



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

**INSPECTION GÉNÉRALE
DES AFFAIRES CULTURELLES**

L'action des labels de la création dans les zones rurales

MISSION D'EVALUATION
MARS 2023

Guy Amsellem
Inspecteur général
des affaires culturelles

Marie Bertin
Inspectrice générale
des affaires culturelles

Isabelle Maréchal
Inspectrice générale
des affaires culturelles

LETTRE DE MISSION



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Le Directeur du cabinet

Référence à rappeler :
TR/2022/D/16367/MBL

Paris, le

06 OCT. 2022

Note à l'attention de

Madame Ann-José ARLOT
Cheffe du service de l'Inspection générale des affaires culturelles

Objet : Mission de l'Inspection générale des affaires culturelles (IGAC) sur la diffusion dans les zones rurales de l'offre des grands labels.

Le régime des labels du spectacle vivant et des arts plastiques a été fixé par un ensemble de textes : loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, dite loi LCAP ; décret n° 2017-432 du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques ; circulaire ministérielle du 15 janvier 2018 relative aux modalités d'application du dispositif de labellisation et au conventionnement durable dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques.

Depuis leur origine, ces labels ont cherché à répondre à un objectif d'aménagement culturel du territoire, notamment en allant à la rencontre des populations de leur territoire d'implantation par le truchement de différents moyens : diffusion hors les murs, action culturelle, partenariats avec les acteurs du champ culturel, social, économique et éducatif, prise en compte de l'évolution des pratiques des populations.

Les territoires ruraux et isolés, qui souffrent d'une faible implantation d'équipements culturels et d'une moindre présence de professionnels, se sentent souvent incompris, voire abandonnés, par l'État et expriment le besoin d'être mieux accompagnés.

Dans cette perspective, je souhaite que soit effectué, dans chaque région, un bilan de la diffusion de l'offre des structures labellisées du spectacle vivant et des arts plastiques dans les territoires situés hors de l'orbite des pôles urbains, notamment les territoires ruraux et isolés, et que des enseignements en soient tirés, afin d'améliorer et de moderniser l'action du ministère dans ces territoires.

1/2

Ministère de la Culture
3, rue de Valois 75001 Paris

Vous conduirez cette mission avec l'ensemble des inspecteurs généraux, référents DRAC de l'Inspection générale des affaires culturelles et veillerez à associer étroitement la délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, le secrétariat général, la direction générale de la création artistique et les directions générales des affaires culturelles, afin de bénéficier de leur appui et de partager les analyses sur les territoires étudiés.

Je souhaite que votre rapport me soit remis dans les cinq mois suivant la signature de cette lettre de mission.



Emmanuel MARCOVITCH

Copies : - Madame Karine DUQUESNOY, Directrice adjointe du cabinet de la ministre de la Culture, en charge des politiques sociales, environnementales et territoriales ;
- Madame Anouk ASPISI, Conseillère en charge du spectacle vivant, de la musique et des arts visuels ;
- Monsieur Luc ALLAIRE, Secrétaire général du ministère de la Culture ;
- Monsieur Christopher MILES, Directeur général de la création artistique ;
- Monsieur Noël CORBIN, Délégué général à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle.

2/2

ORGANISATION DE LA MISSION

La mission a été coordonnée et synthétisée par Guy Amsellem, Marie Bertin et Isabelle Maréchal. Les enquêtes régionales ont été effectuées par vingt-deux membres de l'inspection générale des affaires culturelles, selon la répartition suivante :

Région et DOM	Membres de l'IGAC
Auvergne-Rhône-Alpes	Guy Amsellem Paul-Eric Hen Isabelle Maréchal
Bourgogne-Franche-Comté	Philippe Belin Benoît Paumier
Bretagne	Agnès Magnien Sylviane Tarsot-Gillery
Centre-Val-de-Loire	Guy Amsellem Marie Bertin Isabelle Maréchal
Corse	Anne-Marie Le Guével
Grand-Est	Guy Amsellem Marie Bertin Isabelle Maréchal
Hauts-de-France	Laurence Cassegrain François Hurard
Ile-de-France	Séverine Fautrelle Luc Liogier
Normandie	Robert Lacombe Maryline Laplace
Nouvelle-Aquitaine	Philippe Chantepie Rémi Tomaszewski
Occitanie	Guy Amsellem Marie Bertin Isabelle Maréchal
Pays-de-la-Loire	Emmanuelle Bensimon-Weiler Catherine Ruggeri
Provence-Alpes-Côte d'Azur	Emmanuel Hamelin Philippe Nicolas
Guadeloupe	Sylviane Tarsot-Gillery
Martinique	
Guyane	
La Réunion	

SYNTHESE

Le maillage territorial des 367 structures labellisées du spectacle vivant et des arts visuels est le produit combiné d'un volontarisme d'Etat, sédimenté dans les strates successives de politiques publiques depuis l'après-guerre, et d'un ensemble d'opportunités, expression d'une responsabilité partagée entre acteurs nationaux et locaux.

Ce maillage recèle d'importantes disparités.

Au niveau régional, il répond à une logique de peuplement plus qu'à une logique spatiale : il est davantage corrélé à l'importance de la population qu'au nombre de départements.

Il est plus ou moins serré selon les labels : fin pour les scènes nationales et les scènes de musiques actuelles (SMAC), qui affirment ainsi leur rôle d'outils d'aménagement culturel du territoire, il est plus lâche pour les autres labels.

L'implantation des structures labellisées est très majoritairement urbaine. Dans la grille de densité de l'INSEE en 7 catégories, les zones 1 et 2 (grands centres urbains et centres urbains intermédiaires) représentent 89 % des implantations, alors que les trois catégories du rural (bourgs ruraux, rural à habitat dispersé, rural à habitat très dispersé) ne rassemblent que 5 % des structures labellisées. Parmi ces dernières, la majorité sont localisées dans des petites communes situées dans l'aire d'attraction de villes importantes ; très peu se trouvent dans des communes à habitat dispersé.

Face à la faible implantation des labels en zone rurale, la logique d'aménagement culturel du territoire semble avoir atteint ses limites. Les contraintes qui pèsent sur le budget de l'Etat amoindrissent ses capacités d'intervention et le conduisent à faire preuve d'une attention particulière à la soutenabilité des projets labellisés, en privilégiant les financements impliquant plusieurs niveaux de collectivités territoriales (régions, départements, intercommunalités, villes).

La nécessité de réinvestir les territoires ruraux se fait cependant sentir, pour trois raisons : la volonté d'y affirmer la présence du service public de la culture, face au sentiment d'abandon que ces territoires peuvent parfois ressentir ; leur dynamique d'attractivité, renforcée par la crise sanitaire ; les potentiels qu'ils offrent, en termes de publics, d'expérimentation et d'esthétique.

La mission d'irrigation du territoire confiée aux labels est constamment réaffirmée dans les textes législatifs et réglementaires, mais insuffisamment définie et évaluée : elle ne cible pas spécifiquement les territoires ruraux. Les cahiers des missions et des charges et les conventions pluriannuelles d'objectifs formulent rarement des objectifs précis, ces dernières s'en remettant au projet artistique du dirigeant de la structure, et ni l'Etat, ni les collectivités partenaires n'y définissent, à quelques rares exceptions, des indicateurs permettant d'évaluer l'action des labels dans les zones rurales. Les structures labellisées n'en interviennent pas moins dans des territoires éloignés, au-delà même de leurs missions de diffusion, et mettent en œuvre de nouvelles pratiques, « pour et avec les habitants », dont il est difficile, pour la même raison, d'apprécier l'impact. C'est pourquoi la mission recommande de mieux prendre en compte la ruralité dans les textes réglementaires et conventionnels qui régissent les missions et l'activité des labels.

L'action des labels dans les territoires ruraux est partagée avec d'autres structures et d'autres dispositifs soutenus par le ministère, comme les scènes conventionnées

d'intérêt national, conçues pour parfaire un maillage disparate, et les centres culturels de rencontre, bâtis sur la rencontre du patrimoine et de la création artistique. Les Ateliers de Fabrique artistique et les lieux intermédiaires constituent également des points d'ancrage dans les territoires ruraux. S'y ajoutent les nombreux dispositifs plus récemment mis en œuvre par le ministère qui leur sont pour partie dédiés : Micro-Folies, pass Culture, Été culturel, plan fanfares, Fonds d'encouragement aux amateurs et Fonds d'innovation territoriale. Leur impact sur l'activité des structures labellisées est encore inégal, mais a vocation à se développer. La mission recommande de mettre en place une évaluation globale de l'effort budgétaire en faveur des territoires ruraux, dont le ministère ne dispose pas aujourd'hui.

S'agissant de l'action des labels en direction du milieu rural, la mission dresse un triple constat.

1) Les structures labellisées sont investies dans leur mission territoriale et déploient une large palette d'actions, qu'il s'agisse d'accueillir en leur sein les populations qui en sont éloignées ou de se projeter hors les murs. Le rapport donne de nombreux exemples de bonnes pratiques observées par la mission lors de ses enquêtes régionales : actions de proximité avec les habitants des territoires environnants ; politiques volontaristes d'accueil de la population rurale ; itinérance de spectacles et d'expositions ; conception de dispositifs mobiles ; résidences artistiques ; projets d'éducation artistique et culturelle qui sont des portes d'entrée stratégiques dans les territoires ruraux ; ateliers culturels destinés aux publics de tous âges, orientés vers la pratique et la transmission ; présence dans les territoires sur des temporalités plus limitées à travers les festivals que portent de nombreux labels ; coopérations avec des lieux relais situés à proximité des territoires ruraux.

La mission recommande de valoriser davantage l'action des labels en milieu rural, en veillant à mieux présenter les actions concernées dans les sites internet, les rapports d'activités et les documents de communication des labels.

2) En dépit d'importants obstacles à surmonter, les structures labellisées interviennent en zone rurale et obtiennent des résultats significatifs.

Agir en zone rurale, c'est se confronter à une triple absence : de lieux, de réseaux, de ressources en ingénierie. C'est aussi tenir compte des contextes locaux, en particulier des attentes différenciées selon les financeurs, mais aussi apporter des solutions au problème crucial des mobilités.

La mission formule diverses recommandations visant à renforcer les capacités d'ingénierie culturelle et la formation des élus des territoires ruraux, ainsi qu'à mieux prendre en compte les transports pour faciliter l'accès à la culture des territoires ruraux.

Afin d'objectiver l'action des labels en milieu rural, la mission a effectué une enquête régionale recensant, pour chaque structure labellisée, pour les années 2019 et 2021, quatre modes d'action en milieu rural : représentations ou expositions hors les murs, résidences délocalisées, ateliers d'action culturelle délocalisés, établissements scolaires ruraux touchés ou accueillis pour des actions d'éducation artistique et culturelle.

En 2019, 897 actions de diffusion hors les murs, réalisées par les 13 labels de la création, ont bénéficié à 772 communes rurales. En 2021, ce sont 1016 actions qui ont bénéficié à 927 communes, en dépit de la crise sanitaire qui a limité, cette année-là, une partie de la sociabilité. La population des intercommunalités de rattachement de

ces communes a significativement augmenté entre ces deux années, passant de 40,1 millions d'habitants en 2019 à 45,1 millions en 2021.

Ce sont les scènes nationales, les scènes de musiques actuelles et les centres dramatiques nationaux qui contribuent le plus aux actions de diffusion hors les murs en ruralité.

En 2021 comme en 2019, les bourgs ruraux et les communes rurales à habitat dispersé rassemblent près de neuf actions sur dix. La part des communes du rural à habitat très dispersé reste stable (11 %).

L'analyse des évolutions constatées de 2019 à 2021 pour les quatre modes de diffusion recensés montre une hausse des actions en ruralité pour la diffusion hors les murs (+ 13 %) et les résidences délocalisées (+ 55 %). Il faut sans doute y voir l'effet positif du plan « Théâtres en région » mis en œuvre en 2020, qui grâce à l'attribution de crédits au titre de ces deux actions à certains lieux labellisés, a permis de limiter les effets de la crise sanitaire. À l'inverse, on observe entre ces deux années, une baisse des ateliers d'action culturelle (- 8 %) et des actions destinées aux établissements scolaires (- 15 %), qui n'avaient pas bénéficié de crédits spécifiques au titre de ce plan.

L'analyse des résultats significatifs obtenus par les labels permet d'identifier plusieurs facteurs favorisant la réussite et l'efficacité de leurs actions dans les territoires ruraux : leur inscription dans le temps long, car la récurrence d'une action sur un même territoire améliore son impact, même si les dispositifs saisonniers (festivals) ou limités dans le temps (résidences) ont leur utilité ; la co-construction avec les territoires ; la capacité à agir en réseau avec les lieux de proximité.

3) Pour s'adapter aux spécificités des contextes territoriaux, les DRAC ont développé des stratégies d'intervention différenciées permettant d'optimiser et de compléter l'action des labels : contractualisation avec différents types partenaires, qu'il s'agisse des EPCI ou des acteurs de la ruralité ; appui sur les structures relais et les dispositifs souples qui peuvent être mis en œuvre en collaboration avec les grands équipements ; appui sur les structures d'autres réseaux, comme les scènes conventionnées d'intérêt national ou les « scènes de territoire » en Bretagne ; soutien financier à l'itinérance ; appels à projets.

La mission recommande de poursuivre le soutien financier à l'itinérance et aux résidences en milieu rural et de mieux associer les labels à l'action des DRAC en faveur des territoires ruraux.

LISTE DES RECOMMANDATIONS

Recommandation 1 : mieux prendre en compte la ruralité dans les textes régissant les missions des labels

- Proposer aux organisations professionnelles et de collectivités territoriales d'introduire de façon plus explicite la prise en compte des zones rurales dans les engagements territoriaux des cahiers des missions et des charges des labels définissant le cadre des conventions pluriannuelles d'objectifs.
- Travailler, label par label, en lien avec les associations de collectivités territoriales et les organisations professionnelles représentatives, à la structuration d'indicateurs communs afin d'identifier les actions conduites dans les zones rurales, complétés éventuellement dans les conventions pluriannuelles d'objectifs (CPO) d'indicateurs spécifiques à chaque structure.
- Préciser les attentes en matière d'élaboration de l'offre culturelle « pour et avec les habitants » dans les CPO et déterminer des indicateurs simples révélant les actions conduites en ce sens.

Recommandation 2 : poursuivre les travaux engagés sous l'égide du DEPS et de la DG2TDC, afin de construire une estimation robuste de l'effort budgétaire global du ministère en faveur des territoires ruraux.

Recommandation 3 : mieux valoriser l'action des labels dans les territoires ruraux

Valoriser davantage l'action des labels en milieu rural, en veillant à mieux présenter les actions concernées dans leurs documents de communication (sites internet, rapports d'activité...) et en partageant ces actions avec les acteurs culturels et les collectivités territoriales par différents moyens (échanges de bonnes pratiques, retours d'expérience, rencontres nationales...)

Recommandation 4 : renforcer les capacités d'ingénierie locale et la formation des élus ruraux

- Proposer, dans le cadre de l'Agenda rural 2, la création de postes de VTA (volontaires territoriaux en administration) culture afin de renforcer les capacités d'ingénierie culturelle des territoires ruraux. Intégrer ces créations de postes dans les politiques de contractualisation mises en œuvre par les DRAC.
- Proposer aux élus ruraux, en lien avec les associations et fédérations d'élus, une formation à la gestion des projets culturels, appuyée sur des études de cas et des formations-actions.

Recommandation 5 : prendre en compte les transports pour faciliter l'accès à la culture des territoires ruraux

- Encourager l'achat de navettes et de dispositifs artistiques mobiles par les structures labellisées.
- Mener une expérimentation permettant de prendre en charge les dépenses de transport pour favoriser les sorties effectuées dans le cadre de la part collective du pass Culture.
- Intégrer les transports dans les politiques de contractualisation avec les EPCI.
- Accorder des tarifs préférentiels aux collectivités territoriales qui organisent des transports collectifs jusqu'aux lieux labellisés.

Recommandation 6 : poursuivre le soutien financier à l'itinérance et aux résidences en milieu rural.

Recommandation 7 : mieux associer les labels à l'action des DRAC en faveur des territoires ruraux

- Intégrer l'action des labels dans les politiques de contractualisation des DRAC avec les territoires ruraux (Projets culturels de territoires, Contrats locaux d'éducation artistique) et les acteurs de la ruralité (PNR, foyers ruraux, lycées agricoles).
- Intégrer l'action des labels dans le volet culturel des CRTE.
- Encourager les collaborations des labels avec les lieux et les réseaux de proximité.
- Ouvrir à la pluri-annualité les appels à projets ciblés sur les territoires ruraux.

SOMMAIRE

LETTRE DE MISSION	3
ORGANISATION DE LA MISSION.....	5
SYNTHESE	7
LISTE DES RECOMMANDATIONS	11
INTRODUCTION	15
I. LA CARTOGRAPHIE DES LABELS : UN MAILLAGE TERRITORIAL INEGAL, UNE IMPLANTATION TRES MAJORITAIREMENT URBAINE, DES TERRITOIRES RURAUX A REINVESTIR.....	17
A. Un maillage territorial inégal	17
B. Une implantation très majoritairement urbaine	19
C. Des territoires ruraux à réinvestir	22
II. LA MISSION D'IRRIGATION DU TERRITOIRE CONFIEE AUX LABELS : UNE MISSION CONSTAMMENT REAFFIRMEE, MAIS INSUFFISAMMENT DEFINIE ET EVALUEE, QUI NE CIBLE PAS SPECIFIQUEMENT LES TERRITOIRES RURAUX ET EST PARTAGEE AVEC D'AUTRES STRUCTURES ET D'AUTRES DISPOSITIFS SOUTENUS PAR LE MINISTERE	27
A. La mission d'irrigation des territoires est réaffirmée dans les textes législatifs et réglementaires normant les labels issus du cadre de la loi LCAP, mais insuffisamment définie, et ne repose en définitive que sur les conventions pluriannuelles d'objectifs généralement peu explicites.	27
B. Bien que très sollicitées en faveur d'autres publics cibles pour leur action hors les murs, les structures labellisées interviennent dans les zones rurales, au- delà de leurs missions de diffusion.....	32
C. Une mission partagée avec d'autres structures et dispositifs soutenus par le ministère.....	35
III. L'ACTION DES LABELS EN DIRECTION DU MILIEU RURAL : UNE LARGE PALETTE D'ACTIONS DEPLOYEES QUI PERMET D'OBTENIR DES RESULTATS PROBANTS EN DEPIT D'IMPORTANTES OBSTACLES ; DES STRATEGIES DIFFERENCIEES DES DRAC POUR TENIR COMPTE DES SPECIFICITES TERRITORIALES.....	41
A. Les structures labellisées déploient une large palette d'actions	41
B. En dépit d'importants obstacles à surmonter, les structures labellisées obtiennent des résultats probants, permettant d'identifier les facteurs de réussite	45
C. Pour s'adapter aux spécificités des contextes territoriaux, les DRAC ont développé des stratégies d'intervention différenciées.....	65

IV. LISTE DES PERSONNES RENCONTREES	69
V. GLOSSAIRE	77
VI. LISTE DES ANNEXES	79
ANNEXE 1 : CARTOGRAPHIE DES STRUCTURES LABELLISEES.....	81
ANNEXE 2 : APPROCHES DE LA RURALITE	117
ANNEXE 3 : IRRIGATION DU TERRITOIRE, RURALITE, REGLEMENTATION ET DOCUMENTS CONTRACTUELS	121
ANNEXE 4 : LES INDICATEURS INTROUVABLES DE L'EQUITE TERRITORIALE DE L'ACTION DES LABELS	133
ANNEXE 5 : COLLECTIVITES TERRITORIALES ET LABELS : DES RELATIONS APAISEES	149

INTRODUCTION

Par lettre de mission, datée du 6 octobre 2022, le directeur du cabinet de la ministre demande à l'Inspection générale de affaires culturelles d'effectuer, dans chaque région, un bilan de la diffusion de l'offre des structures labellisées du spectacle vivant et des arts plastiques dans les territoires situés hors de l'orbite des pôles urbains, notamment les territoires ruraux et isolés, qui souffrent d'une faible implantation d'équipements culturels et d'une moindre présence de professionnels, et que des enseignements en soient tirés, afin d'améliorer et de moderniser l'action du ministère dans ces territoires.

Le régime actuel des labels du spectacle vivant et des arts plastiques est fixé par un ensemble de textes : loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, dite loi LCAP ; décret n°2017-432 du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques¹ ; circulaire ministérielle du 15 janvier 2018 relative aux modalités d'application du dispositif de labellisation et au conventionnement durable dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques ; arrêtés du 5 mai 2017 et du 10 novembre 2021 fixant les cahiers des missions et des charges des labels.

On compte aujourd'hui treize labels, onze pour le spectacle vivant et deux pour les arts visuels, représentant 367 structures labellisées², dont :

- 4 labels et 70 structures pour le théâtre et les arts associés : 38 Centres dramatiques nationaux (CDN), 13 Pôles nationaux du cirque (PNC), 13 Centres des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP) et 6 Centres nationaux de la marionnette (CNMA) ;
- 4 labels et 121 structures pour la musique : 6 Opéras nationaux en région, 15 Orchestres nationaux en région, 8 Centres nationaux de création musicale (CNCM) et 92 Scènes de musiques actuelles (SMAC) ;
- 2 labels et 32 structures pour la danse : 19 Centres chorégraphiques nationaux (CCN) et 13 Centres de développement chorégraphique national (CDCN) ;
- 1 label et 77 structures pluridisciplinaires : Scènes nationales ;
- 2 labels et 67 structures pour les arts visuels : 44 Centres d'art contemporain d'intérêt national (CACIN) et 23 Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC).

Ces treize labels sont chargés, à côté du soutien à la création et à la production d'œuvres, d'une mission d'irrigation des territoires dans lesquels ils sont implantés.

Jusqu'à récemment, l'approche de la ruralité par l'INSEE était centrée sur la ville : le rural était défini comme l'ensemble des communes n'appartenant pas à une unité urbaine³.

Depuis 2022, l'INSEE a développé une nouvelle approche, fondée sur une méthodologie européenne proposée par Eurostat, prenant en compte non seulement la densité

¹ Modifié par le décret n°2021-1445 du 4 novembre 2021, instituant le label « centre national de la marionnette ».

² Cf. Annexe 1 - Cartographie des structures labellisées, pour une analyse détaillée par territoire et par label.

³ Cf. Annexe 2 - Approches de la ruralité.

moyenne de la population, mais aussi l'importance, au sein de chaque commune, de zones concentrant un grand nombre d'habitants sur une faible surface.

Cela conduit à construire une grille plus fine à 7 niveaux, qui est une subdivision de la précédente grille européenne à trois niveaux (grands centres urbains, communes de densité intermédiaire, communes rurales). La 1^{ère} catégorie « communes denses – grands centres urbains » n'est pas modifiée. L'ancienne catégorie des communes de densité intermédiaire est subdivisée en trois catégories : « centres urbains intermédiaires », « petites villes » et « ceintures urbaines ». Enfin, l'ancienne catégorie des communes rurales est subdivisée en trois catégories : « bourgs ruraux », « rural à habitat dispersé » et « rural à habitat très dispersé ».

L'espace rural, ainsi redéfini, représente 30 772 communes (sur 34 965 au total) et 21,9 millions d'habitants (soit 32,7 % de la population).

Pour mener ses travaux, la mission s'est appuyée sur des enquêtes effectuées, région par région, par des équipes de deux inspecteurs généraux ou chargés de mission, soit par des visites sur place, soit par visioconférences, au cours desquelles ont été menés des entretiens avec les services de la DRAC, les élus et les acteurs culturels.

Afin d'objectiver l'action des labels en milieu rural, la mission a adressé à chaque DRAC un tableau à renseigner par les structures labellisées, recensant, pour les années 2019 et 2021⁴, quatre modes d'action : représentations ou expositions hors les murs, résidences délocalisées, ateliers d'action culturelle, établissements scolaires ruraux touchés ou accueillis pour des actions d'éducation artistique et culturelle.

Enfin, ont été organisés des entretiens avec les fédérations d'élus, les acteurs de la ruralité et les organisations professionnelles nationales représentant les 13 labels.

Les constats et propositions du rapport ont été nourris par les analyses statistiques approfondies menées avec les services du DEPS, en particulier Edwige Millery et Jean-Cédric Delvainquière. Qu'ils soient ici chaleureusement remerciés de leur précieuse contribution.

Le rapport se divise en trois parties, qui traitent successivement de l'implantation des labels, de leur mission d'irrigation territoriale et de leur action à destination des zones rurales.

⁴ L'année 2020, affectée par la crise sanitaire et le confinement, a été considérée comme non significative.

I. LA CARTOGRAPHIE DES LABELS : UN MAILLAGE TERRITORIAL INEGAL, UNE IMPLANTATION TRES MAJORITAIREMENT URBAINE, DES TERRITOIRES RURAUX A REINVESTIR

A. Un maillage territorial inégal

Le maillage territorial du spectacle vivant et des arts visuels porte la trace du volontarisme d'Etat, sédimenté dans les strates successives de politiques publiques.

La décentralisation dramatique à la Libération, qu'incarna Jeanne Laurent⁵, s'appuya sur le réseau de l'éducation populaire pour réorganiser la vie théâtrale autour de deux axes : la décentralisation et la démocratisation. Cette double dimension - prise en compte des inégalités spatiales, objectif d'élargissement des publics - manifestait la volonté de conférer au théâtre des objectifs de service public.

La deuxième strate correspond à la création, par le général de Gaulle en 1959, d'un ministère d'Etat confié à André Malraux, qui déboucha sur l'installation, à partir de 1961, des Maisons de la culture, matrices des futures Scènes nationales.

À la fin des années 1960, le plan de Marcel Landowski⁶ visait à rendre la musique accessible à tous, en dotant chaque région d'un orchestre, d'un opéra et d'un conservatoire national⁷.

Les années 1980, sous l'impulsion de Jack Lang, voient le développement des Centres chorégraphiques nationaux et la création, en partenariat avec les régions, des Fonds régionaux d'art contemporain.

Pour d'autres labels, l'Etat a accompagné la structuration d'un réseau dont les premiers lieux furent portés par des initiatives militantes, progressivement soutenues par les collectivités territoriales : centres d'art contemporain dans les années 1970, scènes de musiques actuelles et centres nationaux de création musicale dans les années 1980 et 1990, lieux dédiés au cirque, aux arts de la rue et à la marionnette dans les années 2000.

L'Etat, qu'il ait été à l'initiative des projets ou qu'il les ait accompagnés quand ils existaient déjà, a toujours agi en concertation avec les collectivités territoriales, de sorte que le maillage territorial d'aujourd'hui est le produit combiné d'un volontarisme et d'un ensemble d'opportunités, expression d'une responsabilité partagée entre acteurs nationaux et locaux.

1. Une couverture régionale satisfaisante

Le maillage régional est relativement dense, en dépit de certaines disparités, s'agissant des types de labels représentés et du nombre de structures labellisées⁸.

Le nombre de labels représentés dans une région est directement lié à l'importance de sa population. Sur les 13 types de labels existants, les 4 régions les plus peuplées en comptent 12 : Auvergne-Rhône-Alpes, Nouvelle-Aquitaine, Occitanie et Ile-de-France.

⁵ Sous-directrice à la direction générale des arts et lettres de 1946 à 1952.

⁶ Il fut directeur de la musique, de l'art lyrique et de la danse au ministère des Affaires culturelles de 1966 à 1975.

⁷ « Plan de 10 ans pour l'organisation des structures musicales françaises » du 22 juillet 1969.

⁸ Cf. Annexe 1 - Cartographie des structures labellisées.

A l'autre bout du spectre, les régions métropolitaines les moins peuplées sont aussi celles où le nombre de types de labels représentés est le plus faible : 7 en Centre-Val-de-Loire, 8 en Bourgogne-Franche-Comté, pour une moyenne nationale de 9,4 (10,3 hors Corse et outremer).

Le nombre de structures labellisées répond, lui aussi, à une logique de peuplement plus qu'à une logique spatiale : il est davantage corrélé à l'importance de la population qu'au nombre de départements. 7 régions se situent sous la moyenne nationale métropolitaine (30 structures labellisées, hors Corse et outremer), 5 sont au-dessus.

Nombre de labels par département et par million d'habitants

Régions	Nombre de départements	Population (Million d'hab)	Nombre de types de labels	Nombre de structures labellisées	Nb de structures labellisées par département	Nb de structures labellisées par Million d'hab
Auvergne-Rhône-Alpes	12	8,153	12	38	3,17	4,66
Bourgogne-Franche-Comté	8	2,785	8	23	2,88	8,26
Bretagne	4	3,403	10	22	5,50	6,46
Centre-Val-de-Loire	6	2,565	7	17	2,83	6,63
Corse	2	0,349	2	2	1,00	5,73
Grand-Est	10	5,542	11	35	3,50	6,32
Hauts-de-France	5	5,987	10	28	5,60	4,68
Île-de-France	8	12,395	12	41	5,13	3,31
Normandie	5	3,307	10	26	5,20	7,86
Nouvelle-Aquitaine	12	6,082	12	43	3,58	7,07
Occitanie	13	6,053	12	35	2,69	5,78
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	6	5,131	11	29	4,83	5,65
Pays-de-la-Loire	5	3,873	9	21	4,20	5,42
Outremer	5	2,185	6	7	1,40	3,20
Total ou moyenne*	101	67,81	9,4*	367	3,63*	5,44

Source : mission

2. Un maillage départemental disparate

Le maillage départemental recèle d'importantes disparités selon les régions.

Certaines régions se situent nettement sous la moyenne nationale (3,63 labels par département), comme la Corse (1) et l'Outremer (1,4) et, dans une moindre mesure, Occitanie (2,69), Centre-Val-de-Loire (2,83) et Bourgogne-Franche-Comté (2,88).

À l'inverse, quatre régions comptent plus de 5 labels par département : Hauts-de-France (5,60), Bretagne (5,50), Normandie (5,20) et Ile-de-France (5,13).

La prise en compte de la population atténue les disparités entre régions.

Les régions mal dotées au plan du maillage départemental se situent au-dessus de la moyenne nationale pour le ratio de labels par million d'habitants : 5,78 en Occitanie, 6,63

en Centre-Val-de-Loire, 8,26 en Bourgogne-Franche-Comté, pour une moyenne nationale de 5,44.

En cumulant les deux ratios (nombre de structures labellisées par département et par million d'habitants), trois régions se situent nettement au-dessus des moyennes nationales : Bretagne, Normandie et PACA. À l'inverse, seuls l'Outremer et Auvergne-Rhône-Alpes sont sous la moyenne nationale pour les deux ratios.

Notons enfin que dix départements ne sont pourvus d'aucun label : Haute-Loire, Nièvre, Eure-et-Loir, Corse du Sud, Ardennes, Aube, Landes, Lozère, Alpes-de-Haute-Provence, Mayotte⁹.

3. Un maillage serré pour certains labels, mais plus lâche pour les autres

a. Un maillage fin pour les Scènes nationales et les SMAC

Le maillage tissé par les 77 Scènes nationales et les 92 SMAC apparaît dense, offrant un puissant réseau de lieux de proximité, à raison parfois de 2 ou 3 par département.

Les Scènes nationales et les SMAC affirment ainsi leur rôle d'outils d'aménagement culturel du territoire, en étant parfois les seuls labels présents dans certains départements à dominante rurale :

- Haute-Saône, Yonne, Vosges, Aveyron, pour les SMAC ;
- Savoie, Indre, Creuse, Eure, Aude, Pyrénées-Orientales, Hautes-Alpes, pour les Scènes nationales.

Certains trous subsistent cependant dans ce maillage serré : parmi les départements ruraux de faible densité, souvent situés dans des régions très étendues, 35 n'ont pas de Scène nationale et 30 ne disposent pas de SMAC.

b. Un maillage plus lâche pour les autres labels

Hors SMAC et Scènes nationales, les labels qui comptent le plus de structures (CDN et CACIN) ne couvrent qu'une minorité de départements, respectivement 32 et 36. Certaines régions très étendues, à forte composante rurale, sont très peu équipées : Occitanie, Nouvelle-Aquitaine, Auvergne-Rhône-Alpes, Bourgogne-Franche-Comté.

Les FRAC, dont le maillage est, par construction, régional, sont très majoritairement implantés dans les départements les plus importants de leur région, abritant souvent leur chef-lieu.

Enfin, les autres labels (CCN, CDCN, orchestres, opéras, CNCM, CNAREP, PNC, CNMA) couvrent moins de 20 départements chacun.

B. Une implantation très majoritairement urbaine

Pendant longtemps, l'approche de la ruralité par l'INSEE a été centrée sur la ville : le rural était défini comme l'ensemble des communes n'appartenant pas à une unité urbaine¹⁰.

⁹ Sept d'entre eux ne disposent pas non plus de Scène conventionnée d'intérêt national : Haute-Loire, Eure-et-Loir, Corse du Sud, Aube, Lozère, Alpes-de-Haute-Provence, Mayotte.

¹⁰ Cf. Annexe 2 - Approches de la ruralité.

Depuis 2022, l'INSEE a développé une nouvelle approche, fondée sur une méthodologie européenne proposée par Eurostat, prenant en compte non seulement la densité moyenne de la population, mais aussi l'importance, au sein de chaque commune, de zones concentrant un grand nombre d'habitants sur une faible surface.

Cela a conduit à construire une grille de densité à 7 niveaux, qui est une subdivision de la précédente grille européenne à trois niveaux (grands centres urbains, communes de densité intermédiaire, communes rurales). La 1^{ère} catégorie « communes denses – grands centres urbains » n'est pas modifiée. L'ancienne catégorie des communes de densité intermédiaire, est subdivisée en trois catégories : « centres urbains intermédiaires », « petites villes » et « ceintures urbaines ». Enfin, l'ancienne catégorie des communes rurales est subdivisée en trois catégories : « bourgs ruraux », « rural à habitat dispersé » et « rural à habitat très dispersé ».

L'espace rural, ainsi redéfini, représente 30 772 communes (sur 34 965 au total) et 21,9 millions d'habitants (soit 32,7 % de la population).

La nouvelle grille de densité donne des enseignements utiles sur le temps d'accès aux différents services selon les espaces et met en lumière la fonction de centralité des bourgs ruraux.

Face à l'hétérogénéité de l'espace rural, l'INSEE considère qu'il faut conjuguer deux approches complémentaires permettant, d'une part, de saisir l'attraction des aires urbaines, d'autre part, de prendre en compte le caractère éloigné des territoires ruraux de ces aires urbaines. Ainsi, davantage que la seule distance à la ville, c'est l'intensité des relations avec elle qui compte.

L'implantation des structures labellisées est très majoritairement urbaine. Selon le zonage de l'INSEE en 7 catégories, leur localisation se répartit ainsi :

- 1 - Grands centres urbains : 63%
- 2 - Centres urbains intermédiaires : 26%
- 3 - Petites villes : 4%
- 4 - Ceintures urbaines : 2%
- 5 - Bourgs ruraux : 3%
- 6 - Rural à habitat dispersé : 1%
- 7 - Rural à habitat très dispersé : 1%

Les zones 1 et 2 représentent 89 % des implantations, alors que les trois catégories du rural (zones 5, 6 et 7) ne rassemblent que 5 % des structures labellisées (soit 22 structures).

Sur ces 22 structures en zone rurale :

- 13 sont situées dans des bourgs ruraux, 6 dans du rural à habitat dispersé, 3 dans du rural à habitat très dispersé ;
- on dénombre 8 Centres d'art contemporain (label le plus représenté), 6 SMAC, 3 Scènes nationales, 2 PNC, 2 CNCM, 1 CNAREP.

Localisation des structures labellisées selon le zonage INSEE

	Zones 1 et 2	Zones 5,6,7
Centre chorégraphique national	100%	0
Centre d'art contemporain d'intérêt national	70%	19%
Centre de développement chorégraphique national	85%	0
Centre dramatique national	100%	0
Centre national de création musicale	75%	25%
Centre national de la marionnette	50%	0
Centre national des arts de la rue et de l'espace public	77%	8%
Fonds régional d'art contemporain	88%	0
Opéra national en région	100%	0
Orchestre national en région	100%	0
Pôle national cirque	69%	16%
Scène de musiques actuelles	91%	6%
Scène nationale	94%	3%

Source : mission et DEPS

1. Une part importante des structures labellisées est située dans les métropoles et les grandes villes ou à leur périphérie

Les opéras et les orchestres labellisés sont tous situés dans des métropoles.

La quasi-totalité des CDN, des CCN, des CDCN et des CNCM sont implantés dans des villes importantes ou à leur périphérie, tout comme l'essentiel des FRAC, en dehors de quelques structures localisées dans des petites villes :

- CDN de Vire (Calvados, 10 000 hab) et Béthune (Pas-de-Calais, 25 000 hab) ;
- CDCN d'Uzès (Gard, 8 500 hab), de Falaise (Calvados, 8 200 hab), de Château-Thierry (Aisne, 14 600 hab) ;
- FRAC de Sélestat (Bas-Rhin, 19 000 hab) et de Corte (Haute-Corse, 7 500 hab).

La moitié des PNC et des CNAREP sont, eux aussi, implantés dans des villes importantes ou dans leur aire d'attraction.

2. Les labels qui comptent le plus de structures (SMAC, Scènes nationales, CACIN) et les labels les plus récents (CNAREP, CNMA) sont majoritairement implantés dans des villes petites ou moyennes

Une majorité des SMAC sont implantées dans des bassins de population importants. Sur les 92 SMAC labellisées, 54 sont situées dans les 15 villes les plus peuplées de leur région. En

dehors de quelques structures en zone rurale (cf. infra), les autres SMAC se trouvent dans des villes petites et moyennes.

Les Scènes nationales sont majoritairement localisées :

- dans les villes-centres de départements à moyenne densité de population, au sein d'un environnement rural : Gap, Châteauroux, Bar-le-Duc, Annecy, Niort ;
- dans des départements à forte densité démographique, anciens bassins industriels, comme le Nord et le Pas-de-Calais.

Si quelques CACIN sont situés dans des capitales régionales, la plupart d'entre eux sont localisés dans des petites villes comptant entre 10 000 et 15 000 habitants (Thiers, Amilly, Douchy-les-Mines, Thouars, Château-Gontier...), parfois dans l'aire d'attraction de villes plus importantes (Altkirch...).

Les CNAREP sont implantés pour la quasi-totalité d'entre eux dans des villes, importantes et moyennes, ou dans leur aire d'attraction.

Les CNMA, en dehors du Mouffetard à Paris, sont situés dans des villes moyennes ou petites, parfois dans l'aire d'attraction de communes plus importantes (Lorient, Lisieux).

3. Parmi les quelques labels implantés dans les territoires ruraux, la majorité le sont dans des petites communes situées dans l'aire d'attraction de villes importantes ; très peu se trouvent dans des communes à habitat dispersé

Si aucun CDN, opéra, orchestre, CCN ou CDCN n'y sont implantés, on trouve cependant dans les territoires ruraux :

- quelques CACIN : Fresnes-au-Mont, Meymac, Vassivière, Cajarc, Lectoure, Delme, Bourogne ;
- quelques SMAC : Scey-sur-Saône-et-Saint-Aubin, Brainans, Châteaulin, Lignéres, Sainte-Croix-Volvestre, Druelle-Balsac ;
- trois Scènes nationales : Aubusson, Bessines, Folkling ;
- deux PNC (Nexon, Bourg-Saint-Andéol), ainsi que deux autres situés dans des communes urbaines au sein d'un environnement rural (Boulazac, Alès) ;
- deux CNMA, dont les agglomérations de rattachement comportent des communes rurales (Vendôme, Dives-sur-Mer) ;
- deux CNCM : l'un à Pigna (Corse), l'autre à Bétheniville (1 200 hab) dans l'aire d'attraction de Reims ;
- un CNAREP : Pronomade(s) à Encausse-les-Thermes.

Face à la faiblesse de l'implantation des labels en zone rurale, un constat s'impose : la logique d'aménagement culturel du territoire semble avoir atteint ses limites. Les contraintes qui pèsent sur le budget de l'Etat amoindrissent ses capacités d'intervention et le conduisent à faire preuve d'une attention particulière à la soutenabilité des projets labellisés, en privilégiant les financements impliquant plusieurs niveaux de collectivités territoriales (régions, départements, intercommunalités, villes).

Il convient donc de concevoir d'autres modes d'action en direction de ces territoires, au moment où se fait sentir la nécessité de les réinvestir.

C. Des territoires ruraux à réinvestir

Trois raisons doivent conduire les labels à s'intéresser aux territoires ruraux :

- la nécessité d'y affirmer la présence du service public de la culture face au sentiment d'abandon qu'ils peuvent parfois ressentir ;
- leur dynamique d'attractivité, renforcée par la crise sanitaire ;
- les potentiels qu'ils offrent, en termes de publics, d'expérimentation et d'esthétique.

1. La nécessité d'affirmer la présence du service public de la culture dans des territoires qui se sentent abandonnés

Dans les territoires ruraux, la déprise démographique, économique et commerciale, s'est souvent accompagnée d'une réduction du maillage des services publics.

Or les services publics sont au cœur de l'attractivité des territoires ruraux.

Leur potentiel économique dépend surtout de « l'économie résidentielle » sur laquelle peuvent s'appuyer les politiques de développement local. Il est donc important d'y maintenir des services publics et d'y proposer des offres culturelles, comme le notait un rapport d'information de l'Assemblée Nationale de 2019 sur l'accès aux services publics dans les territoires ruraux¹¹.

De nombreux interlocuteurs de la mission, qu'il s'agisse des acteurs de la ruralité, des élus ou des équipes de direction des labels, notent le sentiment d'abandon¹², et pas seulement d'éloignement, des territoires ruraux.

Cette situation appelle bien sûr des réponses sociales et économiques. Elle incite aussi à réaffirmer la présence du service public de la culture.

2. La crise sanitaire a renforcé la dynamique d'attractivité des territoires situés hors des aires d'influence des villes

L'arrivée dans les territoires ruraux de nouveaux habitants, aux profils et aux pratiques différenciés, constitue un autre facteur d'intérêt pour les labels.

Les équipes de recherche de la plateforme POPSU (Plateforme d'observation des projets et stratégies urbaines) ont étudié les effets de la pandémie sur les structures territoriales, au regard de l'« exode urbain ». Leurs travaux¹³ montrent que trois types de territoires enregistrent un « effet Covid » positif sur leurs soldes migratoires :

- les villes petites et moyennes, correspondant aux aires urbaines de moins de 50 000 habitants ;
- les espaces périurbains, dont l'attractivité est une conséquence du phénomène de desserrement urbain ;
- enfin les espaces ruraux hors des aires d'attraction des villes.

Ces derniers voient leur solde migratoire augmenter fortement après le début de la crise sanitaire, passant de 7,2 à 9,7 arrivées pour 1000 ménages, accentuant les effets du

¹¹ Rapport d'information du comité d'évaluation et de contrôle des politiques publiques sur l'évaluation de l'accès aux services publics dans les territoires ruraux, présenté par Jean-Paul Dufrène et Jean-Paul Mattei, députés, octobre 2019, p. 67.

¹² Ce sentiment d'abandon avait déjà été noté dans un rapport IGAC en 2019 sur les dispositifs d'intervention du ministère de la culture, qui observait que « les territoires ruraux et isolés se sentent incompris, voire abandonnés par l'État » (Rapport IGAC 2019-13, « Mission relative à l'étude des dispositifs d'intervention culturelle et à leur adaptation à la diversité des territoires »).

¹³ Hélène Milet, Aurore Meyfroidt, Eva Simon, « Exode urbain ? Petits flux, grands effets. Les mobilités résidentielles à l'ère (post-)covid », POPSU Territoires, février 2022.

phénomène de « renaissance rurale », largement documenté par la recherche depuis la fin des années 1970¹⁴.

Il faut, certes, rester prudent dans l'interprétation de ces résultats et garder à l'esprit que la renaissance rurale n'affecte qu'une partie des espaces ruraux : d'une part, ceux situés à proximité des centres urbains ; d'autre part, ceux qui bénéficient d'aménités spécifiques - accessibilité, climat, dynamique économique locale favorable.

Cependant, même s'il est loin d'annoncer une revitalisation générale des campagnes, le phénomène d'exode urbain traduit un renforcement de l'attractivité des territoires ruraux. Dans un territoire d'accueil peu dense ou rural, des flux entrants de taille modeste peuvent avoir de forts impacts, notamment sur les services publics et leur planification, le marché du logement ou les activités économiques. C'est ce que les chercheurs du POPSU appellent « la force des liens faibles ».

S'agissant des profils et des stratégies associés au phénomène d'exode urbain, l'étude distingue quatre catégories :

- les ménages qui généralisent le télétravail, souvent cadres, qui peuvent développer la multi-résidentialité (les « zoom towns » générées par le développement du télétravail) ;
- les ménages avec un projet de « transition rurale » et le développement d'une activité professionnelle nouvelle, en général tournée vers les métiers du bien-être, la production agricole (micro-entreprise) ou l'artisanat ;
- les projets de villégiature pour les (pré)retraités, qui privilégient des territoires avec de fortes aménités, des équipements sanitaires et médicaux, et une attention croissante aux effets des changements climatiques ;
- les populations à la précarité plus ou moins choisie en quête d'un mode de vie alternatif, dans des modes d'habitat légers ou mobiles, dans des territoires plutôt éloignés et très proches d'espaces de nature.

Au-delà des profils, largement médiatisés, de néo-ruraux participant à la surchauffe des marchés immobiliers locaux et alimentant une « greentrification » ou gentrification rurale¹⁵, l'étude du POPSU met aussi en lumière la précarité d'une partie de ces nouveaux arrivants, confrontés aux difficultés d'accès à l'emploi, au logement et aux soins.

3. Des territoires qui offrent aux labels des potentiels intéressants, en termes de publics, d'expérimentation et d'esthétique

a. La perspective d'élargissement des publics

Les territoires ruraux offrent aux labels la perspective d'élargir leurs publics, leur permettant de toucher des habitants qui fréquentent moins leurs lieux que ceux qui vivent à leur proximité.

¹⁴ Voir les travaux de Michel Lussault et du laboratoire Géoconfluences de l'ENS Lyon : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/renaissance-rurale>.

¹⁵ « La gentrification rurale, un regard critique sur les évolutions des campagnes françaises », Géoconfluences : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/france-espaces-ruraux-periurbains/articles-scientifiques/gentrification-rurale>.

Selon une récente note de l'INSEE¹⁶, 48 % des habitants de zones urbaines denses, mais seulement 37 % de ceux du rural autonome, avaient assisté en 2020 à un spectacle vivant. L'écart de 11 points entre rural et urbain dense était encore plus important pour la fréquentation des musées et des expositions, s'établissant à 15 points¹⁷.

Comme l'observent les auteurs, « dans les territoires ruraux autonomes, la pratique est toujours inférieure à la moyenne nationale, quelles que soient les caractéristiques sociodémographiques des personnes. Cela tient sans doute à un effet d'offre : près de la moitié des équipements de spectacle vivant (théâtres, salles de spectacle et de concert, etc.) sont situés en zone urbaine dense. »

b. Des territoires d'expérimentation

Les contraintes propres aux territoires ruraux - mobilités difficiles, absence de moyens techniques et financiers, faiblesse des réseaux professionnels - conduisent les structures labellisées qui y opèrent à développer leurs projets avec une attention particulière à l'économie de moyens, l'emploi de matériaux locaux, les circuits courts, la préservation de l'environnement - autant d'éléments qui leur confèrent une dimension de laboratoire des politiques culturelles durables.

c. Des potentiels esthétiques féconds

Les équipes de direction des labels interrogées par la mission insistent toutes sur les enjeux artistiques attachés à la diffusion territoriale.

L'itinérance peut générer ses propres formes, ses propres esthétiques, qui interrogent, à leur tour, la scène *in situ*. Elle offre l'opportunité de travailler autrement avec un lieu et un public, d'inventer d'autres formes que les grands plateaux, permettant de faire circuler les spectacles dans les crèches et dans les classes.

Exprimant une volonté de co-construire leurs propositions artistiques avec les habitants, de nombreux labels développent des projets fortement contextualisés, se nourrissant des marqueurs de l'identité culturelle des territoires ruraux : histoire et traditions locales, pratiques amateurs, cultures populaires.

Pour autant, les équipes artistiques relèvent la nécessité de ne pas faire de cette offre adaptée une offre dégradée, qui serait perçue comme ne relevant que de l'action culturelle, voire de l'animation : l'exigence artistique doit être identique pour tous les territoires.

¹⁶ Edwige Millery, Philippe Lombardo (DEPS), Cédric Zimmer (INJEP-MEDES), « Loisirs des villes, loisirs des champs : territoires et caractéristiques sociales des personnes influent sur leurs loisirs sportifs et culturels », INSEE Références, 22/11/2022. Même si l'année a été naturellement perturbée par la crise sanitaire, les difficultés d'accès ont concerné l'ensemble de la population, et au-delà de cette année, les constatations de l'Insee sont constantes.

¹⁷ 37 % des habitants des zones urbaines denses et 22 % de ceux du rural autonome ont visité un musée ou une exposition en 2020.

II. LA MISSION D'IRRIGATION DU TERRITOIRE CONFIEE AUX LABELS : UNE MISSION CONSTAMMENT REAFFIRMEE, MAIS INSUFFISAMMENT DEFINIE ET EVALUEE, QUI NE CIBLE PAS SPECIFIQUEMENT LES TERRITOIRES RURAUX ET EST PARTAGEE AVEC D'AUTRES STRUCTURES ET D'AUTRES DISPOSITIFS SOUTENUS PAR LE MINISTERE

A. La mission d'irrigation des territoires est réaffirmée dans les textes législatifs et réglementaires normant les labels issus du cadre de la loi LCAP, mais insuffisamment définie, et ne repose en définitive que sur les conventions pluriannuelles d'objectifs généralement peu explicites.

1. La difficile introduction de la notion d'équité territoriale dans le nouveau corpus législatif et réglementaire

La structuration des labels par voie législative peut surprendre, s'agissant d'un dispositif essentiellement conventionnel. Cette consolidation stabilise cependant les principes généraux du fonctionnement et du financement des structures, afin d'améliorer l'efficacité des financements publics et garantir des conditions favorables à la liberté et la diversité de la création. S'agissant de la mission d'irrigation territoriale, les termes en usage restent imprécis et chaque étape de la cascade habituelle de textes pris en application de la loi renvoie au texte de niveau inférieur la détermination des actions attendues des labels pour sa mise en œuvre.

a. La loi LCAP du 7 juillet 2016.

C'est sur amendements parlementaires que sont introduits les items 7 et 14 de l'article 3 qui intéressent directement notre mission : 7°) garantir, dans le respect de l'équité territoriale, l'égal accès des citoyens à la création artistique et favoriser l'accès du public le plus large aux œuvres de la création, dans une perspective d'émancipation individuelle et collective» et « 14°) contribuer au développement et au soutien des initiatives portées par le secteur associatif, les lieux intermédiaires et indépendants, les acteurs de la diversité culturelle et de l'égalité des territoires ¹⁸».

Les critères d'attribution des labels sont définis par renvoi au cahier des charges propre à chaque structure, répondant à des principes communs définis par la loi. « *Le traitement équitable des territoires* » figure dans ces obligations générales sans viser particulièrement l'équilibre urbain/rural parmi les facteurs d'équité.

b. Le décret d'application et les arrêtés ajoutent de timides précisions allant dans le sens d'une prise en compte des zones rurales, sans toutefois s'engager dans des objectifs quantifiés.

Le décret 2017-432 du 28 mars 2017 définissant le contenu des cahiers des charges reprend les objectifs énumérés dans la loi, qu'il résume au II de son article 1 sans leur apporter plus de précision, si ce n'est que les structures demandeuses doivent¹⁹ (art 2. 3°) « *Favoriser par tout moyen, y compris tarifaire, l'accès du public le plus large et le plus diversifié aux productions et aux œuvres, en portant une attention particulière à ceux qui, pour des raisons géographiques²⁰, sociales, économiques ou physiques, sont éloignés*

¹⁸ Nous soulignons.

¹⁹ Entre autres obligations tenant à leurs moyens matériels et financiers, au soutien d'une ou plusieurs collectivités et à l'engagement de respecter les conditions requises de nomination de leur dirigeant.

²⁰ Nous soulignons.

de l'offre artistique ». Les zones rurales se trouvent ainsi indirectement visées et assimilées à des « publics éloignés de l'offre artistique », dans une vision un peu réductrice des réalités de la vie culturelle rurale²¹.

Chaque label fait l'objet d'un arrêté spécifique, auquel est annexé le cahier des charges commun aux structures relevant de ce label. Elaborés en concertation étroite avec les organisations représentant chaque label et les associations de collectivités territoriales partenaires ainsi que le prévoit le décret, les 12 arrêtés publiés en même temps le 5 mai 2017 ainsi que l'arrêté du 10 novembre 2021 pour le label CNMA, se bornent à reprendre les principaux termes du décret, réduits sous une formulation identique commune²².

Seuls les arrêtés relatifs aux Scènes nationales (SN) et aux Scènes de musiques actuelles (SMAC) introduisent des obligations un peu plus explicites, autorisées sans doute par leur nombre et leur implantation non exclusivement métropolitaine. Ainsi les SN doivent justifier de « *l'engagement à apporter durablement une égalité d'accès du plus grand nombre à une offre artistique pluridisciplinaire sur un territoire élargi aux bassins de vie les plus éloignés des centres-villes* » et les SMAC, du développement d'un projet « *contribuant au maillage artistique, culturel et social du ou des bassins de vie dans le(s) quel(s) elles s'inscrivent* ».

2. Les cahiers de charges annexés aux arrêtés de 2017 et 2021 régissant les 13 labels n'organisent pas davantage la déclinaison en termes d'équité territoriale de la diffusion des labels, floutant et uniformisant leurs obligations en matière de diffusion et de médiation.

Les cahiers des missions et des charges servent de référence à la négociation de la convention pluriannuelle d'objectifs propre à chaque structure, et structure le contenu et les objectifs généraux de ces conventions. L'élaboration d'un cahier des charges distinct par label aurait donc pu laisser place à la définition d'obligations spécifiques à chacun, adaptées à sa discipline, à ses publics de prédilection et à ceux à conquérir, à ses conditions et moyens matériels de diffusion « hors les murs », permettant de renforcer la mission et les modalités de l'irrigation territoriale de certains d'entre eux. Au contraire, prolongeant le travail d'harmonisation entrepris par la circulaire du 31 août 2010²³, les 13 cahiers des charges obéissent à un plan identique²⁴, et seule l'activité de création peut donner lieu à des objectifs chiffrés. La généralité des termes concernant les actions de diffusion et de médiation, l'absence de définition d'une zone d'intervention, ainsi que la très rare mention des zones rurales dans les objectifs décrits est frappante, dès lors qu'on s'intéresse à cette question.

²¹ Cf. rapport IGAC de 2019 précité sur les dispositifs d'intervention du ministère de la culture et infra partie II.C du présent rapport.

²² « Dans l'exercice de leurs missions, elles (les structures labellisées) portent une attention particulière à la diversité, notamment au travers des œuvres présentées, des artistes accompagnés et des publics, au respect des objectifs de parité ainsi qu'à la prise en compte des droits culturels, de l'équité territoriale, pour le développement de l'accès et de la participation du plus grand nombre à la vie culturelle » (nous soulignons).

²³ Cette circulaire organise pour la première fois selon des principes communs le fonctionnement de l'ensemble des labels du spectacle vivant, selon des principes inspirés du contrat de décentralisation dramatique qui régissait les CDN (Cf. Annexe 3).

²⁴ Section 1. Missions du label, A. engagement artistique, B. engagements territoriaux et citoyens, C. engagement professionnel, D. engagement culturel (l'ordre des parties peut varier) ; Section 2, Organisation et fonctionnement du label ; Section 3, Evaluation.

Hormis les SMAC qui se donnent un objectif de déploiement implicitement chiffré (1 SMAC par département)²⁵ « *prenant en compte les spécificités territoriales (cadre rural notamment)* », les cahiers des charges ne comportent pas d'indications quant aux moyens d'assurer une diffusion territoriale fine, pouvant englober les territoires ruraux. SN, CNAREP, PNC, et CNMA se limitent à l'évocation standardisée de leur obligation envers les publics en situation « d'éloignement géographique », justifiant que les actions de médiation incluent le recours à des moyens d'itinérance et l'utilisation de lieux non destinés aux spectacles (bibliothèques, gymnases, salles polyvalentes)²⁶.

Quant aux Centres d'art, bien qu'une partie d'entre eux soient implantés en territoire rural et que les modalités de leur action (accueil en résidences, ateliers etc...) associent les communes alentour, ils « *peuvent* » organiser des manifestations « hors les murs » dont le programme « *a pour vocation de prendre en compte la sensibilisation du public le moins expert* ».

S'agissant des FRAC, l'arrêté du 5 mai 2017 cible les publics éloignés de l'art contemporain, davantage que ceux écartés de l'offre culturelle pour des raisons géographiques. Reprenant la rédaction de la circulaire du 22 février 2002, il mentionne la nécessité de rechercher « des lieux qui ne sont pas habituellement dédiés à l'art contemporain, sous réserve que la sécurité des œuvres et du public soient garanties », mais n'évoque pas spécifiquement les territoires ruraux.

A l'inverse, les labels les plus naturellement implantés dans les métropoles (outre les CDN), tels que Opéras nationaux en région, Orchestres nationaux en région, Centres chorégraphiques nationaux, voient leur cahier des charges cibler plus volontiers et plus clairement les zones rurales²⁷.

D'une façon générale, l'étude des cahiers des charges donne une idée faible, voire fausse, des actions que les structures labellisées engagent sur les zones rurales, d'autant plus notable que les conventions pluriannuelles d'objectifs (CPO) sont également floues et que les indicateurs d'activité n'offrent pas de moyen d'évaluer la part de celle-ci dédiée aux zones rurales.

3. Les intentions affichées des CPO en matière d'irrigation territoriale varient selon les partenaires, mais les conventions s'abstiennent généralement de formuler des engagements sur des actions ciblées sur les territoires ruraux

a. Les objectifs affichés ne font que rarement état des territoires ruraux et aucun zonage d'intervention n'est défini

Les CPO transmis à la mission²⁸ montrent que chaque niveau de collectivités partenaire y exprime ses priorités de façon séparée, reflétant ses objectifs propres et ses compétences.

Les objectifs de l'Etat relayés par les DRAC se limitent à la mention du principe d'équité territoriale ; parfois est mentionnée « *l'attention portée par l'Etat aux territoires les*

²⁵ Annexe 1 de l'arrêté du 13 mai 2017 relatif au label SMAC.

²⁶ Cette mention de l'utilisation par les labels de lieux publics non dédiés à des usages culturels est présente dans la quasi totalité des cahiers de charges.

²⁷ Cf. Annexe 3.

²⁸ Une cinquantaine de CPO ont été examinées, sur un choix aléatoire dans un premier temps d'analyse, puis centré sur les CPO des structures les plus actives en milieu rural repérées en cours de mission par les tableaux croisés dynamiques (Cf. Annexe 4 et partie III du rapport).

moins pourvus ». Le souhait de l'Etat d'actions de médiation allant jusqu'aux territoires ruraux est parfois (mais rarement) exprimé²⁹. Les régions n'expriment généralement pas d'objectifs explicites pour les zones rurales, mais revendiquent un objectif de « *solidarité territoriale* » qui revient fréquemment. Il arrive que les zones rurales soient citées, avec une cartographie identifiant les zones cibles, mais ce cas reste exceptionnel³⁰. En revanche le souhait d'un rayonnement national et international de la région via la structure labellisée revient systématiquement pour les CDN, CCN, Orchestres et Opéras.

Les départements, lorsqu'ils sont signataires de la CPO, peuvent se montrer les plus clairs dans la formulation de l'objectif d'équilibre rural/urbain³¹. Mais la plupart se contentent du souhait général d'une action du label sur tout le département, évoquant plus volontiers son association aux actions sociales ou éducatives des politiques de la ville. Les métropoles ou communautés d'agglomérations énoncent des objectifs ciblés sur leur périmètre, mentionnant parfois leur souhait d'un équilibre urbain/rural périphérique, mais priorisent surtout certains quartiers ou les liens à développer avec d'autres politiques. Elles considèrent que le territoire d'intervention de la structure justifiant leur soutien financier n'excède pas celui de leur agglomération.

Ces divergences excluent toute possibilité d'assigner à la structure labellisée un périmètre d'intervention délimité dans la CPO, alors que les arrêtés propres à chaque label et surtout leur cahier des charges se réfèrent de façon vague « au territoire d'implantation » ou même au « territoire » du label, pour définir ses engagements de diffusion artistique.

b. Les indicateurs d'évaluation déterminés en commun entre les partenaires sont peu homogènes et ne permettent pas d'appréhender la réalité des actions concernant les zones rurales

L'examen de la cinquantaine de CPO transmis à la mission montre que l'évaluation est abordée selon des modalités diverses, très variables d'une structure à l'autre. Plusieurs modèles semblent se distinguer.

1°) Un « modèle consensuel » entre les partenaires : les indicateurs principaux sont structurés selon une nomenclature commune et sont qualifiés parfois d'« indicateurs communs à tous les labels du spectacle vivant ». Ils peuvent être complétés d'indicateurs propres aux collectivités territoriales partenaires, et les CPO indiquent que « *Les indicateurs, inscrits au titre de la présente convention, définis par les parties, contribuent au suivi annuel puis à l'évaluation finale de la réalisation de la convention. Les indicateurs ne sont qu'une partie de l'évaluation qui fait toute sa place à l'analyse de la qualité et de tous les aspects de l'impact des activités du bénéficiaire* »³².

Certains labels prévoient des indicateurs très développés, les CNAREP en particulier posent des indicateurs allant au-delà du quantitatif et visant à fournir des éléments d'impact de

²⁹ Par exemple, dans la CPO de l'Opéra de Nancy, à l'article 1 « attentes des partenaires publics », l'Etat indique qu'il sera particulièrement attentif à ce que celui-ci « développe significativement son action d'EAC et de médiation culturelle notamment vers les publics éloignés, empêchés, les jeunes et les territoires suburbains et ruraux ».

³⁰ Ainsi la Région Nouvelle-Aquitaine, dans la CPO de l'Opéra de Bordeaux, indique que le projet artistique de l'Opéra de Bordeaux répond à ses propres compétences parmi lesquelles « l'aide à la diffusion professionnelle sur tout le territoire néo-aquitain et prioritairement sur les territoires ruraux et / ou vulnérables (voir cartographie) ».

³¹ Par exemple le département de la Drôme pour la Comédie de Valence.

³² Relèvent de ce schéma le CCN de Rennes et Bretagne, CCN de Belfort Via Danse, la SN les 2 Scènes de Besançon, la SN le Carré Colonne à St Médard-Blanquefort...

leur action. Mais même lorsque les zones rurales sont ciblées dans leur projet, les indicateurs associés aux actions hors les murs restent globaux.

2°) Un modèle « minimal » : la plupart des CPO comportent en annexe des indicateurs moins précis, qui ne concernent que la création et non la diffusion. La batterie d'indicateurs les plus fréquemment rencontrés dans ce schéma sont les suivants :

- le nombre de créations³³ (CCN, CDN, SMAC) ou expositions effectuées pendant le mandat du dirigeant et leur répartition annuelle (seuil minimal fixé) ;
- le taux de recettes propres dans les ressources de la structure (fixant des % variables, par exemple 20% pour le Ballet de Lorraine) ;
- la part des dépenses d'activités artistiques dans les charges de fonctionnement de la structure (par exemple minimum de 50%).

Mais en dépit de cette structuration minimaliste des indicateurs, il arrive que soient ajoutées des précautions rédactionnelles telles, concernant les indicateurs propres de collectivités territoriales, qu'on ne sait plus en définitive sur quelles bases cette évaluation pourra se faire. La CPO du CCN du Havre propose « *de façon non limitative* », d'utiliser ces trois indicateurs en précisant qu'il faut les adapter au contexte et les définir « *en tenant compte des indicateurs des collectivités territoriales en fonction d'objectifs qui peuvent être différents voire contradictoires avec ceux de l'Etat* ».

Même réticence dans la CPO du Ballet de Lorraine à Nancy, qui indique qu'ils « *doivent être interprétés dans la limite des indicateurs dits de contexte que les collectivités publiques peuvent par ailleurs préconiser.... Le CCN de Lorraine tiendra à jour dans ce cadre un tableau de bord du suivi pluriannuel de son action* ». L'examen des indicateurs relatifs aux publics éloignés de la culture, dans laquelle on place généralement les territoires ruraux, montre là encore que malgré l'intention affichée, aucun indicateur concernant les zones rurales n'existe dans le tableau final³⁴.

3°) Un modèle « empirique » : certaines CPO sont très lacunaires et se bornent à mentionner la nécessité de produire dans l'autoévaluation finale des « indicateurs quantitatifs et qualitatifs » des activités menées pendant la période considérée, et de définir un suivi annuel de la réalisation des actions prévues au projet artistique et de la bonne affectation des financements des partenaires³⁵. Le suivi budgétaire et comptable et la vérification de la conformité des actions au programme annoncé tiennent alors lieu d'évaluation. Les critères de l'évaluation finale et de la reconduction du dirigeant sont renvoyés à la discussion entre partenaires, confrontant leurs évaluations à l'échéance de la CPO.

Ces divergences d'approches perceptibles dans les CPO n'ont jamais été un véritable obstacle à leur signature, du moins jusqu'ici. Il est par ailleurs remarquable que sur des bases aussi peu contraignantes, les structures labellisées ont pour bon nombre d'entre elles engagé des actions destinées aux zones rurales, qu'elles souhaitent pouvoir conduire dans la durée.

Cependant, les indicateurs permettant d'évaluer leur activité destinée aux habitants des zones rurales sont lacunaires et le plus souvent inexistants. L'analyse faite en annexe 4 des conventions pluriannuelles d'objectifs d'une quarantaine de structures labellisées,

³³ CCN Ballet de Lorraine, CCN La Rochelle, Opéra de Bordeaux, par exemple.

³⁴ Alors que les autres publics éloignés (handicapés, prisonniers, personnes âgées en EPAHD) sont pris en compte.

³⁵ CCN de Marseille, CCN Montpellier Occitanie, par exemple.

repérées comme les plus actives en territoires ruraux, montre que moins de 10% présentent des indicateurs permettant, directement ou indirectement, d'appréhender quantitativement leurs actions en zones rurales.

B. Bien que très sollicitées en faveur d'autres publics cibles pour leur action hors les murs, les structures labellisées interviennent dans les zones rurales, au-delà de leurs missions de diffusion

1. L'action en milieu rural se perd parmi les multiples priorités assignées aux labels, dans lesquelles la culture apparaît au service d'autres politiques prioritairement aux objectifs de diffusion culturelle

Les activités « hors les murs » mêlent plusieurs formes : représentations ou expositions en itinérance, résidences d'artistes, ateliers artistiques, inclus ou non dans des cadres relevant de l'EAC ou des CLEA et conduits en application du projet artistique du dirigeant, de ceux des artistes associés, de festivals. Elles s'adressent à une grande diversité de territoires : certains quartiers spécifiques de la ville elle-même, l'agglomération à l'extérieur de la commune-siège, la périphérie urbaine, les quartiers prioritaires de la politique de la ville du département ou de la région, les communes du programme « petites villes de demain », le milieu rural³⁶. Les CPO des dernières années, reflétant les priorités des partenaires financeurs, ont mis l'accent sur les secteurs sensibles et ciblé des publics spécifiques en situation potentielle d'exclusion ou de discrimination, sans viser les zones rurales autrement que par allusion à un facteur « d'éloignement géographique » qui peut aussi concerner tout secteur mal desservi ou socialement enclavé.

Le désengagement progressif des collectivités territoriales, le décalage entre les intentions affichées du niveau départemental et la réalité de ses financements, l'absence de financement spécifique dédié aux actions en zones rurales conduisent naturellement les structures à consacrer prioritairement leurs moyens aux objectifs soumis à évaluation de leur CPO. Et ceci d'autant que le dispositif « Quartiers prioritaires de la Ville » et les programmes de l'ANCT, tels que « Action Cœur de ville » ou « Petites villes de demain », sont assortis de financements dédiés, alors que les projets de l'Agenda rural de l'ANCT ne concernent pas ou très peu la diffusion artistique³⁷.

Par ailleurs, la création et la diffusion artistique dans la détermination de ces ciblage, qu'il s'agisse des CPO ou des programmes de l'ANCT, est conçue surtout comme un des moyens mis au service d'objectifs globaux sociaux, sanitaires ou sociétaux³⁸ et bien peu comme la promotion d'une politique propre du ministère de la culture destinée à l'enrichissement de la création et des pratiques culturelles de tous les publics à tous les âges. Certes, les deux approches se rejoignent sur le terrain, mais l'approche de la culture « mise au service de » ignore le caractère universel de la compétence culture des collectivités, au risque qu'elle soit perdue de vue et, chaque partenaire se repliant sur ses objectifs propres, complique l'évaluation finale de la structure à l'issue de la CPO.

³⁶ lui-même divers puisque l'INSEE distingue 3 zones relevant de cette catégorie.

³⁷ Des 10 objectifs culturels retenus dans l'Agenda rural 2019-2022, seules la création de 200 Micro-Folies et la création de tiers-lieux recoupent en partie les objectifs de diffusion artistique.

³⁸ Evolution que Guy Saez, ancien directeur de recherches au CNRS qualifie « d'hyper-instrumentalisme des politiques culturelles » (Revus Telos, 17 novembre 2022).

2. L'appropriation par les structures labellisées de la notion de droits culturels figurant dans la loi LCAP concernant les labels renforce leur intérêt artistique pour les zones rurales.

La notion de « droits culturels » issue du *Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels* (PIDESC) de 1966³⁹, a été introduite dans la loi NOTRe du 7 août 2015 et reprise par l'article 3 de la loi LCAP consacrant les labels, mais les implications de cette reconnaissance pour les labels ne sont pas explicitées par les textes d'application et les droits culturels semblent connaître maintenant des interprétations diverses.

Ainsi, l'Etat se réfère rarement aux droits culturels dans les CPO et, lorsqu'ils apparaissent, ils sont déclinés sous forme d'objectifs de respect de l'égalité hommes/femmes, de lutte contre les discriminations de tous ordres (point 2 de la circulaire de 2018) et de promotion de la diversité culturelle. Même si les régions en expriment parfois le souhait explicitement, l'association des populations aux actions de création et de diffusion est peu fréquente dans les objectifs des CPO. En dépit de la circulaire qui précise, sans se référer aux droits culturels (point 4), que les actions hors les murs « *au plus près des populations* » « *doivent être pensées pour et avec elles* » et faire l'objet d'un axe spécifique des CPO, aucun indicateur spécifique n'est associé à cet objectif⁴⁰.

Cette approche contraste avec celle des responsables de structures rencontrés par la mission, pour lesquels la co-construction de l'offre culturelle « pour et avec les habitants », conforte l'ancrage territorial et répond aux attentes locales en matière de médiation/diffusion, mais aussi à l'objectif de créations nouvelles, notamment dans le cadre de résidences et ateliers hors les murs, qui développeront le patrimoine culturel collectif des habitants. Considérée comme la mise en œuvre pratique la plus significative et la plus intéressante des droits culturels⁴¹, cette approche est aussi présentée comme une condition-clé du succès des actions « hors les murs » notamment en zones rurales, qui ne doivent en aucun cas prendre une forme descendante, voire condescendante, de fourniture d'une prestation imposée dans son choix, sa forme et sa conception.

Les partenariats développés en ce sens avec les acteurs en zones rurales sont extrêmement divers. Les 1 600 foyers ruraux et les 156 lycées agricoles sont les premiers cités en raison de la place volontariste donnée par ces établissements au « tiers temps d'animation socio-culturelle » (représentations, résidences et ateliers), déterminant l'intérêt durable des anciens élèves pour les activités culturelles⁴². Mais les Parcs naturels régionaux, les centres sociaux, les EPAHD, les associations de pratiques amateurs, des plus traditionnelles (tels que fanfares et majorettes, groupes de danses et musiques régionales) aux plus nouveaux (groupes d'amateurs de musiques actuelles), les établissements d'enseignement

³⁹ C'est le premier texte international à user de ce terme et à lui donner une portée contraignante en tant que droit fondamental. L'Observation générale n°21 du document indique que ces droits s'exercent par la liberté de participer et de contribuer à la vie culturelle, par la création, par la liberté d'accéder, de connaître et de comprendre sa propre culture, (dont la Déclaration Unesco de 2005 sur la diversité culturelle liste les éléments constitutifs). Leur respect est tributaire de la présence de biens et de services culturels sur le territoire et de leur accessibilité effective.

⁴⁰ Même la Comédie de Valence, extrêmement active et volontariste pour intervenir en zones rurales et en co-construction avec les habitants, se contente d'indicateurs globaux : « nombre de représentations hors ville siège, dont celles ayant lieu en zones prioritaires » et « nombre de jours de résidences » (Cf. Annexe 4).

⁴¹ Cf. notamment l'action des CNAREP Pronomade(s) à Encausse-les-Thermes, le Boulon à Elbeuf, l'Eclat à Aurillac, mais aussi de certains CDN (Valence...) ou SN (Alès...).

⁴² Ces partenariats sont cadrés par la convention Culture/Agriculture qui lie les deux ministères et par la Charte d'éducation populaire signée entre la Fédération des foyers ruraux et le ministère de la Culture.

artistique, voire les clubs sportifs, sont également des partenaires actifs et des viviers de bénévoles sur lesquels les structures peuvent s'appuyer.

3. Les difficultés des actions hors les murs, notamment en zones rurales, conduisent les structures labellisées à étendre leur mission au-delà de leur cahier des charges

Les labels ont une mission générale d'accompagnement professionnel des équipes artistiques qu'elles accueillent dans leurs murs ou avec lesquelles elles collaborent en co-production, et jouent un rôle de « centre de ressources » pour soutenir les créateurs émergents de leur région et les aider dans leur diffusion. Mais au-delà de l'accompagnement des créateurs régionaux, ils s'investissent dans l'accompagnement des collectivités territoriales, notamment des élus.

Confrontées à la disparition, la fusion ou l'internalisation, dans les services des collectivités de tutelle, de la plupart des agences culturelles régionales ou départementales⁴³ qui assistaient les communes, notamment rurales, dans le montage des projets culturels, un certain nombre de structures labellisées intègrent l'assistance en ingénierie culturelle parmi leurs missions, hors de toute obligation liée aux CPO, pour répondre à l'attente de collectivités démunies. Certaines assurent également la formation « sur le tas » des élus par l'accompagnement pédagogique dans chaque étape de réalisation d'un projet culturel (Cf. infra III).

De même, au-delà de l'appui fourni aux collectivités pour adapter les lieux d'accueil aux besoins du spectacle, elles considèrent que la mise à disposition des données techniques et de leur expertise des contraintes spécifiques de chaque lieu, acquises au fil de leurs collaborations, fait partie de leurs missions d'accompagnement territorial.

La plupart indiquent disposer de moyens limités pour ce volet occulté de leurs missions, pénalisant le développement de leurs interventions hors les murs en zones rurales.

Recommandation 1 : mieux prendre en compte la ruralité dans les textes régissant les missions des labels

- Proposer aux organisations professionnelles et de collectivités territoriales d'introduire de façon plus explicite la prise en compte des zones rurales dans les engagements territoriaux des cahiers des missions et des charges des labels définissant le cadre des conventions pluriannuelles d'objectifs.
- Travailler, label par label, en lien avec les associations de collectivités territoriales et les organisations professionnelles représentatives, à la structuration d'indicateurs communs afin d'identifier les actions conduites dans les zones rurales, complétés éventuellement dans les conventions pluriannuelles d'objectifs (CPO) d'indicateurs spécifiques à chaque structure.

⁴³ La fusion des régions a favorisé ce mouvement d'intégration dans les services régionaux et une évolution de leur rôle. Quant aux départements, l'intégration a souvent été liée à des difficultés budgétaires et à un recentrage sur leurs compétences éducatives et sociales. Seules l'Odia de Normandie et l'agence culturelle Grand-Est mentionnent explicitement sur leur site des actions d'ingénierie et de formation au service des collectivités territoriales, la plupart se présentent comme soutien aux équipes artistiques régionales, dans une perspective de rayonnement national ou international, et/ou comme observatoire de l'emploi culturel. Enfin certaines régions n'ont jamais eu d'agence culturelle, ni avant la fusion (Midi-Pyrénées, Picardie, Franche-Comté), ni après (Pays-de-la-Loire, Corse).

- Préciser les attentes en matière d'élaboration de l'offre culturelle « pour et avec les habitants » dans les CPO et déterminer des indicateurs simples révélant les actions conduites en ce sens.

C. Une mission partagée avec d'autres structures et dispositifs soutenus par le ministère.

On ne saurait résumer l'action de l'Etat en milieu rural à la seule action des structures labellisées⁴⁴ : de multiples équipes artistiques sont aidées au projet, à la structuration et au conventionnement, et irriguent les territoires éloignés.

Outre les scènes conventionnées d'intérêt national, 1 412 équipes ont bénéficié en 2021 des aides aux équipes indépendantes dans le cadre du dispositif ADSV (Aides déconcentrées au spectacle vivant)⁴⁵ : 724 pour le théâtre, 375 pour la musique, 313 pour la danse⁴⁶. Une récente étude du DEPS⁴⁷ indique que sur les 7 300 festivals recensés, un tiers se déroule en milieu rural, témoignant de la réalité de l'irrigation culturelle du territoire.

Dans le domaine des arts plastiques, 22 centres d'art non labellisés d'intérêt national figurent dans la liste des 58 centres d'art contemporain établie par le ministère⁴⁸. Le 1% artistique⁴⁹ et la commande publique sont aussi des outils de diffusion, à la mise en œuvre desquels l'Etat apporte expertise artistique et technique et soutien financier.

1. D'autres structures ont une action complémentaire à celle des labels

Deux types de structures sont particulièrement complémentaires de l'action des structures labellisées : les scènes conventionnées d'intérêt national et les centres culturels de rencontre. Les AFA et les lieux intermédiaires sont également des modèles adaptés aux secteurs éloignés des métropoles.

a. Les scènes conventionnées d'intérêt national : sur 100 SCIN, 22 portent la mention « Art en territoire » avec l'objectif « d'une relation resserrée et complémentaire avec les labels »

L'appellation « scène conventionnée d'intérêt national » a été créée en 1999, avec pour objectifs de poursuivre l'aménagement culturel du territoire, de distinguer les lieux culturels de proximité les plus exemplaires et de reconnaître l'engagement des collectivités territoriales. Le rapport remis en 2021 par le service de l'inspection de la

⁴⁴ C'était déjà le constat fait par Alain Loiseau, chef de l'inspection de la création artistique, dans un rapport d'évaluation de la politique en faveur du spectacle vivant qu'il avait coordonné en 2014 : « C'est en fait par le biais de programmes moins lourds (scènes conventionnées) ou moins cadrés (autres lieux) que se complète la desserte territoriale laquelle l'État participe : il faut aussi prendre en compte le rôle que jouent les équipes artistiques, notamment les équipes conventionnées, qui ont une forte implication territoriale. En somme, l'État intervient partout sur le territoire national ».

⁴⁵ Les DRAC leur ont accordé (crédits exceptionnels crise, plan de relance, dispositif ADSV et aides complémentaires à 85 compagnies) 73 ,9M€ en 2021 (Source : DGCA).

⁴⁷ Cartographie nationale des festivals (Février 2023. Edwige Millery, Emmanuel Négrier et Stéphane Coursière). L'étude du DEPS indique que rapportée à la population, l'offre des départements ruraux est riche. Les régions du Sud représentent la moitié des festivals, 4 sur 10 sont des festivals de musique, 22% concernent le spectacle vivant (théâtre, danse, arts de la rue etc.) et la moitié des festivals ont été créés depuis 10 ans.

⁴⁸ DCA, association française de développement des centres d'art contemporain, compte 51 adhérents, dont 8 CACIN : 15 d'entre eux sont implantés dans des communes de moins de 15 000 habitants.

⁴⁹ Obligation légale qui s'impose à l'État mais aussi aux collectivités territoriales et aux EPCC pour les médiathèques, les collèges, les lycées etc.

création artistique de la DGCA⁵⁰ constatait à la fois le succès du programme - de 62 SCIN en 2002 à 100 aujourd'hui - et la difficulté à ne pas renouveler les conventionnements des SCIN.

Trois mentions distinguent les SCIN : « Art et création », « Art, enfance et jeunesse » et « Art en territoire ». Cette dernière concerne davantage les territoires ruraux. Les objectifs sont clairement définis : relation resserrée et complémentaire avec les labels du spectacle vivant, adresse aux populations dans toute leur diversité et renforcement des droits culturels, consolidation d'un maillage des territoires. 22 SCIN portent la mention « Art en territoire » bénéficiant d'un soutien du ministère variant de 50 000 à 370 000 € par structure. Le plan théâtre d'un montant global de 6,960 M€ en 2020, a bénéficié pour près de la moitié aux SCIN (3,145M€), et celles portant la mention « Art en territoire » particulièrement signalées à l'attention des DRAC, ont été soutenues à hauteur de 1 025 000€.

b. Les centres culturels de rencontre : des lieux patrimoniaux vivants en milieu rural, avec le double atout du patrimoine et de la création

Les 20 CCR français constituent un réseau singulier et important pour la ruralité, puisque les deux tiers d'entre eux sont implantés dans une commune de moins de 5 000 habitants. Occupant des lieux patrimoniaux de grande qualité, ils développent des projets et s'affirment comme des outils d'attractivité des territoires, investissent dans l'éducation artistique et culturelle, développent des résidences, soutiennent l'émergence de jeunes artistes, et nouent de multiples partenariats avec les réseaux culturels et touristiques. Ils accueillent 2 millions de visiteurs par an et emploient 25 ETP en moyenne. Leurs budgets varient de 100 000 € à 8 M€.

c. Les Ateliers de Fabrique Artistique (AFA), à 37% en milieu rural, une autre manière d'occuper le terrain de la ruralité

Les 116 AFA répertoriés par la DGCA⁵¹ occupent en majorité des friches reconverties, qu'il s'agisse d'écoles, de commerces ou d'autres bâtiments ; ils sont dirigés par des artistes ou des collectifs d'artistes. Espaces d'accueil et de partage, en particulier avec les jeunes créateurs, ils offrent des lieux de résidence, d'expérimentation et de recherche. Ils contribuent à l'aménagement culturel des territoires ruraux, entretiennent une présence artistique et répondent à une pénurie d'espaces de travail. Certains AFA peuvent être des tiers-lieux⁵². L'Occitanie, le Grand Est et l'Île-de-France concentrent 50% des AFA, mais 9 régions sur 13 en comptent moins de 10. Ils sont aussi inégalement soutenus, et le montant d'aide moyen de 20 105 € masque une fourchette allant de 1 400€ allant de 110 000 €. Implantés à 37% en milieu rural, les AFA sont dédiés majoritairement au théâtre (30%) et aux arts visuels (27,5%). 15% des AFA sont pluridisciplinaires, 14% dédiés à la musique.

⁵⁰ Mission pluridisciplinaire d'évaluation du programme des scènes conventionnées (Mars 2021, DGCA-service de l'inspection de la création artistique).

⁵¹ Source : DGCA « Les Ateliers de Fabrique artistique, Bilan et perspectives » septembre 2022.

⁵² L'ANCT indique que 300 Fabriques de territoire, tiers-lieux structurants, ont été créées, dont 100 en zone rurale, et 100 manufactures de proximité, nouveaux tiers-lieux dédiés aux savoir-faire artisanaux et aux métiers d'art, dont 50% en zone rurale.

2. Des dispositifs plus récents, portés par la DG2TDC, concernent également les zones rurales ; leur impact sur l'activité des structures labellisées est encore inégal, mais a vocation à se développer

a. Les Micro-Folies ont investi les territoires ruraux

Les Micro-Folies ont renforcé leur implantation dans le monde rural : si leur lien avec les structures labellisées est encore ténu, elles constituent une opportunité de valorisation des productions des labels.

Implantées à 80% dans les QPV (Quartiers politique de la ville) en 2019, 139 des 311 Micro-Folies créées à ce jour sur le territoire national⁵³ sont rurales, selon la nomenclature de l'ANCT, installées majoritairement dans les médiathèques et les bibliothèques⁵⁴.

Inscrites en 2019 dans l'Agenda rural et dans le programme « Petites villes de demain » de l'ANCT, leur création est relayée par les DRAC⁵⁵ et les préfetures en crédits d'investissement. 100 Micro-Folies sont dotées d'un petit espace scénique et 72 sont implantées dans des lieux de spectacle, majoritairement dans des pôles culturels communaux ou de communautés d'agglomération (56), dans des locaux culturels associatifs (8), dans des tiers-lieux (5), dans des Scènes nationales (2) et une au sein d'un Pole National des Arts du Cirque⁵⁶. Les Micro-Folies qui disposent d'un espace scénique constituent pour les structures labellisées des lieux d'accueil potentiels et une opportunité de communiquer sur leur programmation.

b. L'Été culturel, pour moitié en zone rurale

Lancé en 2020, l'Été culturel visait en priorité les jeunes et les familles, ceux qui ne partent pas en vacances, qu'ils habitent les QPV ou les zones rurales : il s'agissait à la fois de mettre ces publics en contact avec des artistes, de soutenir des projets issus des territoires et repérés par les DRAC auxquelles des crédits ont été délégués (16,3M€ sur un budget de 19,7M€ en 2022) et d'y attirer un tourisme différent pour en renforcer l'attractivité.

L'Été culturel s'est poursuivi au-delà de la crise sanitaire : son succès et les demandes des participants auprès des DRAC ont assuré sa pérennité. Les zones rurales ont largement profité de l'initiative, puisqu'en 2022, 1 123 projets y ont été réalisés pour un montant de 6,8 M€⁵⁷. Fondé sur des partenariats multiples, y compris avec les associations d'éducation populaires et de solidarité, l'Été culturel a permis d'établir des relations avec des collectivités territoriales et des petites communes : 1 020 projets en 2022 ont été mis en œuvre avec elles.

⁵³ 41 Micro-Folies sont implantées hors du territoire national (postes culturels et ambassades).

⁵⁴ Chiffres communiqués par l'EPPGHV. La notion de territoire rural ne rencontre pas celle définie par la mission, à savoir les bourgs ruraux, les territoires peu ou très peu densément peuplés. L'EPPGHV a pris en compte la nomenclature de l'ANCT, qui compte 4 catégories : espaces densément peuplés, espaces de densité intermédiaires, espaces peu denses, espaces très peu denses.

⁵⁵ Celles-ci ont désormais désigné un référent Micro-Folies.

⁵⁶ Chiffres EPPGHV.

⁵⁷ Source : DG2TDC.

c. Le pass Culture, un outil pour les labels : performant dans son usage collectif, peu utilisé dans son usage individuel

Le pass Culture concernait fin 2022 2,5 millions de jeunes⁵⁸ dont 30% vivent en milieu rural et 95% des labels y sont inscrits. Cependant les structures labellisées du spectacle vivant et des arts visuels n'occupent qu'une place marginale dans son utilisation individuelle alors que les enseignants, porteurs de la part collective du pass Culture, optent souvent pour le spectacle vivant et assurent un rôle de médiation. Ses promoteurs souhaitent poursuivre le travail avec les associations professionnelles du spectacle vivant pour faire évoluer les choses. Deux chargés de développement par région travaillent à convaincre les partenaires potentiels de porter des offres individuelles, en choisissant les mots et les codes susceptibles de séduire les jeunes, pour créer un « réflexe pass ».

d. Le plan fanfare

Le plan Fanfare, créé en soutien aux fanfares et aux orchestres d'harmonie en 2021, cofinancé à hauteur de 2 M€ par le ministère de la Culture et l'ANCT sur deux années, a permis de soutenir, en 2021 et 2022, 514 projets d'artistes amateurs. Les territoires ruraux particulièrement ciblés, ont bénéficié de plus de 45 % des crédits⁵⁹. Le plan Fanfare doit être reconduit en 2023, sous la forme d'une délégation de crédits aux DRAC, sans appel à projets national. La région Hauts-de-France arrive en tête en 2022 avec 61 projets soutenus, suivie par Auvergne-Rhône-Alpes (27), Occitanie (25) et Bourgogne Franche-Comté (22).

e. Le Fonds d'encouragement aux initiatives artistiques et culturelles des amateurs (FEIACA)

Lancé en 2012, le FEIACA fonctionne sur le mode d'un appel à projets annuel : plus de 1 000 projets ont été soutenus depuis 10 ans. En 2022, 88 projets ont été aidés pour un montant global de 280 000 € : la musique (39) et le théâtre (22) sont les deux disciplines les plus représentées. Ces projets ont concerné plus de 2 000 amateurs, dont 37 % de moins de 26 ans, et 233 artistes et professionnels de la culture, dans 14 régions. 30 % des projets soutenus se situent en zone rurale.

f. Le Fonds d'innovation territoriale : un soutien aux initiatives locales innovantes soutenues par les collectivités

Le ministère a créé en 2022 un nouveau fonds doté de 4,2 M€, dont 3,7 M€ dédiés à des initiatives identifiées par les DRAC, associant des acteurs du champ culturel et hors du champ culturel (santé, social, environnement, etc.) et des collectivités. Environ 150 projets ont été soutenus en 2022, dont de nombreux tiers lieux culturels en zone rurale. 67% des projets soutenus sont situés dans des communes rurales ou ont une dimension rurale. La DG2TDC a également apporté un soutien de 50 000 € sur 3 ans à l'UFISC (Union fédérale d'intervention des structures culturelles) dans sa démarche d'appui (essentiellement de formation et conseils) aux projets culturels des territoires ruraux. En 2023, le fonds d'innovation territoriale est porté à 5 M€.

⁵⁸ 3,2 millions en septembre 2023.

⁵⁹ Source : DG2TDC.

3. La nécessité d'évaluer l'effort budgétaire global du ministère en faveur des territoires ruraux

Le ministère ne dispose pas aujourd'hui d'une évaluation globale des crédits bénéficiant aux territoires ruraux, mais seulement d'estimations partielles.

Certaines, comme celle effectuée conjointement par la DG2TDC et le DEPS, ne concernent que les crédits directement affectés aux communes rurales et ne prennent pas en compte de nombreuses dépenses indirectes : actions hors-les murs des structures subventionnées, labellisées ou non ; crédits alloués aux EPCI (qui correspondent à l'échelle des contractualisations avec les DRAC) ; crédits des dispositifs nationaux (pass Culture, Micro-Folies...) ; crédits attribués aux associations intervenant en faveur de la ruralité.

D'autres, comme celle de l'indicateur élaboré dans le cadre du PLF⁶⁰, visant à mesurer l'effort des DRAC en faveur des territoires prioritaires relevant des politiques gouvernementales⁶¹ ou de celles des DRAC, ne concernent que les dépenses de certains programmes.

Au regard de la concentration de l'offre des grands équipements culturels dans les métropoles et les centres urbains denses, la mission considère qu'il serait utile pour le ministère de disposer d'un indicateur de mesure budgétaire de son action en direction des territoires ruraux. Plutôt qu'un recensement systématique via les outils financiers Chorus et Arpège, qui serait complexe et chronophage pour les DRAC, la mission suggère de poursuivre les travaux, engagés sous l'égide du DEPS et de la DG2TDC, afin d'aboutir à une estimation robuste de l'effort budgétaire du ministère en faveur des territoires ruraux, qui pourrait faire l'objet d'un suivi annuel.

Recommandation 2 : poursuivre les travaux engagés sous l'égide du DEPS et de la DG2TDC, afin de construire une estimation robuste de l'effort budgétaire global du ministère en faveur des territoires ruraux.

⁶⁰ Indicateur 2.4 « Mesure de l'effort en faveur des territoires prioritaires (% des crédits) » pour la part des crédits de l'action 2 (éducation artistique et culturelle et accès à la culture) dirigés vers les territoires prioritaires par rapport à la totalité des crédits de l'action 2 du programme 361.

⁶¹ Territoires relevant de la politique de la ville, de la ruralité ou intégrés dans les programmes de l'ANCT (Action Cœur de ville et Petites villes de demain).

III. L'ACTION DES LABELS EN DIRECTION DU MILIEU RURAL : UNE LARGE PALETTE D'ACTIONS DEPLOYEES QUI PERMET D'OBTENIR DES RESULTATS PROBANTS EN DEPIT D'IMPORTANTES OBSTACLES ; DES STRATEGIES DIFFERENCIEES DES DRAC POUR TENIR COMPTE DES SPECIFICITES TERRITORIALES

A. Les structures labellisées déploient une large palette d'actions

1. Accueillir au sein des lieux labellisés les populations qui en sont éloignées

Pour certains labels, implantés en zone rurale, l'action de proximité permet de développer dans la durée un travail avec les habitants des territoires environnants.

D'autres structures, implantées dans des villes importantes, mettent en œuvre des politiques volontaristes d'accueil de la population rurale. Certaines, enfin, mettent en place des offres de transport pour faciliter la venue des habitants des zones rurales. Quelques unes de ces actions sont présentées ci-dessous à titre d'exemple.

- Les actions de proximité avec les habitants des territoires environnants

Chorège, CDCN implanté à Falaise (Calvados), ne disposant pas de scène en propre, doit développer une activité itinérante pour diffuser ses spectacles et se produit dans les salles communales de la communauté de communes du Pays de Falaise.

La scène nationale 61 dans l'Orne propose, sur l'un de ses sites à Mortagne-au-Perche (3 775 habitants), une programmation dans la salle de spectacle le Carré du Perche.

Pronomade(s), CNAREP à Encausse-les-Thermes (Haute-Garonne, 700 habitants), développe une programmation avec plusieurs communes rurales des communautés de communes environnantes :

- communauté de communes Cagire-Garonne-Salat : collecte de la parole paysanne autour de l'œuvre de Jean Giono, puis spectacle sur la place du village à Ausseing (80 hab), projets à Cassagne (600 hab) et Mazère-sur-Sarlat (600 hab) ;
- communauté de communes Pyrénées Haut-Garonnaises : installation de nids géants, lieux de vie itinérants, à Saint-Béat-Lez (380 hab).

L'Hectare, CNMA à Vendôme (Loir-et-Cher), organise, dans le cadre de son projet « La couveuse », un accompagnement d'artistes à la création d'une œuvre de marionnettes et à sa diffusion dans la communauté d'agglomération Territoires Vendômois.

Les politiques d'accueil

D'autres structures, implantées dans des villes importantes, mettent en œuvre des politiques volontaristes d'accueil de la population rurale.

L'opéra de Nancy collabore avec 62 structures issues de communes très peu ou peu densément peuplées. Entre 3 % à 5 % des spectateurs de l'opéra sont issus de zones rurales, ce qui représente de 4 500 et 7 500 personnes suivant les saisons. Par le truchement du CFA métiers de la scène, l'opéra de Nancy collabore avec des employeurs situés en zone rurale.

2. Se projeter hors les murs : une vaste palette de modes d'action

L'action hors les murs des labels peut prendre plusieurs formes : itinérance de spectacles et d'expositions, résidences artistiques, projets d'éducation artistique et culturelle, ateliers culturels, festivals, coopérations avec des lieux relais.

a. Itinérance de spectacles et d'expositions

L'itinérance est encore un élément fondateur pour certaines structures issues de la décentralisation. Elle est aussi une nécessité pour les structures ne disposant pas de lieu propre.

Le Théâtre des Ilets, CDN de Montluçon (Allier), développe depuis des années une ambitieuse politique de diffusion hors les murs de ses spectacles. Il a cependant été conduit à freiner celle-ci, pour préserver ses moyens humains, en fixant à ses équipes des « maximum » annuels de diffusion hors-les-murs.

La Comédie de Reims (Marne) propose des tournées avec une troupe de jeunes acteurs en insertion, en partenariat avec le CDN de Colmar.

La Comédie de l'Est, CDN de Colmar (Haut-Rhin), a créé le dispositif « Par les villages », dans le cadre duquel est confiée chaque année à un artiste une création itinérante accueillie dans une dizaine de villages, après une résidence d'une semaine dans celui où a lieu la première.

La Scène nationale Cratère à Alès a effectué, sur les dix dernières années, plus de 400 représentations dans des communes rurales, attirant plus de 51 000 spectateurs.

La SMAC Plages Magnétiques de Brest (Finistère), scène nomade ne disposant pas de lieu propre, développe une activité de tournées tout au long de l'année et dans le cadre de festivals.

Certains labels ont conçu des dispositifs mobiles facilitant l'itinérance.

Le CDN de Valence (Drôme) a conçu un dispositif ambulant, la « cabane », qui permet l'accueil de 40 à 75 spectateurs sur des gradins mobiles. Le dispositif est décliné et simplifié afin de gagner en temps de montage (d'une durée d'une journée).

Le CDN de Tours (Indre-et-Loire) a développé un dispositif mobile pour 5 artistes, qui permet l'itinérance de petites formes.

Signalons également les dispositifs de musée mobile MuMo et Mumo 2⁶², permettant de présenter les œuvres des collections du FRAC et d'organiser des ateliers sur des territoires n'ayant pas de lieux dédiés ou de capacité d'accueillir des expositions : tournées du FRAC Auvergne en 2019, 2022, 2023 et 2025 ; projet « Trésors communs » des trois FRAC de la région Grand-Est en 2018.

Le dispositif « Danse à tous les étages », porté par le CCN de Rennes et de Bretagne (Ille-et-Vilaine), cible les publics du champ social et les publics des territoires non dotés d'équipements, à travers un « projet nomade de proximité ».

Le FRAC de La Réunion, avec son conteneur d'exposition, et le Centre Dramatique de l'Océan Indien (CDOI) de Saint-Denis de La Réunion avec son projet d'itinérance, le Mobil'téat, développent la même démarche.

⁶² Initié en 2011 sous l'impulsion d'Ingrid Brochard, le MuMo est un musée mobile d'art contemporain destiné à aller à la rencontre des enfants. Conçue par la designer Matali Crasset comme un lieu de partage ouvert sur son environnement, la nouvelle version du MuMo, Mumo 2, abrite un espace d'exposition modulable et une salle de projection permettant de diffuser les collections.

D'autres labels développent des petites formes plus adaptées à l'itinérance.

Le CDN de Caen (Calvados), dans ses « Portraits », met en scène un ou deux acteurs dans un décor minimaliste.

Le CDN de Saint-Etienne (Loire) déploie des formes très légères techniquement, permettant de toucher plus facilement les établissements scolaires.

Le Trident, SN de Cherbourg-en-Cotentin, propose également de petites formes compatibles avec les lieux non équipés.

La SMAC L'Ouvre-Boîte de Beauvais (Oise) travaille à un projet de scène mobile itinérante, « La scène à vélos », permettant une diffusion décentralisée dont les besoins électriques seront fournis par le pédalage du public.

Le CCN de Caen a développé une « collection tout-terrain » faite de formes légères.

La Verrerie, Pôle national du cirque à Alès, a développé un projet de cirque portatif destiné aux espaces non-dédiés : médiathèques, musées, lieux patrimoniaux, salles polyvalentes...

L'opération « Voisins de campagne » menée en 2021 par le CAC Marcel Duchamp d'Yvetot (Seine-Maritime) a permis d'explorer des territoires ruraux en présentant des œuvres dans des domaines privés dispersés entre la Seine-Maritime et l'Eure et ouverts au public à cette occasion.

b. Résidences artistiques

Le milieu rural est propice à l'accueil en résidence d'artistes : locaux disponibles, réseaux de bénévoles encore actifs et bons relais des collectivités auprès des habitants pour assurer la présence du public lors de la « sortie de résidence ». La résidence permet de développer un travail dans la durée, avec les habitants et les territoires.

En Normandie les résidences en milieu rural sont organisées notamment dans le cadre de l'appel à projet « Territoires ruraux, territoires de culture », qui finance des résidences de création avec les habitants, en s'appuyant sur les particularités (géographique, paysagère, sociale, etc.) du territoire. Dans ce cadre, les artistes doivent nouer un partenariat avec un acteur culturel, un acteur partenaire du monde rural et une collectivité du territoire normand.

Le FRAC Normandie Caen développe un dispositif spécifique original de résidences depuis 2017, pour lesquelles il sollicite une entreprise partenaire et/ou acteur local incontournable du territoire donné, comme par exemple :

- les résidences des artistes Jean Lain et Stéphane Vigny à Valognes (Manche), en partenariat avec le site industriel Les maîtres laitiers du Cotentin, avec une restitution sous forme de parcours d'art contemporain sur le site de l'entreprise à Sottevast ;
- la résidence de l'artiste Lilian Bourgeat sur le territoire de Pont-Audemer - Val de Risle (Eure), en partenariat avec le site industriel Nordfilm et le camping de la Risle, avec une restitution sous forme de parcours d'art contemporain à Pont-Audemer et sur les sites du camping et de l'entreprise.

Le CAC Marcel Duchamp d'Yvetot met en œuvre le programme de résidence « Iconoclasse », en lien avec des établissements scolaires du Pays de Caux. Il est complété par le programme de résidence BABIL, en lien avec la CAF Normandie, dans les crèches du même territoire.

En Bretagne, le dispositif « Territoire extra », né d'un travail commun entre les CAC La Criée de Rennes et Passerelle de Brest, permet de financer les projets de résidence dans les territoires éloignés de l'art.

Les trois FRAC de la région Grand-Est ont initié le projet ECOTOPIA, autour de résidences d'artistes, d'ateliers, de conférences, d'expositions, dans le cadre d'une coopération avec 12 lycées agricoles de la région, établissements qui accueillent en majorité les futurs habitants des zones rurales.

En partenariat avec le CCN d'Orléans (Loiret) et la scène nationale Equinoxe de Châteauroux (Indre), La Pratique, Atelier de fabrique artistique installé en milieu rural à Vatan (Indre, 2 000 hab), développe des résidences artistiques interdisciplinaires, musique et danse, dans le cadre desquelles 12 artistes sont accueillis pendant une semaine.

VOCE, CNCM de Pigna (Corse), accueille des artistes en résidence à Monticello ou à Pigna. Ils y développent un projet, conclu par des représentations ou des ateliers.

c. Projets d'éducation artistique et culturelle (EAC).

Les établissements scolaires sont des portes d'entrée stratégiques dans les territoires ruraux. En matière d'éducation artistique et culturelle, les propositions des labels peuvent être très variées.

Le CDCN Chorège a développé un partenariat avec le lycée Guillaume-le-Conquérant de Falaise proposant aux élèves un enseignement optionnel Arts-danse de la seconde à la terminale, ainsi qu'un enseignement de spécialité dispensé en première et en terminale.

Dans le cadre du Plan Théâtres en régions, le CDN de Lorient (Morbihan) a proposé des spectacles itinérants dans les établissements scolaires, avec une semaine de création.

Le dispositif « Archipel », piloté par la scène nationale Equinoxe de Châteauroux, permet de diffuser un spectacle de danse contemporaine dans les villes moyennes du département de l'Indre, mais aussi d'accompagner cette programmation professionnelle par une présentation, en première partie, d'un travail d'amateurs, tout particulièrement des groupes scolaires (dispositifs « Activités physiques artistiques » pour les collèges ou « Aux Arts lycéens ! ») encadrés par l'artiste partenaire. Aujourd'hui centré sur la danse, l'extension du dispositif à la musique et au théâtre est à l'étude.

Le FRAC de Corte (Corse) accueille des artistes en saison au siège, avec des interventions auprès des habitants et des scolaires : activités d'EAC menées en 2021 par Najah Zarbout, artiste tunisienne accueillie dans le cadre de la Saison Africa 2020.

La Chapelle Saint-Jacques, CAC de Saint-Gaudens (Haute-Garonne), mène depuis plusieurs années une collaboration avec l'Institut thérapeutique éducatif et pédagogique L'Essor de Saint-Ignan, commune rurale de 200 habitants de la communauté de communes Cœur et Coteaux du Comminges.

d. Ateliers culturels

Au-delà des projets d'éducation artistique et culturelle menés avec les établissements scolaires, les labels proposent une offre variée d'activités destinées aux publics de tous âges, orientées vers la pratique et la transmission.

Le programme « La croisière de l'art », porté par le Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine (Limoges) en partenariat avec le centre social Vital de Limoges, s'inscrit dans le cadre du programme « Vacances apprenantes » mis en place et financé par le Ministère de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports et le Ministère de la Culture. Il mêle résidence d'artistes, visites d'expositions, ateliers d'expérimentation plastique, édition d'une bande dessinée, accrochage à la médiathèque de Saint-Sulpice-Laurière (Haute-Vienne, 800 hab) avec les collections du Frac-Artothèque.

La projet « Chantons la collection », développé par le Frac Aquitaine - MECA (Bordeaux) avec le CCAS de Villeneuve-sur-Lot (Lot-et-Garonne), consiste à « chanter » la collection du Frac avec sa propre sensibilité et sa propre culture, permettant la constitution progressive d'un répertoire musical autour des œuvres, à travers des points de vue multiples. Le groupe est accompagné par des artistes et une médiatrice du Frac.

Chorège, CDCN de Falaise, propose une large offre de cours de pratique amateur, pour tous les âges et dans différentes esthétiques.

e. Festivals

La présence des labels en milieu rural s'opère aussi sur d'autres temporalités, à l'occasion de nombreux festivals, dont peuvent être donnés quelques exemples :

Le Sablier, CNMA de Dives-sur-Mer, organise chaque été un festival, « RéciDives », qui se déroule dans différents lieux de la ville (parc, médiathèque, centre de vacances, salles communales, etc.).

Outre les représentations hors les murs, le CDCN de Falaise propose deux temps forts : un festival, « Danse de tous les sens », qui pendant dix jours, au mois de mai, permet de découvrir des artistes professionnels au plateau ; le festival Flash, en novembre, qui mêle rencontres, stages et spectacles.

Le festival des Rias, porté par le CNAREP de Brest, propose des spectacles de théâtre de rue dans 9 communes rurales de la communauté d'agglomération du Pays de Quimperlé (Finistère).

f. Coopérations avec des lieux relais

Le travail en partenariat avec des lieux relais permet de surmonter plusieurs obstacles traditionnellement attachés à l'irrigation des territoires éloignés de l'offre culturelle par les grands équipements situés dans les grandes villes.

La Scène nationale 61 d'Alençon, au-delà de ses trois implantations, a fait le choix d'accroître son rayonnement sur le territoire départemental par la mise en place de six tiers-lieux satellites, tous situés dans de petites communes rurales (Lonrai, Montmerrei, Pervenchères, Tanville, Essay, Rémalard-en-Perche). Ces tiers-lieux proposent des ateliers artistiques pour les enfants, des concerts, des résidences d'artistes, des spectacles.

En Bourgogne-Franche-Comté, l'action des labels a favorisé la constitution de réseaux de lieux de résidence en milieu rural, tels que le « Club des Six » autour du CNAREP de Châlons-sur-Saône (Saône-et-Loire) ou le dispositif « Tours de Danse » avec 8 structures autour du CDCN de Dijon (Côte-d'Or) et du CCN de Belfort (Territoire de Belfort).

L'ACB, Scène nationale de Bar-le-Duc (Meuse) travaille à un maillage très fin du territoire avec son projet « 1 000 plateaux », d'un réseau de lieux pour proposer une offre culturelle nouvelle, au plus près des habitants.

Recommandation 3 : mieux valoriser l'action des labels dans les territoires ruraux
Valoriser davantage l'action des labels en milieu rural, en veillant à mieux présenter les actions concernées dans leurs documents de communication (sites internet, rapports d'activité...) et en partageant ces actions avec les acteurs culturels et les collectivités territoriales par différents moyens (échanges de bonnes pratiques, retours d'expérience, rencontres nationales...)

B. En dépit d'importants obstacles à surmonter, les structures labellisées obtiennent des résultats probants, permettant d'identifier les facteurs de réussite

1. D'importants obstacles à surmonter

a. Agir en zone rurale, c'est se confronter à une triple absence : de lieux, de réseaux, de ressources en ingénierie

La première difficulté à surmonter est celle de l'absence de lieux équipés, corolaire de la concentration de l'offre culturelle dans les villes.

Certes, de nombreuses salles des fêtes de petites villes et de communes rurales ont été rénovées ces dernières années, mais ces salles, même lorsqu'elles sont en bon état, sont rarement équipées pour accueillir des spectacles ou des expositions : absence de régies son et lumière, de cimaises et de dispositifs de contrôle hygrométrique. D'autre part, leur polyvalence peut être source de conflits d'usages avec les habitants.

Autre conséquence de la concentration des équipements dans les zones urbaines : l'absence de réseaux professionnels en milieu rural. Le dynamisme associatif, qui pendant longtemps, a compensé cette absence, montre des signes d'épuisement : fragilité financière des associations culturelles qui leur impose le recours fréquent au bénévolat, difficultés du renouvellement générationnel des bénévoles, sauf pour les musiques actuelles, avec pour conséquence, dans ce dernier cas, une disponibilité plus concentrée sur des événements, qui n'offre pas la régularité assurée par les bénévoles plus âgés. Par ailleurs les relais que peuvent constituer les médiateurs des villes et pays d'art et

d'histoire et des parcs naturels régionaux ne sont pas toujours sollicités et en tous cas, pas partout présents.

Enfin, peut-être davantage que l'absence de lieux équipés et de réseaux, la faiblesse des ressources en ingénierie est un point bloquant pour l'action culturelle en milieu rural. Pour y remédier, certains labels prennent eux-mêmes en charge ce besoin en ingénierie, avec pour conséquence un coût en ressources humaines élevé, que le CDN de Valence évalue par exemple à environ 2,5 ETP par an⁶³, et qui n'est pas toujours identifié dans leur budget. Il apparaît cependant difficile de demander aux labels de financer ces dépenses, dans un contexte de réduction des marges artistiques et de hausses des coûts.

Une autre possibilité est de développer de nouvelles capacités en ingénierie et de les localiser au plus près du terrain, au sein des collectivités territoriales. Dans cette perspective, certains départements proposent un soutien financier à la mise en place de coordinateurs culturels dans les intercommunalités : le conseil départemental du Calvados a pu ainsi créer 13 postes de ce type dans les EPCI du département, dans le cadre d'une politique de contractualisation.

Signalons également le dispositif des « Volontaires territoriaux en administration (VTA) », mis en place par l'ANCT, qui permet aux collectivités territoriales rurales de bénéficier des compétences de jeunes diplômés, pour une mission de 12 à 18 mois maximum, au service de l'ingénierie de leurs projets. Ces postes de VTA, financés par l'Etat par une subvention forfaitaire de 15 000 € par poste, s'adressent aux jeunes âgés de 18 ans à 30 ans, d'un niveau de diplôme au moins égal à Bac +2. La création de postes de VTA ciblés sur la culture permettrait de renforcer les capacités d'ingénierie culturelle des territoires ruraux.

Une action apparaît également nécessaire en matière de formation des élus ruraux.

Dans les communes rurales à habitat dispersé ou très dispersé, aucune action artistique et culturelle d'envergure ne peut être développée sans le soutien actif des élus, indispensable pour trouver un lieu d'accueil et mobiliser les habitants ; la petite taille des équipes municipales et des services communaux impose de sensibiliser le maire lui-même. Or les actions de formation existantes sont souvent trop lourdes (parcours de formation de 15h à 20h prévu dans le cadre du programme « Petites villes de demain », formation patrimoniale qualifiante assurée conjointement par l'Ecole de Chaillot et le CNAM) ou trop décalées par rapport aux besoins d'élus peu disponibles (voyages d'études de plusieurs jours proposés par l'UFISC et l'ANCT avec des visites de terrain).

La mission estime qu'il faut plutôt viser des formations-actions, en associant les maires ruraux au montage concret de projets. L'Hectare, PNC de Vendôme, dans son module « l'école des élus », propose ainsi aux élus des stages pratiques payants adossés à des projets concrets. L'accompagnement ciblé d'un projet avec un élu constitue également une formation « sur le tas » efficace : Pronomade(s) ou le Cratère à Alès indiquent jouer ce rôle.

Les élus ruraux tout comme les responsables de structures consultés par la mission considèrent que la gestion concrète des projets culturels constitue la meilleure des formations. Ainsi la maire d'Isigny-le-Buat, commune rurale de 3 000 habitants dans la

⁶³ 1 plein temps pour la production + 1,5 plein temps technique, soit 2,5 ETP, ainsi qu'une équipe technique intermittente.

Manche, après quelques années de gestion de projets culturels, a œuvré à la mise en place d'une commission culture et au recrutement d'une directrice des affaires culturelles au sein de son EPCI de rattachement.

Recommandation 4 : renforcer les capacités d'ingénierie locale et la formation des élus ruraux

- Proposer, dans le cadre de l'Agenda rural 2, la création de postes de VTA (volontaires territoriaux en administration) culture afin de renforcer les capacités d'ingénierie culturelle des territoires ruraux. Intégrer ces créations de postes dans les politiques de contractualisation mises en œuvre par les DRAC.
- Proposer aux élus ruraux, en lien avec les associations et fédérations d'élus, une formation à la gestion des projets culturels, appuyée sur des études de cas et des formations-actions.

b. La nécessité de prendre en compte des contextes locaux

Les élus et les associations d'élus ne manifestent pas de réticence vis-à-vis des labels, vécus comme une reconnaissance de l'État et une garantie de moyens de leur action culturelle dans la durée. Certains d'entre eux (maires et conseillers départementaux) attendent depuis longtemps la labellisation d'une structure implantée sur leur territoire et s'interrogent sur les raisons de ce délai.

1) En dépit d'attentes différenciées vis-à-vis des labels, tous les niveaux de collectivités s'accordent sur le rôle de l'échelon départemental comme échelon structurant de l'action en milieu rural pour l'avenir.

Les différents niveaux de collectivités n'expriment pas les mêmes attentes vis-à-vis des labels, ce que reflète la rédaction des CPO (Cf. supra II et annexe 3) où les objectifs de rayonnement national et international se conjuguent avec l'assignation d'une irrigation au plus près des territoires et ouverte aux publics éloignés de la culture. Mais les élus sont unanimes pour considérer que l'échelon régional est désormais trop large pour coordonner les actions en milieu rural et que l'échelon départemental est le plus pertinent pour développer l'action des structures labellisées dans les secteurs les moins densément peuplés.

- L'échelon départemental dispose d'une bonne connaissance du territoire.

L'association des maires ruraux voit dans le département le premier partenaire des communes, parce qu'il a une connaissance fine du territoire et dépasse l'échelle intercommunale, dont les établissements n'ont pas toujours pris la compétence culture. Les PNR, lorsqu'ils existent, jouent également ce rôle de structure tierce pouvant fédérer les communes sur un projet culturel commun, en regroupant des intercommunalités. Même constat du côté de l'Assemblée des communautés de France (AdCF) : les communautés de communes en zone rurale ont sur le plan culturel une relation forte avec les départements, alors que les intercommunalités urbaines ont des moyens humains et financiers plus importants et contractent plus volontiers avec la DRAC ou la région.

- Une contractualisation entre le ministère de la Culture et les départements est une hypothèse envisagée par les élus ruraux.

Constatant la disparité de l'engagement de ses adhérents pour la culture et de leurs moyens pour bénéficier de l'action des structures labellisées, l'AMR s'interroge sur l'opportunité d'un contrat d'objectifs entre le ministère de la culture et chaque département, pour définir un projet culturel avec l'appui d'un agent du conseil départemental qui tiendrait un rôle d'accompagnateur et de chef de projet, en lien ou à la

place des conseillers territoriaux des DRAC. Les labels pourraient être associés, facilitant ensuite le montage d'actions « hors les murs » avec les élus des communes rurales et rationalisant les financements publics en coordonnant l'action des différentes structures labellisées ou non.

- Les départements (ADF) se montrent ouverts à la perspective d'un rôle actif en matière culturelle.

Les labels constituent pour les départements⁶⁴ des éléments d'attractivité et de qualité de l'offre culturelle (festivals notamment), ainsi qu'un appui pour l'EAC et des politiques sociales et ce, même si les structures labellisées « *sont parfois peu connues ou peu visibles* ». Constatant néanmoins que les labels contribuent à structurer la politique culturelle⁶⁵, l'ADF souhaite que des relations se développent entre les services du ministère et les départements pour travailler à la co-construction des politiques publiques. Ils indiquent pouvoir jouer un rôle d'information auprès des maires et dans la recherche de lieux d'accueil.

2) Les réticences des acteurs culturels et des élus vis-à-vis des offres des labels sont motivées par des questions de moyens et de contexte.

Les communes rurales revendiquent la reconnaissance des pratiques amateurs et du travail des compagnies indépendantes qui animent, parfois de longue date, leur territoire et les actions menées par le ministère en faveur des pratiques amateurs ou dans le cadre de l'été culturel répondent pour partie à cette attente. Les projets proposés par les labels n'ont fait l'objet d'aucune réserve lors des entretiens menés par la mission. La co-construction de l'offre culturelle est généralement appréciée, de même que la volonté des directeurs de développer les actions en zones rurales, perceptible dans les projets artistiques. Cette ouverture est de nature à convaincre les élus locaux et les équipes artistiques en place.

Les réticences exprimées évoquent parfois la multiplicité des sollicitations dont les maires font l'objet et la difficulté de satisfaire la diversité des attentes des publics. La nécessité d'un travail de médiation en amont et d'une communication active sur l'événement est également soulignée, pour soutenir la mobilisation des bénévoles et pallier l'incertitude de réunir un public suffisant.

La réticence majeure (avec les transports, cf. infra c.) réside dans l'insuffisance de leurs moyens financiers pour intégrer les labels dans un programme culturel municipal. Les labels consentent des efforts importants de réduction des prix et prennent à leur charge une partie plus ou moins importante du coût de prestation, tout en étant soucieux de ne pas baisser le coût de leur intervention de manière trop importante pour ne pas fragiliser, dans une concurrence de fait, la capacité d'intervention de certaines équipes artistiques très engagées, qui sont des éléments forts de la vie des villages. La disparité des financements dont disposent les structures labellisées implantées dans les grandes villes et celles qui sont dans des villes moyennes ou en milieu rural est par ailleurs soulignée.

Enfin, l'éloignement géographique et topographique est une difficulté pour la plupart des communes et départements ruraux. C'est un défi que d'accueillir des structures labellisées dans un département de montagne par exemple où la mobilité est difficile, les

⁶⁴ Même affirmation du côté de l'Association des communautés de communes.

⁶⁵ En sud Ardèche, ce serait grâce aux labels que 11 EPCI sur 18 ont signé une charte territoire culture.

équipements rares, hormis pour de petites formes, et où les petites compagnies locales elles-mêmes peinent à diffuser. Au-delà de l'itinérance dans de petits lieux, les élus des départements et maires ruraux expriment le désir d'emmener le public des zones rurales dans « de vrais théâtres », pour vaincre l'intimidation que suscitent parfois ces lieux, et certains départements accordent un budget dédié aux collèges qui organisent des déplacements culturels. Un tiers des départements ont des dispositifs propres de Chèque ou de pass culture et sport.

c. La question centrale des transports

L'accessibilité des équipements et la question des mobilités restent des éléments caractéristiques, problématiques et discriminants, des zones rurales et isolées. Au-delà des solutions d'itinérances d'œuvres ou de résidences d'artistes délocalisées dans ces territoires, l'aide au déplacement des publics vers les scènes ou les salles d'exposition des sièges des labels est une préoccupation parallèle dont les labels et les collectivités se sont emparées depuis longtemps. Les nouvelles pratiques spatiales résultant de la diffusion du numérique (co-voiturage) favorisent une nouvelle conception des mobilités, dont se saisissent de plus en plus de collectivités. Certains labels ont mis en place des offres de transport afin de faciliter la venue des habitants des zones rurales⁶⁶.

Le Trident, scène nationale de Cherbourg-en-Cotentin (Manche), finance cinq bus par an pour permettre aux habitants des territoires environnants de venir voir des spectacles à Cherbourg. Chaque bus coûte environ 500 € à la scène nationale et le transport est gratuit pour les habitants.

Le Parvis, scène nationale de Tarbes, s'engage dans sa CPO à mettre en place, d'ici 2024, 25 bus scolaires par an afin d'acheminer les collégiens vers son lieu.

La Scène nationale 61 avait, elle aussi, mis en place un système de transport entre ses trois sites d'implantation, Alençon, Flers et Mortagne-au-Perche, mais a dû arrêter faute de chauffeurs. Sur son site internet, elle invite les spectateurs sans moyen de transport et les co-voitureurs potentiels à se mettre en relation.

Le CDCN Chorège de Falaise met en place des navettes gratuites pour aller à Caen assister aux spectacles du Centre chorégraphique national.

Le Cratère, scène nationale d'Alès (Gard), a conçu plusieurs offres en matière de transport :

- un trajet en bus, représentant un coût de 20 €, intégré au prix du billet ;
- une incitation au co-voiturage, par le truchement d'une application smartphone qui offre au conducteur un revenu par spectateur convoyé.

Le CDN de Valence a mis en place un système de navette qui permet de déplacer une quarantaine de spectateurs à chaque trajet et de toucher un nouveau public.

Le CDN de Montluçon, dans le cadre d'une offre de transport gratuit pour les trajets Montluçon - Aubusson, a expérimenté un dispositif d'immersion sonore, commandé à un artiste et diffusé aux passagers par un casque. L'expérience a été jugée très probante : le CDN réfléchit à l'achat d'un bus.

Le numérique constitue également un élément central de la problématique mobilité/proximité. C'est la perspective ouverte par le pass Culture, dont le dispositif se compose d'une part individuelle de 380 € et d'une part collective de 120 €.

⁶⁶ L'empreinte carbone des bus est nettement inférieure à celle de la voiture individuelle à moteur thermique : selon le simulateur « Mon impact transport » de l'Agence de la transition écologique (ADEME), le CO₂ émis par personne est de 1 kg pour une voiture à moteur électrique, 1,1 Kg pour le bus, 2,2 kg pour une voiture à moteur thermique. Les voitures électriques représentent 1% du parc automobile.

Si la place du spectacle vivant dans les achats effectués sur la part individuelle est très faible, de l'ordre de 1,5 %⁶⁷, elle s'élève à 42 % de ceux faits sur la part collective et celle des ateliers de pratique artistique est de 21 %. Il semble ainsi qu'il y ait une forme de complémentarité, en termes de réservation, entre la part individuelle et la part collective.

S'agissant des zones rurales, les frais de transport des spectacles choisis au titre du pass culture collectif constituent souvent un obstacle insurmontable : nonobstant la volonté des enseignants concernés, l'impossibilité de financer ces dépenses sur le budget des établissements scolaires pose dans les faits la question de l'équité entre les établissements situés dans les villes ou à leur périphérie, où existe une offre de transport collective accessible, et ceux situés en zones rurales ou isolées où une telle offre fait défaut. Il apparaît que l'éligibilité des frais de transport aux dépenses pouvant être engagées au titre de la part collective constituerait, pour les territoires ruraux, un puissant incitatif. Au regard des conclusions de la consultation juridique⁶⁸ effectuée par un cabinet d'avocats à la demande de la SAS Pass culture, la mission considère qu'aucun obstacle juridique ne s'oppose à cette mesure. La mise en œuvre de cette mesure suppose :

- d'une part, de modifier l'arrêté régissant la part collective du pass Culture⁶⁹ ;
- d'autre part, d'obtenir l'accord du ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, financeur de la part collective du pass.

La mission préconise de mettre en œuvre une expérimentation permettant de prendre en charge les dépenses de transport pour favoriser les sorties dans le cadre de la part collective du pass Culture.

La loi du 24 décembre 2019 d'orientation des mobilités (LOM) a réformé l'exercice de la compétence transport en la réorganisant essentiellement à deux échelles :

- d'une part à l'échelle locale, où elle est exercée par les EPCI ;
- d'autre part, à l'échelle régionale où elle est exercée par les régions.

Certains EPCI ont pris la compétence transports. D'autres, sans prendre cette compétence, ont souhaité compléter l'offre existante mise en place par la région en organisant des services complémentaires : covoiturage, mobilité solidaire, location de vélos...

Les EPCI ruraux sont, pour les DRAC, des partenaires naturels de contractualisation pour la construction de projets culturels de territoires. Il serait utile que les DRAC, dans leur politique de conventionnement avec les EPCI, puissent, quand c'est possible, intégrer la dimension des transports.

Par ailleurs, afin d'encourager les collectivités territoriales à favoriser des comportements éco-responsables, il pourrait être envisagé d'accorder des réductions tarifaires aux spectateurs des zones rurales utilisant les transports publics.

Recommandation 5 : prendre en compte les transports pour faciliter l'accès à la culture des territoires ruraux

- Encourager l'achat de navettes et de dispositifs artistiques mobiles par les structures labellisées.

⁶⁷ Celle du livre est de 52 %, dont un tiers en faveur des mangas ; celle du cinéma de 15%.

⁶⁸ Qui conclut que la mise en place d'une offre accessoire de transport dans le cadre du pass Culture serait compatible d'une part avec la compétence transport, partagée à titre principal entre les autorités organisatrices de mobilité (AOM) et les régions, d'autre part avec la réglementation des aides d'Etat.

⁶⁹ Arrêté du 6 novembre 2021 portant application du décret n° 2021-1453 du 6 novembre 2021 relatif à l'extension du « pass Culture » aux jeunes en âge d'être scolarisés au collège et au lycée.

- Mener une expérimentation permettant de prendre en charge les dépenses de transport pour favoriser les sorties effectuées dans le cadre de la part collective du pass Culture.
- Intégrer les transports dans les politiques de contractualisation avec les EPCI.
- Accorder des tarifs préférentiels aux collectivités territoriales qui organisent des transports collectifs jusqu'aux lieux labellisés.

2. L'enquête réalisée auprès des DRAC montre que l'action des labels en ruralité est significative

Afin d'objectiver l'action des labels en milieu rural, la mission a adressé à chaque DRAC un tableau à renseigner recensant, pour chaque structure labellisée, quatre modes d'action en milieu rural⁷⁰ : représentations ou expositions hors les murs, résidences délocalisées, ateliers d'action culturelle délocalisés, établissements scolaires ruraux touchés ou accueillis pour des actions d'éducation artistique et culturelle.

Les données ont été recueillies pour les années 2019 et 2021, l'année 2020 étant trop atypique en raison de la crise sanitaire. Elles ont ensuite été traitées par le DEPS⁷¹. Les résultats de l'enquête sont présentés ci-dessous.

a. Diffusion (représentations et expositions) hors les murs

1) Communes et populations desservies

En 2019, 897 actions de diffusion hors les murs, réalisées par les 13 labels de la création, ont bénéficié à 772 communes rurales⁷². En 2021, ce sont 1016 actions qui ont bénéficié à 927 communes⁷³, en dépit de la crise sanitaire qui a limité, cette année-là, une partie de la sociabilité.

Bien qu'en hausse s'agissant du nombre d'actions proposées (+ 13 %), la diffusion hors les murs a cependant concerné une part légèrement plus faible de la population : 1,738 millions d'habitants en 2021, contre 1,795 millions d'habitants en 2019. L'augmentation du nombre d'actions a donc touché des communes de plus petite taille. La population des intercommunalités correspondantes⁷⁴ a, en revanche, significativement augmenté, passant de 40,1 millions d'habitants en 2019 à 45,1 millions en 2021.

Est, enfin, à noter l'important renouvellement des communes desservies entre ces deux dates :

- 429 communes, qui avaient été desservies par au moins une structure labellisée en 2019, ne le sont plus en 2021 ;

⁷⁰ Pour chacun des quatre modes d'action, étaient demandés le nombre d'actions, les communes concernées et le code INSEE correspondant.

⁷¹ Le temps imparti à la mission a conduit à limiter les opérations de nettoyage des données aux seules actions de diffusion. Pour ces actions, ont été exclues de la base des données traitées les communes indiquées à tort comme rurales et reclassées, à partir des codes INSEE, dans les zones 1 à 4 de la grille communale de densité à 7 niveaux. Le nombre de communes non rurales exclues de la base a représenté au total environ 25 % des actions. Les données ont ensuite fait l'objet de tris croisés permettant de classer les communes desservies par type de communes rurales, par région et par label. Pour les trois autres modes d'action recensés (résidences, ateliers, établissements scolaires) les résultats présentés n'ont pas fait l'objet de retraitement et sont donc surévalués, mais dans la mesure où ils le sont dans des proportions analogues pour les deux années 2019 et 2021, les évolutions observées paraissent justes.

⁷² Parmi les 772 communes desservies, 95 l'ont été par 2 structures labellisées ou plus.

⁷³ Parmi 927 communes desservies, 72 l'ont été par 2 structures labellisées ou plus.

⁷⁴ L'hypothèse peut être faite que dans le rural à habitat dispersé et très dispersé, une action culturelle peut intéresser et attirer un public au-delà de la seule commune.

- 584 communes, qui n'avaient pas été desservies en 2019, l'ont été en 2021 ;
- 343 communes ont bénéficié d'actions de diffusion hors-les-murs en 2019 et en 2021⁷⁵.

Concernant la répartition par régions, Auvergne-Rhône-Alpes, Occitanie et Bourgogne-France-Comté comptent le plus grand nombre de communes rurales desservies, représentant près de 50 % du total national (respectivement 260, 122 et 114 communes, soit 26 %, 12 %, 11 % du total). Provence-Alpes-Côte d'Azur est sans doute sous-représentée dans ce tableau en raison d'un défaut de réponses traitables pour cette étude.

2) Diffusion hors les murs selon le type de label

Ce sont les scènes nationales qui contribuent le plus aux actions de diffusion hors les murs en ruralité : en 2021, elles rassemblent 26 % des communes rurales desservies et 31 % de la population touchée. Les scènes de musiques actuelles (respectivement 19 % et 15 %) et les centres dramatiques nationaux (16 % et 16 %), sont les deux autres acteurs principaux de la diffusion en ruralité. Il faut cependant tenir compte du nombre de structures labellisées pour chaque type de label, qui détermine le volume global d'actions de diffusion hors les murs. En rapportant le nombre de communes desservies au nombre de structures labellisées, on peut ainsi calculer pour chaque type de label, le ratio du nombre de communes desservies par label, qui constitue une sorte de « coefficient de ruralité » moyen de la diffusion hors les murs (cf. tableau ci-dessous).

En 2021, ce ratio était de 4,18 pour les CDN, 3,43 pour les SN et 2,43 pour les SMAC. Parmi les labels ayant moins de structures labellisées, les CNAREP avaient un ratio de 7,46, et les PNC un ratio de 5,00. Les CCN, les centres d'art contemporain et les opéras affichaient les ratios les plus faibles, respectivement de 0,58, 0,59 et 0,83.

3) Type de communes desservies

En 2021 comme en 2019, les bourgs ruraux et les communes rurales à habitat dispersé rassemblent près de neuf actions sur dix. En 2021, ces dernières concentrent légèrement plus d'actions hors les murs (46 % de l'ensemble, contre 44 % en 2019). La part des communes du rural à habitat très dispersé reste stable (11 %). L'analyse du type de communes rurales desservies (répartition entre les zones 5, d'une part, et les zones 6 et 7 d'autre part) par label montre que :

- les CDN, SN, FRAC, ONR, OPNR et CNCM vont majoritairement dans les bourgs ruraux (zone 5). Sans doute faut-il y voir la traduction, d'une part, de l'importance, pour ces labels, de pouvoir compter sur des lieux équipés, d'autre part, de leur capacité à se doter de dispositifs mobiles ;
- les CACIN, PNC, CNAREP, SMAC et CNMA, moins soumis à cette contrainte et ayant ma possibilité de diffuser en plein air, se rendent majoritairement dans les communes à habitat dispersé et très dispersé (zones 6 et 7) ;
- enfin, les CNCM et les CDCN répartissent également leurs actions de diffusion entre ces deux catégories de territoires.

On peut ainsi dresser une cartographie des labels en fonction d'une part de l'intensité de leur action de diffusion à destination des territoires ruraux (« coefficient de ruralité »), d'autre part du type de communes rurales desservies.

⁷⁵ Cela représente un taux de fidélisation des communes de 44 %.

Répartition des labels selon le nombre et le type de communes rurales desservies par la diffusion hors les murs

	Forte diffusion	Diffusion moyenne	Faible diffusion
Majorité zone 5	CDN SN FRAC		ONR OPNR CCN
Majorité zones 6 et 7	CNAREP PNC	SMAC CNMA	CACIN
Répartition équilibrée entre zones		CNCM	CDCN

Source : mission

Nombre d'actions dans les communes rurales desservies, par label et par région en 2021 (source : mission et DEPS)

2021	SN	SMAC	CDN	CNAREP	PNC	ONR	CDCN	CNCM	CNMA	CCN	OPNR	FRAC	CACIN	Total	% du total
Auvergne-Rhône-Alpes	44	32	99	42	24	5				5	5	3	1	260	26%
Bourgogne-Franche-Comté	29	68	13									4		114	11%
Bretagne	9	19	5	13	17	11						5	4	83	8%
Centre -Val-de-Loire	13	41	2						16	6		1		79	8%
Grand-Est	19	35	14		3			3				9	6	89	9%
Hauts-de-France	20	4		3	5	6	16					3	3	60	6%
Île-de-France	10	3				2								15	1%
Normandie	12		4	13	2		3					16		50	5%
Nouvelle-Aquitaine	31	14	21		9		1					20	3	99	10%
Occitanie	65	6	1	24	2	4	3	2				8	7	122	12%
Pays de la Loire	5							14						19	2%
Provence-Alpes-Côte d'Azur	5	2		2	3							3	2	17	2%
Corse								2				1		3	0%
Guadeloupe														0	0%
Guyane							2							2	0%
La Réunion												2		2	0%
Martinique	2													2	0%
Total	264	224	159	97	65	28	25	21	16	11	5	75	26	1016	100%
% du total	26%	22%	16%	10%	6%	3%	2%	2%	2%	1%	0%	7%	3%	100%	
Nombre de labels	77	92	38	13	13	15	13	8	6	19	6	23	44	367	
Nb communes desservies par label	3,43	2,43	4,18	7,46	5,00	1,87	1,92	2,63	2,67	0,58	0,83	3,26	0,59	2,77	

Lecture : il s'agit du nombre d'actions dans les communes rurales, une commune ayant pu bénéficier de plusieurs actions proposée par différents labels. C'est pourquoi le total d'actions hors les murs est supérieur au nombre de communes desservies.

Nombre d'actions dans les communes rurales desservies, par label et par région en 2019 (source : mission et DEPS)

2019	SN	SMAC	CDN	CNAREP	PNC	ONR	CDCN	CNCM	CNMA	CCN	OPNR	FRAC	CACIN	Total	% du total
Auvergne-Rhône-Alpes	56	25	87	9	12	7				1	4	14		215	24%
Bourgogne-Franche-Comté	23	44	4							3		6		80	9%
Bretagne	4	20	42	12	8	12			1	4		4	19	126	14%
Centre -Val-de-Loire	27	27	4						9	2		1	1	71	8%
Grand-Est	7	43	12		7			2				4	6	81	9%
Hauts-de-France	18	1		1	5	8						2	4	39	4%
Île-de-France	14	7				5								26	3%
Normandie	11		5	6	2							9		33	4%
Nouvelle-Aquitaine	9	5	2		5				5			18	3	47	5%
Occitanie	58	7	3	24	3		3	2		3	11	7		121	14%
Pays de la Loire	2			4				1		4		17		28	3%
Provence-Alpes-Côte d'Azur	5	2		2	5							3		17	2%
Corse								2				1		3	0%
Guadeloupe	2													2	0%
Guyane								4						4	0%
La Réunion														0	0%
Martinique	4													4	0%
Total	240	181	159	58	47	32	3	11	15	17	15	86	33	897	100%
% du total	27%	20%	18%	6%	5%	4%	0%	1%	2%	2%	2%	10%	4%	100%	
Nombre de labels	77	92	38	13	13	15	13	8	6	19	6	23	44	367	
Nb communes desservies par label	3,12	1,97	4,18	4,46	3,62	2,13	0,23	1,38	2,50	0,89	2,50	3,74	0,75	2,44	

Lecture : il s'agit du nombre d'actions dans les communes rurales, une commune ayant pu bénéficier de plusieurs actions proposée par différents labels. C'est pourquoi le total d'actions hors les murs est supérieur au nombre de communes desservies.

b. Résidences délocalisées en milieu rural

Les labels organisent peu de résidences délocalisées en milieu rural : 247 en 2019 et 383 en 2021. Rapportées au nombre de structures labellisées, cela représente en moyenne unitaire 0,7 résidence en 2019 et 1 en 2021.

En 2021, la Bretagne a le ratio le plus élevé avec une moyenne de 2,4 résidences par label ; Ile-de-France (0,1) et PACA (0,2) sont en bas du classement.

Nombre de résidences délocalisées en milieu rural par région et par structures labellisées en 2019 et 2021

	Nb de labels	2019		2021		Evolution 2019/2021 (nombre)
		Résidences	Résidences/label	Résidences	Résidences/label	
Auvergne-Rhône-Alpes	38	24	0,6	34	0,9	10
Bourgogne-Franche-Comté	23	11	0,5	37	1,6	26
Bretagne	22	44	2,0	53	2,4	9
Centre-Val-de-Loire	17	21	1,2	55	3,2	34
Corse	2	1	0,5	1	1,5	2
Grand-Est	35	26	0,7	33	0,9	7
Hauts-de-France	28	17	0,6	24	0,9	7
Île-de-France	41	11	0,3	4	0,1	-7
Normandie	26	26	1,0	43	1,7	17
Nouvelle-Aquitaine	43	26	0,6	36	0,8	10
Occitanie	35	14	0,4	38	1,1	24
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	29	13	0,5	16	0,6	3
Pays-de-la-Loire	21	10	0,5	5	0,2	-5
Outremer	7	3	0,4	4	0,6	1
Total	367	247	0,7	383	1,0	136

Source : mission

Signalons, parmi les structures ayant une importante activité de résidence :

- en Bretagne, le CNAREP Le Fourneau de Brest, les CAC Passerelle de Brest et 40mcube de Rennes, le PNC de Lannion, les SMAC de Châteaulin et Brest ;
- en Auvergne-Rhône-Alpes, le CNAREP de Boulieu-lès-Annonay et la SN Lux de Valence, et le FRAC Auvergne de Clermont-Ferrand ;
- en Grand-Est, les CAC Vent des Forêts et Delme ;

- en Normandie, le CDCN Chorège de Falaise, les SN d'Alençon et Dieppe, les CDN de Caen et Vire, le CNAREP (Atelier 231) de Sotteville-lès-Rouen .

En 2019, ce sont les CAC qui organisaient le plus de résidences : 70 communes rurales desservies, soit 30 % du total (247). Rapporté au nombre de structures labellisées, cela correspond à une moyenne de 1,7 résidences par structure, pour une moyenne nationale de 0,7. Les CNAREP et les CDCN affichent le ratio le plus élevé avec des moyennes de 2,4 et 2 résidences par structure labellisée.

La forte augmentation constatée en 2021 (383 communes touchées, soit une hausse de 55 %), est due à la hausse de l'activité des SN, CDN, PNC et SMAC :

- des SN, avec 82 communes rurales contre 31 en 2019 (+ 165 %) ;
- des CDN : 27 communes desservies contre 13 en 2019 (+ 108 %) ;
- des PNC : 38 communes touchées contre 20 en 2019 (+ 90 %).
- des SMAC : 64 communes contre 27 en 2019 (+ 137 %).

Notons que parmi les quatre labels ayant affiché des hausses significatives de leur activité de résidences en milieu rural en 2021, trois (SN, CDN et PNC) ont bénéficié des crédits du plan « théâtres en région ».

Les hausses les plus importantes concernent les régions Centre-Val-de-Loire⁷⁶, Occitanie⁷⁷ et Bourgogne-France-Comté⁷⁸.

c. Ateliers d'action culturelle délocalisés en milieu rural

Les structures labellisées ont proposé 2 979 ateliers culturels en milieu rural en 2019 et 2 737 en 2021, correspondant à des moyennes nationales respectives de 8,1 et 7,5 ateliers par label.

Les régions dont l'offre était la plus élevée en 2019 sont :

- Occitanie (589), avec une très forte activité du CDCN d'Uzès, de l'ONR de Montpellier, du CAC La Chapelle Saint-Jacques de Saint-Gaudens et des SN de Tarbes et de Foix ;
- Hauts-de-France (480), grâce aux scènes nationales, aux pôles nationaux du cirque et au CDCN L'Echangeur de Château-Thierry ;
- Bourgogne-Franche-Comté (454), où l'offre d'ateliers est portée par les SMAC, notamment Brainans et Mâcon, le CCN de Belfort, le CDCN et le CDN de Dijon.

En 2019, ce sont les SMAC et les CAC qui organisaient le plus d'ateliers culturels délocalisés en milieu rural, avec respectivement 674 et 577 communes desservies, soit 23 % et 19 % du total.

Rapporté au nombre de structures labellisées, les labels ayant l'activité la plus élevée sont les CDCN (32,6 ateliers par structure) et les CAC (13,1 ateliers), pour une moyenne nationale de 8,1.

On observe, entre 2019 et 2021, une baisse globale de 8 % (- 242 ateliers), qui affecte particulièrement les CAC (- 218 ateliers) et les CCN (- 115 ateliers). À l'inverse, les CDN (+ 75 ateliers, soit + 34 %) et les ONR (+ 45 ateliers, soit + 56 %) augmentent leur activité.

⁷⁶ L'augmentation est imputable pour l'essentiel aux trois SMAC Les Bains-Douches de Lignères, Le Petit Fauchoux de Tours, et Chato'do de Blois.

⁷⁷ L'augmentation provient pour l'essentiel de l'activité des scènes nationales de Foix, Tarbes et Albi.

⁷⁸ L'augmentation provient pour l'essentiel de l'activité de la scène nationale de Lons-le-Saunier, du CDCN de Dijon et des SMAC de Dijon et Besançon.

Nombre d'ateliers culturels délocalisés en milieu rural par région et par structures labellisées en 2019 et 2021

	Nb de labels	2019		2021		Evolution 2019/2021 (nombre)
		Ateliers	Ateliers/label	Ateliers	Ateliers/label	
Auvergne-Rhône-Alpes	38	221	5,8	299	7,9	78
Bourgogne-Franche-Comté	23	454	19,7	352	15,3	-102
Bretagne	22	284	12,9	303	13,8	19
Centre-Val-de-Loire	17	359	21,1	245	14,4	-114
Corse	2	26	13,0	29	14,5	3
Grand-Est	35	132	3,8	142	4,1	10
Hauts-de-France	28	480	17,1	318	11,4	-162
Île-de-France	41	66	1,6	36	0,9	-30
Normandie	26	212	8,1	224	8,6	12
Nouvelle-Aquitaine	43	137	3,2	128	3,0	-9
Occitanie	35	589	16,8	628	17,9	39
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	29	7	0,2	10	0,3	3
Pays-de-la-Loire	21	11	0,5	1	0,1	-10
Outremer	7	1	0,1	22	3,1	21
Total	367	2 979	8,1	2 737	7,5	-242

Source : mission

Les plus fortes diminutions concernent Hauts-de-France⁷⁹, Centre-Val-de-Loire⁸⁰ et Bourgogne Franche-Comté⁸¹, partiellement compensées par les hausses :

- en Auvergne-Rhône-Alpes, grâce l'activité des CDN, des SN, du CNAREP (Boulieu-lès-Annonay) et du FRAC Auvergne de Clermont-Ferrand ;
- en Bretagne, où l'offre a été portée par les SMAC (notamment de Châteaulin et de Brest), les CDN de Rennes et de Lorient, le CDCN de Rennes, les CAC de Guingamp et de Rennes ;

⁷⁹ Imputables pour l'essentiel à l'activité des scènes nationales.

⁸⁰ Les baisses les plus importantes concernent le CCN de Tours et le CAC Les Tanneries d'Amilly.

⁸¹ Les diminutions les plus significatives concernent les SMAC La Cave à musique de Mâcon et Le Vapeur de Dijon et la scène nationale du Creusot

- en Grand-Est, où sont à noter l'offre des CAC (en particulier Delme et Chaumont) et des SN (notamment Bar-le-Duc)
- en Occitanie, grâce à l'action du CDCN de Toulouse et de la SMAC de Saint-Croix-Volvestre.

d. Etablissements scolaires ruraux touchés ou accueillis

Les structures labellisées ont touché, en 2019, 2 962 établissements scolaires ruraux, à l'occasion d'actions d'éducation artistique et culturelle organisées en leur sein ou dans les communes concernées, soit une moyenne de 8,1 établissements par structure.

Nombre d'établissements scolaires ruraux touchés ou accueillis par région et par structures labellisées en 2019 et 2021

	Nb de labels	2019		2021		Evolution 2019/2021 (nombre)
		Établissements scolaires	Etablissements scolaires/label	Établissements scolaires	Etablissements scolaires/label	
Auvergne-Rhône-Alpes	38	453	11,9	365	9,6	-88
Bourgogne-Franche-Comté	23	327	14,2	296	12,9	-31
Bretagne	22	264	12,0	237	10,8	-27
Centre-Val-de-Loire	17	338	19,9	279	16,4	-59
Corse	2	8	4,0	11	5,5	3
Grand-Est	35	142	4,1	131	3,7	-11
Hauts-de-France	28	290	10,4	212	7,6	-78
Île-de-France	41	68	1,7	66	1,6	-2
Normandie	26	147	5,6	178	6,9	31
Nouvelle-Aquitaine	43	285	6,6	207	4,8	-78
Occitanie	35	501	14,3	507	14,5	6
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	29	13	0,4	11	0,4	-2
Pays-de-la-Loire	21	121	5,8	19	0,9	-102
Outremer	7	5	0,7	13	1,9	8
Total	367	2 962	8,1	2 532	6,9	-430

Source : mission

Les régions dont l'offre était la plus élevée étaient :

- Occitanie (501 établissements), avec une forte activité des scènes nationales de Tarbes, Foix et Alès, de l'ONR de Montpellier et des CAC de Saint-Gaudens et d'Albi ;

- Auvergne-Rhône-Alpes (453), grâce aux scènes nationales, en particulier Chambéry et Bourg-en-Bresse et aux CDN, notamment Saint-Etienne et Lyon ;
- Centre-Val-de-Loire (338), grâce notamment à l'action du CCN d'Orléans, de la scène nationale de Châteauroux, du CAC Les Tanneries d'Amilly et du CNMA L'Hectare de Vendôme ;
- Bourgogne-Franche-Comté (327), grâce à l'activité des SMAC (Brainans, Mâcon, Scey-sur-Saône et Auxerre) et des scènes nationales (Lons-le-Saunier, Le Creusot et Chalon-sur-Saône) ;
- Bretagne, où l'activité est portée par les CDN de Rennes et Lorient, les CAC de Rennes et Guingamp, le PNC de Lannion et le FRAC de Rennes ;
- Hauts-de-France, où est à noter l'activité des scènes nationales, Le Tandem à Arras/Douai et Le Manège à Maubeuge.

L'analyse par labels montre que les SN sont largement en tête (1115 actions en 2019, 1021 en 2021, soit 38 % et 40 % du total), suivies par les CAC et les SMAC (avec chacun 13 % du total en 2021).

On observe en 2021 une baisse quasi-générale de 15 % (430 établissements touchés en moins), qui concerne toutes les régions, sauf Normandie, Occitanie, Corse et Outremer. La crise sanitaire a fortement impacté les actions en milieu scolaire, qui n'ont pas encore retrouvé leur niveau d'avant la pandémie.

La baisse constatée en 2021 concerne presque tous les labels, à l'exception des CDCN (+ 17 établissements, soit + 17 %), les SMAC (+ 10 établissements, soit + 3 %) et les CNAREP. Les FRAC (- 106 établissements), les SN (- 94 établissements) et les CDN (- 93 établissements) affichent les plus fortes baisses.

e. Analyse globale

Importance respective des différents modes d'action

Il semble qu'il y a une forme de complémentarité entre les quatre modes d'action en zone rurale. Les différents labels, en fonction de leurs contraintes, de leur CPO et de leur projet artistique, privilégient certains modes d'action : ainsi, alors les CDN mettent l'accent sur la diffusion hors les murs⁸², les CAC privilégient les résidences et les ateliers culturels⁸³.

⁸² Les CDN (10 % des structures labellisées) représentent 18 % des actions de diffusion hors les murs, mais 5 % des résidences.

⁸³ Les CAC (12 % des structures labellisées) représentent 4 % des actions de diffusion hors les murs, mais 30 % des résidences et 19 % des ateliers culturels.

Modes d'action des labels en zone rurale en 2019

2019	SN	SMAC	CDN	CNAREP	PNC	ONR	CDCN	CNCM	CNMA	CCN	OPNR	FRAC	CACIN	Total communes
Nb de labels	77	92	38	13	13	15	13	8	6	19	6	23	44	367
% du total	21%	25%	10%	4%	4%	4%	4%	2%	2%	5%	2%	6%	12%	100%
Diffusion HLM	240	181	159	58	47	32	3	11	15	17	15	86	33	897
% du total	27%	20%	18%	6%	5%	4%	0%	1%	2%	2%	2%	10%	4%	100%
Nb par label	3,12	1,97	4,18	4,46	3,62	2,13	0,23	1,38	2,50	0,89	2,50	3,74	0,75	2,44
Résidences	31	27	13	31	20	6	26	5	5	2	0	8	73	247
% du total	13%	11%	5%	13%	8%	2%	11%	2%	2%	1%	0%	3%	30%	100%
Nb par label	0,40	0,29	0,34	2,38	1,54	0,40	2,00	0,63	0,83	0,11	0,00	0,35	1,66	0,67
Ateliers	466	674	218	92	105	81	424	31	66	192	0	53	577	2979
% du total	16%	23%	7%	3%	4%	3%	14%	1%	2%	6%	0%	2%	19%	100%
Nb par label	6,05	7,33	5,74	7,08	8,08	5,40	32,62	3,88	11,00	10,11	0,00	2,30	13,11	8,12
EAC	1115	329	296	38	143	128	101	28	50	105	21	256	352	2962
% du total	38%	11%	10%	1%	5%	4%	3%	1%	2%	4%	1%	9%	12%	100%
Nb par label	14,48	3,58	7,79	2,92	11,00	8,53	7,77	3,50	8,33	5,53	3,50	11,13	8,00	8,07

Source : mission

On peut, en comparant le poids respectifs des labels dans les quatre modes d'action étudiés, dresser une cartographie des modes d'action qu'ils privilégient pour toucher les zones rurales.

Modes d'action prioritaires en zone rurale par label en 2019

Diffusion HLM	SN, CDN, FRAC, CNAREP
Résidences	CAC, CNAREP, PNC, CDCN
Ateliers	CAC, CDCN
EAC	SN, FRAC

Source : mission

Il en ressort que :

- les SN, les CDN, les FRAC et les CNAREP privilégient la diffusion hors les murs ;
- les CAC, les CNAREP, les PNC et les CDCN mettent l'accent sur l'organisation de résidences artistiques ;
- les CAC et les CDCN développent également une offre importante d'ateliers culturels délocalisés ;
- les SN et les FRAC utilisent le levier des actions EAC.

Evolution entre 2019 et 2021

L'analyse globale des évolutions constatées de 2019 à 2021 pour les quatre modes de diffusion recensés montre une hausse des actions en ruralité pour la diffusion hors les murs (+ 13%) et les résidences délocalisées (+ 55%). Il faut sans doute y voir l'effet positif du plan « Théâtres en région » mis en œuvre en 2020, qui grâce à l'attribution de

crédits au titre de ces deux actions pour certains lieux labellisés⁸⁴, a permis de limiter les effets de la crise sanitaire.

Concernant l'itinérance, si la diffusion hors les murs des SN a augmenté de 10 %, celle des CDN est restée stable⁸⁵. On peut cependant penser que les effets de la crise sanitaire auraient été bien plus lourds pour ces deux labels sans l'effet d'« amortisseur » de ce plan, comme le montre l'évolution de leurs actions EAC (- 8 % pour les SN, - 31 % pour les CDN).

S'agissant des résidences, l'augmentation de l'offre proposée par les SN, CDN et PNC (83 communes supplémentaires touchées), labels bénéficiaires des crédits du plan « théâtres », représente 61 % de l'augmentation totale (136 communes).

À l'inverse, on observe entre ces deux années, une baisse du nombre d'ateliers d'action culturelle (- 8%) et des actions destinées aux établissements scolaires (- 15%), modes d'action qui n'avaient pas bénéficié de crédits spécifiques au titre de ce plan.

Récapitulation des actions des labels en zone rurale en 2019 et 2021 : diffusion (représentations et expositions) hors les murs, résidences délocalisées, ateliers culturels délocalisés, établissements scolaires touchés ou accueillis pour des actions d'EAC

	SN	SMAC	CDN	CNAREP	PNC	ONR	CDCN	CNCM	CNMA	CCN	OPNR	FRAC	CACIN	Total
Diffusion HLM 2019	240	181	159	58	47	32	3	11	15	17	15	86	33	897
Diffusion HLM 2021	264	224	159	97	65	28	25	21	16	11	5	75	26	1 016
Evolution 2021/2019 (Nb)	24	43	0	39	18	-4	22	10	1	-6	-10	-11	-7	119
Evolution 2021/2019 (%)	10%	24%	0%	67%	38%	-13%	733%	91%	7%	-35%	-67%	-13%	-21%	13%
Résidences 2019	31	27	13	31	20	6	26	5	5	2	0	8	73	247
Résidences 2021	82	64	27	26	38	2	37	12	5	4	0	16	70	383
Evolution 2021/2019 (Nb)	51	37	14	-5	18	-4	11	7	0	2	0	8	-3	136
Evolution 2021/2019 (%)	165%	137%	108%	-16%	90%	-67%	42%	140%	0%	100%		100%	-4%	55%
Ateliers 2019	466	674	218	92	105	81	424	31	66	192	0	53	577	2 979
Ateliers 2021	471	668	293	80	102	126	424	32	27	77	4	74	359	2 737
Evolution 2021/2019 (Nb)	5	-6	75	-12	-3	45	0	1	-39	-115	4	21	-218	-242
Evolution 2021/2019 (%)	1%	-1%	34%	-13%	-3%	56%	0%	3%	-59%	-60%		40%	-38%	-8%
EAC 2019	1115	329	296	38	143	128	101	28	50	105	21	256	352	2 962
EAC 2021	1021	339	203	40	117	80	118	14	31	76	5	150	338	2 532
Evolution 2021/2019 (Nb)	-94	10	-93	2	-26	-48	17	-14	-19	-29	-16	-106	-14	-430
Evolution 2021/2019 (%)	-8%	3%	-31%	5%	-18%	-38%	17%	-50%	-38%	-28%	-76%	-41%	-4%	-15%

Source : mission

⁸⁴ Le plan « Théâtres en région » a permis d'attribuer aux structures labellisées du spectacle vivant 1,645 M€ pour les CDN et les scènes nationales, afin d'encourager la diffusion de spectacles en itinérance (mesure « itinérance »), ainsi qu'une partie des 2,170 M€ attribués pour l'organisation de résidences dans les lieux labellisés et non labellisés, au bénéfice des CDN, SN, PNC et CNAREP.

⁸⁵ Évolutions inférieures à celles des CNAREP et des PNC, non bénéficiaires des crédits du plan, mais comptant cependant beaucoup moins de structures labellisées.

Aussi, si le ministère souhaite que l'effort en faveur des territoires ruraux soit poursuivi, la mission recommande le maintien des crédits du plan « théâtres », éventuellement en ciblant les aides sur ces territoires.

Recommandation 6 : poursuivre le soutien financier à l'itinérance et aux résidences en milieu rural.

3. Les facteurs de réussite

a. La durée

Le temps long est indispensable pour construire des relations entre l'artiste et les habitants. Les actions de diffusion reconductibles d'une année sur l'autre, permettant de travailler avec le public au-delà d'une temporalité événementielle, rencontrent davantage de succès.

Le taux de fidélisation des communes desservies entre 2019 et 2021 est de 44 % au niveau national, mais nettement supérieur pour les CDN ayant la diffusion la plus importante en zone rurale : 74 % pour Valence, 58 % pour Montluçon, 56 % pour Saint-Etienne, 50 % pour Colmar.

La durée, même pour des dispositifs limités dans le temps comme les résidences de création, est un facteur-clé. Les directeurs de labels recommandent un temps minimal de résidence de deux semaines, plus important pour la réussite du projet que l'existence d'un temps de restitution au public (« sortie de résidence »).

Dans cette perspective, certains structures labellisées ont inventé des dispositifs de résidences inscrits dans une durée plus longue : résidences d'écritures nomades de 2 mois du CDN de Valence, résidences d'artistes de deux semaines au sein du PNC Pôle La Verrerie d'Alès, projet de « L'épicerie-radio mobile » du CNAREP Pronomade(s)⁸⁶, qui s'est déroulé sur deux années scolaires, projet « RegART nomade » mis en place par le Centre d'art contemporain Le Creux de l'enfer de Thiers⁸⁷.

b. L'implication des acteurs locaux et des artistes

Une intervention en milieu rural ne peut se réaliser sans l'implication des acteurs locaux : élus, responsables d'associations, enseignants. Symétriquement, il apparaît tout aussi important de solliciter des artistes convaincus que les actions en milieu rural sont porteuses d'enjeux esthétiques singuliers et peuvent nourrir leur propre démarche.

c. La co-construction des projets avec les territoires

Bien davantage que la simple transposition d'une offre existante, la co-construction des projets avec les habitants est un gage de réussite. C'est dans cet objectif que la SN

⁸⁶ Le projet visait à valoriser les connaissances et les pratiques des apprentis en leur donnant la parole, leur permettant d'exprimer leur fierté d'appartenir au monde agricole tout en expérimentant une démarche artistique et de découvrir un projet culturel de territoire. Le projet s'est concrétisé, à l'issue de deux années scolaires, de septembre 2018 à juin 2020, par la rencontre puis l'enregistrement des apprentis et maîtres d'apprentissage, le montage sonore des pastilles radiophoniques, une première présentation du projet en cours au CFA, deux tournées sur les marchés du territoire pour faire entendre les témoignages récoltés.

⁸⁷ Dans le cadre de ce projet, la plasticienne Valérie Brunel a travaillé avec les élèves d'une école maternelle et d'une école primaire de la commune rurale de Gannat (commune de l'Allier de 5 800 habitants). A l'issue de sa résidence, une exposition vue par l'ensemble des élèves des deux écoles, présentait en contrepoint des œuvres de l'artiste les travaux réalisés dans le cadre de la résidence.

d'Aubusson, pour ses programmations hors les murs, formule plusieurs propositions aux élus ou aux associations partenaires afin de favoriser les choix en commun.

La volonté de contextualiser l'offre, en s'appuyant sur la mémoire, les traditions locales, les compétences et les savoirs faire des habitants, sans pour autant en faire un préalable ou une « recette », répond à ce même objectif. Le Petit Faucheur, SMAC de Tours (Indre-et-Loire) a ainsi organisé des collectes de chants populaires, dans le cadre de son programme « Etudiants programmeurs », en partenariat avec la faculté de musicologie de l'université de Tours.

d. L'action en réseau

L'équation des contraintes du rural dispersé est connue : plus le territoire est petit et isolé, moins y existe la capacité d'accueil des artistes, plus le besoin de relais est fort. Elle plaide pour le choix de la complémentarité et de la mutualisation avec les autres acteurs. Ces acteurs peuvent être culturels ou non : centres sociaux, EHPAD, lycées agricoles, Parcs naturels... Lorsqu'ils le sont, ils peuvent être mobilisés hors des lieux labellisés - scènes conventionnées, AFA, tiers-lieux... - ou dans d'autres secteurs que ceux de la création : médiathèques, musées, lieux patrimoniaux...

C. Pour s'adapter aux spécificités des contextes territoriaux, les DRAC ont développé des stratégies d'intervention différenciées

1. La contractualisation

C'est la voie privilégiée qu'utilisent les DRAC pour agir dans les territoires ruraux.

La DRAC Ile-de-France a mis en place des conventions avec différents types partenaires, qu'il s'agisse des EPCI ou des acteurs de la ruralité :

- EPCI : en Seine-et-Marne, à la suite de la signature d'un accord-cadre avec le Conseil départemental en 2020, un travail de « tissage fin » avec 5 territoires ruraux vient d'aboutir avec la Communauté de communes des 2 Morin et le Conseil départemental de la Seine-et-Marne, les quatre autres conventions devant être finalisées sur l'exercice 2023 ;
- acteurs de la ruralité : PNR (une convention a été signée avec le PNR de la Haute Vallée de Chevreuse, une réflexion est en cours sur l'élaboration de conventions avec les 3 autres PNR de la région) ; Foyers ruraux (la DRAC envisage de conventionner avec l'Union régionale des Foyers Ruraux d'Île-de-France, qui essaime des projets itinérants de conteurs « en maison » sur les territoires ruraux) ; lycées agricoles (signature en cours d'une convention avec la DRIAAF⁸⁸, prévoyant le développement des projets artistiques et culturels des établissements d'enseignement agricole et le relais artistique et culturel des Projets Alimentaires Territoriaux développés notamment dans le cadre de l'Agenda rural).

Dans le contexte d'un territoire très étendu, issu de la réunion de trois anciennes régions hétérogènes, et composé d'un grand nombre de départements, la DRAC Nouvelle-Aquitaine a développé une politique de contractualisation territorialisée, assise sur un travail cartographique, qui a permis d'identifier depuis 2018 des territoires prioritaires (en moyenne deux par département).

⁸⁸ Direction régionale et interdépartementale de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt.

La carte de ces territoires prioritaires et des contrats déjà signés ou en préfiguration est jointe chaque année au dossier de conférence budgétaire. Lorsque la démarche de contractualisation n'est pas possible en l'absence de volonté des collectivités, la DRAC assure un accompagnement des projets et des acteurs culturels.

La DRAC Hauts-de-France a signé une convention avec 78 % des EPCI de la région : contrats culture-ruralité⁸⁹, contrats territoire lecture (CTL), contrats locaux d'éducation artistique et culturelle (CLEA), conventions portant sur des projets interministériels (culture-santé, culture-justice, etc...). Elle a également conclu un partenariat avec l'Union nationale des associations de tourisme (UNAT) pour le développement du tourisme rural afin de favoriser des présences artistiques en milieu rural (EPCI ruraux) ainsi qu'une convention avec la DRAAF pour la mise en œuvre de politiques culturelles en milieu rural.

2. L'appui sur les structures relais et les dispositifs souples

En Occitanie, la DRAC adapte la politique d'équité territoriale à la spécificité du contexte régional, marqué par la taille démesurée de la région⁹⁰ et la polarisation du territoire entre ses deux métropoles, Toulouse et Montpellier, qui concentrent un nombre important de labels. Aussi, plutôt que d'imposer aux structures labellisées de développer une action de diffusion vers des territoires très éloignés, coûteuse en termes d'ingénierie, de ressources humaines et de moyens techniques, la DRAC propose de s'appuyer sur des structures relais (de type AFA) et des dispositifs souples (comme les résidences), qui peuvent être mis en œuvre en collaboration avec les labels.

Cette approche offre plusieurs avantages pour rendre effective l'irrigation des territoires éloignés de l'offre culturelle :

- une présence sur place et une connaissance des territoires et de leurs attentes ;
- une capacité à identifier, dans les territoires concernés, les ressources et les acteurs ;
- une opportunité sur ces territoires éloignés ou isolés, notamment les territoires ruraux, de construire, en collaboration avec les structures labellisées, des capacités à agir garantes de la pérennité des actions.

En Corse, la DRAC et la Collectivité de Corse soutiennent, en complémentarité avec l'action des labels du spectacle vivant et des arts visuels, d'autres dispositifs comme les Micro-Folies ou le Centre culturel de rencontres ARIA.

En outremer, les DAC et MAC privilégient l'appui sur les tiers lieux, les AFA, les lieux dédiés au jeune public, les scènes conventionnées d'intérêt national, ainsi que le dispositif des Cafés culture, en complémentarité avec l'action que peuvent mener les labels.

3. Le dispositif des scènes de territoire en Bretagne

La Bretagne est pourvue de nombreuses scènes labellisées, implantées pour la majorité d'entre elles dans les métropoles ou les grandes villes. Or, la région se caractérise par la coexistence de grandes agglomérations et d'un tissu important de petites villes qui disposent également de théâtres municipaux ou de scènes équipées. La DRAC a souhaité

⁸⁹ Ces contrats visent à « permettre à chaque habitant d'appréhender la création contemporaine et l'environnement patrimonial en lui proposant de multiples rencontres et modes de familiarisation avec des présences et démarches artistiques fortes ».

⁹⁰ équivalente à certains pays d'Europe

mobiliser ce réseau territorial par le truchement d'une autre forme de conventionnement : « les scènes de territoire ».

Dans le cadre de ce dispositif, la DRAC soutient dans une logique d'aménagement du territoire, via le volet « action territoriale » du BOP 361, 17 théâtres et centres culturels pour leur action dans le domaine du spectacle. Il s'agit d'un dispositif complémentaire du soutien au réseau des scènes labellisées par l'État et des scènes conventionnées. Ces structures sont implantées dans les quatre départements bretons, en milieu rural, périurbain et dans les petites villes. Il s'agit de structures en régie municipale, voire communautaire, mais aussi d'associations, de scènes pluridisciplinaires et spécialisées.

Il existe ainsi aujourd'hui en Bretagne des scènes de territoire pour le théâtre, la danse, les arts de la piste, l'enfance et la jeunesse, les écritures contemporaines, la marionnette et le théâtre d'objet, les musiques traditionnelles actuelles, le jazz et les musiques improvisées.

4. L'appui sur le réseau des scènes conventionnées

Au-delà des labels, l'enjeu de la ruralité est souvent porté par les scènes conventionnées d'intérêt national.

En Ile-de-France, le pôle PIVO (Pôle itinérant en Val-d'Oise), scène conventionnée d'intérêt national bénéficiaire de la mention « art en territoire », qui porte en son sein un festival, en est une bonne illustration. Centré sur les écritures dramatiques actuelles, le projet artistique du PIVO s'articule autour du soutien à la création, de la diffusion de spectacles, de l'accompagnement de plusieurs compagnies en résidences itinérantes à travers le département du Val-d'Oise et des projets d'action artistique et culturelle sur le territoire. Dans sa volonté de s'adresser au plus grand nombre, le Pôle PIVO développe ses projets sur tout le département avec la volonté de faciliter l'accès à l'art aux populations éloignées des propositions artistiques. Pour ce faire, il s'associe à de nombreux partenaires du territoire dans une démarche de co-construction et de mutualisation. La diversité des formes et des points de vue, le dialogue, le partage et l'éco-responsabilité sont au cœur de sa démarche.

Dans la région PACA, où les labels se trouvent en zone urbaine, la DRAC s'appuie sur les scènes conventionnées situées en milieu rural.

5. Le soutien financier à l'itinérance des labels

L'itinérance est parfois ancrée dans une histoire ancienne.

C'est le cas dans la région Auvergne-Rhône-Alpes, où certains CDN ont gardé l'ADN de la décentralisation dramatique, comme à Montluçon, Valence, ou Saint-Etienne. La DRAC accompagne ces structures et les a soutenues financièrement dans le cadre de la mesure « itinérance » du plan Théâtres en région, avec des résultats probants : 99 communes rurales touchées par les actions des CDN de la région en 2021, soit 62 % du total national (cf. 3.2. supra).

6. Les appels à projets

La DRAC Normandie déploie un vaste ensemble d'appels à projets, en complément de sa politique de contractualisation pluriannuelle avec les territoires ruraux prioritaires.

Ces appels à projets peuvent concerner la création (mesure itinérance du plan « théâtres en région ») ou l'action culturelle. Il est à noter que dans un effort de

communication et de pédagogie à saluer, la DRAC a publié en novembre 2022 un document très complet intitulé *Guide et mode d'emploi des appels à projets et programmes pour l'action culturelle en Normandie*.⁹¹ Il recense quatorze appels à projets en précisant leurs objectifs, les structures éligibles, le calendrier, les conditions de montage du projet, le processus de sélection, le budget et enfin la subvention pouvant être allouée. Tous ces appels à projets peuvent concerner le milieu rural : contrats locaux d'éducation artistique (CLEA), projets artistiques et culturels en territoire éducatif (PACTE), dispositifs « Artistes en territoires », « Territoires ruraux, territoires de culture », « Babil » en direction de la petite enfance, mesure « itinérance » du plan théâtre, « C'est mon patrimoine »⁹² etc.

Les nombreux appels à projets proposés par la DRAC et notamment « Territoires ruraux, territoires de culture » gagneraient à être triennaux pour donner davantage de visibilité aux partenaires, s'inscrire dans la durée et ne pas obliger les équipes des labels à refaire chaque année les dossiers de candidature qui sont longs à constituer. Plus globalement, les dispositifs ciblés sur la ruralité devraient être simplifiés et les cahiers des charges moins contraignants, laissant plus de place à l'initiative des labels qui parfois peinent à s'inscrire dans le cadre proposé.

Recommandation 7 : mieux associer les labels à l'action des DRAC en faveur des territoires ruraux

- Intégrer l'action des labels dans les politiques de contractualisation des DRAC avec les territoires ruraux (Projets culturels de territoires, Contrats locaux d'éducation artistique) et les acteurs de la ruralité (PNR, foyers ruraux, lycées agricoles).
- Intégrer l'action des labels dans le volet culturel des CRTE.
- Encourager les collaborations des labels avec les lieux et les réseaux de proximité.
- Ouvrir à la pluri-annualité les appels à projets ciblés sur les territoires ruraux.

⁹¹ <https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Normandie/Publications/Guide-et-mode-d-emploi-des-appels-a-projets-et-programmes-pour-l-action-culturelle-en-Normandie>.

⁹² L'appel à projet « C'est mon patrimoine ! » vise à faire découvrir le patrimoine aux jeunes de 6 à 18 ans, hors du temps scolaire. Il nécessite de co-construire un projet entre une structure patrimoniale d'accueil (monument historique, musée, Ville ou pays d'art et d'histoire, etc.), un artiste qui propose sa vision et son interprétation du patrimoine et une structure sociale ou de loisir reconnue. Le montant moyen de la subvention est de 5 000 €. Le centre chorégraphique de Caen utilise « C'est mon patrimoine ! » pour proposer de petites formes dansées qui investissent les lieux patrimoniaux peu connus en milieu rural par la création contemporaine.

IV. LISTE DES PERSONNES RENCONTREES

MINISTERE DE LA CULTURE

Direction générale de la création artistique

Christopher MILES, directeur général de la création artistique

Sylvie MIDALI, conseillère action territoriale

Département de la diffusion pluridisciplinaire et des programmes transversaux

Véronique EVANNO, cheffe du département

Florence VILSAMON, adjointe à la cheffe du département

Agnès PRETREL, chargée du suivi du réseau des scènes nationales

Délégation aux arts visuels

François QUINTIN, délégué

Simon ANDRE-DECONCHAT, délégué-adjoint

Délégation à la danse

Laurent VINAUGER, délégué

David MATI, délégué-adjoint

Délégation à la musique

Dominique MULLER, délégué

Stéphane WERCHOWSKI, délégué-adjoint

Délégation au théâtre et aux arts associés

Sophie ZELLER, déléguée

Patrick LARDY, délégué-adjoint

Valérie DEULIN, chargée de mission cirques et écritures dramatiques

Inspection de la création artistique

Anne POURSIN, cheffe du service

Chloé SAMANIEGO, adjointe à la cheffe de service

Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle

Noël CORBIN, délégué général

Bertrand MUNIN, adjoint au délégué général

Lauren GINDRE, cheffe du département des territoires

Laurence MARTIN, chargée de mission ruralités

Elisabeth DAUMAS, responsable du pôle de l'aménagement culturel du territoire

Thibault GERBAIL, chargé de mission jeunesse et pass Culture

Directions régionales des affaires culturelles

Ensemble des équipes de direction et des conseillers sectoriels

MINISTERE DE L'AGRICULTURE

Franck FEULLATTE, bureau de l'action éducative et de la vie scolaire

Andréas SEILER, sous-directeur de la politique de la formation et de l'éducation

Edouard SCHERRER, chargé de mission éducation artistique et culturelle et lutte contre le décrochage scolaire

OPERATEURS

SAS Pass Culture

Hélène AMBLES, directrice du développement du pass Culture

EPPGHV

Nicolas WAGNER, chef de projet Micro-Folie

Agence nationale de la cohésion des territoires (ANCT)

Simone SAILLANT, directrice du programme Ruralité et Montagne

David ARMELLINI, chargé de mission animation du réseau rural

Juliette AURICOSTE, directrice du programme « Petites villes de demain »

ORGANISATIONS PROFESSIONNELLES ET ACTEURS DE LA RURALITE

Confédération nationale des foyers ruraux

Simon AUTIN, animateur du réseau national

Jean-Jacques EPRON, directeur de l'union régionale des foyers ruraux de Poitou-Charentes

Fédération des Parcs naturels régionaux

Eric BRUA directeur de la fédération des PNR

Arnaud BERAT, chargé de mission culture à la fédération des PNR

Union fédérale d'intervention des structures culturelles (UFISC)

Patricia COLER, déléguée générale

Grégoire PATEAU, chargé d'études

Les FRANCAS

Yann RENAULT, délégué général adjoint

Hervé PREVOST, directeur national de programme

STRUCTURES CULTURELLES LABELLISEES

Fonds régionaux d'art contemporain

Pascal NEVEUX, président du CIPAC, directeur du FRAC Picardie - Hauts de France

Julien NICOLAS, administrateur FRAC Picardie

Beatrice BINOCHE, FRAC de la Réunion

Annabelle TENEZE, directrice des Abattoirs, FRAC de Toulouse

Fabien DANESI, directeur du FRAC Corse

Felizitas DIERING, directrice du FRAC Alsace

Jean-Charles VERGNE, directeur du FRAC Auvergne

Sébastien BOURSE, responsable de la diffusion FRAC Champagne-Ardenne

Claire STAEBLER, directrice du FRAC Carquefou - Nantes

Lucie CHARRIER, responsable des publics du FRAC Carquefou - Nantes
Vincent PECOIL, directeur du FRAC Normandie
Amandine DEROUT, médiatrice culturelle, FRAC Normandie
Coralie DUPINET, chargée d'expositions et d'éditions, FRAC Normandie
Marine FRANCILLON, administratrice, FRAC Normandie
Etienne BERNARD, directeur du FRAC Bretagne
Muriel ANJALRAN, directrice du FRAC PACA

Centres d'art contemporain

Elfi TURPIN, directrice du CRAC Alsace, co-présidente de DCA
Garance CHABERT, directrice de la Villa du Parc, centre d'art contemporain d'Annemasse, co-présidente de DCA
Sophie KAPLAN, directrice de La Criée, centre d'art contemporain de Rennes, co-présidente de DCA
Pascal YONET, directeur du centre d'art contemporain Vent des Forêts, Fresnes-au-Mont
Laurent PALIN, président de l'association Vent des forêts
Jean-Michel GERIDAN, directeur du Centre national du graphisme Le Signe, Chaumont
Valérie GARCIA, Présidente de l'Association La Chapelle Saint-Jacques, Saint-Gaudens
Valérie MAZOUIN, directrice du CAC la Chapelle Saint-Jacques
Valérie FAUVET-LAMONERIE, responsable des publics et action culturelle CAC la Chapelle Saint-Jacques
Alexandre MARE, directeur du CAC Marcel Duchamp, Yvetot
Anne-Edith POCHON, CAC Marcel Duchamp, Yvetot

Opéras nationaux en région

Mathieu DUSSOUILLEZ directeur de l'Opéra de Nancy
Elise NEMOZ, responsable EAC de l'Opéra de Nancy

Orchestres nationaux en région

Lila FORCADE, directrice générale de l'Orchestre national d'Auvergne, Clermont-Ferrand
Alice NISSIM, administratrice, directrice générale par intérim de l'Orchestre national d'Ile-de-France
Florence ALIBERT, directrice générale de l'Orchestre national de Metz
Pierre BROUCHOUD, directeur général Orchestre de Picardie, Amiens
Alexis LABAT, directeur général, Orchestre national d'Avignon-Provence

Scènes de musiques actuelles

Emilie TOUTAIN, directrice de l'Hydrophone, SMAC de Lorient
Jean-Christophe APLINCOURT, directeur du 106, SMAC de Rouen
Odran TRUMEL, directeur du Temps Machine, SMAC de Joué-les-Tours
Sylvain ELIE, directeur du Petit Fauchoux, SMAC de Tours
Julien MARTINEAU, directeur de Superforma (L'OASIS), SMAC du Mans
Yann BIEUZENT, directeur de 6PAR4, SMAC de Laval
Gérald CHABAUD, directeur de VIP, SMAC de Saint-Nazaire
Janick TILLY, directrice de Plages magnétiques, SMAC de Brest
Patricia DELOT, directrice-adjointe, Tandem, SMAC de Toulon

Nathalie SOLER, Le Kabardock, SMAC du Port, La Réunion

Centre nationaux de création musicale

Christian SEBILLE, directeur du GNEM, CNCM de Marseille

Philippe GIORDANI, directeur de Césaré, CNCM de Reims

Brigitte LALLIER-MAISONNEUVE, directrice d'Athénor, CNCM de Saint-Nazaire

Centres dramatiques nationaux

Carole THIBAUT, Théâtre des Ilets, CDN de Montluçon

Benoit LAMBERT, Comédie de Saint Etienne, CDN

Lucie BERELOWITSCH, directrice du Préau, CDN de Vire

Sébastien JUILLIARD, Le Préau

Marc LAINE, la Comédie de Valence, CDN Drôme Ardèche

Chloë DABERT, directrice de la Comédie de Reims, CDN

Magali DUPIN, directrice adjointe de la Comédie de Reims, CDN

Jacques VINCEY, directeur du CDN de Tours

Olivier LETELLIER, directeur des Tréteaux de France, CDN

David KENIG, directeur administratif et financier des Tréteaux de France

Jacques PEIGNE, directeur de la Comédie de Caen, CDN

Agathe CARON, Aurélia MARIN, Virginie PENCOLE, Comédie de Caen

Nicolas DUPAS, CDN Lorient

Luc ROSELLO et David VERCEY LAITHIER, CNDI de Saint-Denis, La Réunion

Pôles nationaux du cirque

Martin PALISSE, directeur du Cirque, PNC de Nexon

Fred DUMERIN, directeur d'Agora, PNC de Boulazac

Marie ROUX, directrice de la Cascade, PNC de Bourg-Saint-Andéol

Sylviane MANUEL, directrice de La Verrerie, PNC d'Alès

Jean-Marie SONGY, directeur du PALC, PNC de Châlons-en-Champagne

Mathieu TOUBARD, administrateur du PALC

Yannick JAVAUDIN, directeur général du cirque Jules Verne, PNC, Amiens

Sandrine LEBLOND, responsable des relations avec les territoires, cirque Jules Verne

Centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public

Caroline RUFFIN, directrice du Fourneau, CNAREP de Brest

Palmira PICON, directrice du secteur ouvert des arts de la rue (SOAR), CNAREP d'Annonay

Virginie FOUCAULT, directrice du Boulon, CNAREP de Vieux-Condé

Philippe SAUNIER-BORELL co-directeur de Pronomade(s), CNAREP d'Encausse-les-Thermes

Marion VIAN, co-directrice de Pronomade(s), CNAREP d'Encausse-les-Thermes

Anne LE GOFF, directrice d'Atelier 231, CNAREP de Sotteville-lès-Rouen

Samuel GARDES, chargé de projet, Atelier 231

Pascal SERVERA, directeur du Citron Jaune, CNAREP de Port-Saint-Louis-du-Rhône

Centres nationaux de la marionnette

Sophie DESCAMPS, directrice du théâtre le Passage, CNMA de Fécamp

Jackie CHALLA, directrice de l'espace Jéliote, CNMA d'Oloron Sainte-Marie
Vincent ROCHE-LECCA, directeur du théâtre de Bourg-en-Bresse, CNMA
Frédéric MAURIN, directeur de l'Hectare, CNMA de Vendôme
Mathilde CHANTEUR, directrice adjoint de L'Hectare
Thomas FOX, chef du service des publics et de la programmation jeune public de l'Hectare
Pierre JAMET, Directeur du Théâtre de Laval, CNMA

Centres chorégraphiques nationaux

Yves KORDIAN, directeur Malandain Ballet Biarritz, CCN de Biarritz
Jean-Marie PERINETTI, directeur-adjoint délégué au développement, Ballet du Nord, CCN de Roubaix
Alexandre BOURBONNAIS, directeur délégué Mille plateaux, CCN de La Rochelle
Thomas LEBRUN, directeur du CCN de Tours
Camille D'ANGELO, directrice-adjointe du CCN de Tours
Mme Marion COLLETER, directrice adjointe du Centre National de Danse Contemporaine, CCN d'Angers
Erika HESS, directrice déléguée du CCN de Nantes
Benoît VOITURIEZ, directeur administratif et financier, CCN d'Aix-en-Provence

Centres de développement chorégraphique nationaux

Christophe MARQUIS, directeur de l'Echangeur, CDCN de Château-Thierry
Lisa SALADAIN, directrice déléguée de La Manufacture, CDCN de Bordeaux
Anne SAUVAGE, directrice de l'Atelier de Paris, CDCN de Paris
Vincent JEAN, directeur de Chorège, CDCN de Falaise
Emilie PELUCHON, directrice de La Maison, CDCN Uzès

Scènes nationales

Olivier PERRY, Directeur du centre culturel André Malraux, scène nationale de Nancy
Catherine ROSSI-BATÔT, directrice de LUX 2.0, scène nationale de Valence
Bruno LOBE, directeur du Manège, scène nationale de Reims
Thierry BORDEREAU, directeur de l'ACB, scène nationale du Barrois, Bar-le-Duc
Jérôme MONTCHAL, directeur de l'Equinoxe, scène nationale de Châteauroux
Stéphane MEYER, administrateur de l'Equinoxe
Camille GIRARD, directeur adjoint de l'Equinoxe
Julie BONNET, secrétaire générale de l'Equinoxe
Olivier LATASTE, directeur du Cratère, scène nationale d'Alès
André BONNEAU, directeur de la communication et des relations avec le public, Président du Cratère
Florence FAIVRE, directrice du Grand R, scène nationale de La Roche-sur-Yon
Eli COMMINS, directeur du Lieu Unique, scène nationale de Nantes
Virginie BOCCARD, directrice de Les Quinconces - L'Espal, scène nationale du Mans
Maël GRENIER, directeur du Centre d'art contemporain d'intérêt national (CACIN) / Scène Nationale LE CARRE, Château-Gontier
Béatrice HANIN, directrice du Théâtre de St-Nazaire, scène nationale
Régine MONTOYA, directrice de la scène nationale SN61, Alençon
Farid BENTAIEB, directeur du Trident, scène nationale de Cherbourg-en-Cotentin,

Valérie BARAN, directrice du Tangram, scène nationale d'Évreux

Organisations professionnelles représentatives des labels

CIPAC, fédération des professionnels de l'art contemporain

Xavier MONTAGNON, secrétaire général

FRAC Platform

Juliette BINET, secrétaire générale

Association française de développement des centres d'art (DCA)

Marie CHENEL, secrétaire générale

Réunion des opéras de France (ROF)

Patrick THIL, Président, adjoint au maire de Metz, délégué à la culture et aux cultes, conseiller métropolitain délégué aux établissements culturels, conseiller départemental de Moselle

Frédéric PEROUCHINE, directeur

Association française des orchestres

Philippe FANJAS, directeur de l'association

Fedelima (Fédération des lieux de musiques actuelles)

Vera BESZONOFF, coordinatrice des dynamiques de territoires

Association nationale des centres chorégraphique nationaux et des centres de développement chorégraphique nationaux

Thomas Da Silva Antunes, secrétaire général

Association des centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public

Anne MAGNET, coordinatrice de l'association

Association des centres dramatiques nationaux

Emmanuelle QUEYROU Secrétaire Générale de l'association

Territoires de cirques

Delphine POUEYMIDANET, Secrétaire générale

Association des scènes nationales

Fabienne LOIR, secrétaire générale

STRUCTURES CULTURELLES NON LABELLISEES

Catherine BLONDEAU, directrice du Théâtre de Loire-Atlantique le Grand T, Nantes

Richard FOURNIER, directeur du Plongeoir, Cité du cirque, Le Mans

Mathieu RIETZLER, Opéra de Rennes

Natacha LA FRESNE, Danse à tous les étages, scène de territoire pour la danse, Rennes

Fatima BENDIF, directrice de la Maison de la culture et des loisirs de Gauchy

Elodie PRESLES, directrice du Théâtre Durance, Château-Arnoux-Saint-Auban
Cécile LOYER, directrice de La Fabrique, Atelier de fabrique artistique, Vatan

COLLECTIVITES TERRITORIALES

Associations et fédérations d'élus

Association des Maires de France

Karine GLOANEC MAURIN, Présidente de la commission culture et territoire

Association des maires ruraux de France

Yvan LUBRANESKI, Vice-Président des Maires ruraux de France, maire des Molières

Assemblée des départements de France (ADF)

Bernard SCHMELTZ, directeur général de l'Assemblée des Départements de France

Nicolas REBEROT, vice-Président du Conseil départemental de l'Aisne, Action culturelle et Patrimoine

Anne RINJONNEAU, directrice adjointe aux stratégies culturelles, Conseil départemental des Alpes-de-Haute-Provence

Amandine GROSCLAUDE, chargée de mission spectacle vivant et manifestations littéraires du conseil départemental de l'Ardèche

Thomas PIERRE, directeur adjoint de la culture, en charge du développement culturel au conseil départemental des Bouches-du-Rhône

Marion NAHANT, conseillère culture, Association des départements de France

Intercommunalités de France, fédération nationale des métropoles, agglomérations, communautés urbaines et communautés de communes (AdCF)

Christophe DEGRUELLE, vice-président culture, président de la communauté d'agglomération de Blois

Montaine BLONSARD, chargée des relations institutionnelles

Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture

Jessie ORVAIN, maire d'Isigny-le-Buat (Manche), vice-présidente culture de la communauté d'agglomération Mont-Saint-Michel Normandie

Yves LECOQ, maire-adjoint à la culture et au patrimoine de la ville d'Arbois (Jura)

Yves DUMOULIN, maire de Fareins (Ain)

Elus rencontrés dans le cadre des enquêtes en région

Corse

Antonia LUCIANI, conseillère exécutive en charge de la culture, du patrimoine et du mécénat, de l'audiovisuel, de l'éducation et de la formation professionnelle et de l'apprentissage, de l'orientation, l'enseignement supérieur de la recherche et de la vie étudiante, et de l'innovation scientifique à la Collectivité de Corse

Lionel MORTINI, président de la communauté de communes Ile-Rousse-Balagne

Jérôme CASALONGA, maire de Pigna, directeur artistique de VOCE (label CNCM)

Grand-Est

Pascal LABELLE, adjoint au maire de Reims, délégué à la culture

Marie-Claude LAVOCAT, maire de Châteauvillain en Haute-Marne

Claire COLLIAT, maire de Saint-Loup-sur-Aujon (Haute-Marne)
Bernard MASSON, adjoint à la culture de la ville de Nancy

Hauts-de-France

Olivier CAMBRAYE, maire de Dorengt et président de la communauté de communes de la Thiérache du Centre.

Normandie

Eric ARNOUX, maire de Blangy-sur-Bresle

Pays de la Loire

Mme Dominique POIROUT, vice-présidente culture et patrimoine du conseil départemental de Loire-Atlantique et présidente du théâtre de Loire-Atlantique le Grand T
M. Benoit LION, conseiller départemental de Mayenne.

Occitanie

Gilles PARIS, maire d'Ausseing
Christophe RIVENQ, président d'Alès agglomération
Marie Claire UCHAN, maire de Saint-Bertrand de Comminges et vice-président Culture de la Communauté de Communes Pyrénées Haut-Garonnaises
Patrick MALAVIEILLE, conseiller départemental du Gard, vice-président chargé de la culture

Personnels des collectivités territoriales

Arnaud HAMELIN, directeur de Mayenne Culture
Pierre BOUHO, directeur général adjoint chargé de l'attractivité et du développement, département de la Seine Maritime
Estelle HERVE-BEAUCLAIR, directrice de l'action culturelle, de la lecture publique et de l'innovation territoriale, pôle attractivité territorial, Conseil départemental de l'Orne
Ludivine PONTE, directrice de la culture et du patrimoine, Conseil départemental de l'Eure
Éric MEMETEAU, Conseil départemental de l'Eure
Priscille WALME, chargée de mission politique culturelle, Pays de Thiérache

DIVERS

Julien LE GOFF, secrétaire général de la préfecture de Meurthe et Moselle
Vincent LABART, directeur du lycée professionnel agricole de Saint-Gaudens
Françoise ROUGIER, ancienne inspectrice générale de la création artistique

V. GLOSSAIRE

TERMES	DEFINITIONS
ADCF	Intercommunalités de France, fédération nationale des métropoles, agglomérations, communautés urbaines et communautés de communes
ADF	Assemblée des départements de France
AFA	Atelier de fabrique artistique
AFO	Association française des orchestres
AMF	Association des maires de France
AMRF	Association des maires ruraux de France
ANCT	Agence nationale de la cohésion des territoires
CACIN	Centre d'art contemporain d'intérêt national
CCN	Centre chorégraphique national
CCR	Centre culturel de rencontre
CDCN	Centre de développement chorégraphique national
CDN	Centre dramatique national
CLEA	Contrat local d'éducation artistique
CMC	Cahier des missions et des charges
CNAREP	Centre national des arts de la rue et de l'espace public
CNCM	Centre national de création musicale
CNFR	Confédération nationale des foyers ruraux
CNMA	Centre national de la marionnette
CPO	Convention pluriannuelle d'objectifs
CRTE	Contrat de relance et de transition écologique
CTL	Contrat territoire lecture
DAC	Direction des affaires culturelles
DCA	Association française de développement des centres d'art
DGCA	Direction générale de la création artistique
DG2TDC	Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle
DRAC	Direction régionale des affaires culturelles

DRIAFF	Direction régionale et interdépartementale de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt
EPCI	Etablissement public de coopération intercommunale
FEDELIMA	Fédération des lieux de musiques actuelles
EAC	Education artistique et culturelle
FEIACA	Fonds d'encouragement aux initiatives artistiques et culturelles des amateurs
FNCC	Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture
FRAC	Fonds régional d'art contemporain
LCAP	Loi relative à la création artistique, à l'architecture et au patrimoine
MAC	Mission aux affaires culturelles
ONR	Orchestre national en région
OPNR	Opéra national en région
PCT	Projet culturel de territoire
PLF	Projet de loi de finances
PNC	Pôle national du cirque
PNR	Parc naturel régional
SCIN	Scène conventionnée d'intérêt national
SMAC	Scène de musiques actuelles
SN	Scène nationale
ROF	Réunion des opéras de France
UFISC	Union fédérale d'intervention des structures culturelles
UNAT	Union nationale des associations de tourisme
VTA	Volontaire territorial en administration

VI. LISTE DES ANNEXES

ANNEXE 1 : CARTOGRAPHIE DES STRUCTURES LABELLISEES	81
ANNEXE 2 : APPROCHES DE LA RURALITE	117
ANNEXE 3 : IRRIGATION DU TERRITOIRE, RURALITE, REGLEMENTATION ET DOCUMENTS CONTRACTUELS	121
ANNEXE 4 : LES INDICATEURS INTROUVABLES DE L'EQUITE TERRITORIALE DE L'ACTION DES LABELS	133
ANNEXE 5 : COLLECTIVITES TERRITORIALES ET LABELS : DES RELATIONS APAISEES	149

ANNEXE 1 : CARTOGRAPHIE DES STRUCTURES LABELLISEES

I - Un maillage territorial qui connaît d'importantes disparités et porte la trace de l'histoire

1. Un maillage qui porte la trace de l'histoire

Le maillage territorial du spectacle vivant et des arts visuels porte la trace du volontarisme d'Etat, sédimenté dans les strates successives de politiques publiques. La décentralisation dramatique à la Libération, qu'incarna Jeanne Laurent⁹³, s'appuya sur le réseau de l'éducation populaire pour réorganiser la vie théâtrale autour de deux axes : la décentralisation et la démocratisation. Cette double dimension - prise en compte des inégalités spatiales, objectif d'élargissement des publics - qui caractérise la création des premiers centres dramatiques nationaux, manifestait la volonté de conférer au théâtre des objectifs de service public.

La deuxième strate correspond à la création, par le général de Gaulle en 1959, d'un ministère d'Etat confié à André Malraux, qui déboucha sur l'installation, à partir de 1961, des Maisons de la culture, matrices des futures Scènes nationales.

À la fin des années 1960, le plan de Marcel Landowski⁹⁴ visait à rendre la musique accessible à tous, en dotant chaque région d'un orchestre, d'un opéra et d'un conservatoire national⁹⁵.

Les années 1980, sous l'impulsion de Jack Lang, voient le développement des Centres chorégraphiques nationaux et la création, en partenariat avec les régions, des Fonds régionaux d'art contemporain.

Pour d'autres labels, l'Etat a accompagné la structuration d'un réseau dont les premiers lieux furent portés par des initiatives militantes, progressivement soutenues par les collectivités territoriales : centres d'art contemporain dans les années 1970, scènes de musiques actuelles et centres nationaux de création musicale dans les années 1980 et 1990, lieux dédiés au cirque, aux arts de la rue et à la marionnette dans les années 2000.

L'Etat, qu'il ait été à l'initiative des projets ou qu'il les ait accompagnés quand ils existaient déjà, a toujours agi en concertation avec les collectivités territoriales, de sorte que le maillage territorial d'aujourd'hui est le produit combiné d'un volontarisme et d'un ensemble d'opportunités, expression d'une responsabilité partagée entre acteurs nationaux et locaux.

2. Une couverture régionale satisfaisante

Le maillage régional est relativement dense, en dépit de certaines disparités, s'agissant des types de labels représentés et du nombre de structures labellisées⁹⁶.

Le nombre de labels représentés dans une région est directement lié à l'importance de sa population. Sur les 13 types de labels existants, les 4 régions les plus peuplées en comptent 12 : Auvergne-Rhône-Alpes, Nouvelle-Aquitaine, Occitanie et Ile-de-France.

⁹³ Sous-directrice à la direction générale des arts et lettres de 1946 à 1952.

⁹⁴ Il fut directeur de la musique, de l'art lyrique et de la danse au ministère des Affaires culturelles de 1966 à 1975.

⁹⁵ « Plan de 10 ans pour l'organisation des structures musicales françaises » du 22 juillet 1969.

⁹⁶ Cf. annexe 1 pour une analyse détaillée par territoire et par label.

A l'autre bout du spectre, les régions métropolitaines les moins peuplées sont aussi celles où le nombre de types de labels représentés est le plus faible : 7 en Centre-Val-de-Loire, 8 en Bourgogne-Franche-Comté, pour une moyenne nationale de 9,4 (10,3 hors Corse et outremer).

Le nombre de structures labellisées répond, lui aussi, une logique de peuplement plus qu'à une logique spatiale : il est davantage corrélé à l'importance de la population qu'au nombre de départements. 7 régions se situent sous la moyenne nationale métropolitaine (30 structures labellisées, hors Corse et outremer), 5 sont au-dessus.

Nombre de labels par départements et par million d'habitants

Régions	Nombre de départements	Population (Million d'hab)	Nombre de types de labels	Nombre de structures labellisées	Nb de structures labellisées par département	Nb de structures labellisées par Million d'hab
Auvergne-Rhône-Alpes	12	8,153	12	38	3,17	4,66
Bourgogne-Franche-Comté	8	2,785	8	23	2,88	8,26
Bretagne	4	3,403	10	22	5,50	6,46
Centre-Val-de-Loire	6	2,565	7	17	2,83	6,63
Corse	2	0,349	2	2	1,00	5,73
Grand-Est	10	5,542	11	35	3,50	6,32
Hauts-de-France	5	5,987	10	28	5,60	4,68
Île-de-France	8	12,395	12	41	5,13	3,31
Normandie	5	3,307	10	26	5,20	7,86
Nouvelle-Aquitaine	12	6,082	12	43	3,58	7,07
Occitanie	13	6,053	12	35	2,69	5,78
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	6	5,131	11	29	4,83	5,65
Pays-de-la-Loire	5	3,873	9	21	4,20	5,42
Outremer	5	2,185	6	7	1,40	3,20
Total ou moyenne*	101	67,81	9,4*	368	3,63*	5,44

Source : mission

3. Un maillage départemental disparate

Le maillage départemental recèle d'importantes disparités selon les régions.

Certaines régions se situent nettement sous la moyenne nationale (3,63 labels par département), comme la Corse (1) et l'Outremer (1,4) et, dans une moindre mesure, Occitanie (2,69), Centre-Val-de-Loire (2,83) et Bourgogne-Franche-Comté (2,88).

À l'inverse, quatre régions comptent plus de 5 labels par département : Hauts-de-France (5,60), Bretagne (5,50), Normandie (5,20) et Ile-de-France (5,13).

La prise en compte de la population atténue les disparités entre régions.

Les régions mal dotées au plan du maillage départemental se situent au-dessus de la moyenne nationale pour le ratio de labels par million d'habitants : 5,78 en

Occitanie, 6,63 en Centre-Val-de-Loire, 8,26 en Bourgogne-Franche-Comté, pour une moyenne nationale de 5,44.

En cumulant les deux ratios (nombre de structures labellisées par département et par million d'habitants), trois régions se situent nettement au-dessus des moyennes nationales : Bretagne, Normandie et PACA. À l'inverse, seuls l'outremer et Auvergne-Rhône-Alpes sont sous la moyenne nationale pour les deux ratios.

Notons enfin que dix départements ne sont pourvus d'aucun label : Haute-Loire, Nièvre, Eure-et-Loir, Corse du Sud, Ardennes, Aube, Landes, Lozère, Alpes-de-Haute-Provence, Mayotte⁹⁷.

⁹⁷ Sept d'entre eux ne disposent pas non plus de Scène conventionnée d'intérêt national : Haute-Loire, Eure-et-Loir, Corse du Sud, Aube, Lozère, Alpes-de-Haute-Provence, Mayotte.

Nombre de départements comptant 0, 1 ou 2 labels

Départements	Pas de label	1 label		2 labels		Total Départements
Régions	Département	Département	Label	Département	Labels	
Auvergne-Rhône-Alpes	Haute-Loire	Cantal	CNAREP Aurillac	Ain Allier Loire	SN et SMAC Bourg- en-Bresse CDN et SMAC Montluçon CDN et SMAC Saint- Etienne	5
Bourgogne-Franche-Comté	Nièvre	Haute-Saône Yonne	SMAC Scey SMAC Auxerre	Jura	SMAC Brainans SN Lons-le-Saunier	4
Bretagne	-	-	-	-	-	-
Centre-Val-de-Loire	Eure-et-Loir	Indre	SN Châteauroux	Cher	SMAC Lignères SN Bourges	3
Corse	Corse du Sud			Haute-Corse	CNCM Pigna FRAC Corte	2
Grand-Est	Ardennes Aube	Haute-Marne Vosges	CAC Chaumont SMAC Epinal	Meuse	CAC Fresnes-au- Mont SN Bar-le-Duc	5
Hauts-de-France		Aisne	CDCN Château- Thierry			1
Île-de-France	-	-	-	-	-	-
Normandie		Eure	SN Evreux	Orne	SN et SMAC Alençon	2
Nouvelle-Aquitaine	Landes	Creuse Lot-et- Garonne	SN Aubusson SMAC Agen	Dordogne	SMAC Périgueux PNC Boulazac	4
Occitanie	Lozère	Aude Aveyron Pyrénées-	SN Narbonne SMAC Rodez SN Perpignan	Ariège Gers Lot	SMAC Sainte-Croix- Volvestre SN Foix CAC Lectoure PNC Auch CAC Cajarc	8

		Orientales		Tarn-et-Garonne	SMAC Cahors CAC Nègrepelisse SMAC Montauban	
Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Alpes-de-Haute-Provence	Hautes-Alpes	SN Gap			2
Pays-de-la-Loire				Sarthe Vendée	SMAC et SN Le Mans SMAC et SN La Roche-sur-Yon	2
Outremer	Mayotte	Guadeloupe Martinique	SN Basse-Terre SN Fort-de-France	Guyane	CDCN Cayenne CAC Mana	4
Total	10	16		16		42

Source : mission

4. Une localisation très majoritairement urbaine

L'implantation des structures labellisées est très majoritairement urbaine, selon le zonage de l'INSEE en 7 catégories (cf. annexe 2) :

- 1 - Grands centres urbains : 63%
- 2 - Centres urbains intermédiaires : 26%
- 3 - Petites villes : 4%
- 4 - Ceintures urbaines : 2%
- 5 - Bourgs ruraux : 3%
- 6 - Rural à habitat dispersé : 1%
- 7 - Rural à habitat très dispersé : 1%

Les zones 1 et 2 représentent 89 % des implantations, alors que les trois catégories du rural (zones 5, 6 et 7) ne rassemblent que 5 % des structures labellisées (soit 22 structures).

Sur ces 22 structures en zone rurale :

- 13 sont situées dans des bourgs ruraux, 6 dans du rural à habitat dispersé, 3 dans du rural à habitat très dispersé ;
- on trouve 8 Centres d'art contemporain (labels le plus représenté), 6 SMAC, 3 Scènes nationales, 2 Pôles nationaux de cirque, 2 Centres nationaux de création musicale, 1 Centre national de la rue et de l'espace public.

Localisation des structures labellisées selon le zonage INSEE

Labels	Zones 1 et 2	Zones 5,6,7
Centre chorégraphique national	100%	0
Centre d'art contemporain d'intérêt national	70%	19%
Centre de développement chorégraphique national	85%	0
Centre dramatique national	100%	0
Centre national de création musicale	75%	25%

Centre national de la marionnette	50%	0
Centre national des arts de la rue et de l'espace public	77%	8%
Fonds régional d'art contemporain	88%	0
Opéra national en région	100%	0
Orchestre national en région	100%	0
Pôle national cirque	69%	16%
Scène de musiques actuelles	91%	6%
Scène nationale	94%	3%

Source : mission et DEPS

Des cartographies sont présentées ci-dessous, pour chacun des 13 labels du spectacle vivant et des arts visuels, selon leur apparition chronologique.

II - Des cartographies contrastées selon les labels

1. Les Centres dramatiques nationaux (CDN)

Le mouvement de décentralisation dramatique d'après-guerre a marqué l'ADN du ministère de la Culture, portant l'idée d'une rencontre directe entre l'art et les publics sur tous les territoires. Créés en 1946⁹⁸, les CDN se voyaient alors attribuer des zones géographiques et non des lieux. Puis ils se sont recentrés sur des grands équipements.

38 CDN sont aujourd'hui labellisés.

Toutes les régions métropolitaines sont couvertes (à l'exception de la Corse), ainsi que La Réunion.

La répartition territoriale présente certains déséquilibres.

32 départements sont couverts ; 69 départements ne le sont pas.

Certaines régions très étendues sont très peu équipées : Occitanie (2 départements pourvus sur 13), Nouvelle-Aquitaine (3 départements sur 12), Auvergne-Rhône-Alpes (4 départements sur 12), Bourgogne-Franche-Comté (2 départements sur 8).

Liste des CDN par régions et départements

Nom	Ville	Région	Département
Théâtre des Ilets	Montluçon	Auvergne-Rhône-Alpes	Allier
La Comédie de Valence	Valence	Auvergne-Rhône-Alpes	Drôme
La Comédie de Saint-Etienne	Saint-Étienne	Auvergne-Rhône-Alpes	Loire
Théâtre National Populaire (Tnp)	Villeurbanne	Auvergne-Rhône-Alpes	Rhône
Théâtre Nouvelle Génération (Tng)	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes	Rhône
Théâtre Dijon Bourgogne	Dijon	Bourgogne-Franche-Comté	Côte-d'Or
Centre Dramatique National Besançon Franche-Comté	Besançon	Bourgogne-Franche-Comté	Doubs
Théâtre National de Bretagne (Tnb)	Rennes	Bretagne	Ille-et-Vilaine
Théâtre de Lorient	Lorient	Bretagne	Morbihan
Théâtre Olympia - Centre Dramatique National de Tours	Tours	Centre-Val-de-Loire	Indre-et-Loire
Cdn Orléans	Orléans	Centre-Val-de-Loire	Loiret
Théâtre Jeune Public (Tjp)	Strasbourg	Grand-Est	Bas-Rhin
Comédie de Colmar - CDN Grand-Est Alsace	Colmar	Grand-Est	Haut-Rhin
Comédie de Reims	Reims	Grand-Est	Marne
Théâtre de La Manufacture	Nancy	Grand-Est	Meurthe-et-Moselle
Nord Est Théâtre (Nest)	Thionville	Grand-Est	Moselle
Théâtre du Nord	Lille	Hauts-de-France	Nord
Comédie de Béthune	Béthune	Hauts-de-France	Pas-de-Calais
Théâtre Nanterre-Amandiers	Nanterre	Île-de-France	Hauts-de-Seine
Théâtre de Gennevilliers (T2G)	Gennevilliers	Île-de-France	Hauts-de-Seine
Nouveau Théâtre de Montreuil	Montreuil	Île-de-France	Seine-Saint-Denis

⁹⁸ Année de création des cinq premiers Centres dramatiques nationaux : Saint-Etienne, Colmar, Toulouse, Rennes, Aix.

Théâtre Gérard Philippe	Saint-Denis	Île-de-France	Seine-Saint-Denis
Théâtre de La Commune	Aubervilliers	Île-de-France	Seine-Saint-Denis
Tréteaux de France	Aubervilliers	Île-de-France	Seine-Saint-Denis
Théâtre des Quartiers D'Ivry - CDN du Val de Marne	Ivry-sur-Seine	Île-de-France	Val-de-Marne
Théâtre Sartrouville et des Yvelines	Sartrouville	Île-de-France	Yvelines
Cdnoi - Centre Dramatique National de L'Océan Indien	Saint-Denis	La Réunion	La Réunion
Le Préau Centre Dramatique de Normandie - Vire	Vire Normandie	Normandie	Calvados
Comédie de Caen - Cdn de Normandie	Hérouville-Saint-Clair	Normandie	Calvados
Centre Dramatique National de Normandie-Rouen	Rouen	Normandie	Seine-Maritime
Théâtre National de Bordeaux En Aquitaine (Tnba)	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine	Gironde
Théâtre de L'Union	Limoges	Nouvelle-Aquitaine	Haute-Vienne
Comédie Poitou-Charentes	Poitiers	Nouvelle-Aquitaine	Vienne
Théâtre de La Cité	Toulouse	Occitanie	Haute-Garonne
Théâtre des 13 Vents	Montpellier	Occitanie	Hérault
Le Quai	Angers	Pays-de-la-Loire	Maine-et-Loire
Théâtre National de Nice (Tnn)	Nice	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Alpes-Maritimes
La Criée - Théâtre National de Marseille	Marseille	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Bouches-du-Rhône

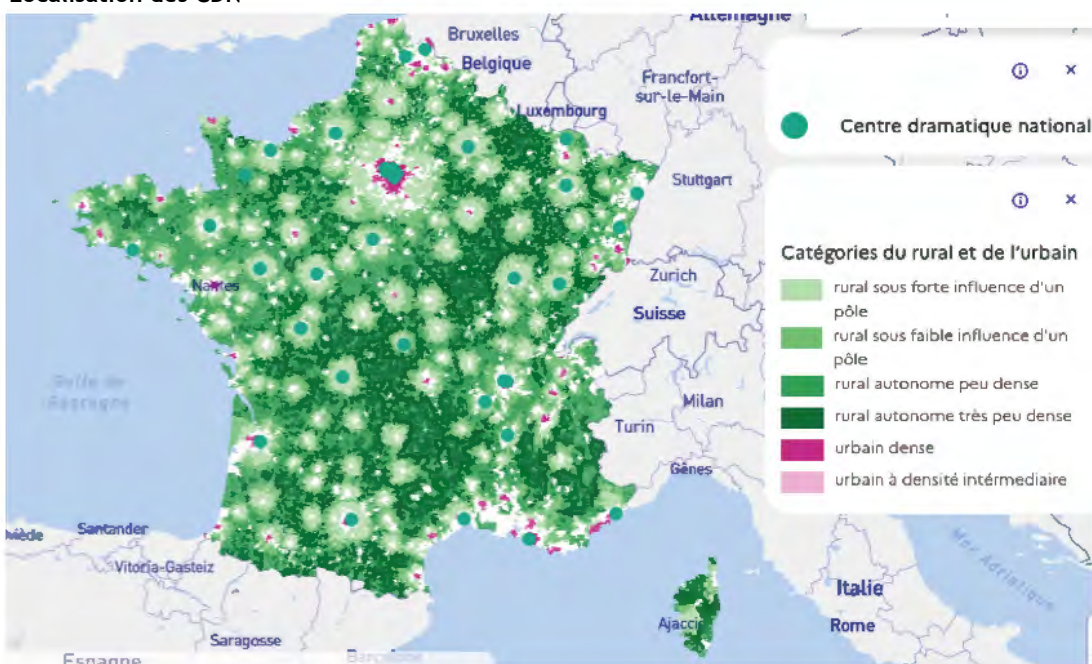
Source : mission et DEPS

La plupart des CDN sont situés dans des grandes villes et des métropoles. Tous sont en zones 1 et 2 du zonage INSEE.

Quelques-uns sont dans des centres urbains intermédiaires, comme Vire (Calvados, 10 000 hab) ou Béthune (Pas-de-Calais, 25 000 hab), ou des villes moyennes comme Thionville (Moselle, 41 000 hab).

Aucun n'est localisé dans une commune rurale.

Localisation des CDN



Source : DEPS - Atlas géographique

Localisation des CDN

1 - Grands centres urbains	89%
2 - Centres urbains intermédiaires	11%

Source : mission et DEPS

2. Les Scènes nationales

Le label « scène nationale », créé en 1991, s'inscrit lui aussi dans l'héritage du mouvement de décentralisation dramatique qui voit l'inauguration, en 1961, par André Malraux⁹⁹, de la première Maison de la culture au Havre, puis, après 1968, des Centres d'action culturelle, et, en 1983, des Centres de développement culturel.

77 Scènes nationales sont aujourd'hui labellisées.

Toutes les régions métropolitaines sont couvertes (à l'exception de la Corse), ainsi que la Guadeloupe et la Martinique.

Même si le maillage territorial apparaît dense, offrant un puissant réseau de lieux de proximité, l'ambition initiale de couverture de chaque département n'a pas été atteinte : 35 départements, profondément ruraux et d'une faible densité, souvent situés dans des régions très étendues, n'ont pas de Scène nationale, parmi lesquels :

- 6 départements sur 13 en Occitanie : Aveyron, Haute-Garonne, Gers, Lot, Lozère, Tarn-et-Garonne
- 6 départements sur 12 en Auvergne-Rhône-Alpes : Allier, Ardèche, Cantal, Loire, Haute-Loire, Rhône
- 5 départements sur 10 en Grand-Est : Ardennes, Aube, Bas-Rhin, Haute-Marne, Vosges,
- 4 départements sur 8 en Bourgogne-Franche-Comté : Côte-d'Or, Nièvre, Haute-Saône, Yonne.

À l'inverse, la densité du maillage national fait que, dans certains territoires à dominante rurale, les Scènes nationales sont parfois le seul label présent dans le département : Savoie, Indre, Creuse, Eure, Aude, Pyrénées-Orientales, Hautes-Alpes.

Liste des Scènes nationales par régions et départements

Nom	Ville	Région	Département
Scène nationale de Bourg-en-Bresse	Bourg-en-Bresse	Auvergne-Rhône-Alpes	Ain
Lux - Scène nationale de Valence	Valence	Auvergne-Rhône-Alpes	Drôme
Bonlieu Scène nationale	Annecy	Auvergne-Rhône-Alpes	Haute-Savoie
MC2 : Grenoble	Grenoble	Auvergne-Rhône-Alpes	Isère
Hexagone - Scène nationale Arts Sciences	Meylan	Auvergne-Rhône-Alpes	Isère
Comédie de Clermont-Ferrand	Clermont-Ferrand	Auvergne-Rhône-Alpes	Puy-de-Dôme
Espace Malraux - SN de Chambéry et de la Savoie	Chambéry	Auvergne-Rhône-Alpes	Savoie
2 Scènes - Scène nationale de Besançon-Kursaal	Besançon	Bourgogne-Franche-Comté	Doubs
MA Scène nationale-Théâtre de Montbéliard	Montbéliard	Bourgogne-Franche-Comté	Doubs
Scènes du Jura	Lons-le-Saunier	Bourgogne-Franche-Comté	Jura
Théâtre - Scène nationale Mâcon Val de Saône	Mâcon	Bourgogne-Franche-Comté	Saône-et-Loire

⁹⁹ André Malraux déclare, à propos de ces nouvelles institutions : « Il faut que, par ces Maisons de la culture qui, dans chaque département français, diffuseront ce que nous essayons de faire à Paris, n'importe quel enfant de seize ans, si pauvre soit-il, puisse avoir un véritable contact avec son patrimoine national et avec la gloire de l'esprit de l'humanité. » (Article « Maison de la culture », in. Emmanuel de Waresquiel (sd.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Larousse/CNRS, Paris, 2001).

Espace des Arts - Scène nationale	Chalon-sur-Saône	Bourgogne-Franche-Comté	Saône-et-Loire
Arc	Le Creusot	Bourgogne-Franche-Comté	Saône-et-Loire
Granit	Belfort	Bourgogne-Franche-Comté	Territoire de Belfort
Passerelle - Scène nationale de Saint-Brieuc	Saint-Brieuc	Bretagne	Côtes-d'Armor
Quartz, Scène nationale de Brest	Brest	Bretagne	Finistère
Théâtre de Cornouaille	Quimper	Bretagne	Finistère
Maison de la Culture de Bourges-Auditorium	Bourges	Centre-Val-de-Loire	Cher
Maison de la Culture de Bourges	Bourges	Centre-Val-de-Loire	Cher
Equinoxe - Scène nationale de Châteauroux	Châteauroux	Centre-Val-de-Loire	Indre
Halle aux Grains - Scène nationale de Blois	Blois	Centre-Val-de-Loire	Loir-et-Cher
Scène nationale d'Orléans	Orléans	Centre-Val-de-Loire	Loiret
Filature - Scène nationale	Mulhouse	Grand-Est	Haut-Rhin
Comète	Châlons-en-Champagne	Grand-Est	Marne
Manège de Reims - Scène nationale	Reims	Grand-Est	Marne
Centre Culturel André Malraux	Vandœuvre-lès-Nancy	Grand-Est	Meurthe-et-Moselle
Action Culturelle du Barrois	Bar-le-Duc	Grand-Est	Meuse
Carreau - SN de Forbach et de l'Est Mosellan	Falkling	Grand Est	Moselle
Artchipel	Basse-Terre	Guadeloupe	Guadeloupe
Manège de Maubeuge	Maubeuge	Hauts-de-France	Nord
Phénix	Valenciennes	Hauts-de-France	Nord
Bateau feu	Dunkerque	Hauts-de-France	Nord
Rose des Vents - SN Villeneuve d'Ascq	Villeneuve-d'Ascq	Hauts-de-France	Nord
TANDEM Douai-Arras	Douai	Hauts-de-France	Nord
Théâtre du Beauvaisis	Beauvais	Hauts-de-France	Oise
Culture Commune - SN du Bassin minier du Pas-de-Calais	Loos-en-Gohelle	Hauts-de-France	Pas-de-Calais
Channel - Scène nationale de Calais	Calais	Hauts-de-France	Pas-de-Calais
Maison de la Culture d'Amiens	Amiens	Hauts-de-France	Somme
SN de l'Essonne, Agora-desnos-Théâtre Éphémère	Évry-Courcouronnes	Île-de-France	Essonne
Gémeaux - Scène nationale	Sceaux	Île-de-France	Hauts-de-Seine
Théâtre 71	Malakoff	Île-de-France	Hauts-de-Seine
Théâtre-Sénart	Liesaint	Île-de-France	Seine-et-Marne
Ferme du Buisson, SN de Marne-la-Vallée	Noisiel	Île-de-France	Seine-et-Marne
MC93 - Maison de la Culture de Bobigny	Bobigny	Île-de-France	Seine-Saint-Denis
Points communs, Nouvelle SN de Cergy-Pontoise	Cergy	Île-de-France	Val-d'Oise
Maison des Arts de Créteil	Créteil	Île-de-France	Val-de-Marne
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines	Montigny-le Bretonneux	Île-de-France	Yvelines
Tropiques Atrium Scène nationale	Fort-de-France	Martinique	Martinique
Tangram - Évreux-Louviers-Eure-Théâtre Legendre	Évreux	Normandie	Eure

Trident - Scène nationale	Cherbourg-en-Cotentin	Normandie	Manche
Scène nationale 61	Alençon	Normandie	Orne
Dieppe Scène nationale	Dieppe	Normandie	Seine-Maritime
Volcan - Scène nationale du Havre	Le Havre	Normandie	Seine-Maritime
Théâtre d'Angoulême	Angoulême	Nouvelle-Aquitaine	Charente
Cursive - Scène nationale de La Rochelle	La Rochelle	Nouvelle-Aquitaine	Charente-Maritime
Empreinte - Scène nationale Brive-Tulle	Brive-la-Gaillarde	Nouvelle-Aquitaine	Corrèze
Scène Nationale d'Aubusson - Théâtre Jean Lurçat	Aubusson	Nouvelle-Aquitaine	Creuse
Moulin du Roc	Bessines	Nouvelle-Aquitaine	Deux-Sèvres
Scène Nationale Carré-Colonnes	Saint-Médard-en-Jalles	Nouvelle-Aquitaine	Gironde
Scène nationale du Sud Aquitain	Bayonne	Nouvelle-Aquitaine	Pyrénées-Atlantiques
TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers	Poitiers	Nouvelle-Aquitaine	Vienne
Estive - SN de Foix et de l'Ariège	Foix	Occitanie	Ariège
Théâtre + Cinéma - SN Grand Narbonne	Bages	Occitanie	Aude
Cratère - Scène nationale d'Alès	Alès	Occitanie	Gard
Parvis - Scène nationale Tarbes Pyrénées	Ibos	Occitanie	Hautes-Pyrénées
Théâtre Molière - Sète SN Archipel de Thau	Sète	Occitanie	Hérault
Théâtre de l'Archipel	Perpignan	Occitanie	Pyrénées-Orientales
Scène nationale d'Albi	Albi	Occitanie	Tarn
Lieu Unique	Nantes	Pays-de-la-Loire	Loire-Atlantique
Le Théâtre	Saint-Nazaire	Pays-de-la-Loire	Loire-Atlantique
Carré - Scène nationale de Château-Gontier	Château-Gontier	Pays-de-la-Loire	Mayenne
Quinconces - L'Espal	Le Mans	Pays-de-la-Loire	Sarthe
Grand R - Scène nationale de La Roche-sur-Yon	La Roche-sur-Yon	Pays-de-la-Loire	Vendée
Zef - Scène nationale de Marseille	Marseille	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Bouches-du-Rhône
Théâtre des Salins	Martigues	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Bouches-du-Rhône
Théâtre la Passerelle - SN de Gap Alpes du Sud	Châteaueux	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Hautes-Alpes
Liberté - Scène nationale	Toulon	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Var
Garance - Scène nationale de Cavaillon	Cavaillon	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Vaucluse

Source : mission et DEPS

Les Scènes nationales se trouvent majoritairement :

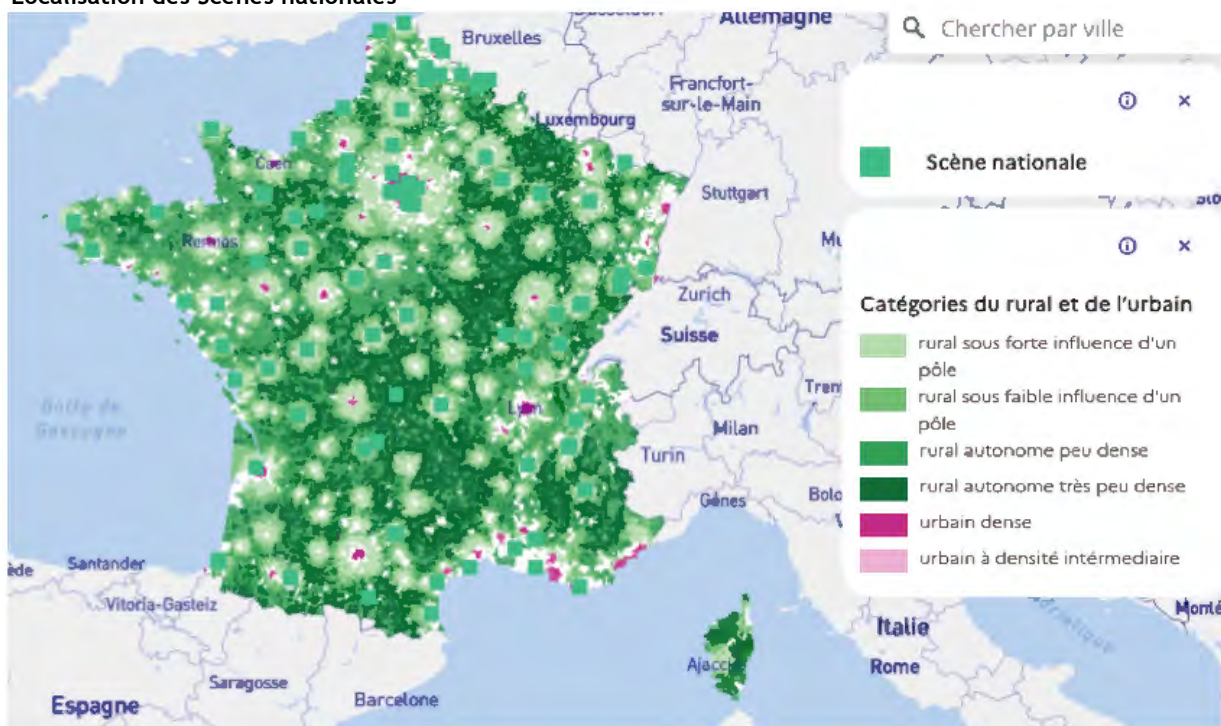
- dans les villes-centres de départements à moyenne densité de population, au sein d'un environnement rural : Gap, Châteauroux, Bar-le-Duc, Annecy, Niort... ;
- dans des départements à forte densité démographique, anciens bassins industriels, par exemple dans l'ancienne région du Nord-Pas-de-Calais.

A quelques rares exceptions (Marseille), elles ne sont pas situées dans les métropoles et les grandes villes, ces dernières ayant opté pour des labels spécialisés (CDN, CCN, Opéra), plutôt que généralistes.

Quelques scènes nationales sont implantées dans des territoires ruraux : Aubusson, Bessines, Folkling.

93% des Scènes nationales sont situées en zones 1 et 2 du zonage INSEE et 5 % en zones rurales.

Localisation des Scènes nationales



Source : DEPS - Atlas géographique

Localisation des scènes nationales

1 - Grands centres urbains	53%
2 - Centres urbains intermédiaires	40%
3 - Petites villes	2%
Sous/total urbain	95%
4 - Ceintures urbaines	2%
5 - Bourgs ruraux	2%
7 - Rural à habitat très dispersé	1%
Sous/total rural	5%

Source : mission et DEPS

3. Les Opéras nationaux en région

C'est en 1964 que 13 villes se regroupent pour constituer la Réunion des théâtres lyriques municipaux de France, devenue en 2003 Réunion des Opéras de France (ROF).

Sur les 30 maisons d'opéra membres de la ROF, 6 seulement sont labellisées¹⁰⁰.

4 régions et 6 départements sont couverts.

Listes des Opéras nationaux en région par régions et départements

Nom	Ville	Région	Département
Opéra National de Lyon	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes	Rhône
Opéra National du Rhin	Strasbourg	Grand-Est	Bas-Rhin
Opéra National de Lorraine	Nancy	Grand-Est	Meurthe-et-Moselle
Opéra National de Bordeaux	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine	Gironde
Opéra Orchestre National de Montpellier	Montpellier	Occitanie	Hérault
Opéra National Capitole Toulouse	Toulouse	Occitanie	Haute-Garonne

Source : mission et DEPS

Les 6 opéras labellisés sont tous situés dans des métropoles, en zone 1 du zonage INSEE.

¹⁰⁰ S'y ajoutent 2 scènes conventionnées et 4 théâtres lyriques d'intérêt national.

4. Les Centres chorégraphiques nationaux (CCN)

Le premier Centre chorégraphique national, le Ballet Théâtre Contemporain rattaché à la Maison de la culture d'Amiens, est créé en 1968, inaugurant le mouvement de décentralisation chorégraphique dont les implantations s'appuieront sur les maisons de la culture et les maisons d'opéra en restructuration.

Le label CCN est mis en place par le ministère de la Culture en 1984 et s'étend progressivement. Les derniers établissements labellisés sont Biarritz et Rillieux-la-Pape en 1998.

19 CCN sont labellisés.

Toutes les régions métropolitaines sont couvertes, à l'exception de la Corse. 18 départements sont pourvus.

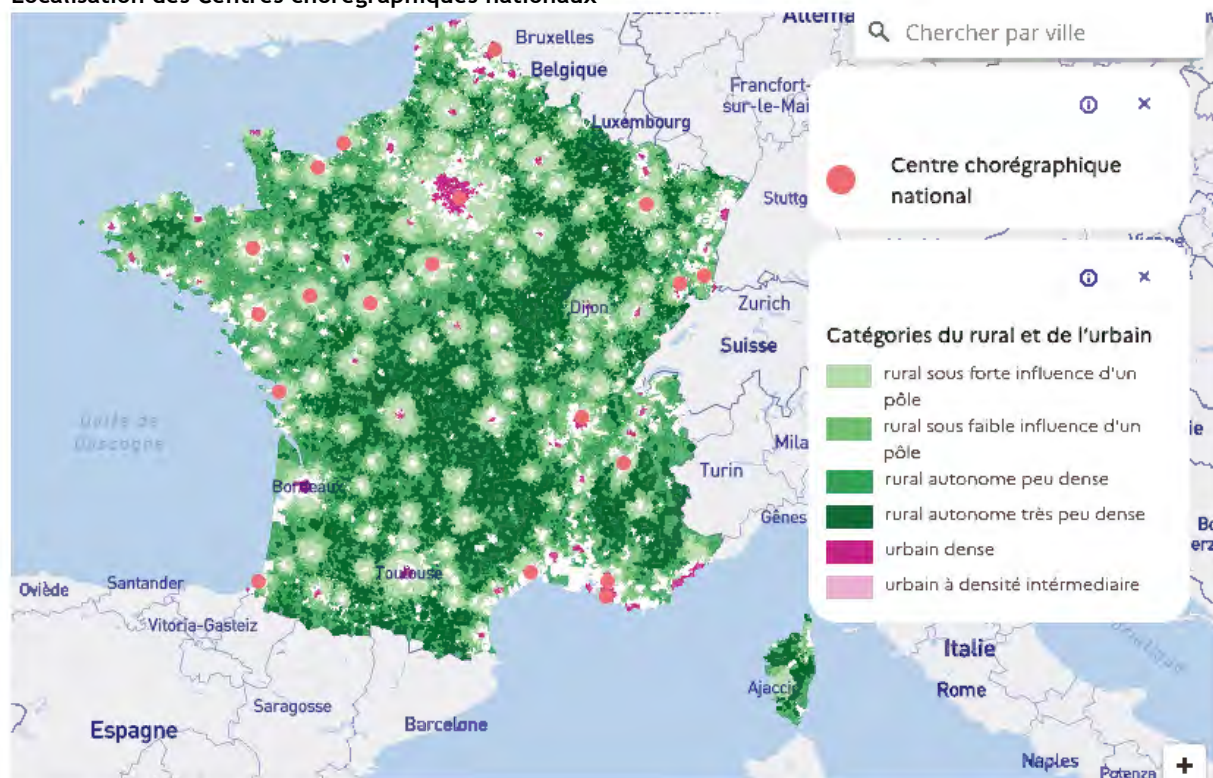
Liste des Centres chorégraphiques nationaux par régions et départements

Nom	Ville	Région	Département
CCN - Grenoble : CCN 2	Grenoble	Auvergne-Rhône-Alpes	Isère
CCN - Rillieux La Pape	Rillieux-la-Pape	Auvergne-Rhône-Alpes	Rhône
CCN - Belfort : Viadanse	Belfort	Bourgogne-Franche-Comté	Territoire de Belfort
CCN - Rennes et Bretagne	Rennes	Bretagne	Ille-et-Vilaine
CCN - Tours	Tours	Centre-Val-de-Loire	Indre-et-Loire
CCN - Orléans	Orléans	Centre-Val-de-Loire	Loiret
CCN - Nancy : Ballet de Lorraine	Nancy	Grand-Est	Meurthe-et-Moselle
CCN - Mulhouse : Ballet de l'Opéra National du Rhin	Mulhouse	Grand-Est	Haut-Rhin
CCN - Roubaix : Ballet du Nord	Roubaix	Hauts-de-France	Nord
CCN - Créteil	Créteil	Île-de-France	Val-de-Marne
CCN - Caen	Caen	Normandie	Calvados
CCN - Havre : Le Phare	Le Havre	Normandie	Seine-Maritime
CCN - La Rochelle	La Rochelle	Nouvelle-Aquitaine	Charente-Maritime
CCN - Biarritz : Malandain Ballet Biarritz	Biarritz	Nouvelle-Aquitaine	Pyrénées-Atlantiques
CCN - Montpellier : Ici	Montpellier	Occitanie	Hérault
CCN - Nantes	Nantes	Pays-de-la-Loire	Loire-Atlantique
CCN -Angers : Centre National de Danse Contemporaine d'Angers	Angers	Pays-de-la-Loire	Maine-et-Loire
CCN - Aix-En-Provence : Ballet Preljocaj	Aix-en-Provence	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Bouches-du-Rhône
CCN - Marseille : Ballet National de Marseille	Marseille	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Bouches-du-Rhône

Source : mission et DEPS

Les CCN sont situés dans des villes et des métropoles ou à leur périphérie, en zone 1 du zonage INSEE.

Localisation des Centres chorégraphiques nationaux



Source : DEPS - Atlas géographique

5. Les Orchestres nationaux en région

Initiée par le plan Landowski en 1969, la politique de l'État en faveur des orchestres à musiciens permanents a contribué à la constitution d'un réseau d'une quarantaine d'orchestres permanents, allant de l'orchestre de chambre d'une douzaine de musiciens aux formations symphoniques de plus de 100 musiciens.

Le label est formalisé en 2010.

Sur les 38 orchestres français membres de l'Association Française des Orchestres, 15 sont labellisés, dont 4 sont rattachés à des opéras (Bordeaux, Montpellier, Strasbourg, Toulouse).

Le maillage territorial apparaît peu dense :

- 9 régions et 15 départements sont couverts ;
- 4 régions ne sont pas pourvues : Bourgogne-Franche-Comté, Centre-Val-de-Loire, Corse, Normandie.

Listes des Orchestres nationaux en région par régions et départements

Nom	ville	Région	Département
Orchestre National de Lyon	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes	Rhône
Orchestre National d'Auvergne	Clermont-Ferrand	Auvergne-Rhône-Alpes	Puy-de-Dôme
Orchestre Symphonique de Bretagne	Rennes	Bretagne	Ille-et-Vilaine
Orchestre National de Metz	Metz	Grand-Est	Moselle
Orchestre National Philharmonique de Strasbourg	Strasbourg	Grand-Est	Bas-Rhin
Orchestre National de Lille	Lille	Hauts-de-France	Nord
Orchestre de Picardie	Amiens	Hauts-de-France	Somme
Orchestre National d'Ile-de-France	Paris	Ile-de-France	Paris
Orchestre de Chambre de Paris	Paris	Ile-de-France	Paris
Orchestre National Bordeaux-Aquitaine	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine	Gironde
Orchestre National de Montpellier	Montpellier	Occitanie	Hérault
Orchestre National Capitole Toulouse	Toulouse	Occitanie	Haute-Garonne
Orchestre National Avignon Provence	Avignon	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Vaucluse
Orchestre de Cannes	Cannes	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Alpes-Maritimes
Orchestre National des Pays de la Loire	Angers - Nantes	Pays-de-la-Loire	Maine-et-Loire et Loire-Atlantique

Source : mission et DEPS

Les orchestres sont tous situés dans des grandes villes et des métropoles, en zone 1 du zonage INSEE.

6. Les Scènes de musiques actuelles (SMAC)

Héritières du dispositif des cafés-musique, lancé en 1991, le label SMAC est créé dans une circulaire de 1998.

92 structures sont labellisées.

Toutes les régions métropolitaines sont couvertes (à l'exception de la Corse), ainsi que La Réunion.

En dépit d'un maillage dense, 30 départements ne sont pas équipés, notamment les départements ruraux des plus grandes régions :

- Grand-Est : Ardennes, Aube, Haute-Marne, Meuse ;
- Occitanie : Aude, Haute-Garonne, Gers, Lozère, Pyrénées-Orientales ;
- Nouvelle-Aquitaine : Creuse, Haute-Vienne, Landes ;
- Auvergne-Rhône-Alpes : Cantal, Loire, Haute-Loire.

À l'inverse, dans certains territoires à dominante rurale, les SMAC sont parfois le seul label présent dans le département : Haute-Saône, Yonne, Vosges, Aveyron.

Liste des SMAC par régions et départements

Nom	Ville	Région	Département
La Tannerie	Bourg-en-Bresse	Auvergne-Rhône-Alpes	Ain
Le 109	Montluçon	Auvergne-Rhône-Alpes	Allier
Smac Ardèche	Annonay	Auvergne-Rhône-Alpes	Ardèche
La Cordonnerie	Romans-sur-Isère	Auvergne-Rhône-Alpes	Drôme
Le Brise Glace	Annecy	Auvergne-Rhône-Alpes	Haute-Savoie
Les Abattoirs	Bourgoin-Jallieu	Auvergne-Rhône-Alpes	Isère
Le Fil	Saint-Étienne	Auvergne-Rhône-Alpes	Loire
La Coopérative de Mai	Clermont-Ferrand	Auvergne-Rhône-Alpes	Puy-de-Dôme
Le Marché Gare	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes	Rhône
L'Épicerie Moderne	Feyzin	Auvergne-Rhône-Alpes	Rhône
Le Périscope	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes	Rhône
La Vapeur	Dijon	Bourgogne-Franche-Comté	Côte-d'Or
La Rodia	Besançon	Bourgogne-Franche-Comté	Doubs
Le Moloco	Audincourt	Bourgogne-Franche-Comté	Doubs
Echo System	Scay-sur-Saône-et-Saint-Albin	Bourgogne-Franche-Comté	Haute-Saône
Le Moulin de Brainans	Brainans	Bourgogne-Franche-Comté	Jura
La Cave À Musique	Mâcon	Bourgogne-Franche-Comté	Saône-et-Loire
Le Silex/ Jazz Club d'Auxerre	Auxerre	Bourgogne-Franche-Comté	Yonne
Bonjour Minuit	Saint-Brieuc	Bretagne	Côtes-d'Armor
Run Ar Puns	Châteaulin	Bretagne	Finistère
Plages Magnétiques	Brest	Bretagne	Finistère
Atm	Rennes	Bretagne	Ille-et-Vilaine
Antipode	Rennes	Bretagne	Ille-et-Vilaine
L'Echonova	Saint-Avé	Bretagne	Morbihan
Hydrophone	Lorient	Bretagne	Morbihan

Les Bains Douches	Lignières	Centre-Val-de-Loire	Cher
Le Petit Fauchoux	Tours	Centre-Val-de-Loire	Indre-et-Loire
Le Temps Machine	Joué-lès-Tours	Centre-Val-de-Loire	Indre-et-Loire
Le Chato D'o	Blois	Centre-Val-de-Loire	Loir-et-Cher
l'Astrolabe	Orléans	Centre-Val-de-Loire	Loiret
Jazzdor	Strasbourg	Grand-Est	Bas-Rhin
Le Noumatrouff	Mulhouse	Grand-Est	Haut-Rhin
l'Orange Bleue	Vitry-le-François	Grand-Est	Marne
La Cartonnerie	Reims	Grand-Est	Marne
l'Autre Canal	Nancy	Grand-Est	Meurthe-et-Moselle
Le Gueulard +	Nilvange	Grand-Est	Moselle
La Souris Verte	Épinal	Grand-Est	Vosges
L 'aéronef	Lille	Hauts-de-France	Nord
Le Grand Mix	Tourcoing	Hauts-de-France	Nord
La Grange À Musique	Creil	Hauts-de-France	Oise
l'Ouvre- Boîte	Beauvais	Hauts-de-France	Oise
La Lune des Pirates	Amiens	Hauts-de-France	Somme
Cc Paul Bailliar	Massy	Île-de-France	Essonne
Le Plan	Ris-Orangis	Île-de-France	Essonne
File 7	Magny-le-Hongre	Île-de-France	Seine-et-Marne
L'empreinte	Savigny-le-Temple	Île-de-France	Seine-et-Marne
Le Triton	Les Lilas	Île-de-France	Seine-Saint-Denis
Espace Michel Berger (Emb)	Sannois	Île-de-France	Val-d'Oise
L'usine À Chapeau	Rambouillet	Île-de-France	Yvelines
La Clef	Saint-Germain-en-Laye	Île-de-France	Yvelines
Le Kabardock	Le Port	La Réunion	La Réunion
Le Cargo	Caen	Normandie	Calvados
Le Big Band Café	Hérouville-Saint-Clair	Normandie	Calvados
Le Normandy	Saint-Lô	Normandie	Manche
La Luciole	Alençon	Normandie	Orne
Le 106	Rouen	Normandie	Seine-Maritime
Le Tétris	Le Havre	Normandie	Seine-Maritime
La Nef	Angoulême	Nouvelle-Aquitaine	Charente
La Sirène	La Rochelle	Nouvelle-Aquitaine	Charente-Maritime
Des Lendemain Qui Chantent	Tulle	Nouvelle-Aquitaine	Corrèze
Camji	Niort	Nouvelle-Aquitaine	Deux-Sèvres
Le Sans Réserve	Périgueux	Nouvelle-Aquitaine	Dordogne
Théâtre Barbey	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine	Gironde

Le Rocher de Palmer	Cenon	Nouvelle-Aquitaine	Gironde
Krakatoa	Mérignac	Nouvelle-Aquitaine	Gironde
Aréma Rock et Chanson	Talence	Nouvelle-Aquitaine	Gironde
Le Florida	Agen	Nouvelle-Aquitaine	Lot-et-Garonne
L'atabal	Biarritz	Nouvelle-Aquitaine	Pyrénées-Atlantiques
l'Ampli	Billère	Nouvelle-Aquitaine	Pyrénées-Atlantiques
Le Confort Moderne	Poitiers	Nouvelle-Aquitaine	Vienne
Le Carré Bleu	Poitiers	Nouvelle-Aquitaine	Vienne
Art'cade	Sainte-Croix-Volvestre	Occitanie	Ariège
Le Club Rodez	Druelle Balsac	Occitanie	Aveyron
Paloma	Nîmes	Occitanie	Gard
La Gespe	Tarbes	Occitanie	Hautes-Pyrénées
Victoire 2	Saint-Jean-de-Védas	Occitanie	Hérault
Les Docks	Cahors	Occitanie	Lot
Lo Bolegason	Castres	Occitanie	Tarn
Le Rio Grande	Montauban	Occitanie	Tarn-et-Garonne
L'Oasis	Le Mans	Pays-de-la-Loire	Sarthe
Le Vip	Saint-Nazaire	Pays-de-la-Loire	Loire-Atlantique
Stéréolux	Nantes	Pays-de-la-Loire	Loire-Atlantique
Le Pannonica	Nantes	Pays-de-la-Loire	Loire-Atlantique
Le Chabada	Angers	Pays-de-la-Loire	Maine-et-Loire
Le 6 Par 4	Laval	Pays-de-la-Loire	Mayenne
Fuzz'yon	La Roche-sur-Yon	Pays-de-la-Loire	Vendée
Le Cabaret Aléatoire	Marseille	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Bouches-du-Rhône
Tandem	Toulon	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Var
Les Passagers du Zinc	Avignon	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Vaucluse
Les Passagers du Zinc	Châteaurenard	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Vaucluse
La Manutention	Avignon	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Vaucluse
La Gare	Maubec	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Vaucluse

Source : mission et DEPS

La majorité des SMAC sont implantées dans des bassins de population importants. Sur les 92 SMAC labellisées, 54 sont situées dans les 15 villes les plus peuplées de leur région. Les autres se trouvent dans des villes petites et moyennes, à l'exception de quelques structures localisées dans des communes rurales :

- Scey-sur-Saône-et-Saint-Aubin (Bourgogne-Franche-Comté, 1 550 hab) ;
- Brainans (Bourgogne-Franche-Comté, Jura, 165 hab) ;
- Châteaulin (Bretagne, 5 200 hab) ;
- Lignéres (Centre-Val-de-Loire, 1 300 hab) ;
- Sainte-Croix-Volvestre (Occitanie, 630 hab) ;
- Druelle-Balsac (Occitanie, 3 200 hab).

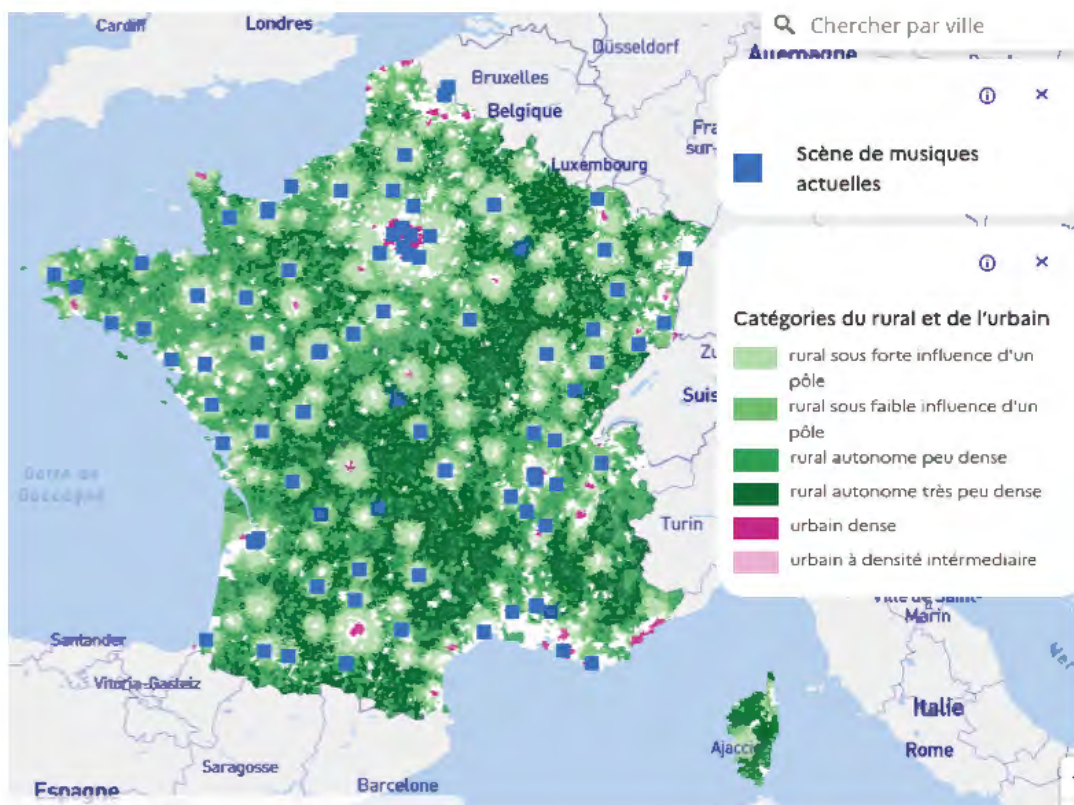
91% des SMAC sont situées en zones 1 et 2 du zonage INSEE et 6% en zones rurales.

Scènes de musiques actuelles

1 - Grands centres urbains	59%
2 - Centres urbains intermédiaires	32%
3 - Petites villes	2%
4 - Ceintures urbaines	1%
Sous/total urbain	94%
5 - Bourgs ruraux	4%
6 - Rural à habitat dispersé	1%
7 - Rural à habitat très dispersé	1%
Sous/total rural	6%

Source : mission et DEPS

Localisation des SMAC



Source : DEPS - Atlas géographique

7. Les Centres nationaux de création musicale (CNCM)

En 1993 est identifié un premier réseau réunissant quatre structures dirigées par des compositeurs : le GRAME à Lyon, le GNEM à Marseille, le CIRM à Nice et l'IMEB à Bourges (fermé en 2011). Le label est créé par une circulaire en 2010.

8 structures sont labellisées.

7 régions sur 13 sont couvertes.

Liste des CNCM par régions et départements

Nom	Ville	Région	Département
Groupe de Recherche et de Réalisation En Musique Électronique - GRAME	Lyon	Auvergne-Rhône-Alpes	Rhône
Centre de Création Musicale Voce	Pigna	Corse	Haute-Corse
Cesare	Bétheniville	Grand-Est	Marne
La Muse En Circuit	Alfortville	Île-de-France	Val-de-Marne
Groupe de Musique Expérimentale d'Albi - GMEA	Albi	Occitanie	Tarn
Athenor	Saint-Nazaire	Pays-de-la-Loire	Loire-Atlantique
Centre International de Recherche Musicale - CIRM	Nice	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Alpes-Maritimes
GMEM - CNCM de Marseille	Marseille	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Bouches-du-Rhône

Source : mission et DEPS

La quasi-totalité des CNCM sont situés dans des métropoles et des villes importantes.

Une structure est située en zone rurale - Voce à Pigna (Corse, arrondissement de Calvi, 109 habitants) - une autre dans une commune rurale dans l'aire d'influence d'une ville (Bétheniville dans la communauté urbaine du Grand Reims).

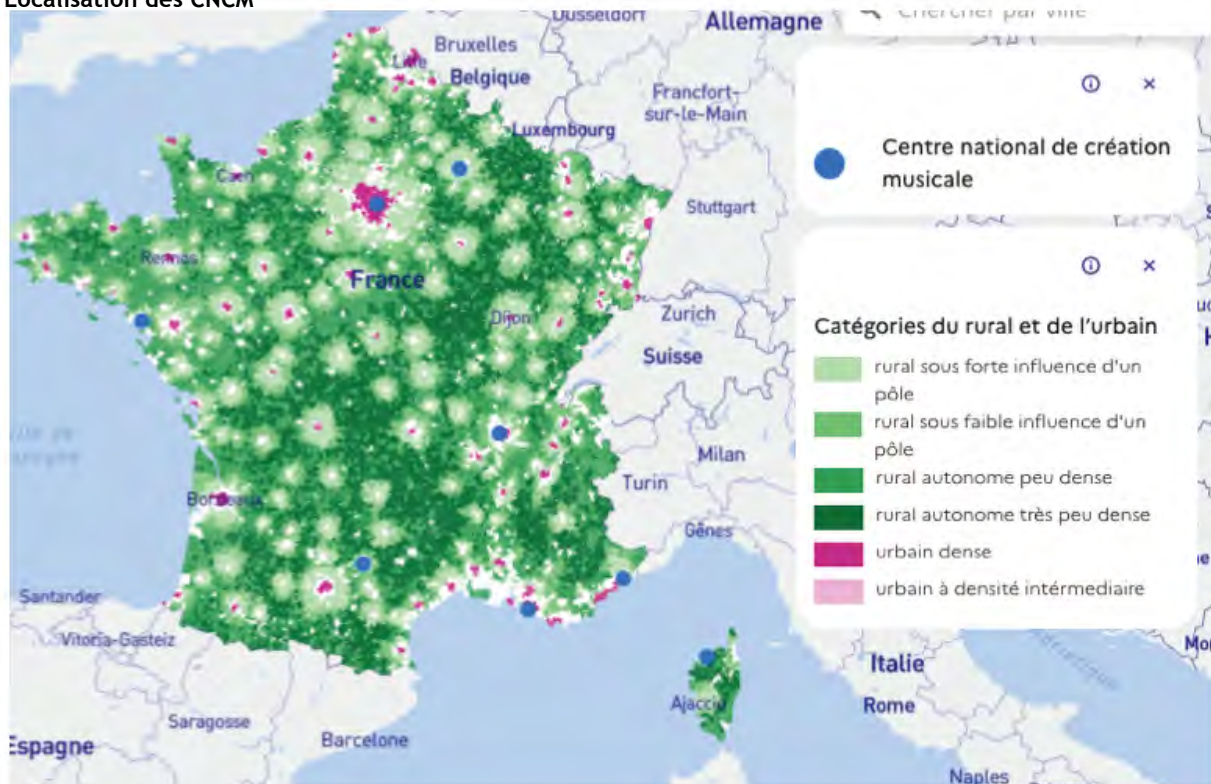
75 % des CNCM sont en zones 1 et 2 du zonage INSEE et 25 % en zone rurale.

Centres nationaux de création musicale

1 - Grands centres urbains	50%
2 - Centres urbains intermédiaires	25%
Sous/total urbain	75%
5 - Bourgs ruraux	13%
6 - Rural à habitat dispersé	13%
Sous/total rural	25%

Source : mission et DEPS

Localisation des CNCM



Source : DEPS - Atlas géographique

8. Les Centres de développement chorégraphique national (CDCN)

C'est en 1995 que le CCN de Toulouse est transformé en « Centre de développement chorégraphique ». 15 ans plus tard, une circulaire de 2010 reconnaît le réseau national des CDC, qui deviendront en 2017 Centres de développement chorégraphique nationaux (CDCN).

13 structures sont labellisées.

9 régions sont couvertes, dont la Guyane, ainsi que 13 départements.

4 régions ne sont pas équipées : Bretagne, Centre-Val-de-Loire, Pays-de-la-Loire et Corse.

Liste des CDCN par régions et par départements

Nom	Ville	Région	Département
CDCN : Le Pacifique	Grenoble	Auvergne-Rhône-Alpes	Isère
CDCN : Art Danse	Dijon	Bourgogne-Franche-Comté	Côte-d'Or
CDCN : Pôle Sud	Strasbourg	Grand-Est	Bas-Rhin
CDCN : Touka Danses	Cayenne	Guyane	Guyane
CDCN : Le Gymnase	Roubaix	Hauts-de-France	Nord
CDCN : L'Échangeur	Château-Thierry	Hauts-de-France	Aisne
CDCN : La Briqueterie	Vitry-sur-Seine	Île-de-France	Val-de-Marne
CDCN : l'Atelier de Paris	Paris	Île-de-France	Paris
CDCN: Chorège	Falaise	Normandie	Calvados
CDCN : La Manufacture	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine	Gironde
CDCN : La Maison	Uzès	Occitanie	Gard
CDCN : La Place de La Danse	Toulouse	Occitanie	Haute-Garonne
CDCN : Les Hivernales	Avignon	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Vaucluse

Source : mission et DEPS

La plupart des CDCN sont situés dans des capitales régionales ou des villes importantes.

Certains sont cependant implantés dans de plus petites villes : Uzès (Gard, 8 500 hab), Falaise (Calvados, 8 200 hab), Château-Thierry (Aisne, 14 600 hab).

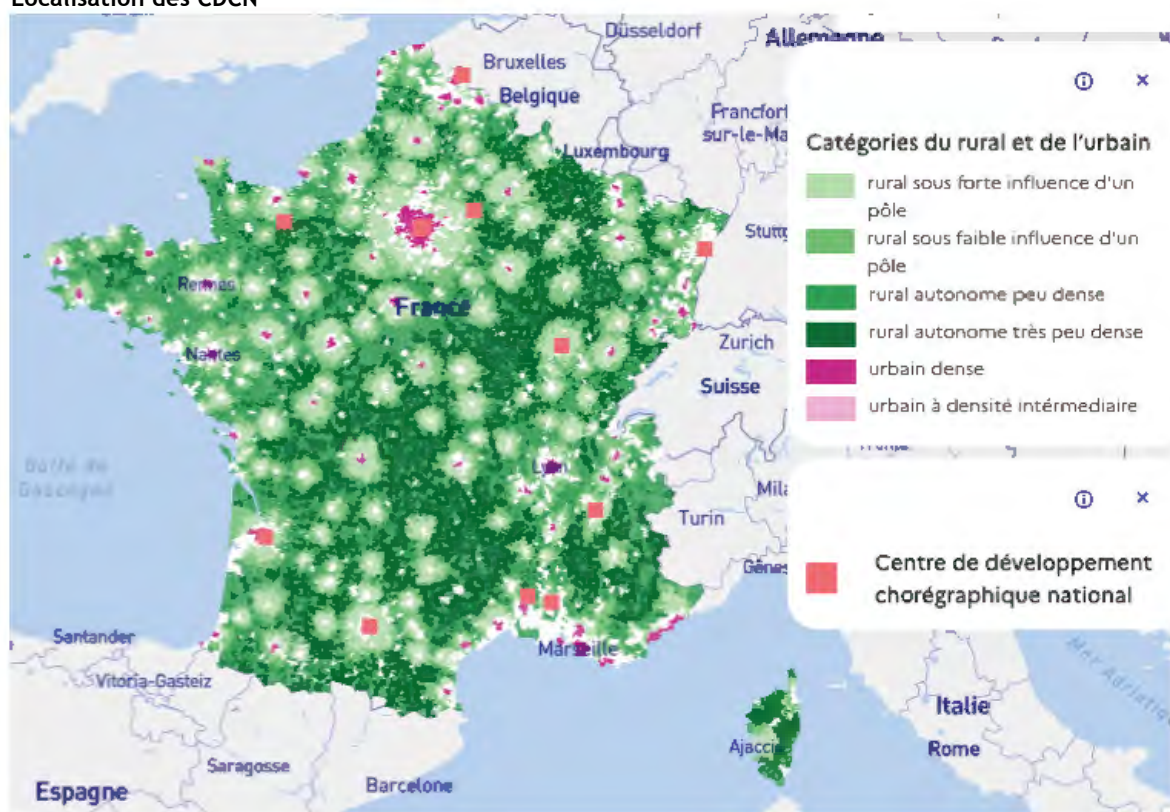
85% des CDCN sont situés en zones 1 et 2 du zonage INSEE.

Centres de développement chorégraphique national

1 - Grands centres urbains	77%
2 - Centres urbains intermédiaires	8%
3 - Petites villes	15%

Source : mission et DEPS

Localisation des CDCN



Source : DEPS - Atlas géographique

9. Les Pôles nationaux du cirque (PNC)

En 2001, le ministère de la Culture lance « l'année des arts du cirque » et désigne 11 pôles cirque. Le label « Pôle national des arts du cirque » (qui deviendra « Pôle national du cirque » en 2017) est formalisé dans une circulaire de 2010.

13 PNC sont labellisés ; 1 est en préfiguration à La Réunion.

9 régions et 10 départements sont couverts.

4 régions n'ont pas de PNC : Bourgogne-Franche-Comté, Centre-Val-de-Loire, Pays-de-la-Loire et Corse.

Liste des PNC par régions et départements

Nom	Ville	Région	Département
La Cascade, PNC Ardèche-Auvergne-Rhône-Alpes	Bourg-Saint-Andéol	Auvergne-Rhône-Alpes	Ardèche
Carré Magique, PNC Bretagne	Lannion	Bretagne	Côtes-d'Armor
Furies (PNC en Préfiguration), Châlons-en-Champagne	Châlons-en-Champagne	Grand-Est	Marne
Le Prato théâtre International de Quartier, PNC Lille	Lille	Hauts-de-France	Nord
Cirque Jules Verne, PNC et Arts de la rue	Amiens	Hauts-de-France	Somme
Théâtre Firmin Gémier / La Piscine	Châtenay-Malabry	Île-de-France	Hauts-de-Seine
Cirque-théâtre d'Elbeuf, PNC Normandie	Elbeuf	Normandie	Seine-Maritime
La Brèche, PNC de Normandie / Cherbourg-en-Cotentin	Cherbourg-en-Cotentin	Normandie	Manche
Agora Centre Culturel, PNC Boulazac, Nouvelle-Aquitaine	Boulazac Isle Manoire	Nouvelle-Aquitaine	Dordogne
Le Sirque, PNC Nexon, Nouvelle-Aquitaine	Nexon	Nouvelle-Aquitaine	Haute-Vienne
La Verrerie d'Alès, PNC Occitanie	Alès	Occitanie	Gard
Circa, PNC	Auch	Occitanie	Gers
Archaios, PNC Méditerranée	Marseille	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Bouches-du-Rhône

Source : mission et DEPS

Quelques PNC sont implantés hors des grands centres urbains :

- 2 dans des communes urbaines situées dans un environnement rural (Alès, Boulazac) ;
- 2 dans des communes rurales (Nexon, Bourg-Saint-Andéol).

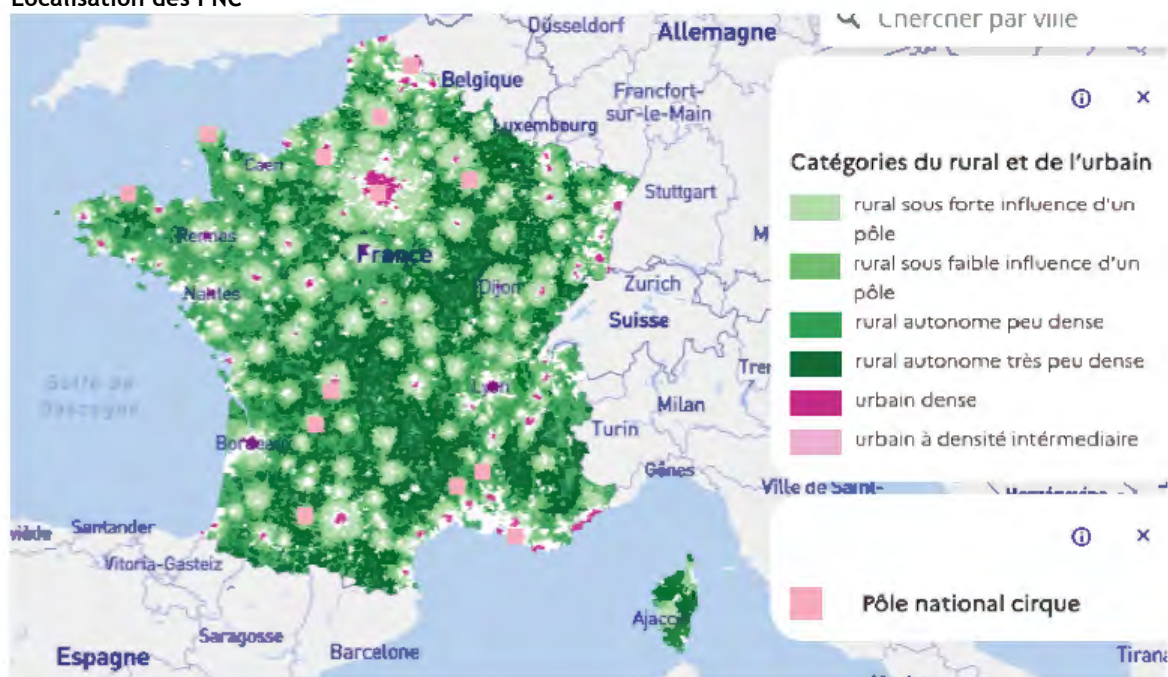
84 % des PNC sont en zone urbaine du zonage INSEE et 16% en zone rurale.

Pôles nationaux du cirque

1 - Grands centres urbains	38%
2 - Centres urbains intermédiaires	31%
3 - Petites villes	15%
Sous/total urbain	84%
5 - Bourgs ruraux	8%
6 - Rural à habitat dispersé	8%
Sous/total rural	16%

Source : mission et DEPS

Localisation des PNC



Source : DEPS - Atlas géographique

10. Les Centres des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP)

En 2005-2007, la manifestation « Le temps des arts de la rue » marque le début de la structuration du réseau des arts de la rue, à travers la reconnaissance de 9 lieux. En 2009 sont créés les « Centres nationaux des arts de la rue », qui deviendront en 2017 Centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP).

13 CNAREP sont labellisés, répartis dans 9 régions et 11 départements.

Liste des PNC par régions et départements

Nom	Ville	Région	Département
Apsoar	Boulieu-lès-Annonay	Auvergne-Rhône-Alpes	Ardèche
Association Eclat - Le Parapluie	Aurillac	Auvergne-Rhône-Alpes	Cantal
Les Ateliers Frappaz	Villeurbanne	Auvergne-Rhône-Alpes	Rhône
l'Abattoir	Chalon-sur-Saône	Bourgogne-Franche-Comté	Saône-et-Loire
Le Fourneau	Brest	Bretagne	Finistère
Le Boulon	Vieux-Condé	Hauts-de-France	Nord
Compagnie Oposito - Le Moulin Fondu	Garges-lès-Gonesse	Île-de-France	Val-d'Oise
Atelier 231	Sotteville-lès-Rouen	Normandie	Seine-Maritime
Sur Le Pont	La Rochelle	Nouvelle-Aquitaine	Charente-Maritime
Les Pronomade(S)	Encausse-les-Thermes	Occitanie	Haute-Garonne
L'usine	Tournefeuille	Occitanie	Haute-Garonne
Lieux Publics	Marseille	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Bouches-du-Rhône
Citron Jaune/ Ilotopie	Port-Saint-Louis-du-Rhône	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Bouches-du-Rhône

Source : mission et DEPS

Les CNAREP sont situés pour la quasi-totalité d'entre eux dans des villes, importantes et moyennes, ou dans leur aire d'attraction. Seul Pronomade(s) est en zone rurale isolée (Encausse-les-Thermes, 700 hab).

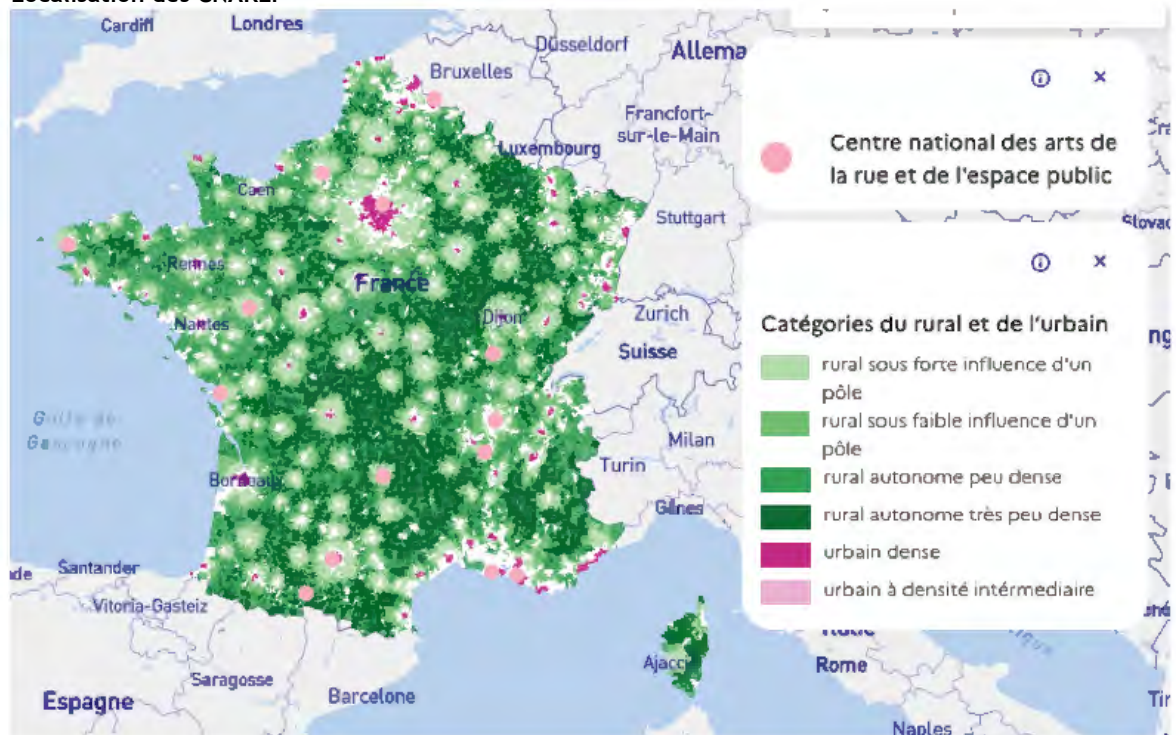
93 % des CNAREP sont situés dans les zones urbaines du zonage INSEE et 7 % en zone rurale.

Centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public

1 - Grands centres urbains	54%
2 - Centres urbains intermédiaires	23%
3 - Petites villes	8%
4 - Ceintures urbaines	8%
Sous/total urbain	93%
6 - Rural à habitat dispersé	7%

Source : mission et DEPS

Localisation des CNAREP



Source : DEPS - Atlas géographique

11. Les Centres nationaux de la marionnette (CNMA)

Le 13ème label de la création, consacré à la marionnette, a été instauré en 2019. En septembre 2022, six Centres nationaux de la marionnette (CNMA), répartis dans 6 régions, ont été labellisés.

Liste des CNMA par régions et départements

Nom	Ville	Région	Département
Théâtre à la coque	Hennebont	Bretagne	Morbihan
L'Hectare - Territoires Vendômois	Vendôme	Centre-Val de Loire	Loir-et-Cher
Le Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette	Paris	Île-de-France	Paris
Le Sablier	Dives-sur-Mer	Normandie	Calvados
Espace Jéliote (futur CNMA du Haut-Béarn)	Oloron-Sainte-Marie	Nouvelle-Aquitaine	Pyrénées Atlantiques
Théâtre de Laval	Laval	Pays-de-la-Loire	Mayenne

Source : mission et DEPS

Les CNMA, en dehors du Mouffetard à Paris, sont situés dans des villes moyennes ou petites, parfois dans l'aire d'attraction de communes plus importantes (Lorient, Lisieux).

Leurs agglomérations de rattachement comportent souvent des communes rurales (Vendôme, Dives-sur-Mer).

Tous les CNMA sont situés dans les zones urbaines du zonage INSEE.

Centres nationaux de la marionnette

1 - Grands centres urbains	17%
2 - Centres urbains intermédiaires	33%
3 - Petites villes	50%

Source : mission et DEPS

12. Les Centres d'art contemporain d'intérêt national (CACIN)

Lieux d'expérimentation et d'exploration de la création artistique contemporaine, les premiers centres d'art ont émergé en France dans les années 1970. À la suite de la loi LCAP, le label « Centre d'art contemporain d'intérêt national » a été progressivement attribué à certains centres d'art.

44 structures sont labellisées, réparties dans toutes les régions métropolitaines (à l'exception de la Corse), ainsi qu'en Guyane.

La couverture départementale est très inégale ; 36 départements seulement sont couverts, avec un maillage très faible dans certaines régions : Auvergne-Rhône-Alpes (2 départements couverts sur 12), Bourgogne-Franche-Comté (2 départements sur 8), Occitanie (4 départements sur 13), Nouvelle-Aquitaine (5 départements sur 12), Grand-Est (4 départements sur 10).

Liste des CACIN par régions et départements

Nom	Ville	Région	Département
Cac - Le Creux de L'enfer	Thiers	Auvergne-Rhône-Alpes	Puy-de-Dôme
Cac - La Villa du Parc	Annemasse	Auvergne-Rhône-Alpes	Haute-Savoie
Cac - Le 10 Neuf	Montbéliard	Bourgogne-Franche-Comté	Doubs
Cac - L'espace Gantner	Bourogne	Bourgogne-Franche-Comté	Territoire de Belfort
Cac - Passerelle	Brest	Bretagne	Finistère
Cac - La Crieée	Rennes	Bretagne	Ille-et-Vilaine
GwinZegal, Centre photographique de Guingamp	Guingamp	Bretagne	Côtes-d'Armor
Cac - 40m Cube, Rennes	Rennes	Bretagne	Ille-et-Vilaine
Centre de Création Contemporaine Olivier Debré	Tours	Centre-Val-de-Loire	Indre-et-Loire
Cac - Les Tanneries	Amilly	Centre-Val-de-Loire	Loiret
Cac - La Kunsthalle	Mulhouse	Grand-Est	Haut-Rhin
Cac - Centre Rhénan d'Art Contemporain	Altkirch	Grand-Est	Haut-Rhin
Cac - Le Signe, Chaumont	Chaumont	Grand-Est	Haute-Marne
Cac - Le Vent des Forêts	Fresnes Au Mont	Grand-Est	Meuse
Cac - La Synagogue de Delme	Delme	Grand-Est	Moselle
Centre d'art et de recherche de Mana	Mana	Guyane	
Cac - Diaphane	Clermont	Hauts-de-France	Oise
Crp - Centre régional de La Photographie	Douchy-les-Mines	Hauts-de-France	Nord
Cac - Centre Photographique d'Ile-de-France	Pontault-Combault	Île-de-France	Seine-et-Marne
Cac - La Galerie, Centre d'Art Contemporain	Noisy Le Sec	Île-de-France	Seine-Saint-Denis
Cac - La Ferme du Buisson	Noisiel	Île-de-France	Seine-et-Marne
Cac Brétigny-Sur-Orge	Bretigny-sur-Orge	Île-de-France	Essonne
Cac - Le Credac	Ivry-sur-Seine	Île-de-France	Val-de-Marne
Béton Salon, Paris	Paris	Île-de-France	Paris
Cac - Galerie Marcel Duchamp	Yvetot	Normandie	Seine-Maritime

Cac - Le Point du Jour	Cherbourg-en-Cotentin	Normandie	Manche
Centre photographique de Rouen-Normandie	Rouen	Normandie	Seine-Maritime
Centre d'Art Contemporain Photographique - Villa Pérochon	Niort	Nouvelle-Aquitaine	Deux-Sèvres
CAPC - Musée d'Art Contemporain de Bordeaux	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine	Gironde
Cac - La Chapelle Jeanne d'Arc	Thouars	Nouvelle-Aquitaine	Deux-Sèvres
Le Confort Moderne	Poitiers	Nouvelle-Aquitaine	Vienne
Cac - Abbaye Saint-André	Meymac	Nouvelle-Aquitaine	Corrèze
Cac - Centre International d'Art et du Paysage de Vassivière	Beaumont-du-Lac	Nouvelle-Aquitaine	Haute-Vienne
Cac - La Chapelle Saint-Jacques	Saint-Gaudens	Occitanie	Haute-Garonne
Cac - Maison des Arts Georges Pompidou	Cajarc	Occitanie	Lot
Cac - Le Lait	Albi	Occitanie	Tarn
Cac - Centre de Photographie de Lectoure	Lectoure	Occitanie	Gers
CAC - Le Grand Café	Saint-Nazaire	Pays-de-la-Loire	Loire-Atlantique
Le Carré SN - CAC du Pays de Château-Gontier	Château-Gontier	Pays-de-la-Loire	Mayenne
Cac - 3 Bisf	Aix-En-Provence	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Bouches-du-Rhône
Cac - Espace de l'Art Concret	Mouans-Sartoux	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Alpes-Maritimes
Cac - La Villa Noailles - F.I.A.M.H.	Hyères	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Var
CAC - Collection Lambert	Avignon	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Vaucluse
Triangle France - Astérides	Marseille	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Bouches-du-Rhône

Source : mission et DEPS

Si quelques CACIN sont situés dans des capitales régionales, la plupart d'entre eux sont implantés soit dans des petites villes comptant entre 10 000 et 15 000 habitants (Thiers, Amilly, Douchy-les Mines, Thouars, Château-Gontier...), soit dans des petites communes situées dans l'aire d'attraction de villes plus importantes (Altkirch), soit dans des communes rurales (Fresnes-au-Mont, Meymac, Vassivière, Cajarc, Lectoure, Delme, Bourogne).

81 % des CACIN sont situés dans les zones urbaines du zonage INSEE et 19% en zone rurale.

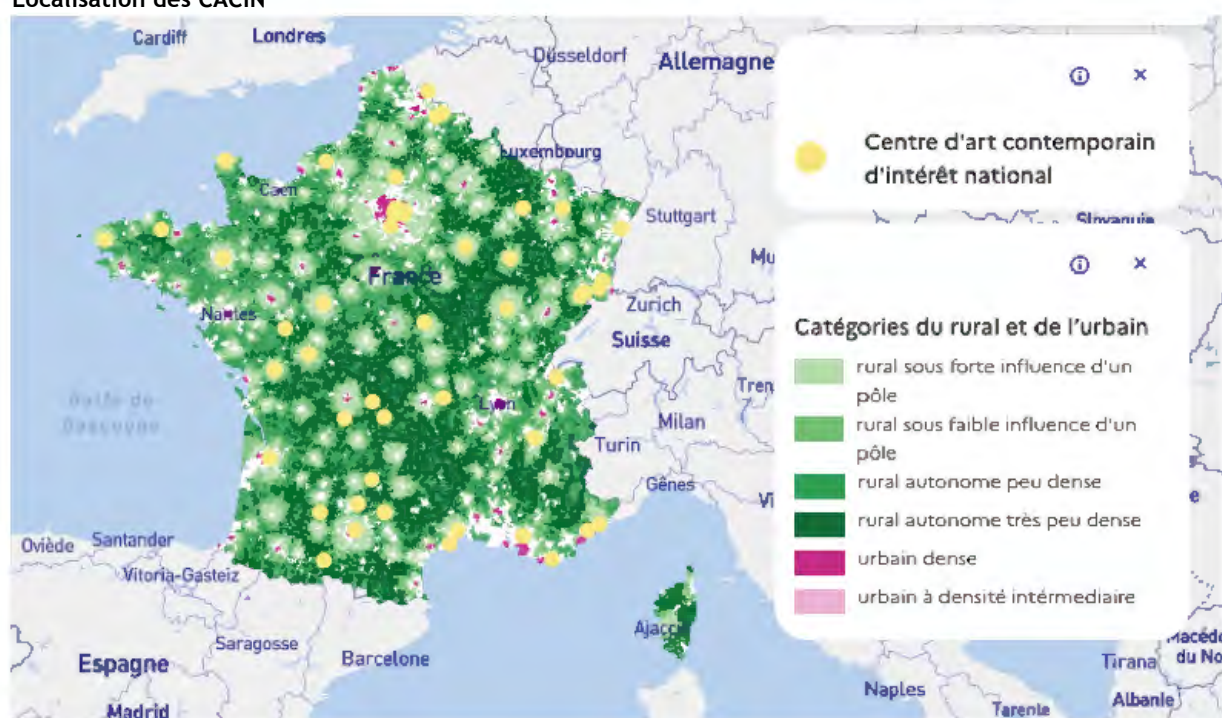
Centres d'art contemporains d'intérêt national

1 - Grands centres urbains	43%
2 - Centres urbains intermédiaires	27%
3 - Petites villes	8%
4 - Ceintures urbaines	3%
Sous/total urbain	81%
5 - Bourgs ruraux	12%
6 - Rural à habitat dispersé	5%
7 - Rural à habitat très dispersé	3%

Sous/total rural	19%
------------------	-----

Source : mission et DEPS

Localisation des CACIN



Source : DEPS - Atlas géographique

13. Les Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC)

Créés en 1982 à l'initiative du ministère de la Culture, en partenariat avec les régions, les FRAC bénéficient depuis 2017 d'un label qui constitue à la fois une reconnaissance et une protection, qui sécurise leurs collections et consacre leurs missions.

23 FRAC sont labellisés, soit un FRAC dans chacune des 22 anciennes régions d'avant la réforme territoriale, ainsi qu'à La Réunion. Certaines régions fusionnées par la loi de 2015 abritent aujourd'hui plusieurs FRAC.

Liste des FRAC par régions et départements

Nom	Ville	Région	Département
Frac Rhône-Alpes - Institut d'art contemporain	Villeurbanne	Auvergne-Rhône-Alpes	Rhône
Frac Auvergne	Clermont-Ferrand	Auvergne-Rhône-Alpes	Puy-de-Dôme
Frac Bourgogne - Les Bains du Nord	Dijon	Bourgogne-Franche-Comté	Côte-d'Or
Frac Franche-Comté	Besançon	Bourgogne-Franche-Comté	Doubs
Frac Bretagne	Rennes	Bretagne	Ille-et-Vilaine
Frac Centre-Val-de-Loire	Orléans	Centre-Val-de-Loire	Loiret
Frac Corse	Corte	Corse	Haute-Corse
Frac Alsace	Sélestat	Grand-Est	Bas-Rhin
Frac Lorraine - 49 Nord 6 Est	Metz	Grand-Est	Moselle
Frac Champagne-Ardenne	Reims	Grand-Est	Marne
Frac Picardie-Hauts-de-France - des Mondes dessinés	Amiens	Hauts-de-France	Somme
Frac Hauts-de-France - Grand Large	Dunkerque	Hauts-de-France	Nord
Frac Île-de-France - Le Plateau	Paris	Île-de-France	Paris
Frac La Réunion	Piton Saint-Leu	La Réunion	La Réunion
Frac Normandie Caen	Caen	Normandie	Calvados
Frac Normandie Rouen	Sotteville-lès-Rouen	Normandie	Seine-Maritime
Frac Poitou-Charentes - Angoulême	Angoulême	Nouvelle-Aquitaine	Charente
Frac Artothèque Nouvelle-Aquitaine	Limoges	Nouvelle-Aquitaine	Haute-Vienne
Frac Nouvelle-Aquitaine - Méca	Bordeaux	Nouvelle-Aquitaine	Gironde
Frac Occitanie Toulouse - Les Abattoirs	Toulouse	Occitanie	Haute-Garonne
Frac Occitanie Montpellier	Montpellier	Occitanie	Hérault
Frac Pays de la Loire	Carquefou	Pays-de-la-Loire	Loire-Atlantique
Frac Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Marseille	Provence-Alpes-Côte-d'Azur	Bouches-du-Rhône

Source : mission et DEPS

La plupart des FRAC sont implantés dans des grandes villes et des métropoles ou dans leur périphérie, à quelques rares exceptions comme Sélestat ou Corte. Mais, dans la mesure où les FRAC ont une mission de diffusion de leur collection hors les murs, leur lieu d'implantation importe moins que pour d'autres labels.

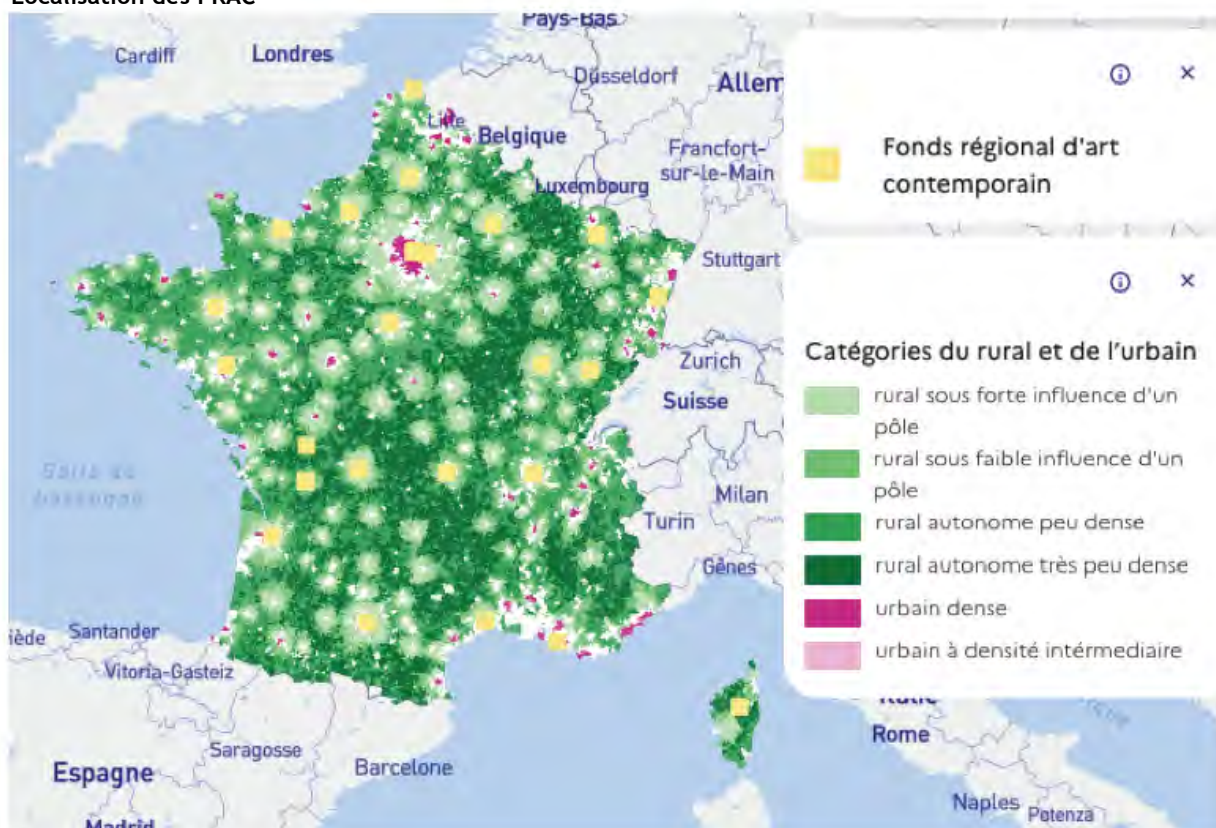
Tous les FRAC sont situés dans les catégories urbaines du zonage INSEE, dont 88 % en zones 1 et 2.

Fonds régionaux d'art contemporain

1 - Grands centres urbains	73%
2 - Centres urbains intermédiaires	15%
3 - Petites villes	4%
4 - Ceintures urbaines	8%

Source : mission et DEPS

Localisation des FRAC



Source : DEPS - Atlas géographique

ANNEXE 2 : APPROCHES DE LA RURALITE

Jusqu'en 2022, l'approche de la ruralité par l'INSEE était centrée sur la ville : le rural était défini comme l'ensemble des communes n'appartenant pas à une unité urbaine, c'est-à-dire un regroupement de plus de 2 000 habitants dans un espace présentant une certaine continuité du bâti.

La mission *Agenda rural 2*, dans son rapport, exprimait le souhait que « l'Insee propose une approche nouvelle des espaces ruraux, qui ne soit pas en négatif de la définition de l'urbain, qui combine les critères de densité et ceux de nature fonctionnelle, et qui permette de traiter du continuum entre les espaces les plus urbanisés et les espaces les plus isolés et peu peuplés¹⁰¹ ».

Depuis 2022, l'INSEE a développé une nouvelle approche, fondée sur la grille communale de densité.

Cette approche, fondée sur une méthodologie européenne proposée par Eurostat, prend en compte non seulement la densité moyenne de la population, mais aussi l'importance, au sein de chaque commune, de zones concentrant un grand nombre d'habitants sur une faible surface.

Cela conduit à construire une grille à 7 niveaux, qui est une subdivision de la précédente grille européenne à trois niveaux (grands centres urbains, communes de densité intermédiaire, communes rurales) :

- la 1^{ère} catégorie « communes denses – grands centres urbains » n'est pas modifiée ;
- l'ancienne catégorie des communes de densité intermédiaire, est subdivisée en trois catégories : « centres urbains intermédiaires », « petites villes » et « ceintures urbaines » ;
- l'ancienne catégorie des communes rurales est, elle aussi, subdivisée en trois catégories : « bourgs ruraux », « rural à habitat dispersé » et « rural à habitat très dispersé ».

Répartition des communes et de la population selon la grille de densité communale à 7 niveaux

	Communes		Population 2018	
	Nombre	%	Nombre	%
Communes denses - Grands centres urbains	774	2,2	25 448 138	38,0
Communes de densité intermédiaire	3 417	9,8	19 636 374	29,3
Centres urbains intermédiaires	545	1,6	8 828 105	13,2
Ceintures urbaines	1973	5,6	6 766 140	10,5
Petites villes	901	2,6	4 045 614	5,6
Communes rurales	30 772	88,0	21 901 059	32,7
Bourgs ruraux	5105	14,6	10 258 781	15,1
Communes à habitat dispersé	18 398	52,6	9 980 901	15,1
Communes à habitat très dispersé	7 269	20,8	1 661 377	2,5
Ensemble	34 965	100	66 989 056	100

Lecture : en 2018, 774 communes françaises (soit 2,2 % des communes) sont des grands centres urbains.

Elles rassemblent 25 448 138 habitants, soit 38 % de la population française.

Champ : France, limites territoriales communales en vigueur au 1^{er} janvier 2021.

Source : Insee, recensement de la population 2018 (France hors Mayotte) et recensement de la population 2017 (Mayotte).

¹⁰¹ Rapport « Ruralités : une ambition à partager - 200 propositions pour un agenda rural », 2019.

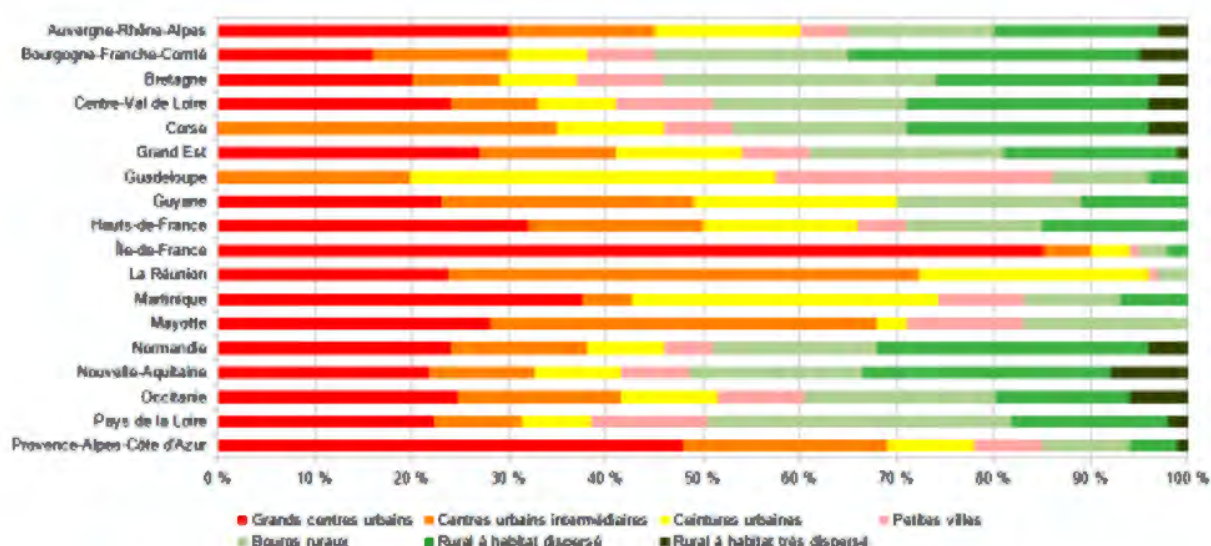
L'espace rural, ainsi redéfini, représente 30 772 communes (sur 34 965 au total) et 21,9 millions d'habitants (soit 32,7 % de la population).

La sous-catégorie des bourgs ruraux (14,6 % des communes et 15,1 % de la population), qui compte près de 2 000 habitants en moyenne, est bien représentée en Pays-de-la-Loire et en Bretagne.

Les communes rurales à habitat dispersé rassemblent 52,6 % des communes et 15,1 % de la population. Elles se répartissent sur l'ensemble du territoire, avec une forte représentation en Bourgogne-Franche-Comté et en Normandie.

Les communes à habitat très dispersé sont nettement plus petites (228 habitants en moyenne). Elles regroupent 20,8 % des communes et 2,5 % de la population (1,6 millions d'habitants). 31 % d'entre elles sont situées en montagne. Cette sous-catégorie est fortement représentée en Nouvelle-Aquitaine et en Occitanie.

Répartition de la population par région selon la grille de densité communale à 7 niveaux



Lecture : en 2018, en Provence-Alpes-Côte d'Azur, 48 % des habitants vivent dans des grands centres urbains et 21 % dans des centres urbains intermédiaires. Les chiffres sont détaillés dans le tableau en annexe B.

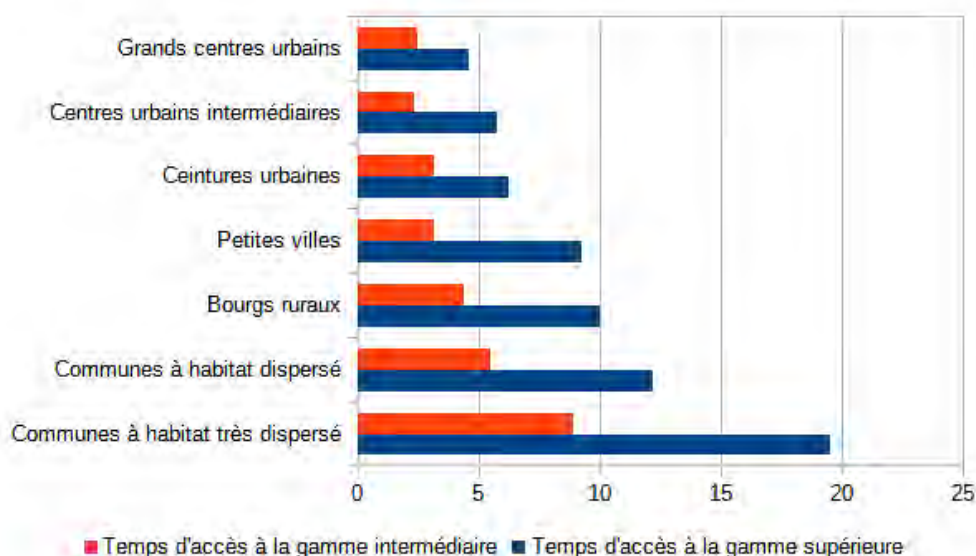
Champ : France, limites territoriales communales en vigueur au 1^{er} janvier 2021.

Source : Insee, recensement de la population 2018 (France hors Mayotte) et recensement de la population 2017 (Mayotte).

La nouvelle grille de densité donne des enseignements utiles sur le temps d'accès aux différents services, selon les différents espaces.

Ainsi, l'accès aux équipements les plus structurants¹⁰² passe de 5 minutes dans l'urbain dense à près de 20 minutes dans le rural très dispersé. Par ailleurs, est mis en lumière la fonction de centralité des bourgs ruraux au sein de l'espace rural.

Temps d'accès médians aux équipements selon la grille de densité communale à 7 niveaux



Lecture : en 2018, 50 % des habitants des communes à habitat très dispersé mettent 19 minutes ou plus pour accéder aux équipements de la gamme supérieure.

Champ : France hors Mayotte, limites territoriales communales en vigueur au 1^{er} janvier 2021.

Source : Insee, Base Permanente des Équipements 2018.

Pour tenir compte de l'hétérogénéité de l'espace rural, l'INSEE considère qu'il faut conjuguer deux approches complémentaires permettant, d'une part, de saisir l'attraction des aires urbaines, d'autre part, de prendre en compte le caractère éloigné des territoires ruraux de ces aires urbaines.

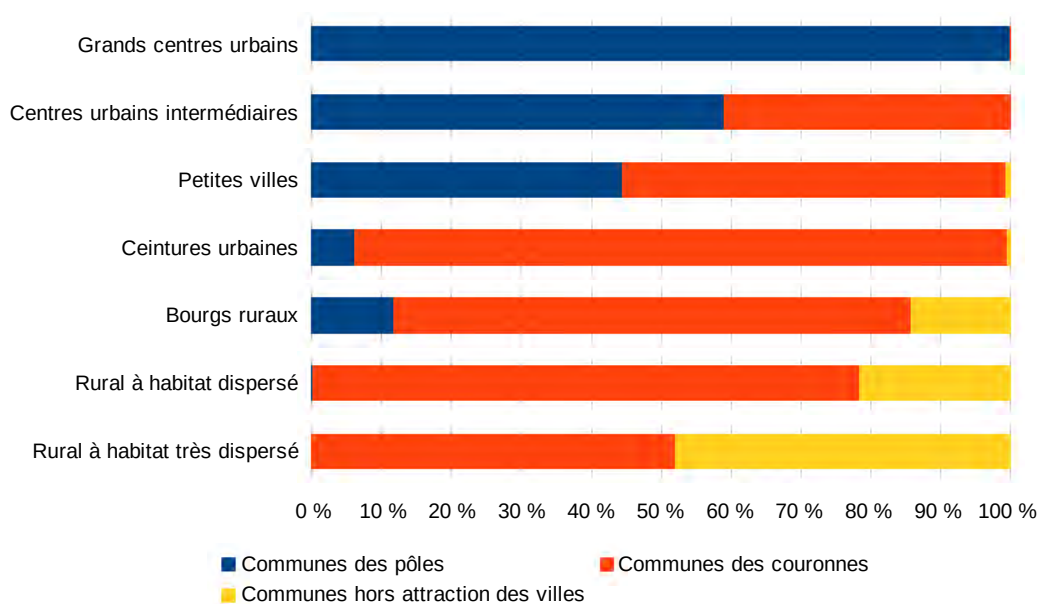
Cela conduit à distinguer deux types de territoires ruraux :

- le rural autonome, peu ou très peu dense ;
- le rural sous influence (forte ou faible) d'un pôle urbain.

80 % de la population du rural dispersé et plus de 50 % de celle du rural très dispersé est située dans l'aire d'attraction des villes. Ainsi, davantage que la seule distance à la ville, c'est l'intensité des relations avec elle qui compte.

¹⁰² Ceux de la gamme dite « supérieure », comprenant notamment les hôpitaux, médecins spécialistes, cinémas, hypermarchés, lycées. La gamme « intermédiaire » comprend les collèges, supermarchés, magasins spécialisés, police-gendarmerie et laboratoires d'analyses médicales.

Répartition de la population selon la grille de densité communale à 7 niveaux et la catégorie dans les aires d'attraction des villes



Lecture : en 2018, 59,1 % des habitants des centres urbains intermédiaires vivent dans des communes des pôles.

Champ : France, limites territoriales communales en vigueur au 1er janvier 2021.

Source : Insee, recensement de la population 2018 (France hors Mayotte) et recensement de la population 2017 (Mayotte).

En termes d'évolutions démographiques, la croissance de la population est dynamique dans les communes rurales périurbaines, sous l'influence de grands pôles d'emploi (aires d'attraction des villes de plus de 50 000 habitants), alors qu'elle est atone dans les communes situées dans le rural non périurbain, hors de l'influence des pôles.

ANNEXE 3 : IRRIGATION DU TERRITOIRE, RURALITE, REGLEMENTATION ET DOCUMENTS CONTRACTUELS

Résumé : Les textes législatifs et réglementaires normant les labels issus du cadre de la LCAP réaffirment la mission d'irrigation du territoire mais l'empilement des textes d'application ne donne aucune contrainte précise évaluable et cette mission ne repose en définitive que sur les conventions pluri annuelles d'objectifs et le projet artistique.

La création des labels a, pour la plupart d'entre eux, répondu à un objectif de décentralisation culturelle et d'irrigation du territoire. Désormais consacrés par la loi, ces objectifs apparaissent cependant connexes de ceux, beaucoup plus essentiels, de soutien à une création artistique diversifiée, inventive, audacieuse, d'une qualité propre à assurer aux structures labellisées un rayonnement national voire international, et de soutien aux professionnels dans leurs recherches et activités de création, leurs droits professionnels et sociaux.

A) L'introduction de la notion d'équité territoriale dans le nouveau corpus législatif et réglementaire a été progressive et reste indéfinie s'agissant des territoires ruraux

- La loi LCAP du 7 juillet 2016

Elle aborde la question de l'équité territoriale à l'article 3 de la loi, dont l'objet premier est de définir le cadre d'intervention de l'État, des collectivités territoriales et de leurs groupements ainsi que de leurs établissements publics en faveur à la création artistique. En effet, ainsi que le reconnaît l'étude d'impact¹⁰³, l'absence de cadre juridique nuit à la cohérence des actions des différents intervenants et peut générer une déperdition de moyens publics dispersés dans des projets trop nombreux sans coordination d'ensemble au niveau régional.

C'est sur amendements parlementaires que sont introduites, dans le texte de l'article 3 de la loi définissant les objectifs des politiques de soutien à la création, des préoccupations qui intéressent directement notre mission¹⁰⁴. Ainsi sont ajoutés, parmi les 21 objectifs listés par cet article, ceux de « 7°) *garantir, dans le respect de l'équité territoriale, l'égal accès des citoyens à la création artistique et favoriser l'accès du public le plus large aux œuvres de la création, dans une perspective d'émancipation individuelle et collective* » et de « 14°) *contribuer au développement et au soutien des initiatives portées par le secteur*

¹⁰³ Extrait de l'étude d'impact : « Faute de règles claires, l'évolution des participations respectives des collectivités publiques génère parfois des déséquilibres, y compris territoriaux, qui fragilisent le partenariat public autour des projets ou des institutions. L'absence de coordination des actions publiques peut conduire à des approches partielles, à une perte d'efficacité globale de l'intervention publique, voire à de possibles conflits entre plusieurs politiques sans approche d'ensemble ». Etude d'impact de la LCAP.

¹⁰⁴ Le rapport de P Bloche en fait état en ces termes : « Cet article a été largement complété et précisé par la Commission. Cette dernière a tout d'abord consacré la notion de service public de la culture. Elle a en outre inscrit à l'article 2 (nb. devenu article 3 dans le texte adopté) de nombreux objectifs qui n'y figuraient pas en particulier :

- le soutien à la création contemporaine de langue française ;
- le respect de l'équité territoriale ;
- le développement des actions d'éducation artistique et culturelle ;
-;

- la promotion des initiatives portées par le secteur associatif, les lieux intermédiaires et indépendants, acteurs de la diversité culturelle et de l'égalité des territoires.

associatif, les lieux intermédiaires et indépendants, les acteurs de la diversité culturelle et de l'égalité des territoires ».

L'article 5 fonde législativement l'existence des labels attribués par l'Etat et hisse au niveau législatif leurs critères d'attribution. Il s'agit de légitimer la volonté de l'Etat et des collectivités territoriales de renforcer leur contrôle de ces structures, gérées majoritairement sous statut de droit privé, dont ils assurent l'essentiel du financement. Les critères d'attribution et de maintien des labels, qui forment un socle commun d'objectifs et d'obligations désormais définis dans leurs principes, sont définis par renvoi au cahier des charges propre à chaque structure dont la loi définit le contenu : celui-ci *« fixe des objectifs de développement et de renouvellement artistique, de coopération entre établissements, d'engagement au service de la diversité artistique, de démocratisation culturelle par des actions de médiation, dont celles concernant l'éducation artistique et culturelle, de traitement équitable des territoires, d'éducation artistique et culturelle ainsi que de professionnalisation des artistes et des auteurs des secteurs du spectacle vivant et des arts plastiques ».*

Sous le terme d'«équité territoriale » on peut certes lire « équilibre urbain/rural », mais ce terme général peut aussi bien viser la prévention d'autres déséquilibres que géographiques. Les territoires ruraux n'apparaissent en rien prioritaires ou particulièrement concernés par la mise en œuvre de ce principe général.

- **Les textes de mise en œuvre de la loi (décret, arrêtés) n'ajoutent que de timides précisions allant dans le sens d'une prise en compte des zones rurales**

Le décret 2017-432 du 28 mars 2017 définissant le contenu des cahiers des charges reprend les objectifs énumérés dans la loi, qu'il résume sans leur apporter plus de précision¹⁰⁵. Toutefois, les conditions d'octroi du label listées à l'article 2 du décret précisent que les structures demandeuses doivent¹⁰⁶ 3°) *Favoriser par tout moyen, y compris tarifaire, l'accès du public le plus large et le plus diversifié aux productions et aux œuvres, en portant une attention particulière à ceux qui, pour des raisons géographiques, sociales, économiques ou physiques, sont éloignés de l'offre artistique »...* l'éloignement géographique est certes un des paramètres caractérisant les zones rurales, mais cette approche réductrice n'envisage les territoires ruraux que comme « publics éloignés de l'offre artistique », ignorant leur richesses culturelles propres.

Chaque label fait l'objet d'un arrêté spécifique auquel est annexé un cahier des charges élaboré en concertation avec les organisations professionnelles représentant chaque label

¹⁰⁵ Ainsi le décret indique en article 1. II. - « Le cahier des missions et des charges attaché à chaque label est établi par arrêté du ministre chargé de la culture après consultation des associations représentant les collectivités territoriales et les organisations professionnelles concernées. Il précise les missions et les charges, qui incombent aux structures bénéficiaires du label, de développement et de renouvellement artistiques, de diversité et de démocratisation culturelles, de traitement équitable des territoires, de participation à l'éducation artistique et culturelle, d'action et de médiation culturelle dans le champ social pour l'élargissement et le renouvellement du public, de professionnalisation des artistes interprètes et, le cas échéant, des artistes auteurs dans les disciplines spécifiques au label. Il mentionne leurs principales actions de coopération avec les organismes artistiques, culturels et éducatifs, aux niveaux régional, national et international, notamment avec les autres structures bénéficiaires du label. Il prévoit des modalités d'évaluation de l'accomplissement des missions et charges ».

¹⁰⁶ Entre autres obligations tenant à leurs moyens matériels et financiers, au soutien d'une ou plusieurs collectivités et à l'engagement de respecter les conditions requises de nomination de leur dirigeant.

ainsi que les associations de collectivités territoriales. On aurait pu s'attendre à ce que les arrêtés et le cahier des charges de chaque label contiennent des obligations différentes d'un label à l'autre, et indiquent concrètement les obligations découlant du principe d'équité territoriale.

Cependant, les arrêtés publiés le 5 mai 2017 après concertation entre la DGCA, les organisations professionnelles et les collectivités reprennent de façon uniforme les principaux termes du décret, réduits sous une formulation identique commune :

« Dans l'exercice de leurs missions, elles (les structures labellisées) portent une attention particulière à la diversité, notamment au travers des œuvres présentées, des artistes accompagnés et des publics, au respect des objectifs de parité ainsi qu'à la prise en compte des droits culturels, de l'équité territoriale, pour le développement de l'accès et de la participation du plus grand nombre à la vie culturelle ».

Aucun éclaircissement dans ces arrêtés de la notion d'équité territoriale ou des critères géographiques d'intervention des labels... En revanche, la mention explicite des droits culturels dans la définition du cadre d'objectifs commun des labels fait écho à la préoccupation des parlementaires qui, sous couvert de reconnaissance de l'activité associative et des acteurs porteurs de la diversité culturelle et de l'égalité des territoires, avaient de façon allusive introduit cette notion dans les objectifs des politiques de soutien à la création artistique¹⁰⁷.

Le label CNMA (centre national des arts de la marionnette), dernier né des labels dont l'arrêté date du 10 novembre 2021, n'échappera pas à cette formulation standardisée. Seuls les arrêtés relatifs aux Scènes nationales (SN) et aux Scènes des musiques actuelles (SMAC) introduisent des obligations un peu plus explicites, autorisées sans doute par leur nombre et leur implantation non exclusivement métropolitaine.

- ainsi les SN doivent justifier de *« l'engagement à apporter durablement une égalité d'accès du plus grand nombre à une offre artistique pluridisciplinaire sur un territoire élargi aux bassins de vie les plus éloignés des centre-villes »*

- et les SMAC, justifier du développement d'un projet *« contribuant au maillage artistique, culturel et social du ou des bassins de vie dans le(s) quel(s) elles s'inscrivent »*.

B) Les cahiers des charges annexés à chaque arrêté régissant les labels n'organisent pas davantage la répartition en équité territoriale de l'action des labels, et s'inscrivent au contraire dans la tendance à l'allègement des obligations constatée dans les versions successives du contrat de décentralisation dramatique.

- L'évolution du contrat-type de décentralisation dramatique illustre les fluctuations des relations partenariales Etat/labels concernant les obligations de diffusion des CDN

¹⁰⁷ Les droits culturels issus du PIDESC de 1966 et de la Convention Unesco pour la diversité culturelle de 2005 ont été introduits dans l'article 103 de la loi Notre de 2015: *« La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005 »*. L'article 3 de la LCAP déclare que *« L'État, à travers ses services centraux et déconcentrés, les collectivités territoriales et leurs groupements ainsi que leurs établissements publics définissent et mettent en œuvre, dans le respect des droits culturels énoncés par la convention de l'Organisation des Nations unies de 2005, une politique de service public construite en concertation avec les acteurs de la création artistique »*.

Les textes successifs relatifs aux contrats de décentralisation dramatique (décret de 1972, arrêtés de 1984, 1992, 1995) annexaient un contrat-type pour les Centres dramatiques nationaux, liant l'Etat et le l'artiste choisi pour diriger l'établissement. Ce dispositif a longtemps été le seul véritablement structuré dans un paysage de labels très peu encadré et disparate¹⁰⁸, jusqu'au cadre commun posé par la circulaire du 31 août 2010. Il témoigne de l'évolution de l'approche partenariale Etat/labels du spectacle vivant. Côté arts visuels, les FRAC créés par circulaire du 3 septembre 1982 voient leurs missions régies par une circulaire du 28 février 2002, mais rien ne régit les Centres d'art, avant la labellisation formalisée par la loi LCAP et son décret d'application 2017-432.

Le contrat-type de décentralisation dramatique de 1972 laisse à chaque directeur de CDN la libre détermination¹⁰⁹ de sa zone d'intervention et du nombre de représentations dans les murs et de créations propres ou en coproduction qu'il s'engage à assurer. Le contrat-type de 1984 introduit l'obligation de conduire les actions « prioritairement dans la zone définie » au contrat, celle-ci faisant l'objet d'un article spécifique, tout comme les contrats-type de 1992 et 1995.

Concernant le nombre de représentations, les termes des contrats-type évoluent d'une version à l'autre, d'un très haut niveau d'exigence au lendemain des premières lois de décentralisation, pour finalement revenir à la souplesse contractuelle qui prévalait dans le dispositif initial. Ainsi, le nombre minimum de représentations en tournée exigées du CDN (créations et reprises) dans la zone définie dans le contrat est fixé à 240 dans les contrats-type de 1984 et 1992. Réduit à « *au moins 30 représentations* » dans le contrat-type de 1995, mais ciblé impérativement sur les petites et moyennes communes de la « zone d'intervention », ce nombre plancher est finalement laissé à la liberté contractuelle dans le contrat-type de la circulaire de 2010, à définir selon les caractéristiques de la zone retenue.

La même circulaire porte en revanche de 5 à 10 le nombre de représentations des créations du CDN dans ses propres locaux. Cette obligation résiduelle, en définitive, constitue 50 ans après la seule différence, pour ce qui concerne l'encadrement des représentations, avec le contrat-type originel de 1972.

- L'insertion ambiguë du contrat-type de décentralisation dramatique dans le nouveau cadre de fonctionnement des labels

Figurant en annexe 2 de l'arrêté de 2017 relatif au label CDN, le contrat-type de décentralisation dramatique liant l'Etat et le directeur du CDN s'inscrit désormais entre le cahier des missions et des charges (en annexe 1) et la convention pluriannuelle d'objectifs à laquelle ce cahier des charges renvoie, qui associe chaque CDN avec l'Etat et les collectivités qui le financent. Cet empilement qui caractérise désormais le régime du label

¹⁰⁸ On recense une circulaire du 18 août 1998 sur les SMAC, une du 30 avril 1997 sur les Scènes nationales et une « Charte des missions du service public du spectacle vivant », circulaire du 22 octobre 1998.

¹⁰⁹ Article 1 du contrat type de 1972 « En contrepartie d'une subvention consentie par l'Etat, M. ... s'engage à mener à ses risques et périls dans (région, département, ville) une action de création, de diffusion et d'animation dramatique de nature professionnelle. Cette action d'intérêt public recherchera la plus grande audience - et en particulier celle du jeune public - dans l'indépendance des options artistiques et avec un souci constant de qualité. »

article 3 : La présente convention est conclue pour une durée de trois ans à compter du... . M... présentera au cours des trois saisons que comporte cette période, au moins.... spectacles dramatiques nouveaux créés par lui et faisant l'objet d'un minimum de représentations dans la région qui lui est assignée ».

(Source : Décret n° 72-904 du 2 octobre 1972 relatif aux contrats de décentralisation dramatique, article 1^{er}).

CDN tient du double souci de conformer le label CDN à l'architecture commune (arrêté/cahier des missions et des charges/CPO), sans renoncer à la symbolique historique du contrat de décentralisation dramatique conclu entre l'Etat et le directeur du CDN, ni au régime particulier qu'il lui garantit (durée de mandat, soutien à l'installation dans la structure et accompagnement financier à sa reconversion en fin de mandat), mais il contraint à compiler les deux annexes de l'arrêté pour identifier les obligations des labels CDN, qui devront être prises en compte dans la convention pluriannuelle d'objectif propre à chaque établissement.

En effet, si en matière de création les dispositions inscrites dans le cahier des missions et des charges des CDN sont claires et précises¹¹⁰, en matière de diffusion, elles demeurent beaucoup plus floues, et elles sont en outre partiellement négociables en aval, dans le contrat de décentralisation dramatique.

Ainsi, au titre des « engagements artistiques », le cahier des charges indique que le CDN doit assurer 10 représentations de chaque spectacle qu'il crée ou coproduit dans la structure siège ou dans l'agglomération siège, mais que *« cet objectif peut être fixé à un niveau inférieur dans le contrat de décentralisation dramatique en fonction des moyens du CDN ou de la population de la ville ou de l'agglomération où il a son siège »*¹¹¹...

Au titre des « engagements culturels territoriaux et citoyens », le cahier des charges se borne à rappeler que *« pour l'accès et la participation de tous les habitants à la vie culturelle des territoires, la structure labellisée CDN développe une politique d'actions de médiation et de diffusion « hors les murs » qui peut notamment se déployer à travers les formes artistiques itinérantes, des structures mobiles ou l'investissement temporaire de lieux publics existants (gymnases, bibliothèques, centres sociaux...) »*, de façon *« à concourir à la diversification sociale et géographique des publics »* et répondre *« aux situations particulières de chaque territoire, en partenariat avec les établissements d'éducation, du champ social et les acteurs artistiques et culturels »*.

Le nouveau contrat-type de décentralisation dramatique (annexe 2), tout comme le modèle de 1972, laisse pragmatiquement en blanc le nombre de représentations dans la structure et hors les murs que le CDN s'engage à organiser, « dans son territoire d'implantation », lequel ne fait plus l'objet d'aucune définition, contrairement au contrat type originel et à ses déclinaisons ultérieures.

- **Les obligations de diffusion et de médiation des cahiers de charges annexés aux arrêtés de 2017 et 2021 régissant les 12 autres labels ne sont pas différenciées d'un label à l'autre.**

L'élaboration d'un arrêté et d'un cahier des charges distincts par label aurait pu laisser place à la définition d'obligations spécifiques à chacun, adaptées à sa discipline, à ses publics de prédilection et à ceux à conquérir, à ses conditions et moyens matériels de diffusion hors les murs, permettant de renforcer la mission et les modalités de l'irrigation territoriale de certains d'entre eux.

¹¹⁰ Il ressort de l'annexe 1 cahier des charges qu'un CDN doit produire 8 spectacles nouveaux, dont trois d'un auteur vivant, dans le cadre du premier contrat de 4 ans, puis six (dont deux d'un auteur vivant) dans les contrats de 3 ans qui suivront. La moitié de ces spectacles devront faire appel à un ou plusieurs autres metteurs en scène que son directeur.

¹¹¹ Article 1.e) du cahier des charges « engagements artistiques ».

Prolongeant le travail d'harmonisation déjà sous-jacent à la circulaire du 31 août 2010, les 12 cahiers des charges obéissent cependant à un plan identique¹¹², précédé d'un préambule plus ou moins développé. En dépit de cette homogénéité apparente, la définition des objectifs d'irrigation territoriale dans les missions assignées aux labels apparaît tantôt en rubrique « engagements artistiques », tantôt au titre des « engagements territoriaux et citoyens », plus rarement au titre de « l'action culturelle », dans des termes très généraux et les zones rurales ne sont mentionnées que de façon allusive. Hormis les SMAC, dont le préambule fixe un objectif de déploiement implicitement chiffré à raison d'1 SMAC par département)¹¹³ « *prenant en compte les spécificités territoriales (cadre rural notamment)* », les cahiers des charges ne comportent pas d'indications précises quant aux moyens d'assurer une diffusion territoriale fine, pouvant englober les territoires ruraux.

Les cahiers de charges des labels dont on suppose qu'une irrigation fine du territoire fait partie de leurs objectifs sont paradoxalement les moins explicites.

Ainsi, les Scènes Nationales annoncent en préambule leur légitimité historique en tant qu'héritières des maisons de la culture chargées d'une mission d'irrigation du territoire, mais c'est ensuite le cahier des charges le plus standardisé de la série... Les CNAREP, les Pôles nationaux des arts du cirque et les CNMA donnent sous des rédactions spécifiques des gages de leur ouverture à tous les publics, tous les partenaires locaux et tous les territoires dans tous leurs modes d'action, mais sans citer explicitement les publics des territoires ruraux. Comme pour les Scènes Nationales, on ne devine la prise en compte des zones rurales qu'au détour de l'évocation des publics en situation « d'éloignement géographique », justifiant que les actions de médiation incluent le recours à des moyens d'itinérance et l'utilisation de lieux non destinés aux spectacles (bibliothèques, gymnases, salles polyvalentes)¹¹⁴.

Quant aux Centres d'art, bien qu'une partie d'entre eux soient implantés en territoire rural et que les modalités de leur action (accueil en résidences, ateliers etc...) se doivent d'associer les communes rurales alentours et de structurer le maillage territorial, il est concédé qu'au titre de la diffusion et de la sensibilisation des publics, ils « peuvent » organiser des manifestations hors les murs, tels que colloques, expositions, et des actions de médiations dont le programme « *a pour vocation de prendre en compte la sensibilisation du public le moins expert* ».

A l'inverse, les labels les plus naturellement métropolitains (outre les CDN), tels que Opéras nationaux en région, Orchestres nationaux en région, Centres chorégraphiques nationaux, voient leur cahier des charges cibler plus volontiers et plus clairement, les zones rurales.

¹¹² Section 1 Missions du label A. Engagement artistique B. Engagement territoriaux et citoyens, C. Engagement professionnel, D. Engagement culturel (l'ordre des parties peut varier), Section 2 Organisation et fonctionnement du label, section 3 Évaluation.

¹¹³ « L'objectif d'équité territoriale et de réponse aux réalités des pratiques des musiques actuelles conduit l'Etat et les collectivités territoriales, à assurer la présence, dans chaque département, d'au moins une structure labellisée « Scène de Musiques Actuelles-SMAC », ou d'un projet de structures en réseau ou en coopération, en prenant en compte la densité de la population, les spécificités territoriales (cadre rural notamment) et la diversité des esthétiques » (annexe 1 de l'arrêté du 13 mai 2017 relatif au label SMAC).

¹¹⁴ Cette mention de l'utilisation par les labels de lieux publics non dédiés à des usages culturels est présente dans la quasi totalité des cahiers de charges.

Ainsi les Opéras nationaux s'engagent au titre de leur action artistique à « *développer une activité décentralisée sur l'ensemble du territoire régional, y compris en milieu rural. Cette activité fait l'objet de partenariats territoriaux de proximité, dans la prise en compte de la diversité des territoires (milieux urbains, zones rurales, zones blanches etc...)*. Ces mêmes termes sont repris par les Orchestres nationaux, auxquels il incombe de « *développer un projet territorial défini en adéquation avec les politiques culturelles des collectivités territoriales partenaires, et de favoriser l'égalité d'accès de tous les publics aux œuvres, en cohérence avec les bassins de population et ou leur territoire d'implantation* » .

Les CCN reconnaissent leurs responsabilités pour le développement de la culture chorégraphique, au titre de leur action culturelle, devant « *se traduire par des initiatives de médiation visant à diversifier les publics, notamment en direction des zones sensibles, urbaines ou rurales, des personnes éloignées de la vie culturelle, des acteurs du champ social, scolaire, hors ou périscolaire, en tenant compte des possibilités diverses de partenariat sur les territoires.* »

S'agissant des FRAC, l'arrêté du 5 mai 2017 et son cahier des charges ciblent les publics éloignés de l'art contemporain, davantage que ceux écartés de l'offre culturelle pour des raisons géographiques. Reprenant la rédaction de la circulaire du 22 février 2002, il mentionne la nécessité de rechercher « des lieux qui ne sont pas habituellement dédiés à l'art contemporain, sous réserve que la sécurité des œuvres et du public soient garanties », mais n'évoque pas spécifiquement les territoires ruraux.

C) Les CPO et la mise en œuvre de la circulaire du 15 janvier 2018 ne permettent pas d'apprécier l'action des labels selon les différents types de territoires et encore moins celles dédiées aux territoires ruraux.

- **La circulaire du 15 janvier 2018 est surtout politique s'agissant des engagements territoriaux**

La circulaire d'application du nouveau cadre législatif et réglementaire des labels se place dans la ligne des objectifs de décentralisation mis en place par André Malraux. L'introduction politique de Françoise Nyssen situe le dispositif comme fondateur d'une « *nouvelle ère de la décentralisation culturelle* », dans laquelle la forte implication des collectivités territoriale est prise en compte, de même que l'existence de leurs propres politiques culturelles. Elle rappelle que les structures labellisées ont, au-delà de leur mission d'un maillage d'excellence artistique au niveau national, « *également une responsabilité d'ancrage territorial, que ce soit auprès des concitoyens, et notamment les plus éloignés de l'offre culturelle, des collectivités territoriales dans le cadre d'une nouvelle ère de la décentralisation artistique et culturelle, mais aussi des autres acteurs culturels. Je souhaite qu'elles poursuivent le travail qu'elles mènent pour l'accès de tous à la culture avec cet esprit de rencontre et d'innovation qui leur appartient au sein des maisons ou hors les murs, dans des projets itinérants* ».

Le texte annexé - la circulaire administrative proprement dite - comporte cependant deux précisions dans le domaine des droits culturels, qui pourraient impacter l'action des labels en zones rurales. Mentionnés comme incidemment en intitulé du point 2¹¹⁵, les droits

¹¹⁵ Point 2 de la circulaire du 15 janvier 2018 - La promotion de l'égalité, de la parité et de la diversité et la prise en compte des droits culturels : « La promotion de l'égalité, de la parité et de la diversité ainsi que la

culturels sont déclinés en objectifs de parité homme/femme, lutte contre les discriminations dans le choix des dirigeants, les recrutements des personnels et les soutiens accordés aux projets. L'objectif de diversité est très brièvement évoqué en deux lignes générales : « *Le principe de diversité doit s'apprécier tant au travers des œuvres produites ou présentées au public que des artistes accompagnés par la structure et des autres métiers artistiques ou techniques* ».

La responsabilité territoriale des labels apparaît au point 4 de la circulaire¹¹⁶, dont le contenu précise que les actions hors les murs « *au plus près des populations* », « *doivent être pensées pour et avec elles* » et faire l'objet d'un axe spécifique des CPO. Ce faisant, la circulaire renoue avec la notion originelle de droits culturels issue du PIDESC (Pacte international pour les droits économiques et sociaux et culturels) de 1966¹¹⁷. L'Observation générale n°21 du document indique en effet que ces droits s'exercent par la liberté de participer et de contribuer à la vie culturelle, par la création, par la liberté d'accéder, de connaître et de comprendre sa propre culture, (dont la Déclaration Unesco de 2005 sur la diversité culturelle liste les éléments constitutifs), et que leur respect est tributaire de la présence de biens et de services culturels sur le territoire et de leur accessibilité effective.

En dépit de cette orientation de la circulaire, et des perspectives qu'elle ouvre vers une action au plus près des populations de tous les types de territoires, l'évaluation de l'irrigation territoriale et de ses modalités est très peu décrite par la circulaire de 2018. Celle-ci apparaît en retrait de celle de 2010, qui posait le principe d'un suivi annuel sur la base d'indicateurs qu'elle listait, devant être renseignés régulièrement par la structure¹¹⁸, parmi lesquels figuraient « *les efforts de diffusion territoriale* », à conduire en fonction des cahiers des charges propres à chaque label.

prise en compte des droits culturels sont un axe central de toute politique de cohésion sociale et de lutte contre les discriminations. »

¹¹⁶ Extrait de la circulaire de 2018: « **4. La nécessité de développer une politique d'actions de médiation en résonance avec le projet artistique de la structure sur l'ensemble de son territoire de responsabilité, ainsi qu'une politique de diffusion « hors les murs ».**

Au-delà de leur mission consistant à accueillir les publics dans leur lieu de programmation dédié, les établissements labellisés ont tout autant une responsabilité à porter leur projet artistique et culturel au plus près des populations à travers des actions hors les murs pensées pour et avec elles (dispositifs itinérants, investissement de lieux et d'espaces publics). Ces actions doivent faire l'objet d'un axe à part entière dans les conventions pluriannuelles d'objectifs (CPO). ».

¹¹⁷ Premier texte international à user de ce terme et à lui donner une portée contraignante en tant que droit fondamental.

¹¹⁸ La circulaire de 2010 indique au sujet du contrat pluri annuel liant chaque structure à ses financeurs :

La circulaire de 2018 use de termes beaucoup plus généraux, renvoyant directement à la CPO, et donc à la négociation entre les partenaires la définition des indicateurs d'évaluation de l'activité de chaque structure labellisée : « *Cette convention doit préciser de manière opérationnelle pour chaque structure bénéficiaire du label les activités et objectifs spécifiques mis en œuvre pour l'application du projet artistique et culturel encadré par le cahier des charges spécifique à chaque label. Elle prévoit également des indicateurs concrets et mesurables permettant une évaluation quant à la réalisation des objectifs* ».

- **Les intentions affichées des CPO en matière de rayonnement territorial varient selon les catégories de collectivités partenaires, mais elles s'abstiennent généralement d'engagements précis sur des actions ciblées sur les territoires ruraux**

Les CPO sont constituées de plusieurs documents, la convention proprement dite, comportant notamment les engagements réciproques des partenaires en termes d'actions et de financement, ainsi que divers engagements généraux sur les conditions de fonctionnement de la structure et la gestion de son personnel. Les annexes, qui font partie de la convention, comportent notamment le projet artistique de la structure, définissant les actions envisagées pour la période à venir, leur calendrier prévisionnel et leur chiffrage, un budget prévisionnel pour chaque année de la période, et généralement une annexe spécifique aux modalités d'évaluation et de contrôle du comité de suivi des partenaires.

L'expression des priorités des partenaires figure le plus souvent en Préambule de la CPO, formulés sous forme de constats d'une convergence de l'action de la structure avec leurs objectifs propres qu'ils rappellent sommairement, et qui justifie la poursuite de leur engagement financier pour la durée de la convention pluriannuelle. On les trouve également dans les deux premiers articles définissant l'action culturelle attendue de la structure et ses modalités de mise en œuvre, articles qui redonnent parfois à chaque partenaire la parole lorsque le Préambule est laconique.

L'examen de ces priorités conduit à constater que :

1°) les objectifs de l'Etat se limitent à la mention de l'équité territoriale, parfois sous couvert de contribution à « l'aménagement du territoire conforme aux objectifs de la

Ce document conventionnel rythme la vie des établissements labellisés et des réseaux soutenus par l'Etat. Il comprend des objectifs évaluable et définis conjointement par les partenaires publics. Parmi ceux-ci, on peut citer, dans une proportion modulée en fonction des cahiers des missions et charges annexés à la présente circulaire, la place donnée à l'activité de création ou de résidence, les efforts de diffusion territoriale, nationale ou internationale, le respect des grands équilibres financiers, le développement de la fréquentation et des ressources propres. Les cahiers des missions et des charges ainsi que les documents budgétaires de référence de l'Etat (Projet Annuel de Performance) déterminent un socle d'indicateurs dont le suivi sera demandé par l'Etat et qui participeront à l'évaluation régulière de la qualité de la gestion (culturelle, financière, sociale...) de l'établissement. Chaque contrat déterminera également un niveau plancher ou un objectif de ressources propres approprié à la situation spécifique de l'établissement, indiquant leur répartition. Les cahiers des missions et des charges rappellent la moyenne nationale de ressources propres atteinte par chacun des réseaux et labels.

région». Plus rarement, dans certaines régions, est mentionnée « l'attention portée par l'Etat aux territoires les moins pourvus ». Il arrive cependant que le souhait de l'Etat d'actions « hors les murs » allant jusqu'aux territoires ruraux soit explicitement exprimé (ex Opéra de Nancy¹¹⁹).

2°) les Régions n'expriment généralement pas d'objectifs explicites pour les zones rurales, mais cette préoccupation peut se lire via l'objectif global de « solidarité territoriale » qui revient fréquemment. Il arrive que les zones rurales soient citées, avec une cartographie identifiant les zones cibles, mais ce cas reste exceptionnel¹²⁰.

3°) les départements, lorsqu'ils sont présents, sont parfois les plus clairs dans l'expression d'un objectif d'équilibre rural/urbain. Mais la plupart n'en font pas mention, et évoquent l'association des labels aux actions sociales ou éducatives de leur compétence, à développer sur tout le département.

4°) les villes ou communautés d'agglomérations énoncent des objectifs ciblés sur leur périmètre, priorisant certains quartiers ou les liens à développer avec d'autres politiques, (revitalisation urbaine, sociales ou environnementales) et considèrent généralement que le territoire d'intervention de la structure justifiant leur soutien financier n'excède pas celui de leur agglomération.

5°) la mise en œuvre des droits culturels est très rarement invoquée comme un objectif, et lorsque cette notion apparaît¹²¹ elle est développée en « axes » tels que l'égalité homme/femme, la diversité, l'accessibilité aux œuvres et à la pratique artistique et enfin l'équité territoriale, qui peuvent faire l'objet d'une évaluation spécifique sur la base d'indicateurs propres à définir ultérieurement entre partenaires. L'association des populations aux actions de création et de diffusion apparaît encore peu fréquente dans les objectifs affichés des CPO, alors qu'elle est plus souvent développée dans les projets artistiques.

En définitive, dans les intentions des collectivités parties à la CPO, la mention des territoires ruraux apparaît parfois dans la description des actions ou des modes d'intervention attendus des structures labellisées, mais rarement comme un objectif propre, encore moins comme une priorité. Le territoire rural peut être mentionné au travers d'autres objectifs généraux tels que l'élargissement des publics, la recherche de partenariats diversifiés sur le territoire régional, le soutien aux pratiques amateurs ou l'aide aux professionnels.

Contrairement aux actions artistiques qui sont assez souvent assorties d'objectifs quantifiés (X commandes de création d'œuvres nouvelles au directeur, X représentations tenues dans les locaux de la structure, X compagnies émergentes accueillies en résidence...), les actions de diffusion hors les murs évoquées dans les CPO sont rarement formulées sous forme d'engagements à réaliser un minima d'actions, qu'il s'agisse de résidences, d'ateliers ou de tournées ou d'expositions, ou d'actions de médiation de l'EAC,

¹¹⁹ Article 1 « attentes des partenaires publics » : l'Etat indique qu'il sera particulièrement attentif à ce que l'Opéra de Nancy « développe significativement son action d'EAC et de médiation culturelle notamment vers les publics éloignés, empêchés, les jeunes et les territoires suburbains et ruraux ».

¹²⁰ Ainsi la Région Nouvelle-Aquitaine dans la CPO de l'Opéra de Bordeaux indique le projet artistique de l'Opéra de Bordeaux répond à ses propres compétences parmi lesquelles « l'aide à la diffusion professionnelle sur tout le territoire néo aquitain et prioritairement sur les territoires ruraux et /ou vulnérables (v cartographie)».

¹²¹ C'est le cas pour le CDN de Vire par exemple, pour lequel les droits culturels font l'objet d'une annexe particulière de la CPO.

alors que les programmes envisagés dans les murs et au niveau national et international figurent explicitement dans les engagements artistiques et de diffusion de la CPO.

Le projet artistique annexé à la CPO comporte en revanche une présentation des actions envisagées hors les murs tant en création qu'en diffusion, le cas échéant avec les acteurs du milieu rural, soit directement par les artistes de la structure ou via les partenariats qu'elle soutient avec des compagnies locales ou des artistes associés.

Les indicateurs de suivi de ces actions ne sont cependant pas toujours prévus et, peu homogènes, ils ne permettent pas d'en appréhender l'importance, ni l'impact, et encore moins de cerner la part concernant les zones rurales.

ANNEXE 4 : LES INDICATEURS INTROUVABLES DE L'EQUITE TERRITORIALE DE L'ACTION DES LABELS

Tout en rappelant l'obligation générale de répondre aux sollicitations des collectivités et de l'Etat en termes de statistiques d'activité et de données comptables et budgétaires, les cahiers des charges abordent de façon très inégale d'un label à l'autre la question des indicateurs de réalisation des objectifs.

Quant aux CPO, elles déterminent des indicateurs de suivi plus ou moins détaillés, mais dans lesquels la prise en compte des activités hors les murs ne concerne pas tous les modes d'action possibles (représentations ou expositions, résidences, ateliers, EAC en milieu scolaire) et, dans la très grande majorité des cas, ces indicateurs restent globaux et ne distinguent pas les actions en territoires ruraux.

1. Les indicateurs dans les cahiers des missions et des charges sont abordés diversement d'un label à l'autre.

a) Arts visuels : pas d'indicateur, sauf pour identifier l'action de CAC au sein des scènes nationales

Le cahier des charges des FRAC indique que les objectifs sont fixés par le projet artistique et culturel du dirigeant, validés par sa nomination ou sa reconduction par l'Etat et par les partenaires financeurs via la CPO, dont les contributions sont fixées en conséquence. Le tout fait l'objet d'un simple suivi en comité de suivi des partenaires, sans mention d'indicateurs.

Le même dispositif prévaut pour les CACIN, mais est en revanche beaucoup plus précis sur les conditions de suivi de la structure (notamment dans le cas où elle partage les mêmes lieux qu'une scène nationale) et le descriptif du contenu du projet artistique, « *qui doit définir des objectifs fixés et planifiés dans le temps qui permettront de procéder à l'évaluation de la structure* ».

b) Spectacle vivant : des divergences d'approches apparaissent à l'égard des indicateurs d'évaluation.

Le cahier des charges des CNAREP va dans le sens d'une évaluation circonstanciée et au cas par cas de « *la mise en œuvre des missions artistiques, culturelles et de territoire* » par la structure. Ainsi, les indicateurs qualitatifs et quantitatifs à définir par les partenaires dans la CPO « ***devront prendre en compte la singularité de chaque structure, à la lumière de son contexte, son histoire et son projet*** ».

Pour l'ensemble des autres labels du spectacle vivant (CCN, CDN, CDCN, PNC, CNMA, SMAC, Opéras nationaux, Orchestres nationaux, CNCM), le cahier des charges est plus standardisé et se contente de rappeler que les CPO comportent la description des actions artistiques, des moyens financiers et matériels consentis par les partenaires ainsi que « *les engagements de la structure prévues par le présent cahier des missions et des charges et leur traduction en indicateurs permettant une évaluation* », sans autre précision.

Quant à la section 3 « Evaluation », elle ne traite, dans des termes rigoureusement identiques dans tous les cahiers des charges, que de la procédure d'évaluation globale à l'échéance de la CPO qui fonde le renouvellement du dirigeant pour une autre période de trois ans. Celui-ci fournit une auto-évaluation de l'action de la structure sur toute la période de la CPO, justifiant ses choix et ses résultats, validée par la DRAC en associant les

collectivités partenaires, et éventuellement vérifiée par une mission d'inspection de la DGCA en cas de désaccord.

c) Pluridisciplinaire : pas d'objectif énoncé

Le cahier des charges des Scènes nationales renvoie à la CPO l'évaluation de la réalisation des « objectifs concrets » de la structure, mais en précisant que ceux-ci doivent être appréciés sur la base « *d'un corpus d'indicateurs partagés par le réseau des scènes nationales* »¹²². Souci de dégager des données comparables permettant une évaluation nationale du label ? ou volonté de garder un contrôle des professionnels sur les critères d'évaluation de leur activité et des dirigeants ?

2. Les indicateurs dans les CPO : plusieurs modèles se distinguent.

Les CPO et leurs annexes définissent les indicateurs déterminés en commun accord entre les partenaires. La mission a examiné environ 70 CPO sur la base d'un choix aléatoire dans un premier temps, puis ciblé sur les labels identifiés après traitement des données de l'enquête nationale comme les plus actifs en zones rurales. Il en ressort que l'évaluation est abordée selon des modalités diverses, très variables d'une structure à l'autre, sans que se dégage un modèle spécifique d'un label à l'autre, ni d'une DRAC à l'autre. La date de conclusion des CPO semble les différencier plus que leur activité : les CPO les plus anciennes (celles de 2015-2018)¹²³ sont bien souvent beaucoup moins précises que celles de la période actuelle (2019-2022 ou 2021-24) et les angles d'analyse sont moins diversifiés.

Incontestablement, la culture de l'évaluation progresse et petit à petit les documents conventionnels fixent un cadre amélioré permettant de suivre les progrès des objectifs des cahiers de charges, complétés des objectifs des partenaires et du projet artistique assignés aux structures. Certains objectifs (parité homme femme, co productions, origine des compagnies par exemple) peuvent faire l'objet d'une nomenclature extrêmement détaillée, donnant une impression de rigidification du fonctionnement. Mais malgré tout, de fortes disparités subsistent.

a) Plusieurs modèles peuvent être dégagés.

1°) Un « modèle abouti » révélant un bon consensus entre les partenaires : les indicateurs principaux sont structurés selon une nomenclature commune et sont qualifiés parfois d'« indicateurs communs à tous les labels du spectacle vivant »¹²⁴. Ils peuvent être complétés d'indicateurs propres aux collectivités territoriales partenaires.

La rubrique évaluation, outre le rappel du mode d'évaluation finale de l'action de la structure à l'échéance de la CPO, décrit généralement le processus d'évaluation annuel en ces termes :

¹²² Extrait du cahier des missions et des charges des SN :

Cette convention est attachée au projet artistique et culturel conçu par la directrice ou le directeur de la structure labellisée « Scène nationale » qui la cosigne. Elle a pour objet de définir les conditions de mise en œuvre, les moyens architecturaux, humains et financiers et les modalités d'évaluation de ce projet. Elle décline les trois engagements à travers des objectifs concrets et mesurables associés d'un corpus d'indicateurs partagés par le réseau des scènes nationales.

¹²³ CAC la Synagogue de Delme par exemple ou Vent des Forêts à Fresnes au Mont. Elles ont parfois été prorogées par un simple avenant. C'est le cas par exemple des SMAC Echo Système à Scey s/Saône, et de la Rodia à Besançon. Source Ministère de la culture, base ORC du DAT.

¹²⁴ Termes utilisés par les CCN de Rennes et Bretagne par exemple, mais que l'on retrouve dans la plupart des CPO.

« L'évaluation porte sur la réalisation du projet artistique et culturel et sur sa conformité au regard du cahier des missions et des charges du label. Les partenaires publics procèdent à une évaluation de la réalisation du projet auquel ils ont apporté leur concours, sur un plan quantitatif comme qualitatif. Les indicateurs, inscrits au titre de la présente convention, définis par les parties, contribuent au suivi annuel puis à l'évaluation finale de la réalisation de la convention. Les indicateurs ne sont qu'une partie de l'évaluation qui fait toute sa place à l'analyse de la qualité et de tous les aspects de l'impact des activités du bénéficiaire ».

En annexe, les indicateurs sont parfois définis sous forme de deux tableaux :

- le premier décline les « indicateurs communs à tous les labels spectacle vivant » sur trois thématiques principales : accès de tous à l'offre culturelle, soutien à la création artistique, situation financière. Les SMAC répondent également à ce modèle, à ceci près que leur tronc commun est complété de deux rubriques relatives à la diversité des esthétiques et au niveau d'engagement artistique de la structure. Les CDN comptent également une rubrique sur la diversité de la programmation et les efforts faits pour maintenir un niveau élevé de fréquentation et de sensibilisation des publics ; et certains CAC (Le Lait à Albi par exemple) ont également adopté ce modèle.

- les « indicateurs propres à la structure » font l'objet d'un 2ème tableau, mais sa présence ne se vérifie pas toujours¹²⁵. Le schéma d'évaluation mis en place par la CPO du CCN de Rennes et de Bretagne¹²⁶ est un bon exemple de ce modèle.

Certains labels (CNAREP, Orchestre de Lille disposent d'un tableau d'indicateurs unique plus détaillé, intégrant une dimension « formation ou structuration de la profession » spécifique mais qui est diversement renseignée. Ainsi l'Orchestre de Lille le décline en comptage des catégories employées par la structure (permanents ou non, stagiaires, administratif, technique et artistique etc..), alors qu'ailleurs il s'agit bien de participation à des actions de formation des jeunes artistes qui sont comptabilisées par les indicateurs associés. et Certains développant un objectif général de d'EAC tout au long de la vie. Celui-ci a pu être également libellé « sensibilisation » et décliné en trois sous-objectifs « favoriser la mixité des publics » « favoriser la rencontre l'échange et le lien sensible »¹²⁷, et « pratiquer l'art, se frotter aux disciplines artistiques et au monde professionnel ». Si les indicateurs restent cependant quantitatifs, ils peuvent contribuer à structurer une recherche d'une évaluation de l'impact de leur activité sur les publics cible ou les artistes émergents.

Enfin, on note un exemple récent (CPO 2021-24) dans lequel la notion de socle commun précédemment utilisée ne sert plus de référence et où les indicateurs associés sont présentés selon les objectifs du cahier des charges des Scènes nationales, en objectifs métiers (engagements artistiques, territoriaux et citoyens, engagements professionnels) et objectifs transverse (parité). La SN le Carré Colonne à Saint-Médard-en-Jalles répond à ce schéma et propose un indicateur de l'action « pour et avec les habitants » explicite, qui préfigure peut-être la prise en compte désormais de cet objectif dans l'évaluation des SN. Libellé « Encourager la participation et l'implication » (des habitants), il vise à suivre le

¹²⁵ Il peut être intégré dans le tableau unique sous forme de « rayonnement de la région » par exemple). Le schéma le plus courant des conventions récentes est celui d'un tableau unique rassemblant toutes les données souhaitées.

¹²⁶ Relèvent aussi de ce schéma le CCN de Belfort Via Danse, la SN les 2 Scènes de Besançon, la SN le Carré Colonne à St Médard-Blanquefort, le CAC Vent des forêts à Fresnes au Mont.

¹²⁷ CNAREP L'Eclat à Aurillac, le Boulon à Vieux Condé.

développement des « projets participatifs et inclusifs » au moyen de trois indicateurs (nombre de projets, nombre de participants, nombre de bénévoles).

Ce mode d'évaluation est le plus abouti. Il n'est pas encore généralisé.

2. Le modèle « minimaliste »

Une bonne part des CPO transmis, dans un mouvement révélant peut-être la difficile négociation en amont entre partenaires dont les objectifs peuvent être différents, ou une réflexion collective des partenaires moins aboutie, comportent en annexe des indicateurs moins précis. La batterie d'indicateurs de suivi les plus fréquemment rencontrés dans ce schéma sont les suivants :

- le nombre de créations ¹²⁸ ou expositions effectuées pendant le mandat du dirigeant et leur répartition annuelle (seuil minimal fixé) ;
- le taux de recettes propres dans les ressources de la structure (fixant des % variables, 20% pour le Ballet de Lorraine par exemple) ;
- et la part des activités artistiques dans les charges de fonctionnement de la structure (50% minimum pour les scènes nationales par exemple).

Mais il arrive que soient ajoutées à ces indicateurs des précautions rédactionnelles telles qu'on ne sait plus très bien en définitive sur quelles bases cette évaluation pourra se faire. La CPO du CCN du Havre propose « *de façon non limitative* », d'utiliser ces trois mêmes indicateurs précisant qu'il s'agit d'« *indicateurs qui sont inscrits dans le projet de textes cadre pour les CCN qui fait consensus entre le ministère de la culture et les CCN depuis 2005* », mais qu'il faut les adapter au contexte et les définir « *en tenant compte des indicateurs des collectivités territoriales en fonction d'objectifs qui peuvent être différents voire contradictoires avec ceux de l'Etat* »....

Même réticence dans la CPO du Ballet de Lorraine à Nancy, qui indique que ces indicateurs « *doivent être interprétés dans la limite des indicateurs dits de contexte que les collectivités publiques peuvent par ailleurs préconiser* » avant le rappel habituel que « *les indicateurs ne sont qu'une partie de l'évaluation qui fait toute sa place à l'analyse de la qualité et de tous les aspects de l'impact des activités du bénéficiaire. Le CCN de Lorraine tiendra à jour dans ce cadre un tableau de bord du suivi pluriannuel de son action* ».

3. Le modèle « empirique »

Certains CPO, même récents et concernant des structures importantes (et peut être précisément pour ce motif), se bornent à mentionner la nécessité de produire dans l'autoévaluation finale des « indicateurs quantitatifs et qualitatifs » des activités menées pendant la période considérée, sans préciser lesquels. Seul est prévu l'examen annuel par le comité de suivi de la réalisation des actions du calendrier prévisionnel du projet artistique et le contrôle de l'affectation correcte des subventions accordées par les partenaires à leur financement.

Faute d'indicateurs plus précis, le suivi budgétaire et comptable ainsi que la vérification de la conformité de l'activité au projet artistique tiennent alors lieu d'évaluation annuelle. Les critères de l'évaluation finale et de la décision de reconduire ou non le dirigeant sont renvoyés à la discussion entre partenaires, confrontant leur appréciation de l'activité générale de la structure, à l'échéance de la CPO. L'Orchestre national de

¹²⁸ CCN Ballet de Lorraine, CCN La Rochelle, Opéra de Bordeaux.

Montpellier¹²⁹ renvoie ainsi à l'étape d'autoévaluation la définition des indicateurs répondant aux engagements du cahier des charges.

L'annexe budgétaire récapitule parfois les catégories d'actions (création, diffusion hors les murs, résidences, ateliers, EAC ...) en volume ou en financements associés, facilitant le suivi de réalisation par les partenaires dans les comités de suivi. Mais ces actions sont globalisées tous territoires confondus et il est impossible par ces seules informations, au demeurant rares¹³⁰, d'apprécier la part susceptible de revenir à des actions en milieu rural.

b) Quel que soit le modèle, les actions en zones rurales ne font quasiment jamais l'objet d'indicateurs spécifiques.

La mission s'est penchée plus spécifiquement sur les CPO des labels dont les actions en milieu rural étaient les plus nombreuses en 2019 ou 2021, selon l'enquête nationale conduite avec l'aide des structures labellisées et du DEPS. Elle a analysé la structure des indicateurs figurant aux CPO de ces structures (dans la mesure où les annexes nécessaires ont pu être consultées).

Le tableau ci-dessous analyse les indicateurs associés aux quatre modes d'intervention en zones rurales et renseignés par les structures dans un certain nombre de CPO.

La sélection des labels figurant à ce tableau a été faite sur la base des analyses opérées par le DEPS et la mission à partir de l'enquête menée auprès de toutes les structures, avec l'aide des DRAC, sur leurs actions en milieu rural conduites en 2019 ou, si le résultat est plus favorable, en 2021. Les structures labellisées repérées par ces analyses comme les plus actives, en termes de représentation et expositions hors les murs dans les communes rurales, ont été retenues. Il a ensuite été recherché combien de résidences, d'ateliers et d'interventions scolaires en milieu rural elles avaient par ailleurs assuré.

Certaines structures en apparence peu actives en résidences, ateliers culturels ou actions d'EAC ont cependant été intégrées dans ce tableau. En réalité leur action se concentre sur le « faire venir » et, s'agissant de structures implantées dans des petites villes (Aubusson, Tarbes, Aurillac par ex...) de territoires très ruraux, les ateliers et autres actions peuvent se tenir dans leurs locaux et être profitables à des habitants des zones rurales alentours. Elles ont été retenues pour ces raisons.

Les conventions pluriannuelles d'objectifs des structures labellisées retenues ont été ensuite prélevées sur la base ORC¹³¹ du DAT, alimentée par les DRAC. Celle-ci est un outil précieux d'information, bien qu'elle ne soit pas toujours à jour, ou ne donne accès parfois qu'à la convention matrice et non aux annexes où figurent les indicateurs et le projet artistique. Certains documents manquants ont été demandés directement aux DRAC. Certaines structures n'ont pu être renseignées, faute d'éléments, et ont été retirées de la sélection.

¹²⁹ Mais aussi le CCN de Marseille, CCN Montpellier Occitanie, CCN de Tours, Opéra de Lyon, CNAREP de Brest le Fourneau.

¹³⁰ On les trouve cependant pour le CCN de Montpellier et le CDN de Vire.

¹³¹ « Outil de Recensement des Conventions », développé à partir de 2017 par le DAT, dont les données sont saisies par les DRAC. Elle recense les conventions cadre, les conventions territoriales, les conventions pluriannuelles d'objectifs et les contrats de filière. Le DAT estime que 50% de ces documents contractuels en cours sont actuellement déposés dans la base, dont la consultation est ergonomique. On ne peut que souhaiter que les dépôts soient plus systématiquement opérés par les DRAC, pour ce qui concerne les CPO, avec l'entier dossier (Convention et annexes).

Label	Expos ou spectacles HLM		Résidences délocalisées		Ateliers d'action culturelle délocalisés		Etablissements scolaires ruraux touchés ou accueillis		Observations Indicateurs ruraux
	Nombre de communes	Indicateur	Nbre	Indicateur	Nbre	Indicateur	Nbre	Indicateur	
CDN- Le Méta Poitiers (2021) CPO 2022-24	9	aucun, seul est exigé le nombre de représentation par saison au siège (minimum 30 sur trois ans)	3	nombre de jours en résidences (50 par an) sans précision de leur délocalisation	3	aucun	3	nombre de jeunes bénéficiant d'une action EAC hors et dans le temps scolaire	Socle commun des CDN
CDN de Vire CPO 2019-2022	1	nombre de spectacles hors les murs (cible fixée à 3), (et non nombre de représentations)	7	aucun	14	aucun	20	aucun	Les cibles sont établies en spectacles et non représentations par ex nombre de spectacles destinés à la jeunesse créé (1) ou accueillis (3) par saison
CDN-la Comédie de Valence CPO 2020-2023	46	« nombre de représentations hors de la ville siège, dont celles ayant lieu dans les zones prioritaires »	1	nombre de jours de résidence	0	aucun	12	nombre établissements et nombre de jeunes bénéficiaires	Aucun indicateur rural, alors que les partenaires indiquent tous une volonté d'équilibre urbain rural
CDN-Les Ilets-Montluçon CPO 2020-2022	32	nombre de représentations hors les murs et nombre de spectateurs	0	nombre de résidences (distinguant résidences de recherche et de création)	10	aucun identifiable (nombre de stages amateur pour le jeune public ?)	4	nombre d'établissements et d'élèves bénéficiaires d'actions hors et en temps scolaire	Aucun indicateur rural, à noter un indicateur « nombre de spectacles proposant un rapport au public qui n'est pas frontal » et « nombre de spectacles avec une jauge particulière ». Vise l'activité des outils mobiles (camionnette des Ilets, Box des Ilets et bus Dunlop) ?
CDN-Théâtre de l'Union Limoges 2021 CPO 2019-2021	15	aucun, seul le nombre minimum de représentations au siège par saison est imposé (60 en moyenne annuelle sur toute la période).	2	nombre de jours de résidence annuel	3	aucun	11	nombre de structures et nombre de jeunes bénéficiaires d'une action d'EAC	Socle commun des CDN sans ajout de données propres à la structure évaluant l'engagement de conduire en zones rurales l'opération « les petits ruisseaux » en partenariat avec d'autres structures culturelles implantées en territoire rural.

CDN-Comédie de Saint Etienne CPO 2022-2025	11	nombre de représentation hors ville siège, dont zones prioritaires	1	nombre de jours de résidence (résidences accueillies)	9	aucun	34	nombre d'établissements et d'élèves bénéficiaires d'actions EAC	Une batterie d'indicateurs assez sommaire. Pas de définition des zones prioritaires ni de distinction des zones rurales.
SN de Bourg en Bresse CPO 2019-2022	14	« nombre de représentations hors de la ville siège, dont celles ayant lieu dans les zones prioritaires »	0	aucun	24		68	nombre d'établissements et nombre de jeunes bénéficiaires	Indicateurs standard alors que la SN s'engage sur des objectifs assez précis (équilibre territorial, diversité, EAC à tous les âges)
SN Albi (2021) CPO 2021-23	15	nombre de spectateurs et de représentations dans le cadre du projet « Au fil du Tarn »	0	nombre de jours résidences dans les QPV et territoires ruraux	10	aucun	30	nombre de représentations scolaires	Comme pour la CPO précédente la réalisation des objectifs chiffrés de la CPO tient lieu d'évaluation
SN-le Cratère Alès (2021) CPO 2022-25	7	Indicateur détaillé des spectacles hors les murs de la Cie Cratère et des autres Cies La CPO 2021 ne prévoyait aucun indicateur	0	2022 : Cible de 68 résidences à 100% destinées à des artistes de la région aucun dans CPO 2021	6	aucun	4	Indicateurs détaillés en nombre de jeunes et nombre d'établissements bénéficiaires aucun dans CPO 2021	Les objectifs 2022-25 ciblent également 30% de spectacles créés par équipes artistiques régionales et 15% « en langues régionales, en lien avec l'oralité ou liées à des esthétiques de diffusion fragiles ».
SN-Le Parvis Tarbes (2021) CPO 2021-24	34	nombre de représentations HLM (objectif 90 en 2024)	4	nombre de résidences dans la région et en milieu scolaire	0	non précisé	151	nombre de classes concernées (d'où ce chiffre élevé)	La CPO engage la SN à recruter 20 à 25 bus scolaires vers le Parvis à horizon 2024
SN-le Carré Colonne Saint-Médard-en-Jalles CPO 2020-24	11	nombre de spectacles et de représentations dans 2 festivals (FAB et Echappées Belles) et HLM y/c espaces publics et salles partenaires locales	0	évolution du nombre de nuitées et nombre de nuitées prises en charge par la SN	20	nombre de « projets in situ contextuels »	42	nombre d'établissements par catégories y/c le hors scolaire et nombre d'enfants bénéficiaires de chaque catégorie	Indicateurs très détaillés pouvant permettre de croiser les infos. noter l'objectif « encourager la participation du public » avec 3 indicateurs : nbre de projets participatifs, nbre de participants nbre de bénévoles.
SN-ACB Bar le Duc CPO 2019-2022	11	nombre de spectacles dans et hors les murs par discipline	1	aucun	27	aucun	38	Nombre de représentations en milieu scolaire et nombre d'élèves	objectifs de la CPO volontaristes en faveur des zones rurales du sud meusien, itinérances « en vadrouille » financement du

		Suivi de l'évolution de l'âge des spectateurs						bénéficiaires	Département de bus pour faire venir le public.
SN Aubusson CPO 2018-2021	14	L'origine géographique des spectateurs est renseignée, de même que la cartographie des lieux d'accueil et la fréquentation	0		0	ateliers sur site en lien avec trois médiathèques (Soumans Lavaufanche et Jarnages dans le cadre d'un CTEAC	0	aucun	Renvoi aux indicateurs nationaux des SN définis par le ministère, auxquels s'ajoutent des demandes propres. L'activité de stages et ateliers accessibles aux creusois est importante mais concentrée à Aubusson
CCN-Belfort CPO 2020-2022	10	« nombre de représentations hors de la ville siège, dont celles ayant lieu dans les zones prioritaires »	0	nombre de résidences	68	aucun	15	aucun	La CPO ne définit pas les « zones prioritaires », hormis par allusion aux « territoires les moins pourvus », et celles-ci ne sont pas isolées dans ce dénombrement
CCN-Tours CPO 2019-21	7	aucun	1	aucun	38	aucun	11	aucun	Le tableau d'indicateurs correspond au « modèle minimal »
CDCN- Uzès (2021) CPO 2019-2022	1	aucun	5	durée des résidences (celles-ci sont de l'ordre d'un mois)	186 ¹³²	nombre « d'heures d'expérience pratique » et de personnes touchées	55	nombre d'établissements scolaires	Le tableau des indicateurs est détaillé et séquencé en objectifs renvoyant au projet artistique, sans distinction des actions en zones rurales
CDCN- L'Echangeur Château Thierry CPO 2020-23	16	nombre de représentations et de spectateurs hors les murs, hors du territoire d'implantation	1	nombre d'artistes émergents soutenus en résidences	55	nombre de participants (ateliers EAC seulement)	35	nombre d'établissements bénéficiaires, dont nombre de lycées et nombre de CFA	A noter un indicateur « nombre de projets co construits », tous types confondus.
SMAC-les Bains-Douches Lignières (2021) CPO 2021-24	15	nombre de représentations hors les murs hors festival	18	nombre de résidences hors les murs	6	nombre d'ateliers hors les murs	24	nombre d'actions et rencontres hors les murs autres que résidences et ateliers	Les indicateurs ne distinguent pas les types de territoires accueillant des actions hors les murs

¹³² Ce qui sans doute explique ce chiffre élevé, qui peut se référer à l'un ou l'autre...

SMAC-Echo Système Scey- sur-Saône CPO 2018-2021	24	nombre de concerts hors les murs et nombre de spectateurs (objectif 10 pour 2021)	1	nombre de résidences et nombre de jours	19	nombre d'élèves et de classes touchées par des ateliers EAC	32	nombre de classes et d'élèves touchées par catégorie (primaire collège lycée)	CPO prorogée par avenant pour 2022-25. Les indicateurs sont globaux et ne permettent pas d'apprécier la part des actions du SMAC en zones rurales
SMAC le Moulin Brainans CPO 2018-2021	16	nombre de concerts hors les murs et nombre de spectateurs	1	nombre de résidences et de jours de résidence bénéficiant à des groupes de la région	80	nombre d'élèves et nombre de classes touchées par des ateliers EAC	47	nombre de classes et d'élèves touchées par des spectacles par catégorie (primaire collège lycée)	Les indicateurs sont globaux et ne permettent pas d'apprécier la part des actions du SMAC en zones rurales
SMAC Le Petit Faucheux Tours (2021) CPO 2020-2023	21	nombre de représentations hors ville siège « dont celles ayant lieu en zones prioritaires »	7	nombre de jours de résidence	35	nombre d'ateliers de pratique cadre scolaire et hors scolaire	12	nombre de structures ayant bénéficié d'EAC, nombre d'heures et nombre de bénéficiaires hors et dans le temps scolaire	Tronc commun des SMAC qui ne distingue pas les zones rurales dans l'action HLM (la notion de zones prioritaires n'est pas explicitée), aucun indicateur de ruralité dans les données de suivi de l'activité du SMAC
SMAC Cave à musique Macon CPO 2019-2021	10	nombre de concerts annuels hors les murs, et dans le cadre de festivals et nombre de spectateurs pour les deux catégories	1	nombre de résidences de compagnies aidées et nombre de jours	116	nombre d'ateliers, nombre d'ateliers scolaires et nombre d'heures pour les deux catégories	39	nombre de concerts scolaires et nombre de classes concernées	Les indicateurs sont précis mais ne donnent aucune indication sur l'action rurale de la SMAC.
SMAC Run ar Puns-Chateaulin (2021) CPO2020-23	6	implanté en périphérie de Châteaulin (5000 hab), 50 concerts /an ont lieu sur place mais le PAC fixe à « 2 ou 3 par an » les concerts hors les murs Pas d'indicateur ruralité	3	Le PAC prévoit des résidences hors les murs de création de spectacles jeune public essentiellement Pas d'indicateur	60	PAC Ateliers de création (musique et textes), fabrica- tion instruments de musique et enregistrement Objectif 40 à 50 jours de création scénique	14	Le PAC répartit l'EAC 60% de l'action en milieu scolaire dont les lycées professionnels, et les très jeunes (> 6 ans) 5% jeunes déscolarisés isolés en milieu rural 25%IMEet ITEP	Le PAC est extrêmement structuré dans ses objectifs et la description de ses actions, mais les « indicateurs » établis après la CPO ne reprennent pas tous les objectifs du PAC, et visent la stabilisation sur les trois années des actions annoncées. Aucun indicateur géographique pour cette SMAC rurale.

SMAC La Cavajazz-Ardèche CPO2019-2022	19	nombre de spectateurs hors les murs la provenance géographique des artistes est mesurée, pas celle du public	3	un indicateur « actions et rencontres » et un indicateur « restitutions publiques »	21	un indicateur global « actions et rencontres » et un indicateur « restitutions publiques »	20	nombre de classes EAC et nombre d'élèves par niveaux	La batterie d'indicateurs proposée par la SMAC comporte une cartographie des actions par territoires (niveau communautés de communes et agglomérations ardéchoises).
Opéra de Lyon CPO 2019-2022	5	aucun		aucun		aucun		aucun	Indicateurs ne permettant qu'un suivi de gestion budgétaire et comptable, la vérification de conformité au projet artistique est renvoyée au rapport annuel du directeur
Orchestre national de Bretagne (2021) CPO 2021-2024	11	Objectifs : 90 concerts par saison dont 40% hors ville siège pour 22 000 personnes Pas d'indicateur de ruralité	4	aucun	1	aucun	18	Actions partenariales avec écoles dans le parcours « en route pour le concert » Aucun indicateur associé	Labellisation très récente (2019). L'annexe III « outils d'évaluation » donne des objectifs, limités aux représentations et à « 7 partenariats exemplaires pour leur implication territoriale à maintenir pour les 3 ans »
Orchestre national de Montpellier (2021) CPO 2019-2021	4	aucun	0	aucun	94	aucun	77	aucun	La CPO renvoie les indicateurs à plus tard « les engagements des cahiers des charges synthétisés dans les grilles ci-dessous ...serviront de base à la mise en place des indicateurs les plus pertinents »
CNCM-Athénor Saint Nazaire CPO 2019-2022	14	L'indicateur recense les représentations dans et hors Pays de Loire	2	origine des artistes accueillis (Pays de Loire ou hors Pays de Loire)	0	nombre d'ateliers dans et hors temps scolaire et leur fréquentation	21	nb d'établissements par catégorie (de la crèche à l'université, et enseignement spécialisé)	Action en zones rurales prise en compte qu'au titre de l'EAC sous forme de « nombre de personnes concernées (adultes et jeunes) par EAC en zone rurale ».
PNC-La Cascade Bourg Saint Andéol CPO 2019-22	24	nb de spectateurs dans les lieux, hors les murs et au festival Alba la Romaine et ses « Préalables » payants et gratuits.	1	nombre de résidences dans les murs et hors les murs	8	Pas d'indicateur	28	nombre d'établissements et nombre d'élèves	Aucune mention de la ruralité, alors que les Préalables du festival d'Alba (ateliers, itinérances et spectacles gratuits) concernent toute la Comcom Rhône-Coiron et plusieurs milliers de spectateurs.

PNC-Carré magique Lannion CPO 2018-2020 (2021)	17	Art 8 CPO - volume de l'activité - évolution des seuils de remplissage des salles et chapiteaux »	5	Art 8 CPO mise en œuvre du projet artistique et culturel	29	Art 8 CPO mise en œuvre du projet artistique et culturel	24	Art 8 CPO mise en œuvre du projet artistique et culturel	La CPO pour 2023-2026 est en cours d'élaboration, (pas de CPO 2020-2022). L'évaluation est faite sur la base de l'article 8 de la CPO
CNAREP-Eclat-Aurillac CPO 2020-2023	17	% d'habitants d'Aurillac et de la Communauté de communes dans les spectateurs, hors festival d'Aurillac	0	nombre de journées de résidences et de « sorties de résidence »	1	nombre d'ateliers, mêlant professionnels et amateurs et nombre de bénéficiaires	1	nombre d'heures de médiation scolaire et hors scolaire en partenariat avec éducation nationale	En dépit d'actions annoncées concernant les espaces ruraux (Parapluie mobile, Préalables du festival, itinérances) aucun indicateur spécifique.
CNAREP-SOAR Beaulieu les Annonay CPO 2019-2022	26	« nombre de représentations hors de la ville siège dont celles ayant lieu dans les zones prioritaires »	7	nombre de jours de résidences nombre de productions soutenues par des résidences	23	aucun	6	nombre de structures et de jeunes ayant bénéficié d'une action d'EAC, nombre d'heures de médiation hors et dans le temps scolaire	Le projet artistique insiste sur la nécessité d'agir avec les habitants et notamment des territoires ruraux mais aucun indicateur n'est associé, L'absence d'indicateurs pour les ateliers, pourtant nombreux, est aussi à remarquer.
CNAREP-Pronomade(s) 2021 CPO 2020-2023	23	nombre de représentations de la saison et nombre de communes de Haute-Garonne ayant accueilli un événement et nombre de spectateurs	2	nombre de projets accueillis et de jours de résidence, part des compagnies régionales et part des résidences liées à des projets d'EAC	8	aucun si ce n'est par l'approche générique d'EAC	7	aucun sauf le « nombre de bénéficiaires d'actions de sensibilisation », sans mention des scolaires	La recherche d'indicateurs d'impact est sensible, mais aucun ne cible la ruralité spécifiquement, même si la localisation de ce CNAREP le conduit à intervenir essentiellement en zones rurales.
CNAREP-Le Fourneau Brest 2021 CPO 2019-2022	13	aucun	8	aucun	2	aucun	5	aucun	La CPO (art 8) précise que « parmi les facteurs d'évaluation seront pris en compte... la mise en œuvre des projets sur le territoire » et ne fournit aucune annexe d'indicateurs.

CNAREP Sotteville les Rouen CPO 2017-2021	13	nombre de spectacles, de représentations et taux de remplissage. Rien sur l'origine géographique des spectateurs	5	nombre de compagnies accueillies Région : nombre de jours de résidence et nombre de Compagnies normandes	22	aucun indicateur Région : sous l'angle de la formation des apprentis	6	aucun Seule la part du public scolaire sans les représentations doit être renseignée	Les indicateurs Etat sont minimaux et se concentrent sur les représentations, sans distinguer la part hors les murs. La région ajoute des indicateurs axés sur le soutien aux Compagnies normandes et la formation des apprentis et étudiants de la région aux métiers du spectacle.
CNMA-l'Hectare-Vendôme (2021)	16	Une structure mobile est en commande pour une diffusion itinérante	4	durée de résidences HLM	21	nombre d'ateliers et de master class scolaires et tout public nombre de participants	28	nombre de représentations en milieu scolaire des créations en ateliers nombre d'élèves touchés	L'Hectare n'est labellisé CNMA que depuis 2022 et n'a pas encore de CPO. Mais son dossier de labellisation montre une évaluation de son action d'EAC déjà structurée, donnée ici à titre indicatif.
FRAC- Occitanie (2021) CPO 2019-2021	8	nombre de visiteurs des expositions hors les murs, notamment expositions itinérantes « horizons d'eaux » sur le canal du Midi	0	aucun	3	nombre d'interventions auprès des lycéens et nombre d'artistes impliqués	4	nb d'expos dans des établissements scolaires, nb d'élèves par catégories touchées par des visites hors les murs	Cette batterie d'indicateurs atypique est calée sur l'activité des différents services du Frac plutôt que sur le projet artistique ou le cahier des charges.
FRAC Normandie CPO 2017-2019	12	aucun indicateur quantitatif	3	aucun indicateur quantitatif	3	aucun indicateur quantitatif	10	aucun indicateur quantitatif	L'évaluation finale se fait au vu du bilan des actions, pondéré selon les critères décroissants suivants : pertinence artistique gestion et diversification des ressources développement et composition des publics, capacités de co-productions, collaboration avec le réseau.

FRAC NAQ-Limoges CPO 2019-2021	14	nouveau programme d'intervention en faveur des zones sensibles. Le FRAC indique qu'il limite sa diffusion HLM à un rayon de 2 heures de route depuis Limoges	1	aucun	3	aucun	18	aucun	Le projet artistique, accompagné d'une cartographie des lieux d'intervention du FRAC sur tout le territoire du Limousin, prévoit le développement des actions en lycées agricoles et CFA, ainsi que sur le territoire de la Dordogne.
CAC-La Chapelle Saint-Jacques Saint-Gaudens (2021) CPO 2019-2022	0	Indicateur indirect : nombre de partenariats ayant permis des expositions ...	2	nombre d'artistes bénéficiaires de résidences (distinguant primo bénéficiaires et bénéficiaires)	86	aucun	42	nombre de jeunes (par tranches d'âge) et d'établissements (par catégories) ayant été touchés par une action d'EAC	A l'objectif « accès de tous à la culture » figure un indicateur générique « nombre de manifestations hors siège ayant eu lieu en zones rurales ou dans un QPV ».
CAC-Le Lait-Albi CPO 2019-2022	7	nombre de manifestations hors siège ayant lieu dans les QPV ou territoire ruraux	0	aucun	14	aucun	54	nombre d'établissements et d'enfants/élèves touchés (de la crèche à l'université)	La distinction QPV/ territoires ruraux n'est pas opérée dans l'indicateur global relatif aux événements hors siège.
CAC Vent des forêts Fresnes au Mont 2019-2022	6	Nombre d'expositions hors les murs et de visiteurs. Vent des forêts est un parcours d'exposition sur des circuits de sentiers nature sur 5 000 ha	8	Nombre de résidences et nombre de collaborations suscitées : bénévoles, artisans, établissements scolaires, nombre de visiteurs	10	Partenariats ciblés sur les lycées agricoles et professionnels pour des ateliers de création	6	Nombre de projets EAC par catégorie d'établissements yc spécialisés,	L'annexe indicateurs comporte un tableau structuré mais assez global suivi d'une batterie d'indicateurs dits « qualitatifs », permettant une approche plus fine de l'impact de la structure sur son territoire et ses habitants.
CAC La synagogue Delme CPO 2020-2023	1	Nombre d'expositions et de visiteurs dans et hors les murs	3	Aucun les résidences hors les murs sont un axe important du projet artistique	10	Seul le nombre d'élèves touchés par « les petits labos de l'image » Est compté	8	nombre d'établissements et d'élèves par catégorie (primaire lycées collèges) hors et dans le temps scolaire	Le projet artistique est volontariste pour l'EAC et la diffusion pédagogique destinée au public alentours ainsi que les partenariats (PNR, écoles d'art, collectivités).

Il résulte de ce dépouillage que même lorsque ces actions prennent une part importante de l'activité hors les murs dans les quatre catégories recensées (représentations et expositions, résidences, ateliers d'artistes, action d'EAC), et que la recherche d'actions à conduire « pour et avec les habitants » caractérise le projet artistique, la part de l'activité conduite en zones rurales n'est que très rarement mesurée par des indicateurs spécifiques.

Pour la plupart, la définition et la structure même des indicateurs ne permettent en rien d'évaluer l'importance ni les formes de leur activité bénéficiant aux habitants des zones rurales. Pour pouvoir être appréhendées, ces actions nécessitent le travail d'enquête préalable lancé par la mission via les DRAC auprès des structures elles-mêmes, puis le retraitement de ces données opéré par la mission avec l'aide du DEPS.

A l'inverse, sur certains objectifs, tels que le respect de la parité homme-femmes par exemple, la part des co-productions avec les compagnies régionales ou encore les actions réalisées en faveur des publics éloignés tels que les handicapés, les personnes en établissements médico-sociaux ou pénitenciers, et plus récemment l'implication des structures dans les démarches écoresponsables, les indicateurs peuvent se montrer d'une extrême précision et permettent un suivi facilité de la prise en compte de ces objectifs dans la création et la diffusion artistique.

Parmi la quarantaine de labels étudiés ci-dessus, on ne trouve que six exemples d'indicateurs ayant un lien avec la dimension rurale de l'action annoncée au projet artistique (en fond coloré bleu au tableau analytique ci-dessous), ou permettant par recoupement de disposer d'indications à ce sujet. Beaucoup plus fréquents sont les cas où des actions en faveur des zones rurales sont annoncées et réalisées, au prix d'efforts importants de la structure, alors que les indicateurs choisis par les partenaires occultent de fait cette dimension non négligeable de son activité.

Ainsi notamment :

- les représentations et expositions menées dans les « zones prioritaires » ne distinguent pas la part revenant aux QPV de celles conduites en zones rurales, (CNAREP SOAR, CAC le Lait d'Albi, CCN Belfort, SN de Bourg en Bresse, SMAC le Petit Faucheur de Tours...) à l'exception du CAC la Chapelle Saint-Jacques de Saint-Gaudens ;
- les spectateurs sont comptabilisés essentiellement dans une optique de partage gratuits/payants, mais sans considération de leur origine géographique, sauf les CNAREP Eclat et Pronomade(s) ainsi que la SN d'Aubusson ;
- les actions conduites en établissements scolaires ne sont jamais renseignées sur la base d'un critère géographique. Le FRAC de Limoges, dans son projet artistique cible les lycées agricoles, mais ne comporte actuellement aucun indicateur ;
- la dimension de co-construction « avec et pour les habitants » présente dans les intentions affichées de la plupart des projets artistiques des structures retenues pour ce tableau, n'apparaît dans les indicateurs que pour trois établissements : les SN le Cratère d'Alès et le Carré Colonne de Saint-Médard-en-Jalles, ainsi que le CDCN l'Echangeur de Château-Thierry.

Dans tous les autres cas, on constate le plus souvent un décalage entre les intentions du projet artistique souvent très précises sur les actions nouvelles envisagées ou à poursuivre en faveur des publics, des pratiques amateurs et des sources d'inspiration créative des zones rurales, et la critériologie des indicateurs établis par les partenaires à la CPO, qui ne tient aucun compte de cette dimension et ne la valorise pas.

Ainsi les deux CNAREP l'Eclat à Aurillac et SOAR à Boulieu-lès-Annonay, qui annoncent des actions co construites avec les habitants des zones rurales, ou la Comédie de Valence, dont tous les partenaires ciblent l'équilibre urbain/rural comme un objectif à atteindre et multiplie les actions destinées aux publics ruraux, ne disposent dans leur CPO d'aucun indicateur permettant de mesurer ces actions ... même constat pour le PNC La Cascade à Bourg-Saint-Andéol, en dépit des Préalables du festival d'Alba, qui bénéficient à des milliers de spectateurs des villages environnants, ainsi que pour la plupart des structures recensées dans le tableau ci-dessus.

Enfin, on ne peut que constater qu'une part non marginale des conventions pluriannuelles d'objectifs, même récentes, ne comporte aucun indicateur d'activités relatifs à ces quatre formes d'actions des labels (expositions et représentations hors les murs, résidences, ateliers et actions en milieu scolaire), qu'il s'agisse ou non de zones rurales, et se contentent encore d'une batterie d'indicateurs généraux relevant de la catégorie « minimaliste », ou ne disposent d'aucun indicateur, selon le modèle « empirique », renvoyant à une évaluation globale par chaque partenaire de l'activité de la structure à l'échéance de la CPO.

ANNEXE 5 : COLLECTIVITES TERRITORIALES ET LABELS : DES RELATIONS APAISEES

Les relations des élus avec les labels sont inscrites de longue date dans le paysage culturel, et la coopération entre partenaires domine très largement des réticences ponctuelles. Leur appui aux labels n'est pas exclusif d'autres partenariats avec des structures ou des compagnies qui ne sont pas labellisées, à tous les niveaux de collectivités, mais les labels demeurent un élément de reconnaissance important. Les structures labellisées ont pour leur part intégré la nécessité de s'appuyer sur d'autres partenaires et d'autres réseaux pour irriguer les territoires ruraux, même si des moyens contraints, tant humains que financiers, limitent leurs interventions.

Les régions formalisent parfois leur engagement en faveur de l'irrigation des territoires ruraux: ainsi la région Hauts-de-France a-t-elle signé avec l'État une convention couvrant la période 2020-2027 qui inclut la démocratisation culturelle et l'organisation de la proximité sur l'ensemble du territoire régional entre les habitants, les artistes et les œuvres. Les régions soutiennent aussi d'autres structures, comme les 17 scènes de territoire en Bretagne, accompagnées par la DRAC, la région et les conseils départementaux. La région Normandie met en avant les droits culturels et finance le CDN Le Préau, à Vire, en tant que pôle national de ressources pour le territoire rural.

Les départements sont demandeurs d'une liste précise des référents ruralité dans les DRAC, afin de bénéficier de leur appui pour élaborer des contrats de collaboration, quand ils font défaut. Ils souhaitent également qu'un outil statistique soit élaboré qui permette d'établir une carte globale de l'action culturelle dans les territoires, considérant que beaucoup d'initiatives et d'événements nés dans les communes échappent encore à l'observation. Ils souhaitent enfin que les DRAC, dont ils considèrent qu'elles ont tendance à renouveler les contrats existants, se montrent plus ouvertes à un renouvellement de leurs partenariats.

Les métropoles ou les villes centre sont parfois réticentes à accompagner l'action des labels, dont elles sont les premiers financeurs, dans des actions en direction des territoires ruraux. Il faut alors pour les directeurs de structures beaucoup de persévérance pour convaincre. Et ce d'autant plus que l'appétit culturel des élus des territoires ruraux est inégal, depuis « *ceux qui souhaitent tout miser sur la culture, et ceux qui considèrent qu'ils n'ont ni le temps ni l'argent pour le faire* ».

La conscience de la fracture territoriale tempère toutefois les réticences et incite à agir. Ainsi, un élu du Grand Est en souligne-t-il la nécessité, même si les initiatives se font sur les budgets de la ville centre, avec une toute petite participation des communes : « *Le sentiment d'abandon est réel, qui se traduit par un vote de protestation : avant la culture, d'autres suppressions sont durement ressenties, la fermeture de la trésorerie, de la poste, de la gendarmerie manquent plus fortement, mais la culture en fait partie. Un concert en campagne est toujours un événement, et le public ne le manque pas, dans les foyers ruraux par exemple* ».

Le label, souligne-t-il encore, a peu d'incidence sur la fréquentation de ce type de manifestation.

Les communautés de communes manifestent parfois une volonté d'indépendance affirmée vis-à-vis des labels. Ainsi leur préfèrent-elles parfois des dispositifs mis en œuvre par les collectivités territoriales comme « Villes en scène », dans le département de la Manche, qui propose une programmation et prend en charge une partie du déficit.

« Nous n'avons pas envie que notre action repose sur ces structures, explique un élu, nous voulons être libres, nous connaissons notre population, et les structures labellisées ne viennent pas jusqu'à nous ». Ce qui n'empêche nullement de travailler en bonne intelligence avec la DRAC sur d'autres projets.

Le système des labels est ressenti comme fonctionnant de manière fermée par plusieurs élus rencontrés par la mission : certains attendent depuis plusieurs années de voir labelliser des structures implantées sur leur territoire dont ils considèrent qu'elles remplissent les critères attendus, sans succès, et en concluent que l'État souhaite en limiter le nombre, sans l'afficher clairement.

L'affirmation de leur engagement n'exclut pas la lucidité des structures labellisées sur les difficultés des territoires ruraux et sur l'impact de leur propre action.

Les labels eux-mêmes ont intégré une double nécessité : aller au-devant des publics ruraux et tenir compte des réalités locales. Un certain nombre d'entre eux placent aujourd'hui la co-construction des offres au cœur de leur processus de création, pour toucher un public géographiquement éloigné. Ainsi deux chorégraphes auditionnés par la mission disent considérer comme condescendant de vouloir former les élus : *« Ils font partie de la population, nous avons aussi à comprendre leurs obligations : ils ont aussi l'intention de nous former. Si nous n'avons pas d'impact, pourquoi nous aiderait-on ? »*. Soulignant l'intérêt de ne pas arriver dans les bourgs ruraux avec les propositions artistiques les plus pointues, ils insistent sur la confiance qui s'installe au fil du temps avec les élus qui sollicitent leur intervention.

Les labels implantés dans des secteurs pauvres en structures culturelles ne peuvent seuls compenser un manque qui concerne parfois plusieurs départements. Les moyens humains font défaut, quand le développement de leur activité passe par de la médiation et de l'accompagnement.

Les directeurs de labels sont conscients de la fracture territoriale : ils ne les considèrent pas pour autant seulement comme des territoires défavorisés, mais comme un terrain d'exploration pour faire évoluer leur pratique. Ainsi le directeur d'un CDN souligne - t-il : *« Nous ne sommes pas des missionnaires. Nous avons besoin d'autres sites et d'autres modalités, pour observer ce que les territoires isolés font à l'art. Souvenons-nous de la belle formule de Copeau : il faut s'éloigner des villes pour faire un art nouveau. C'est une autre expérience nécessaire à la mutation de notre art »*. Refusant de pécher par idéalisme, il récite *« la tartufferie, car prétendre contrer le vote extrême c'est une blague, dans la mesure où les conditions de vie pèsent davantage que la superstructure symbolique : nous ne sommes le rempart de rien, et sur la misère et l'isolement des gens, nous agissons de manière minuscule »*.

Les structures labellisées partagent aussi le constat que leur action en milieu rural n'est pas assez valorisée dans leur bilan, quand une diffusion nationale assure une visibilité accrue, alors même qu'il s'agit d'un travail d'une égale valeur.

Une attention plus grande aux populations et aux équipes engagées sur le territoire a réduit les réticences.

Constatant *« une myopie de l'État qui examine les labels mais a du mal à voir ce qui se fait sans lui »*, le directeur d'une structure labellisée invite à *« éviter un colonialisme intérieur pour imposer la bonne culture : il faut regarder ce qui se passe sur le terrain avant de mettre un label par département, faire des labels des centres de ressource pour les compagnies indépendantes, où se situe aujourd'hui l'innovation, former des artistes qui soient aussi des porteurs de projets »*.

Les CDN explorent des modes d'action qui favorisent le lien avec des partenaires différents : monter des projets avec des adolescents isolés en campagne, mettre en place des navettes, travailler plus étroitement avec les écoles, le milieu associatif, les acteurs de l'éducation populaire. Et pour marquer l'exigence d'une égale qualité des propositions, un label a adopté le principe que chaque création hors les murs soit aussi présentée dans les murs.

Les CCN soulignent la nécessité d'inventer de nouveaux modèles. Ils se disent soucieux de gagner la confiance des élus, de comprendre leurs obligations et d'établir avec eux un rapport d'échange et de proximité, de travailler dans la durée. Prenant l'initiative d'organiser des bals dans les salles des fêtes pour vaincre l'autocensure et le « ce n'est pas *pour nous* », de travailler avec les amateurs et les compagnies locales, de s'insérer dans des projets portés par d'autres structures ou dédiés à d'autres disciplines, ils veulent participer à réduire un écart symbolique profond. Et ces démarches en direction des territoires isolés sont aussi « *un moyen d'inventer de nouvelles modalités de création, dans un contexte où il y a de plus en plus de projets qui tournent de moins en moins* », quitte à assumer pour leurs partenaires ruraux les charges administratives liées aux appels à projets.

Les Pôles nationaux du cirque (PNC) travaillent par nature sur la mobilité et participent, dans les territoires ruraux, d'une tradition ancienne. Conscients du fait que les modèles ne sont pas transposables d'un territoire à l'autre, et constatant qu'il existe « *une défiance générale de la nouvelle génération de circassiens qui arrive à la tête des petits cirques vis-à-vis des institutions* », ils travaillent à rétablir une coopération plus active entre les lieux labellisés et ceux qui ne le sont pas ; ils développent des actions en milieu scolaire, s'efforcent de créer l'événement dans un climat convivial pour attirer le public, pratiquent des tarifs très bas et des cachets très négociés. La diffusion sous chapiteau étant limitée par les coûts, des représentations de formes légères ont lieu dans des fermes et dans des lieux non équipés, ce qui participe aussi à abolir les distances.

Pour l'opéra, la ruralité demeure un défi, mais des propositions différentes sont possibles, et le rôle des labels est considéré comme essentiel en termes de création contemporaine.

La réunion des opéras de France (ROF) souligne que si la question de la représentation en ruralité est un sujet dans de nombreuses maisons, labellisées ou non, elle ne constitue pas une priorité, car ces représentations demeurent toujours difficiles à mettre en œuvre. Et la ROF considère que si certaines maisons d'opéra vont d'un opéra à un autre, l'intérêt de cette démarche d'un point de vue artistique est certain, dans la mesure où le public, lui, ne se déplace pas d'une région à une autre.

Pour combler le manque dans les territoires ruraux, le Président de la ROF suggère d'explorer de nouvelles formes : « *Il existe des partitions d'art lyrique ou chorégraphique d'une autre nature, que les orchestres seuls, ou avec un ballet ou avec un chœur, peuvent produire et c'est plus facile : c'est le cas à Metz ou nous avons une action assez importante en ruralité. Il existe des transcriptions pour orchestre de chambre, sans les chœurs, au 19^e : l'opéra était populaire et les airs connus, alors même que l'enregistrement n'existait pas* ». L'expérience menée à Lyon d'un opéra itinérant, avec une petite forme - une commande de l'opéra, une chanteuse et trois musiciens - est aussi citée en exemple.

Le répertoire classique demeure incontournable : « *Les grands chœurs de Verdi, l'opéra bouffe en formation Mozart ça marche très bien, Offenbach, c'est des bis à n'en plus finir* ». Certaines maisons, indique la ROF, sont contraintes d'aller vers des spectacles plus populaires pour remplir les salles. Le rôle des labels en termes de création est fondamental dans un contexte financièrement contraint : « *Il faut de structures fortes, sinon c'est un art qui meurt, et c'est vrai en particulier pour l'opéra contemporain* ».

La question des coûts et des moyens humains est un problème majeur pour les structures labellisées.

Les labels sont confrontés à la difficulté de gérer la double exigence de dégager des recettes propres et de mener une action en milieu rural qui ne dégager aucune marge. « *Sans soutien particulier*, souligne la directrice d'un CDCN, *c'est très difficile, et nous sommes pris dans un dilemme, avec des marges artistiques déjà réduites par la baisse de la diffusion* ».

La question des coûts est plus prégnante encore pour les structures labellisées les moins dotées. Ainsi un PNC souligne-t-il que beaucoup d'artistes travaillent dans des conditions très spartiates sur des productions tout de suite déficitaires, ce qui n'est pas très encourageant pour les jeunes. Les tarifs pratiqués sont très bas, entre 10 et 15€. Les transports sont coûteux, et le PNC dit avoir perdu 1000 élèves en décembre 2022 à cause du coût des transports, plusieurs écoles ne pouvant plus déplacer leurs élèves. Il a le projet de proposer l'an prochain des spectacles dans les écoles, fait un travail de repérage d'œuvres très légères, et part en tournée avec du matériel, pour équiper les lieux qui ne le sont pas. Les plus petites scènes nationales sont confrontées à la même difficulté, avec un coût moyen du billet à 7 € à Bar-le-Duc, par exemple.

Avec 10 fois moins de financement que les scènes nationales, souligne la directrice d'un autre PNC, le cirque demeure à la marge budgétairement. Alors même que la discipline intéresse beaucoup d'élus locaux qui ont envie de voir s'animer leur territoire, et aimeraient accueillir des spectacles gratuits.

Le manque de moyens humains est aussi un obstacle majeur au déploiement des labels en milieu rural. Le PNC de Nexon, dont le chapiteau « le vaisseau » a été inauguré en 2021, mène un travail très complet en matière d'EAC, depuis les ateliers en classes primaires au parcours cirque sur 4 ans avec le collège, aux classes option théâtre et danse dans un lycée, en passant par la formation des enseignants. Pour autant, avec « *autant de public que le CDN de Limoges* », il fonctionne avec une équipe de 4,6 ETP.

Le manque de financements spécifiques est observé : les structures labellisées soulignent qu'il existe des financements « politique de la ville », pas forcément des financements dédiés à l'irrigation du territoire.

Une nécessaire adaptation pour diminuer les coûts : de nombreux orchestres construisent une offre spécifique adaptée en termes de répertoire et de dimension, dans une logique de tournée qui permet d'être dans une économie acceptable pour les partenaires qui les accueillent. L'orchestre d'Auvergne, par exemple, se produit en milieu rural dans les églises pendant les mois d'été, et tourne beaucoup dans les petits villages avec succès. Le reste du temps, il explore de nouveaux lieux, gymnases, salles des fêtes, etc... pour des prestations compatibles avec les très petits budgets des communes.

Aller vers et faire venir

Mettre en place un réseau de lieux relais, adapter ses horaires à une clientèle rurale, s'appuyer sur des manifestations existantes, de la fête de village au vide-greniers, démultiplier les occasions de rencontre, explorer des lieux patrimoniaux, multiplier les actions d'EAC, danser dans les salles des fêtes sont autant de pistes explorées par les structures labellisées.

Pour autant, si l'itinérance est encouragée, la volonté d'accueillir le public dans des lieux de spectacle dédiés est forte, *« car cela donne aux personnes accueillies une sorte de fierté, le sentiment d'être concernées passant aussi par le fait d'être invitées »*. *« L'itinérance »,* affirme le directeur d'un CDN, *c'est beau quand on peut déployer des formes très abouties pour des publics qui n'y ont pas accès »*.

Les labels mettent aussi en garde contre le risque de s'amputer de la capacité d'émerveillement de spectacles ambitieux techniquement. *« Les petites formes vues comme de l'animation pour les pauvres, c'est très dangereux pour la pensée de la décentralisation dramatique »*. Et la mise en place de navettes par la Comédie de Valence, par exemple, qui amènent 40 spectateurs demeurant jusqu'à 50 minutes du théâtre, dans des quartiers limitrophes des zones rurales, amène à réfléchir à l'acquisition d'un bus, dont la location est onéreuse pour le CDN.

Respecter l'indépendance artistique demeure une exigence primordiale.

« Nous ne pouvons pas être participatifs tout le temps, il faut être attentifs au fait que si nous vivons des expériences incroyables, les personnes concernées ne viendront pas forcément au spectacle ». Le constat d'une directrice de label pose la limite d'une adaptation constante à des réalités multiformes.

Des directeurs de labels évoquent un effet de saturation, et une pléthore de jeunes acteurs dans un écosystème aujourd'hui menacé : *« Dans l'ouverture aux compagnies, on a une difficulté à montrer, pas seulement pour une question de moyens. La qualité de jeu, d'écriture, de mise en scène est primordiale : c'est important aussi d'emmener en itinérance de grands interprètes »*.

Le rappel est clairement exprimé par un directeur de CDN : *« Il faut respecter l'indépendance artistique, on ne peut pas créer à la demande »*. Dans un contexte financièrement compliqué, la mission a perçu la difficulté, pour les directeurs des structures labellisées, de répondre à des injonctions multiples, quel que soit leur engagement vis-à-vis des publics les plus divers. L'un d'entre eux constate d'ailleurs que *« le public n'existe pas, seulement des gens, qui dans le monde rural ne sont pas si différents de ceux des villes, dont une petite proportion va au spectacle »*. Désigner les habitants du monde rural comme une catégorie éloignée de la culture n'est pas une évidence, sinon d'un point de vue géographique.

Encouragés à mener des actions en direction des quartiers défavorisés, à investir le champ de l'éducation artistique et culturelle, à tisser des liens avec le monde de la justice et de la santé, à intégrer l'impératif de la transition écologique, les structures labellisées expriment une forme d'inquiétude à voir s'allonger la liste de leurs devoirs, quand la création demeure naturellement leur vocation primordiale.

« Les labels, c'est important quand ça tangué... » : les directeurs de structures, comme les élus, voient dans l'existence des labels une garantie de pérennité.

Les directeurs des CNMA le soulignent : les élus se sont rendu compte que les marionnettes étaient une discipline importante grâce à l'intervention de l'État et à la reconnaissance nationale. Dans les autres champs disciplinaires, nombre d'entre eux aspirent d'ailleurs à voir labelliser un établissement sur leur territoire, en reconnaissance du travail accompli.

Les labels sont vécus par les professionnels comme un bouclier en cas de désengagement potentiel d'un partenaire, et garantissent une stabilité financière, même relative, précieuse aux yeux de ceux qui les dirigent.



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

3, rue de Valois
75001 Paris
Tel 01 40 15 80 00
www.culture.gouv.fr