De la coordination culturelle à la construction progressive d'un espace culturel romand

HISTOIRE DE LA CDAC ROMANDE

À l'occasion des 30 ans de la Conférence des chef-fe-s de service et délégué-e-s aux affaires culturelles de la Suisse romande

CONTRIBUTIONS DE LA CONFERENCE-DEBAT DU 11 OCTOBRE 2023

MOT DE BIENVENUE Sylvie Bonvin Sansonnens, Directrice de la formation et des affaires culturelles de l'Etat de Fribourg, Présidente de l'Assemblée plénière Culture de la CIIP p. 3 **EN PREAMBULE** Philippe Trinchan, Chef du Service de la culture de l'Etat de Fribourg p. 4 ECLAIRAGE SUR L'HISTOIRE RECENTE DES POLITIQUES **CULTURELLES ROMANDES ET SUISSES** Claude Hauser, Professeur d'histoire contemporaine à l'Université de Fribourg p. 5 **HISTOIRE DE LA CDAC (1994-2020)** Faustine Pochon, Master en histoire contemporaine p. 9 LE PASSE EST UN PROLOGUE - REFLEXIONS SUR L'ESPACE CULTUREL **ROMAND** Jacques Cordonier, ancien Chef du Service de la culture de l'Etat du Valais p. 19



MOT DE BIENVENUE

Sylvie Bonvin Sansonnens, Directrice de la formation et des affaires culturelles de l'Etat de Fribourg, Présidente de l'Assemblée plénière Culture de la CIIP

Mesdames, Messieurs, en vos divers titres et fonctions, chers membres de la CDAC, chers étudiantes et étudiants.

C'est en portant deux casquettes que j'ai le grand plaisir de vous accueillir ici à l'Université de Fribourg pour cette conférence-débat consacrée à l'histoire de la CDAC: celle de Directrice fribourgeoise de la formation et des affaires culturelles et celle, toute nouvelle, de Présidente de l'Assemblée plénière Culture de la CIIP. Je représente ainsi à la fois un canton tous les cantons latins. Chaque canton individuellement mais aussi l'union de ces cantons sont heureux de soutenir la démarche historique aujourd'hui présentée. Cette démarche permet d'établir les faits, avec la distance critique requise. Elle permet aussi de tisser des liens. Mais surtout elle essaie de dégager des logiques d'évolution et de développement. Cela concerne ici un groupe de professionnels responsables de la culture rassemblés en conférence au niveau romand pour échanger et collaborer.

Comme responsable de la formation, je vois plus que jamais les bénéfices de la collaboration, de l'harmonisation et de la mutualisation. Dès les années nonante, cette volonté a permis d'apporter la nécessaire cohérence du système de formation au niveau intercantonal et en particulier au niveau romand. Mais harmonisation ne veut pas dire uniformisation car nous valorisons aussi les spécificités régionales dans un

esprit fédéraliste cher à notre pays. Il en est de même dans le domaine culturel, où les évolutions du secteur sont souvent communes et les problèmes partagés. C'est pourquoi je me réjouis de pouvoir compter sur une CDAC dynamique et surtout apte à proposer des solutions.

Plus que jamais, la culture est au cœur de la cité. La politique culturelle doit garantir le développement d'un art intéressant et pertinent. Elle doit aussi s'articuler par rapport à d'autres politiques publiques, sociétales, économiques, touristiques ou de formation. La collaboration entre les services culturels de nos cantons contribue à répondre à tous ces défis, toujours plus systémiques. Je me réjouis dès lors, en partant de l'analyse historique de la CDAC, de participer à cette réflexion sur les enjeux actuels et futurs de la collaboration intercantonale.

J'aimerais remercier toutes les personnes qui ont collaboré à la préparation de ce moment de réflexion, notamment l'Université de Fribourg et la CDAC. Merci particulier à Faustine Pochon pour s'être engagée dans cette étude historique concrétisée par son mémoire de master, au Prof. Claude Hauser de l'Institut d'histoire moderne et contemporaine pour son encadrement scientifique, ainsi qu'à Philippe Trinchan, Chef du Service de la culture de l'Etat de Fribourg et membre de la CDAC pour la supervision de ce projet.

EN PREAMBULE

Philippe Trinchan, Chef du service de la culture de l'Etat de Fribourg, membre de la CDAC

C'est un métier passionnant et exigeant que celui de responsable d'un service de la culture! Un métier somme toute récent, dont les missions et contours ont évolué et se sont affinés au gré du développement des politiques culturelles de chaque canton. Un métier spécialisé, de manager, de concepteur, de stratège ou encore de fin tacticien, qui demande une compétence de « traduction » en se trouvant à l'interface des besoins des acteurs culturels et des priorités des collectivités publiques. Que de chemin parcouru, des institutions culturelles historiques à l'émergence de la scène indépendante, de la naissance de dispositifs d'encouragement commun et jusqu'à la mise en évidence d'un véritable secteur économique avec ses logiques propres, avec ses forces et faiblesses, durant la crise du COVID! Durant toutes ces années, les services culturels se sont renforcés, diversifiés, ont développé des dispositifs d'encouragement répondant à la professionnalisation progressive et aux besoins de participation culturelle dans une société plurielle.

La culture ne connaît pas de frontières. Alors que s'accélère la mobilité des publics et des acteurs culturels, l'analyse montre que les enjeux actuels demandent des politiques équilibrées répondant tant à l'ancrage local et cantonal qu'à de nouvelles dynamiques suprarégionales ou internationales. C'est ainsi qu'après les premières rencontres des années

huitante, les services cantonaux romands se sont rapprochés, puis ont constitué sous l'égide de la CIIP une conférence intercantonale (CDAC), elle-même intégrée au sein d'une conférence suisse (CDAC/KBK) qui collabore avec l'Office fédéral de la culture. Des projets communs ont germé, d'importantes mutualisations se sont concrétisées, que ce soit dans des Hautes écoles d'art ou dans d'ambitieux dispositifs d'encouragement comme Cinéforom ou Corodis, ou encore le dernier né Observatoire romand de la culture.

Avec la crise du COVID et son impact sur l'écosystème culturel, la collaboration romande s'est densifiée pour faire face aux enjeux systémiques posés à la culture. En travaillant ensemble, les solutions se font plus pertinentes et impactantes à l'échelle de chaque canton. A l'analyse, il semble pertinent d'aménager un territoire romand de la culture, conscient tant des réalités locales qu'ouvert au niveau suisse et international. La dynamique est palpable au sein de la CDAC, grâce à des personnalités engagées et ouvertes au dialogue. Les ministres en charge de la culture appuient ce mouvement et ont renforcé leur plateforme de discussion en constituant une Assemblée plénière dédiée à la culture au sein de la CIIP. Quelle pourrait être la forme de cet espace culturel romand dans quinze ou vingt ans ? C'est une des questions du jour et je me réjouis des discussions.

ECLAIRAGE SUR L'HISTOIRE RECENTE DES POLITIQUES CULTURELLES ROMANDES ET SUISSES

Claude Hauser, Professeur ordinaire d'histoire contemporaine à l'Université de Fribourg

Dans la Suisse moderne d'après 1848, la politique culturelle a été longtemps étroitement reliée à une culture politique partagée autour des valeurs de la Défense nationale spirituelle. Il faudra attendre les années 1970, avec les retombées helvétiques du mouvement socio-culturel global de la jeunesse qui éclate en 1968, pour qu'un découplage progressif

s'opère entre cette idéologie nationaliste teintée de repli et les milieux culturels, poussés vers le changement par une nouvelle génération de créateurs et médiateurs. L'évocation des principales étapes de cette longue histoire peut permettre de mieux comprendre les enjeux du temps présent en matière de politique culturelle.

La culture, affaire privée et associative

Au sortir de la guerre du Sonderbund, qui s'inscrit dans le contexte européen des révolutions libérales, l'affirmation et la consolidation d'une identité nationale helvétique s'accompagne d'une tâtonnante mise en place de politique culturelle. L'année 1848 voit la création des Archives fédérales suisses, destinées à légitimer historiquement le tout jeune Etat fédératif. Quatre ans plus tard, la mise en place d'une Ecole polytechnique fédérale traduit la volonté affirmée des radicaux de soutenir l'éducation dans un esprit de progrès qui permette la formation et la perpétuation des élites du pays. C'est avec des objectifs patrimoniaux complémentaires que sont créés le Musée et la Bibliothèque nationale, respectivement en 1890 et 1894. Le fait qu'il ait fallu attendre le passage de deux générations pour parvenir à établir de telles institutions en dit long sur le poids du fédéralisme cantonal et les difficultés de la Confédération à s'imposer sur le plan culturel. La culture n'est alors de loin pas une affaire publique, dans un pays qui peine à mobiliser ses forces pour regrouper les éléments composites constituant son identité culturelle et politique.

La vie culturelle demeure alors essentiellement du ressort privé, et sa gestion souvent cooptée est

pratiquement monopolisée par la bourgeoisie urbaine qui en dirige les principaux centres d'expression. C'est à Bâle, Berne, Zurich et Genève, des villes qui comprennent entre 1850 et 1900 entre 30'000 et 100'000 habitants, que se concentre l'essentiel de cette vie culturelle et associative. L'associationnisme y connaît un réel essor, stimulé par l'esprit autant patriotique qu'esthétique ou scientifique de ses promoteurs, bourgeois ou aristocrates. Le premier organisme culturel officiel que représente ainsi la Commission fédérale des Beaux-Arts, créée en 1888, doit surtout sa création aux pressions de la Société suisse des Beaux-Arts, organisme principal du marché de l'art dès 1860. S'y est adjointe la Société des peintres et sculpteurs suisses, constituée à Genève en 1866 pour soutenir les artistes professionnels et leur assurer davantage de présence dans les expositions itinérantes nationales. Un « art suisse » va peu à peu émerger de ces regroupements associatifs aux couleurs folkloricopatriotiques.

Deux crises identitaires aux sources de la Défense nationale spirituelle

Sous l'influence de deux moments de forte crise, la culture politique de la Défense nationale spirituelle va s'affirmer et générer le terreau idéologique sur lequel les premiers éléments concrets d'une politique culturelle suisse vont s'implanter. Premier moment : une crise de la modernité qui touche le pays au tournant du XXe siècle et fait sentir ses effets les plus marquants au sortir du Premier conflit mondial. En corollaire de l'essor industriel et technique, on assiste à une

multiplication des conflits sociaux, accompagnée d'une poussée des nationalismes aux relents xénophobes qui transforment en Suisse le phénomène de l'immigration en « question des étrangers ». Confrontées à ces phénomènes déstabilisants, les élites culturelles et politiques promeuvent un imaginaire esthétique qui célèbre un modèle patriotique fondé sur la nature alpestre, garantie de pureté identitaire, susceptible d'intégrer quelques éléments de modernité technique et

économique. Le programme de l'idéologie helvétiste est ainsi formulé. Il est placardé sur les affiches touristiques qui vantent la découverte ferroviaire des vallées et sommets alpins, et se retrouve suspendu avec les œuvres d'Hodler aux cimaises du nouveau Musée national suisse, fondé en 1890 à Zurich. On le définit enfin au sein d'une « Nouvelle société helvétique » qui rassemble des intellectuels qui vont devenir les principaux inspirateurs de la politique culturelle suisse. Gonzague de Reynold joue des coudes au sein de ce mouvement « helvétiste » pour s'imposer rapidement comme un conseiller du prince influent auprès des dirigeants fédéraux. Le slogan helvétiste « Pro Helvetica dignitate et securitate» préfigure la dénomination du premier véritable instrument de politique culturelle institutionnalisé que crée le Conseil fédéral en 1939 : Pro Helvetia.

Le second moment de crise qui va mobiliser — presque au sens militaire — les forces culturelles du pays intervient au cours des années 1930, avec les retombées socio-économiques du crash de Wall Street et la montée des périls extérieurs. Au nom de l'union sacrée du pays, la « Défense nationale spirituelle » est définie par le message du Conseil fédéral de 1938 sur la politique culturelle, qui va déboucher sur l'institution de Pro Helvetia un an plus tard. Son développement va canaliser les moyens d'expression culturelle, surveillant et instrumentalisant en particulier ceux dont la modernité augmente l'aura populaire, comme la radio et le cinéma. La politique culturelle suisse mettra du temps à se départir de la conception étroite et défensive que lui confère originellement l'idéologie de la Défense nationale spirituelle, d'autant que cette dernière va se nourrir et se régénérer de l'anticommunisme global qui imprègne le pays de l'après-guerre au milieu des années 1960.

Une ouverture culturelle promue par une nouvelle génération critique

Les critiques adressées à cette culture officielle viendront d'une nouvelle génération, mise en mouvement en Suisse comme ailleurs dans le monde par le printemps de mai 68 et ses retombées. De nombreux courants culturels plus alternatifs, restés jusqu'alors à l'arrière-plan, se mobilisent pour critiquer une politique plus soucieuse de conservation du patrimoine et de folklore que d'encouragement aux créateurs et d'appui aux animateurs de la culture. Citons sans prétention d'exhaustivité Freddy Buache et son action engagée autour de la Cinémathèque suisse créée à Lausanne en 1950 et poursuivie autour d'un Festival de Locarno ouvert au grand large, la reconnaissance mondiale qu'obtiennent sur la scène théâtrale les auteurs non-conformistes que sont Max Frisch et Friedrich Dürrenmatt, ou encore les œuvres critiques et engagées de l'artiste fribourgeois Jean Tinguely. Au cœur même des institutions de politique culturelle, signalons les efforts de modernisation, démocratisation et ouverture à l'étranger — y compris au-delà du rideau de fer — menés non sans résistances à la tête de Pro Helvetia par l'historien Jean-Rodolphe de Salis, secondé par Fred Boissonnas et relayé dans l'opinion romande par des rédacteurs influents comme Frank Jotterand au « Samedi littéraire » de la *Gazette de Lausanne*.

La Suisse romande joue en effet un rôle en pointe dans cet élan critique et modernisateur qui bouscule les cadres officiels de la politique culturelle. Ce mouvement s'inspire d'une vision élargie de la culture, bientôt redéfinie par l'UNESCO où œuvre désormais une Commission nationale suisse, comme « l'ensemble des moyens d'expression d'une société qui permet le libre développement de l'individu » (1980). L'animation culturelle se professionnalise et l'éducation permanente a le vent en poupe, dopée par les différentes formes d'expression créatrice qui dynamisent un champ culturel romand en forte émergence et structuration.

L'âge d'or du romandisme culturel

Les années septante coïncident avec un net regain de « romandisme ». Stimulé politiquement par le climax plébiscitaire de la question jurassienne, cet élan est dopé culturellement par la courte mais intense apparition de ce qu'on appelle alors le cinéma romand, la « nouvelle littérature romande » reconnue au-delà des frontières suisses, sans oublier la chanson romande. Héritiers de Jean Villard Gilles, les auteurs-compositeurs-interprètes groupés autour des figures de Michel Bühler, Sarcloret, Pascal Oberson, Yvette Théraulaz et bien d'autres trouvent leur public parmi une jeunesse mise en mouvement après mai 68. La « culture juvénile » engagée qu'elle revendique se veut

romande et francophone, avant de succomber à la déferlante des sirènes musicales pop et rock anglosaxonnes.

Contrairement au premier romandisme de l'entre-deuxguerres, largement inspiré par la droite maurrassienne française, ce second romandisme est politiquement plutôt ancré à gauche, en phase avec des mouvements indépendantistes, autogestionnaires parfois, qui le place dans un certain héritage soixante-huitard. Ce romandisme « nouvelle formule » va entraîner une structuration de l'espace culturel romand, tout comme un approfondissement des réflexions sur la politique culturelle suisse. Prenons pour exemple l'édition romande : ce n'est pas par hasard si les Editions L'Age d'Homme, créées en 1966, lancent une collection de poche suisse, consacrée surtout à des auteurs suisses romands. Aux éditions de l'Aire, Michel Dentan crée de son côté la bibliothèque romande, alors que Bertil Galland, après avoir rénové dans les années soixante les *Cahiers de la Renaissance vaudoise*, ouvre sa propre maison d'édition en 1972, faisant connaître nombre

d'auteurs romands en Suisse et surtout dans l'espace culturel francophone. La Francophonie se construit ainsi à partir de ses bases et s'affirme par l'essor culturel de ses périphéries (Suisse romande, Québec de la Révolution tranquille, pays africains décolonisés...), parallèlement à l'institutionnalisation progressive de son réseau culturel international. Qu'advient-il des politiques culturelles helvétiques dans ce contexte bouillonnant?

Structurer les politiques culturelles en pays fédéraliste : théorie et pratiques

Elles se structurent également au travers d'un document de poids dont on néglige souvent la portée. En 1975, les « Eléments pour une politique culturelle suisse » sont rendus publics après sept ans de travaux sur le terrain menés par les membres de la Commission dirigée par Gaston Clottu. Ce véritable inventaire des biens culturels suisses et de l'action culturelle des collectivités publiques (à tous les échelons du fédéralisme) souligne la nécessité de mieux coordonner une politique qui doit s'inspirer de la notion de démocratie culturelle promue à l'UNESCO et au Conseil de l'Europe, où la Confédération a depuis peu voix au chapitre. Opaques, les dépenses culturelles publiques sont aussi appelées à présenter davantage de transparence.

En écho à ces travaux, la Confédération va créer en 1975 l'Office fédéral de la Culture chargé de coordonner les activités culturelles de l'administration fédérale, à l'intérieur comme à l'extérieur du pays, et de gérer l'évolution de la législation culturelle. Celle-ci se trouve bientôt placée au centre d'un débat public, qui révèle de sérieuses résistances à créer des bases juridiques fortes au niveau culturel, fédéralisme et esprit libéral obligent. Une première initiative culturelle, demandant que 1% des recettes fédérales soient allouées à la culture, et son contre-projet plus modeste élaboré par le Conseil fédéral sont rejetés en 1986. Ceci au grand dam de Roland Ruffieux, professeur à l'Université de Fribourg et président sortant de Pro Helvetia, qui estimait devant le comité des Rencontres suisses, peu de temps avant le vote, qu'un tel rejet « pourrait signifier un échec grave pour la politique culturelle suisse ». Ce ne sera pas le dernier. En 1994, le peuple refuse d'inscrire dans la Constitution un article donnant des compétences culturelles à l'Etat. Il faudra donc attendre la révision constitutionnelle de 1999 pour que la Confédération reçoive enfin la base constitutionnelle pour mener une politique culturelle. Désormais, l'article 69 de la Constitution fédérale précise que la culture est du domaine des cantons, mais que « la Confédération peut promouvoir les activités culturelles présentant un intérêt national et encourager l'expression artistique et musicale, en particulier par la promotion de la formation ».

Dans la pratique de ces politiques culturelles qu'il faut bien qualifier de « plurielles », force est de constater que malgré ces efforts de juridiction et répartition des compétences, le principe de subsidiarité comme la multiplicité des acteurs culturels, individus ou associations de créateurs, rend très difficile en Suisse la cohérence d'une véritable politique qui représente autre chose qu'un « catalogue d'action soutenues ». La volonté de satisfaire un maximum de requêtes prédomine le plus souvent chez les décideurs sur une véritable vision planificatrice, comme l'ont révélé les études récentes de Jean-Yves Pidoux et Muriel Surdez sur la politique culturelle jurassienne. En effet, si le fédéralisme permet au mécénat public de rester proche des bénéficiaires du soutien officiel, le revers de sa médaille se traduit par un manque de coordination des multiples acteurs institutionnels et de fortes disparités entre les régions, sans négliger aussi les difficultés à trouver des synergies pour les activités culturelles qui dépassent le cadre régional ou trouvent des grands échos à l'étranger. Pas étonnant que les critiques contre les incohérences et le manque de coordination d'une prétendue « politique culturelle » helvétique se soient multipliées dans les rangs mêmes de ses animateurs, depuis le Petit traité de mendicité helvétique de Pierre-Olivier Walzer en 1988 jusqu'au pamphlet dénonçant le Kulturinfarkt suisse paru en 2012 sous la plume du directeur volontiers provocateur de Pro Helvetia, Pius Knüsel. Quant au milieu des créateurs, il remet en cause ou dénonce de manière régulière des politiques d'arrosoir en matière de subvention culturelle qui ne satisferaient personne et auraient tendance à renforcer les inégalités des populations devant l'accès à la culture, effet contraire aux objectifs proclamés de démocratisation de celle-ci.

Vers un espace culturel romand intercantonal?

C'est bien sur ce terreau de politique culturelle en recomposition depuis les années 1980/90, et d'une insatisfaction globale au niveau des tentatives menées jusqu'alors pour une meilleure coordination en la matière, que va germer le regroupement pragmatique de la Conférence romande des Délégué.e.s aux Affaires culturelles (CDAC). Promues à l'origine par une série de rencontres non institutionnalisées au cours des années quatre-vingts, ces collaborations intercantonales ont récemment monté en puissance de synergie. Sans jamais aller jusqu'à imaginer de potentielles fusions au niveau des politiques culturelles cantonales, les rencontres de la CDAC ont manifesté par leur existence une réelle volonté de répondre politiquement à une réalité palpable depuis presque un demi-siècle : celle d'un espace culturel romand qui s'est constitué et renforcé par l'action combinée de ses principaux créateurs, médiateurs, animateurs et communicateurs culturels. Avec l'idée de voir évoluer de manière concomitante les institutions et l'espace de création culturelle dans un même mouvement, ce qu'on a pu déjà observer au niveau de l'espace culturel francophone au cours des années 1960-80. Dans ce prolongement, peut-on imaginer une politique culturelle romande se dessiner plus nettement dans l'objectif de l'Observatoire romand de la culture récemment mis en place à Lausanne? Une Suisse romande existant non pas comme un sous-ensemble politico-linguistique - idée largement déconsidérée, aujourd'hui comme dans l'histoire récente - mais s'épanouissant comme espace un véritablement actif, coordonné et de plus en plus intégré à une échelle intercantonale? La vision n'est plus une utopie, et le travail historique de Faustine Pochon démontre que les travaux menés depuis plus d'une trentaine d'années par la CDAC donnent une certaine légitimation à cette intercantonalité romande en matière de politique culturelle.

Complément bibliographique pour en savoir plus

Roland Ruffieux, La politique culturelle suisse devant une échéance. De la Défense nationale spirituelle à l'engagement permanent. Lausanne, Rencontres suisses, 1986.

Philippe Etienne, « La fusion des cantons représente-t-elle une alternative aux collaborations intercantonales ? » in : *The Planning Review*, 35, 1999, pp. 47-54.

Jean-Yves Pidoux et Muriel Surdez, *Politique culturelle jurassienne : bilan et propositions*. Université de Lausanne, Institut de sociologie des communications de masse, avril-décembre 2000.

Claude Hauser, « S'affranchir d'une mémoire sans avenir. La difficile ouverture au monde de la Suisse après 1945 et ses enjeux culturels » in : *Temps croisés I* (dir : Duanmu Mei et Hugues Tertrais), Paris, Editions Maison des sciences de l'Homme, 2010, pp. 211-224.

Claude Hauser, Jalob Tanner et Bruno Seger (dir.), Entre culture et politique. Pro Helvetia de 1939 à 2009. Genève-Zurich, Editions Slatkine et NZZ, 2010. 342p.

Matthieu Gillabert, Claude Hauser, Thomas Kadelbach, Pauline Milani, « La culture comme politique publique : le cas de la Suisse » in : *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011* (dir. : Philippe Poirrier). Paris, La Documentation française, 2011, pp. 447-463.

« La Francophonie, trop québécoise et trop peu helvétique ? La Suisse et la Canada face à l'émergence d'une géopolitique de la langue française (1960-1980) in : Revue transatlantique d'études suisses (en ligne), N°3, 2013, pp. 71-85.

HISTOIRE DE LA CDAC (1994-2020)

POLITIQUES CULTURELLES INTERCANTONALES ET PROFESSIONNALISATION DES ARTS DE LA SCÈNE DANS L'ESPACE CULTUREL ROMAND

Faustine Pochon, Master en histoire contemporaine

Préambule

La culture est un bien vaste terme. Elle est à la fois artistique et politique, abstraite et administrative, militante et institutionnelle, rassembleuse et diverse, omniprésente et oubliée. Elle touche à de nombreux domaines de la vie quotidienne, sans même que l'on s'en rende compte. Elle est l'âme d'une société, et sa gestion politique est souvent significative d'une vision du monde, d'un mode de pensée. En Suisse romande, la politique culturelle est jeune, encore en pleine construction, ce qui la rend parfois complexe et difficile à cerner.

Nous souhaitons présenter ici un des maillons de la chaîne de la politique culturelle suisse à travers l'histoire de la Conférence des Délégués aux Affaires culturelles de Suisse romande (CDAC). Cette conférence réunit les cantons romands, la partie francophone du canton de Berne et parfois le Tessin, dans le but d'organiser une coordination culturelle à l'échelle de la Suisse romande. Depuis sa création dans les années 1980, la CDAC façonne un espace culturel romand dans lequel, petit à petit, une professionnalisation des arts de la scène s'opère. Cette

conférence s'inscrit dans un système politique dans lequel la culture s'installe progressivement, portée par les milieux culturels mais également par les cantons romands, décidés à collaborer sur le plan intercantonal. Dispositifs de soutien, institutions de formation, politiques d'encouragement, collaborations avec d'autres partenaires, tant de projets romands qui permettent de mettre en lumière aussi bien les accomplissements d'une conférence motivée et solidaire que les freins qui empêchent, encore aujourd'hui, la culture romande de rayonner. A travers une recherche sur la politique culturelle de la CDAC de 1994 à 2020¹, nos buts ont été de dresser un portrait de d'analyser modes cette structure, fonctionnement, ses engagements, ses liens avec d'autres institutions culturelles, mais également les rapports entretenus avec les acteur·rice·s culturel·le·s. Entre théorie et pratique, identité et territoire, rêves et désillusions, concrétisation et frustration, nous nous plongeons dans les mécanismes d'une CDAC qui se débat dans un pays fédéraliste où la culture n'est pas synonyme de priorité.

Problématique et méthodologie

Approche structurelle et sociale de la politique culturelle romande

Les politiques culturelles suisses sont jeunes. Par conséquent, la recherche qui leur est consacrée l'est également. De plus, de nombreux travaux se concentrent avant tout sur la Suisse alémanique. Les politiques culturelles romandes représentent un terrain encore relativement peu investi par les chercheur euse s. Certaines interrogations ne sont pas abordées par les travaux existants. Qu'est-ce qui a encouragé une convergence des politiques culturelles cantonales pour aboutir à la création de la CDAC? Quelles relations entretient la CDAC avec ses partenaires comme la Conférence intercantonale de

l'instruction publique (CIIP) qui la chapeaute, l'Office fédéral de la culture, Pro Helvetia, la Loterie romande ou la CDAC suisse (KBK) qui l'intègre comme l'une de ses régions? Comment se passe la collaboration entre les cantons romands, face aux acteur rice s culturel·le·s et aux politiques, mais également face aux conférences régionales alémaniques? Existe-t-il une identité culturelle romande qui renforce cette intercantonalité? Comment la professionnalisation des arts de la scène évolue-t-elle au sein de l'espace culturel romand de 1994, année dont datent les premières archives, à 2020? Dans quels domaines la CDAC est-

roman. Mémoire de Master sous la direction du Prof. Claude Hauser à l'Université de Fribourg, 2023.

¹ Faustine Pochon, *La Conférence romande des Délégué.e.s aux Affaires culturelles : Politiques culturelles intercantonales et professionnalisation des arts de la scène dans l'espace culturel*

elle proactive, donc instigatrice de projets pour l'encouragement des arts de la scène ? À l'inverse, dans quels cas la CDAC est-elle réactive, dans le sens où elle n'est pas à l'initiative de projets mais attend que les impulsions viennent de la part des milieux culturels ? Autrement dit, qu'est-ce qui fait que la

professionnalisation avance, se concrétise dans certains domaines artistiques et dans d'autres non ? Quels sont les moteurs et les freins de cette évolution ? Existe-t-il des décalages entre la réalité du terrain et un certain idéal culturel ?

ne voulions pas axer notre recherche sur une histoire

des institutions mais souhaitions insister sur les

acteur·rice·s qui constituent la structure sociale et

Méthodologie

Notre méthodologie s'est construite en deux temps. Pendant environ six mois, nous nous sommes rendue dans les bureaux de la Conférence intercantonale de l'instruction publique de Suisse romande et du Tessin (CIIP), à Neuchâtel, pour examiner la vingtaine de classeurs constituant les archives de la CDAC. Nous avons procédé de manière chronologique, en commençant par les documents, dossiers et procèsverbaux les plus anciens, afin de retracer petit à petit l'histoire de la conférence. Après avoir pris connaissance des quelques 1500 documents, nous les avons classé dans un inventaire thématique qui permet de prendre conscience de l'envergure du travail de la CDAC de 1994 à 2020. Nous avons distingué neuf catégories qui, elles-mêmes, sont divisées en plusieurs parties. Les catégories sont (1) théâtre, (2) musique, (3) cinéma, (4) littérature et bibliothèques, (5) danse, (6) ateliers à l'étranger, (7) associations romandes de promotion culturelle, (8) relations au niveau suisse et (9) politiques d'encouragement. Chaque catégorie est ensuite divisée entre plusieurs sous-catégories, répertoriant ainsi tous les projets mis en place ou soutenus par la CDAC.

Dans un deuxième temps, nous avons adopté une approche qui se base sur la sociologie historique. Nous

administrative qu'est la CDAC. Notre travail a été de retracer l'évolution de la conférence à travers le temps afin de comprendre comment celle-ci a été façonnée par des impulsions, des freins et des moteurs internes ou externes à la CDAC. Nous avons fait une analyse de la sociologie du groupe, du rapport entre Suisse romande et Suisse alémanique, avec le niveau cantonal, le niveau national ou avec les acteur rice s politiques et culturel·le·s. Nous avons donc enrichi notre corpus de sources orales, en menant des entretiens avec cinq membres et ex-membres de la conférence, à savoir Gérald Berger, Brigitte Waridel, Zsuzsanna Béri, Jacques Cordonier, et Philippe Trinchan. Pour mener à bien ces entretiens, nous avons formulé un questionnaire basé sur nos pistes de réflexion, focalisé sur le parcours des différents membres, l'évolution de la légitimité de la conférence, ses accomplissements, le fédéralisme, la question de la francophonie, etc. Avec toutes ces sources, nous avons pu distinguer les deux plus gros projets de la CDAC, à savoir la construction d'un espace culturel romand et la professionnalisation des arts de la scène.

Oritique des sources

Nous avons tâché d'être attentive aux limites de nos sources. La première concerne la naissance floue de la CDAC. En effet, les premières archives datent de 1994, mais nous savons que la création de la conférence remonte aux années 1980. La seconde concerne le côté formel des procès-verbaux, qui nous pousse à lire entre

les lignes et à relativiser les informations qui y figurent. La troisième concerne la subjectivité des entretiens, entre le personnel et le professionnel, le passé et le présent. Si les sources orales sont précieuses, elles sont à prendre avec des pincettes.

Politique culturelle en Suisse romande

Oulture et contre-culture : le temps des revendications

Deux principes fondamentaux régissent le fonctionnement de la politique culturelle suisse : le fédéralisme et la subsidiarité. Le principe de subsidiarité signifie que l'État fédéral ne s'occupe que des tâches qui ne peuvent être prises en charge par un niveau politique inférieur, qu'il s'agisse des cantons, des communes ou d'institutions privées. Toutes les autres tâches ne sont donc pas du ressort de la Confédération. Cette dernière a le droit de subventionner et de légiférer mais, dans ce système, les cantons et les villes jouent le rôle le plus important en matière de politique culturelle. Dans les années 1960,

les élites suisses ressemblent à celles de la guerre, dans le sens où l'armée y joue un rôle prépondérant. En 1980 encore, près de la moitié des parlementaires sont constitués d'officiers. Il n'est donc pas étonnant que le choix des instances culturelles fédérales soit de soutenir des formes de culture classique.

Dès les années 1960, de nombreux domaines culturels vont connaître des bouleversements et de profondes remises en question de la société. Dans le domaine du théâtre, cette période connaît l'apparition de nouvelles compagnies indépendantes et alternatives, qui prônent

chamboulement des règles du théâtre นท institutionnalisé. Par manque de reconnaissance publique et donc de subventions, ces compagnies revendiquent leur indépendance et critiquent le traditionalisme des autorités, qui subventionnent un art trop conventionnel à leur goût. Elles incarnent une jeunesse tiraillée entre une conception anarchiste d'un gouvernement trop dominant et l'idéal d'un État providence protecteur au service des citoyen·ne·s. Elles vivent une indépendance à la fois choisie et subie, tant revendiquée que redoutée. Le jeune théâtre finit par prendre une place si importante dans le paysage culturel que les autorités ne peuvent plus l'ignorer, même si elles peinent à savoir comment les subventionner et évaluer des démarches singulières. Comment définir la valeur, la qualité et l'intérêt d'un spectacle? Les subventions semblent parfois être prises dans un cercle vicieux où ancienneté et rentabilité priment et dans lequel ce sont toujours les théâtres les plus établis qui en profitent. Les années 1970 marquent une première étape de réconciliation entre le jeune théâtre et les pouvoirs publics. Ces derniers sont amenés à redéfinir leurs options et leurs politiques culturelles, tandis que les jeunes compagnies sont, quant à elles, amenées à légitimer leurs requêtes et à s'inscrire dans un système qu'elles avaient pour habitude de contester.

Dans le domaine de la musique, les revendications seront légèrement plus tardives que pour le théâtre. En revanche, elles vont prendre une grande ampleur. Une des premières revendications vient de l'espace autonome zurichois, l'Aktionsgruppe Rote Fabrik, qui demande « Mehr Räume für Rock und Popkonzerte. Mehr Geld für unsere Kultur ». Les musiques rock et pop incarnent une musique jeune qui s'oppose à la musique classique et bourgeoise. Les manifestations commencent dans les rues de Zurich en juin 1980, suite à l'octroi d'une subvention d'un million allouée à l'opéra de Zurich, symbole de la culture classique, tandis que la culture alternative n'est ni soutenue ni reconnue. Ce qu'on appelle les Achtziger Jugendunruhen vont s'étendre à tout le pays, d'abord à Zurich avec comme slogan Züri brännt, à Lausanne avec Lôzane Bouge, mais aussi à Berne, Bâle, Winterthour, Lucerne et d'autres villes. Rapidement, les musiques jeunes deviennent emblématiques des revendications sociales et politiques de l'époque : situation du logement, solidarité internationale, droits des homosexuel·le·s etc. Ces manifestations sont très visibilisées et vont trouver un écho chez les politiques, à coup de compromis et d'élimination de toutes les revendications qui dépassent le cadre culturel. Ainsi, des salles dédiées aux musiques jeunes sont ouvertes et la pop s'installe petit à petit dans le paysage culturel, au fil de l'évolution des mentalités, de la modernisation des politiques mais aussi de la dépolitisation du mouvement.

L'histoire de la danse contemporaine connaît également une évolution durant les années post-68. La danse participe à sa manière au mouvement de remise en question des formes d'expression artistique qui bouleversent les arts vivants. Moins militante que dans d'autres arts, l'envie de s'émanciper des codes de la danse classique s'exprime à travers la recherche de nouvelles libertés corporelles, techniques et artistiques. années 1970, aucune formation Dans les professionnelle de danse n'existe en dehors des écoles privées de ballet. La professionnalisation des danseur euse s doit se faire en dehors des institutions, se bricoler d'expériences hétéroclites acquises bien souvent à l'étranger. La danse contemporaine suisse doit son développement et son ancrage dans le pays aux pionnier·ère·s qui, nourri·e·s d'expériences l'étranger, se sont battu·e·s pour les introduire en Suisse. Pour attirer l'attention des pouvoirs publics, les danseur·euse·s et chorégraphes comprennent qu'ils doivent s'unir au sein de collectifs, associations, communautés d'intérêt qui militent pour sortir de la précarité, obtenir des espaces de travail, une visibilité et des soutiens financiers. Dans les années 1980, les efforts de fédération de la danse contemporaine sont visibles et les danseur·euse·s et chorégraphes peuvent enfin ouvrir le dialogue avec les pouvoirs publics, qui, une fois de plus, ne connaissent pas les besoins du milieu.

Reconnaissance et naissance d'une politique culturelle

La création de la CDAC s'inscrit donc dans une phase de démocratisation de la culture qui prend ses racines dans les années 1960. Le rapport Clottu, la création de l'Office fédéral de la culture, les rencontres de l'UNESCO sont des premiers pas vers une démocratisation culturelle et un élargissement du concept de culture, de plus en plus perçue comme un service public.

La Confédération soutient la culture par le bais de Pro Helvetia et de l'Office fédéral de la culture. Ce sont toutefois les communes et les cantons qui tiennent le rôle principal et à qui l'organisation de la vie culturelle incombe. Il existe de grandes disparités entre les régions, selon leur force économique, leur

concentration en institutions culturelles et leurs moyens de diffusion. En matière de politique culturelle, le fédéralisme présente des avantages inconvénients. D'une part, la décentralisation du système politique a pour conséquence une forte proximité entre les institutions qui subventionnent la culture et ses bénéficiaires. D'autre part, cette décentralisation crée un manque de coordination entre les acteurs institutionnels qui se renforce selon les régions. Au fil du temps, pour pallier ce manque de coordination, les coopérations intercantonales se multiplient sous la forme de conventions et de conférences permanentes. Les quarante dernières années sont le témoin de la naissance d'un quatrième niveau, le niveau intercantonal. Quatre conférences intercantonales pour la culture vont être créées : la conférence de Suisse romande, celle de la Suisse du Nord-Ouest, Suisse centrale et Suisse orientale. Ensemble, ces quatre conférences forment la Konferenz

der kantonalen Kulturbeauftragten (KBK ou CDAC suisse en français) et se rencontrent deux fois par année en conférence plénière.

La CDAC

Structure externe, réseaux et partenaires

La Conférence romande des Délégués aux Affaires culturelles, ci-après CDAC, s'inscrit dans une politique culturelle complexe et collabore avec de nombreuses instances publiques ou privées. Une grande partie de son travail est notamment de faire le pont entre différentes institutions, de faire des recommandations à la CIIP, de déléguer certains dossiers aux organismes appropriés, de traiter les demandes ou orienter les acteur·rice·s culturel·le·s vers le bon interlocuteur. Si la CDAC est notre objet principal, il est toutefois nécessaire de comprendre d'où elle vient et de qui elle s'entoure.

Quels liens entretient la CDAC romande avec la KBK et avec la CIIP ? Comment collabore-t-elle avec des administrations culturelles comme l'Office fédéral de la culture, Pro Helvetia et la Loterie romande ? Comment son travail s'articule-t-il avec ces autres grandes structures ?²

Nous explorons les rapports avec l'Office fédéral de la culture, rapports stables sur le long terme, mais parfois délicats. La CDAC lui reproche son approche parfois trop théorique, sans agripper sur la réalité romande. Un manque de concrétisation qui renforce l'idée que les

réflexions doivent être romandes, ancrées sur le terrain pour pouvoir proposer des solutions adaptées et pragmatiques.

Dans ses relations avec la KBK et la CIIP, la CDAC peine parfois à faire sa place car elle souffre d'une double minorité, celle de porter la culture, un domaine bien souvent minimisé, et celle d'être une conférence romande, région linguistique minoritaire face à la Suisse alémanique. Mais cette double minorité la pousse à affirmer son identité romande et sa force de cohésion. Il lui a fallu du temps et une lutte constante, pour donner de la visibilité à la culture romande, comme s'il s'agissait pour ces deux partenaires d'un enjeu trop modeste.

Quant à Pro Helvetia et la Loterie romande, elles représentent des alliées financières de taille pour la CDAC. Les modes de collaboration n'étant pas clairs, fonctionnant un peu au cas par cas, il est difficile de définir de manière précise les rapports entretenus. En revanche, leur présence dans de nombreux projets montre que leur apport est considérable.

Structure interne

Notre deuxième axe se penche sur la structure interne de la CDAC. Nous avons tenté de dresser un portrait plus social et humain des membres de la conférence afin de comprendre comment se passe la collaboration entre délégué·e·s cantonaux·ales, comment ses membres se positionnent dans leur fonction face à la politique culturelle romande, face aux artistes et aux politiques et à leur rôle d'intermédiaire.

Au fil du temps, la conférence connaît plusieurs transformations, liées à l'arrivée d'un secrétariat, au départ du Tessin, mais également au roulement des membres. Effectivement, les membres de la CDAC le sont « à l'insu de leur plein gré » pour reprendre une citation d'un des membres, car une fois nommé·e·s à leur poste cantonal, ils et elles se retrouvent automatiquement à la conférence. Étant donnée la diversité des services de la culture selon les cantons, tous les membres ne viennent pas du même milieu et n'ont pas le même parcours. Notons que certains membres comme Gérald Berger ou Brigitte Waridel ont pratiquement dû définir leurs propres postes tant les

contours de la CDAC étaient alors flous. Avant 2000, il n'existait pas de chef-fe de service de la culture dans tous les cantons, entraînant donc des décalages forts au sein de la conférence. Il a fallu asseoir tout cela, organiser la conférence, lui trouver un fonctionnement. La première phase est un peu désorganisée. D'ailleurs, les archives ne commencent qu'en 1994, ce qui en dit long sur le statut de la CDAC auparavant. Les membres ont dû en quelque sorte bricoler, réfléchir ensemble, sortir des sentiers battus pour participer à la création d'un espace culturel romand. Un travail qui nécessite de la passion et de la patience. ³

Les membres se reconnaissent également à travers cette citation : « Je suis un saltimbanque pour les politiques et un géomètre pour les gens de culture ». Ils et elles sont comme tiraillé·e·s entre deux mondes visiblement éloignés, à savoir la politique et la culture. Valoriser la culture aux yeux des politiques, faire comprendre la réalité politique aux acteur·rice·s culturel·le·s, traduire, faire le pont, convaincre une fois les uns, une fois les autres, être sur le terrain, imaginer des dispositifs à

³ Voir figure 2.

² Voir figure 1.

partir de retours du terrain, dans la mesure du possible des politiques. Le travail de la CDAC est délicat ; c'est une mécanique de précision et d'imprécision où tout est à construire en prenant compte des revendications et des réticences.

Espace culturel romand

La CDAC romande présente-t-elle des particularités en comparaison aux autres Conférences régionales ? Estelle suisse, intercantonale, romande, francophone? Depuis ses débuts, la CDAC a dû mener une lutte pour la légitimité. Trouver sa place pour la culture romande, tantôt écrasée par la France que par la Suisse alémanique. Valoriser le français, affirmer la richesse culturelle de la Suisse romande. Pousser les cantons auencourager de leurs propres limites, l'intercantonalité dans le système quasi sacré du fédéralisme. Cette lutte pour la légitimité renforce la CDAC qui, de toutes les conférences régionales, semble être la plus dynamique. L'aspect social est très important : la CDAC semble être un groupe solidaire qui réfléchit ensemble, refait le monde, partage des visions de la culture, qui visite des expositions, des musées, des espaces culturels, partage un repas au restaurant, etc. Le fait d'avoir été considérée comme minoritaire développe un sens presque ancré dans l'ADN de la CDAC, un sens de communauté humaine.

Malgré le fait que les cantons romands soient si soudés, nous constatons que la cantonalité reste très importante. Si chaque canton souhaite plus d'intercantonalité, c'est aussi dans le but de faire rayonner ses pôles culturels propres, et non pas pour centraliser une forme de superculture romande. Une romandisation s'opère, mais dans les limites de l'autonomie des cantons. Plus qu'une identité romande, la CDAC tend surtout à faire émerger un espace culturel romand, dans lequel elle développe de nombreux projets intercantonaux.

Quels sont les contours du champ culturel romand? Le champ d'action de la CDAC est vaste. Grâce au graphique suivant, nous pouvons constater l'ampleur du travail de la CDAC et observer la proportion de dossiers dédiés aux différents domaines artistiques et culturels. En voilà un survol, avant de se focaliser sur trois domaines en particulier, à savoir le théâtre, la musique et la danse qui permettront d'aborder la professionnalisation des arts de la scène en Suisse romande.⁴

Si le cinéma est avant tout du ressort de la Confédération, cela n'empêche pas la CDAC de lancer des projets de soutien à la production cinématographique romande et à sa diffusion. Cette aide passe par le Fonds régional pour le cinéma ou Fonds régional de soutien à la production audiovisuelle, par la Lanterne magique, un club de cinéma pour enfants ou encore par le projet Roadmovie qui apparaît en 2014. Mais c'est avant tout avec Regio Films (2000) et Cinéforom (2011) que les cantons romands, avec l'aide de partenaires comme la Loterie romande,

l'OFC, la Télévision Suisse Romande et certaines villes, soutiennent le cinéma romand. En fédérant leurs moyens, les cantons permettent d'offrir une meilleure aide à la production cinématographique indépendante. La CDAC peut déléguer ses actions de soutien à Cinéforom, qui se charge alors de soutenir cette production de manière plus ciblée et ancrée dans le milieu professionnel dans le but de créer un pôle culturel fort.

Le soutien à la littérature et aux bibliothèques n'est pas un réel sujet avant 2004 au sein de la CDAC. Toutefois, dès 1996, la conférence entretient des liens avec AROLE, l'Association Romande de Littérature pour l'Enfance et la Jeunesse. Cette collaboration vise l'encouragement de la lecture pour les jeunes. À partir de 2004, la littérature commence à figurer plus régulièrement dans les dossiers de la CDAC, à travers plusieurs projets : l'Association pour une collection d'études littéraires (ACEL), le Prix interrégional jeunes auteurs (PIJA), RERO ou encore le Roman des Romands. Un projet se distingue des autres, il s'agit de la politique du livre, ensuite appelée Livre+. Depuis 2007, cette politique du livre est en discussion, dans l'idée d'harmoniser les politiques cantonales de soutien au livre. De nombreuses discussions aboutissent à l'inscription de cette politique du livre au programme d'activités 2013-2015 de la CIIP. Le fait d'être inscrit dans ce programme politique témoigne de l'importance du projet au niveau romand. Ainsi, depuis 2013, cette politique Livre+ est le plus gros projet de la CDAC de soutien à la littérature.

Les beaux-arts et les arts décoratifs sont moins soutenus par la CDAC à travers de gros projets, car comme pour le cinéma, ils reviennent à la compétence de la Confédération. La CDAC les soutient tout de même à travers des écoles de formation, des musées et expositions, l'achat d'œuvres, l'octroi de bourses etc. Le plus gros soutien de la CDAC se situe dans la création d'ateliers à l'étranger, qui sont mis à disposition d'artistes pour une durée déterminée. La CDAC coordonne un atelier à New-York jusqu'en 2014 ainsi qu'un atelier à Barcelone, de 1999 à 2010. Selon un tournus établi, des artistes de chaque canton s'alternent pour un séjour de six mois à l'étranger. Ils jouissent d'un appartement et d'un atelier pour se dédier à leurs créations.

De nombreuses activités et projets de la conférence, sans concerner un domaine artistique précis, se mettent au service de la construction d'un espace culturel romand. La CDAC collabore avec de nombreuses associations romandes de promotion culturelle

_

⁴ Voir *figure 3*.

interdisciplinaire. Il y a ARTOS, l'Association romande technique organisation spectacle, qui fédère les métiers techniques de la scène et de l'administration culturelle. C'est également une plateforme d'information et de conseil au service de la scène culturelle romande. Dans la même mouvance, la CDAC entretient des liens avec BASIS, le Bureau arts de la scène des indépendants suisses. De temps en temps, la conférence est en contact avec le SSRS, le Syndicat suisse romand du spectacle. Ces contacts permettent à la CDAC de se renseigner auprès des milieux professionnels sur leurs besoins et d'imaginer avec eux des solutions. Il arrive que la CDAC soit sollicitée pour des projets particuliers et temporaires, comme celui de la Fondation pour la sauvegarde du patrimoine audiovisuel de la TSR, visant à soutenir la TSR dans la numérisation de ses archives.

Une grande partie du travail de la CDAC est également de mettre en place des politiques d'encouragement. Celles-ci sont nombreuses, et toutes ne sont pas développées par la CDAC. En revanche, toutes sont discutées durant les séances. Les politiques d'encouragement partent de pistes de réflexions pour mieux promouvoir la culture et répondre à ses besoins divers. Elles finissent parfois par se concrétiser en passant dans les priorités du plan d'activités de la CIIP. Dans ce cas-là, des groupes de travail sont créés, à l'aide de différent es intervenant es ou expert es pour faire une étude de la situation et proposer un outil à mettre en place. Nous pouvons citer le Prix romand dans les années 1990, le développement d'un pôle culturel fort, le projet Tradition vivante, la réflexion sur le statut des intermittent·e·s et des artistes, sur la mobilité des artistes et des publics ou les Messages Culture successifs de l'OFC. Le thème de la médiation culturelle prend une place de plus en plus importante dans les dossiers de la CDAC à partir de 2014, dans le but de faciliter et d'améliorer l'accès des jeunes à la culture

La professionnalisation des arts de la scène (musique, théâtre, danse)

Les arts de la scène - ici compris comme le théâtre, la musique et la danse - connaissent tous un développement différent dans cet espace culturel romand et permettent d'exposer de manière représentative comment la CDAC répond aux attentes et besoins d'un champ culturel.

Le théâtre est le lanceur de projets. C'est le domaine pour lequel le plus de projets sont mis en place au sein de la CDAC. Il représente le secteur le plus important dans les séances et qui compte le plus de structures et dispositifs pour sa promotion et sa diffusion. La CDAC participe à la création de la Haute École de théâtre de Suisse romande (HETSR), qui prendra le nom de Manufacture à Lausanne. Au sein de la conférence, de nombreuses discussions ont également lieu sur la formation préprofessionnelle de théâtre. La CDAC est impliquée dans les Rencontres théâtrales, dans le Pool des théâtres et dans Dothé, le centre romand de documentation théâtrale. Mais les deux institutions majeures créées afin de défendre et promouvoir le milieu du théâtre sont CORODIS et Label+ et leur impact dans l'évolution de la professionnalisation est très important.

Dans le domaine de la musique, c'est avant tout la formation qui est mise en avant au sein de la CDAC. Cette dernière consacre, comme pour le théâtre, beaucoup de temps, d'énergie et d'argent dans la création de la Haute École de musique de Suisse romande, soit l'HEMSR ou l'HEMU. Le soutien au chant choral et aux orchestres sont des dossiers qui reviennent régulièrement, depuis les premières années de la conférence, mais ne prennent pas d'ampleur particulière, à l'exception du projet Kaléidoschoral. En revanche, le soutien aux musiques actuelles, à travers

la collaboration avec des institutions comme la Fondation pour la chanson et les musiques actuelles (FCMA) ou Petzi, bien que tardif, prend une place de plus en plus importante dans les dossiers de la CDAC au fil du temps.

Quasiment absente des discussions, la danse ne figure que dans 63 documents sur les quelques 1500 qui constituent les archives de la CDAC, de 1994 à 2020. Les quelques fois où le sujet est discuté, il s'agit d'une politique d'encouragement de la danse en Suisse et du statut de danseur euse, d'éventuelles formations telles qu'un CFC en danse, ou du dossier Resodanse, qui encourage la collaboration entre programmateur rice s et professionnel·le·s et organise des évènements pour visibiliser la danse.

Ce survol des activités de la conférence nous permet de répondre aux questions suivantes : dans quels domaines la CDAC est-elle **proactive**, donc instigatrice de projets pour l'encouragement des arts de la scène, de créations de formations pour les artistes, de partenariats avec d'autres institutions ? A l'inverse, dans quels cas la CDAC est-elle **réactive**, dans le sens où elle n'est pas à l'initiative de projets mais attend que les impulsions viennent de la part des milieux culturels ? Autrement dit, qu'est-ce qui fait que la professionnalisation avance, se concrétise dans certains cas et dans d'autres non ? Quels sont les moteurs et les freins de cette évolution ? Existe-t-il des décalages entre la réalité du terrain et un certain idéal culturel ?

Une conférence proactive

La CDAC connaît une évolution indéniable dans sa manière de travailler. Elle passe d'une conférence administrative, qui traite les dossiers au jour le jour, sans projet élaboré sur le long terme, à une **conférence** beaucoup plus politique, qui prend les devants pour développer des projets concrets. Cette évolution se constate facilement, ne serait-ce qu'en regardant le développement des ordres du jour au fil des ans, ou simplement la floraison de projets mis en place depuis 1994.

Un grand travail a été réalisé autour de la mise sur pied de formations. La Haute École de théâtre de Suisse romande, La Manufacture est le symbole d'une forte action des cantons romands qui, malgré toutes les réticences, adoptent une attitude proactive pour améliorer la formation théâtrale en Suisse romande, contribuant donc à la professionnalisation du théâtre mais aussi à sa reconnaissance officielle. Elle est la seule école publique de théâtre, mais d'autres formations reconnues sont possibles. Nous pensons à l'Accademia Teatro Dimitri à Verscio, à l'École de Théâtre Serge Martin à Genève ou à l'École supérieure de Théâtre les Teintureries, également à Lausanne, qui va fermer ses portes en 2023. Grâce à l'attitude instigatrice de la CDAC, la Manufacture contribue à assurer la formation de la relève artistique, à créer un vivier de professionnel·le·s formé·e·s en Suisse romande, ancré·e·s dans la région afin d'y exercer leur métier.

La Haute École de musique de Suisse romande connaît un parcours plus compliqué mais qui a tout de même fait émerger l'HEMU Vaud Valais Fribourg et la HEM Genève Neuchâtel. Les diplômes y sont équivalents, mais les disciplines enseignées diffèrent légèrement. Toutes deux proposent un enseignement en musique classique. L'HEMU offre également des Bachelor et Master en jazz ou musiques actuelles. La HEM Genève Neuchâtel quant à elle a une offre plus détaillée en mouvement, pédagogie musique et musicale. interprétation musicale, composition et théorie musicale ou ethnomusicologie. Les rencontrées tout au long du processus de mise en place d'une Haute École de musique de Suisse romande témoignent de l'environnement parfois hostile auquel se frottent les propositions intercantonales de la CDAC. Le fait que l'enseignement supérieur musical soit

Une conférence réactive

Dans d'autres domaines, dossiers ou sujets, la CDAC adopte une attitude plutôt réactive, dans la mesure où les projets ne sont pas portés directement par elle. La CDAC se montre à l'écoute des milieux professionnels certes, mais dans l'attente d'actions à mener par ces derniers. La posture est claire : la CDAC n'est pas un syndicat et les services culturels ne peuvent pas créer la réalité artistique. Il s'agit donc d'attendre

dispersé dans divers sites en Suisse romande n'est pas un échec de la conférence qui, au contraire, a fait preuve d'une volonté politique sans failles tout au long de ce parcours sinueux.

L'attitude proactive de la conférence se manifeste également à travers la création de plusieurs dispositifs intercantonaux, dont CORODIS et Label+ romand. CORODIS est créée en 1993 et son but est de promouvoir et faciliter la diffusion des spectacles professionnels romands, le rayonnement des arts de la scène autant à l'intérieur qu'à l'extérieur de la Suisse romande. Au-delà de l'importance et l'ampleur que prend CORODIS au fil des ans pour la diffusion et le rayonnement des spectacles romands, cette commission joue également un rôle plus que nécessaire durant les premières années d'une CDAC en quête de légitimité. Dans cette période où il faut montrer que la cohésion intercantonale est primordiale, la réussite de CORODIS est un premier pas encourageant qui commence à convaincre doucement les politiques que l'avenir sera romand. Les membres de la CDAC en parlent à la fois comme un grand accomplissement, mais aussi comme une institution qui les a propulsé·e·s vers une reconnaissance politique et qui leur a donné le goût de cet esprit de corps.

L'association Label+ théâtre romand est donc créée le 31 août 2010. Elle a pour objectifs de « promouvoir la création professionnelle des arts de la scène de Suisse romande », de « renforcer la qualité des productions » et de « favoriser leur potentiel à atteindre de nouveaux publics ». En donnant aux compagnies les moyens d'améliorer la qualité de leurs productions, la CDAC espère aider les projets à obtenir un plus grand rayonnement et à élargir le réseau des salles dans lesquelles ils pourraient se produire. Cette aide de Label+ n'entre pas en concurrence avec les structures de subventionnement habituelles, mais permet la réalisation de projets de grande envergure qui auraient une ambition requérant des moyens conséquents.

La proactivité de la CDAC se constate également à travers des **politiques d'encouragement**, comme le pôle culturel fort, l'accès des jeunes à la culture et la médiation culturelle ainsi que la mobilité des artistes et des productions.

que les milieux culturels se fédèrent pour ne pas tomber dans une approche *topdown*. Cela a parfois pour conséquence que de nombreux petits projets se développent en parallèle dans des cantons différents et que beaucoup d'efforts soient déployés, parfois en vain. Dans le domaine des musiques actuelles par exemple, même si la FCMA et la CDAC mettent en place le

dispositif Musique+, l'attitude de la conférence s'avère plutôt réactive.

Le soutien aux musiques actuelles connaît une arrivée relativement tardive, alors que depuis 1998 la FCMA vient frapper à la porte de la CDAC, sans réponse concrète. De manière générale, les musiques actuelles ont longtemps été sous-représentées dans les politiques culturelles, alors que la pop culture imprègne la société.

Le soutien à la danse, grande absente des dossiers de la CDAC, se fait quant à lui encore plus discret. Cet art de la scène n'a aucun dispositif qui lui est dédié, s'intègre systématiquement dans un deuxième temps aux dispositifs, que ce soit à Label+ ou au sein de la Manufacture. Selon certains membres, elle ne fait simplement pas partie des gènes culturels des Suisses romand·e·s. Les raisons de cette absence sont peut-être

liées au fait que la danse n'a pas de langue et que rapidement elle est portée à l'international par un milieu professionnel solidaire et fédéré.

La question de l'après-formation a peu été abordée par la CDAC. Comment assurer une bonne insertion professionnelle des sortant·e·s d'écoles dans l'espace culturel romand ? « Vivre de son art » en Suisse n'est pas une tâche aisée, être professionnel·le est un concept encore flou et déployer sa carrière sur un si petit territoire relève du défi. Alors comment rendre ce territoire plus adapté aux professions des arts de la scène ? Les artistes devront-ils·elles forcément avoir un job alimentaire à côté, ou élargir leurs horizons et partir à l'étranger ? Nous n'avons pas la réponse, mais nous pensons qu'il s'agit d'enjeux majeurs, qui ont notamment ressurgi très fortement durant la pandémie.

COMD-19

Le 13 mars 2020, la culture, à l'image de la société, se retrouve paralysée. Malgré le manque de recul, il est intéressant d'observer la réaction de la CDAC lorsqu'une crise frappe si fortement la culture. La conférence assiste de plein fouet à la mort de la culture et déploie rapidement de nouvelles mesures pour sa renaissance. Elle augmente drastiquement son nombre de séances. Alors qu'avant la pandémie les membres se voyaient en moyenne cinq fois par année, les visioconférences sont devenues hebdomadaires en 2020. L'urgence de la situation fait sauter quelques barrières liées au système politique suisse : le travail devient plus horizontal. La gestion de la culture pendant le COVID illustre l'importance d'une politique intercantonale qui sache à la fois tirer profit du fédéralisme tout en sachant contrecarrer les freins qu'il suscite. Les échanges s'accélèrent et la cadence augmente plus que jamais. Cette période où la culture sommeille, à l'agonie, se révèle étonnamment productive pour l'avancée de la professionnalisation des arts de la scène. La visibilisation des problèmes force les autorités à se confronter aux difficultés des métiers culturels. La CDAC et ses partenaires réfléchissent au lendemain de la crise : partage salarial, projets de transformation, Observatoire romand de la culture, harmonisation des dispositifs cantonaux pour une meilleure circulation des œuvres et mobilité des artistes, etc. Le COVID a permis, au moins, de visibiliser les problèmes les plus urgents, en espérant que la mémoire ne sera pas courte et que les métiers des arts de la scène puissent en sortir plus forts.

Conclusion

Tandis que de nombreuses personnes, journalistes, chercheur·euse·s, observateur·rice·s dénoncent une crise de la culture voire l'échec de la démocratisation culturelle, nous nous permettons d'avoir plus d'espoir. Anne-Catherine Sutermeister parle d'un double phénomène contradictoire, celui de voir « d'une part, l'expression croissante du désenchantement dans les discours institutionnels; d'autre part, une véritable effervescence d'initiatives artistiques, culturelles et sociales, assez mal connues et dont peu de travaux universitaires rendent compte ».5

Désenchantement et effervescence sont peut-être les maîtres mots pour décrire la réalité actuelle de la culture romande. Au terme de cette analyse, nous avons un léger goût de frustration, tant les activités de la CDAC sont vastes. Nous avons essayé d'en dessiner modestement les contours et de cerner au mieux les

enjeux qui l'animent et la caractérisent. L'évolution de la CDAC dans son contexte, ses combats, ses intérêts et ses craintes offre aux chercheur·eus·s un beau miroir sur l'histoire, non pas uniquement de la conférence, mais bien de la culture romande et des acteur rice s culturel·le·s qui la composent. Nous avons observé une lutte pour la légitimité à la fois de la Suisse romande et de la culture qui s'installe petit à petit et se construit contre vents et marées. Nous espérons avoir pu ouvrir quelques brèches qui, nous le souhaitons, seront creusées et explorées au sein de l'Observatoire romand de la culture (ORC), récemment créé sous l'initiative de la CDAC. C'est donc tout un écosystème de la culture qui y sera étudié, fédéré et soutenu financièrement. Depuis septembre 2022, l'ORC est entré en activité, pour une phase pilote de trois ans. La situation pandémique a indéniablement accéléré les choses, en forçant les acteur·rice·s culturel·le·s à se

⁵ Anne-Catherine Sutermeister, *La médiation culturelle dans les arts de la scène*. Lausanne-Malley, Manufacture, p. 23.

fédérer et les autorités à les entendre, les valoriser et les soutenir. Réfléchir aux métiers de la scène, ne pas prendre la culture pour acquise, soutenir les artistes locaux ales, tels seront les objectifs à garder en tête, au fil des crises futures, qu'elles soient sanitaires,

économiques, sociales ou écologiques, afin de faire vivre la Suisse romande.

Annexes

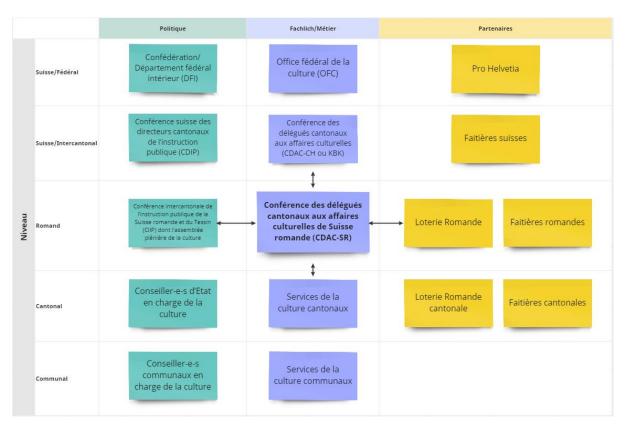
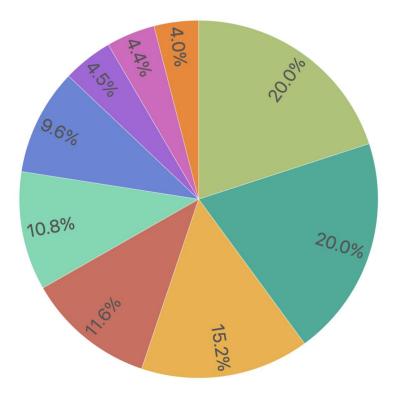


Figure 1

FRIBOURG	VALAIS	VAUD	GENEVE	JURA	NEUCHATEL	BERNE	TESSIN	SECRETARIAT CIIF
Gérald Berger (1994-2013)	Michel Veuthey (1994-1995)	LauretteWettstein (1994)	Michel Ramuz (1994-2004)	Gilbert Lovis (1994-1997)	Daniel Ruedin (1994-2004)	Walter Wenger (1994-2002)	Lorenzo Sganzini (1994-1996)	Anne-Marie Cardinaux (2001-2004)
(2013-2020) (19 Ja Co (20 An Su	Karl Salzgeber (1995-2008)	Brigitte Waridel (1995-2015)	Jean-Pierre Ballenegger (2005)	Michel Hauser (1997-2004)	Zsuzsanna Béri (2002-2020)	François Wasserfallen (2002-2003)	Dino Jauch (1997-1998)	Christian Georges (2005-2012)
	Jacques Cordonier	Nicole Minder (2016-2020)	Nadia Keckeis	Jean-Marc Voisard	Marie-Thérèse Bonadonna	Anne-Catherine		Caroline Codoni-
	(2009-2019)		(2005-2006)	(2003-2015)	(2020)	Sutermeister (2002-2006)		Sancey (2012)
	Anne-Catherine Sutermeister (2020)		Joëlle Comé (2007-2015)	Christine Salvade (2015-2020)		Aline Delacrétaz (2004-2014)		Patricia Taïs (2013-2016)
			Pierre-Alain Hug (2016-2019)			Jérôme Benoit (2014-2019)		Virginie Beyeler (2017-2020)
			André Klopmann					
			(2019-2020)			Mélanie Cornu (2019-2020)		

Figure 2

Dossiers de la CDAC par thématique



- Théâtre Politiques d'encouragement Relations au niveau suisse Musique Cinéma
- Littérature et bibliothèques Associations romandes de promotion culturelle
- Ateliers à l'étranger Danse

Figure 3

LE PASSE EST UN PROLOGUE - RÉFLEXIONS SUR L'ESPACE CULTUREL ROMAND

Jacques Cordonier, ancien Chef du Service de la culture de l'Etat du Valais

La CDAC évoque volontiers l'ambition qu'elle s'est fixée en utilisant le terme « Espace culturel romand ». Que cela soit dans les propos des interlocuteurs et interlocutrices que Faustine Pochon cite dans son mémoire de master ou dans son propre texte, j'ai relevé les verbes qui accompagnent cette expression : il convient de « créer », « construire », « constituer », « former », « façonner » un « Espace culturel romand » dont il faut « cerner les contours » et « dégager les mécanismes après avoir « mis les bases ». Dans l'esprit des membres de la CDAC, l'Espace culturel romand n'est pas un donné, mais sera le fruit d'une démarche volontaire que la formule alternative « faire émerger » teinte quelquefois d'humilité : l'enjeu serait alors de soutenir l'émergence de la vie culturelle à sa dimension romande. Une question d'aménagement du territoire davantage que de défense et illustration d'une identité.

L'« Espace culturel romand » a un prédécesseur notable. Le 15 avril 2005, par une « Déclaration

politique », la Conférence intercantonale l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin (CIIP) balise le chemin vers un « Espace romand de la formation », volonté qu'elle « institue et renforce » par l'adoption de la Convention scolaire romande, deux ans plus tard (21.06.2007). Ici non plus, il ne s'agit pas au premier chef d'identité, mais plutôt d'un mécanisme d'horlogerie dans le contexte de la « transition d'une société industrielle à une société de l'information ». On s'emploie à dégager un consensus sur des éléments éminemment concrets : âge du début de l'école, cycles pédagogiques, création d'un espace d'excellence avec des épreuves de référence commune et transition harmonisée entre les cycles de formation, le tout soutenu par l'élaboration d'outils communs.

Les Romandes et les Romands circulent

Contrairement à la formation dont l'organisation est fortement déterminée par la législation, les activités culturelles font l'objet de prescriptions normatives bien plus limitées. C'est, à mes yeux, une chance, mais cela rend moins évidents les points sur lesquels une « régulation » à l'échelle romande peut apporter une plus-value. Gardons cependant à l'esprit un élément qui paraît sous-tendre l'Espace romand de l'éducation : les Romandes et les Romands sont mobiles, l'ensemble des éléments structurels du système de formation doit en tenir compte. Ceci a un impact sur chacun, même sur celles et ceux qui effectueront toute leur scolarité au lieu de leur naissance : ils commenceront la 1ère Harmos au même âge à Charmey et à Bure. L'harmonisation débute dès le premier jour, elle s'applique à tous. Elle n'empêche pas la diversité.

Pour le champ culturel qui sont ces « Romandes et Romands qui circulent » ? Ce sont à la fois les acteurs culturels (artistes et professionnels des divers métiers de la culture) et celles et ceux qui bénéficient de leurs travaux : le public, donc potentiellement chacune et chacun. Un premier élément s'impose ainsi à l'Espace

culturel romand, celui de la prise en compte de la mobilité des acteurs culturels et des publics. Tenir compte de ce principe n'implique pas seulement de mettre en place des dispositifs visant à favoriser spécifiquement la mobilité, ce qui est pertinent et nécessaire, mais doit en quelque sorte imprégner la conception de l'ensemble des dispositifs de soutien à la culture, même lorsqu'ils sont d'intérêt plus cantonal, par exemple lorsqu'ils visent à soutenir l'émergence artistique ou les activités de médiation à l'adresse du jeune public. Il en va ici également d'un second principe, celui de la fluidité qui nous occupera un peu plus loin. A ce stade considérons que l'Espace culturel romand implique un état d'esprit, un changement de paradigme dans la manière de concevoir les instruments de la politique culturelle : les penser à l'échelle de la Suisse romande tout en les déclinant en fonction de la diversité des contextes cantonaux. Ceci ne signifie pas une démarche « top down », car une des forces du fédéralisme réside dans sa capacité à générer la circulation des idées et des expériences entre chacun des niveaux de l'Etat fédéral. Encore faut-il avoir une volonté, des instruments et des méthodes.

Des communautés professionnelles romandes

Que cela soit à la HETSR, dans les HEM, les écoles d'art et de design ou à l'Institut littéraire suisse, les artistes ont désormais l'opportunité de se former dans des « écoles romandes », déclarées comme telles ou non, peu importe, intégrées dans le système des HES. Le DAS en gestion culturelle des universités de Lausanne et Genève a formé plus de 200 gestionnaires culturels actifs dans toute la Suisse romande et des formations à vocation intercantonale préparent les conservateurs des musées, les archivistes et les bibliothécaires à Neuchâtel, Lausanne et Genève. L'action des pouvoirs publics conjuguée à celle des professionnels permet ainsi professionnels de partager un corps commun de valeurs, de références et de compétences, de s'appuyer sur des institutions qui, au-delà du temps de formation, constituent des points de ralliement pour eux, mais également pour leurs collègues formés ailleurs, en Suisse ou à l'étranger.

Un nombre croissant d'associations professionnelles regroupent les actrices et acteurs culturels à l'échelle de la Suisse romande. La crise de la pandémie a favorisé le développement du dialogue entre ces structures et les services de la culture. Au niveau romand, ces échanges sont pratiqués depuis plusieurs années dans le cadre de la mise en place des dispositifs intercantonaux. Désormais, ils vont plus loin et concernent les conditions même des activités artistiques et culturelles dans l'espace romand.

Des études récentes ont mis en évidence l'attente des acteurs culturels en matière de mobilité et leurs appels à plus de cohérence dans leurs relations avec les structures cantonales et communales qui les soutiennent. Elles ont également documenté ce que l'on pressentait et qu'il n'est plus possible d'ignorer : la fragilité structurelle et économique de leurs activités marquées par le recours à la multi- et pluriactivité avec des rémunérations nettement inférieures à la pratique d'autres secteurs professionnels, situation qui a un impact sur la couverture en matière d'assurances sociales.

L'espace culturel romand a « émergé ». Il est visible. Il est riche et fragile. Il est également caractérisé par des phénomènes de surproduction qui rendent aléatoire l'accès, d'une part, au « marché » des subventions publiques et à celui du mécénat privé et, d'autre part, au public, confronté à une forte concurrence de fait entre les productions qui lui sont proposées.

Les cantons, des villes, universités et HES ont créé l'an dernier l'Observatoire romand de la culture : la connaissance de cet espace qui a émergé va ainsi se développer et s'affiner. Je prends le risque de tirer un parallèle avec la création, en 1969, de l'Institut de recherche et de documentation pédagogique (IRDP) qui est un point d'appui important de la démarche vers l'Espace romand de la formation. Sa création avait été précédée, un an plus tôt, de celle de la fonction de Délégué à la coordination scolaire romande que Jean Cavadini fut le premier à incarner de sa clairvoyance et de sa détermination. Inspirant ?

Vers une mise en cohérence intercantonale

Les lois cantonales sur les activités culturelles bâtissent leurs dispositifs à partir du terme « création ». Si la création constitue le cœur de l'activité artistique, elle s'insère dans un processus complexe impliquant généralement de nombreuses étapes et une pluralité d'intervenants. On peut s'interroger si le terme « production artistique » ne serait pas plus adapté pour caractériser l'objet du soutien des politiques culturelles. Pour le cinéma, l'usage en est courant et le législateur n'a pas hésité à adopter une « loi fédérale sur la culture et la production cinématographique ». Au moment où les pouvoirs publics prennent conscience que des pans non négligeables du processus de création sont « invisibilisés » au regard de leurs dispositifs de soutien qui se concentrent fréquemment sur le seul résultat, peut-être convient-il de modifier la terminologie pour « changer de focale ».

Probablement faut-il également enrichir l'approche en ce qui concerne la fixation des objectifs du soutien public largement construits sur la maxime de « l'encouragement ». Encourager demeure central, mais pas à n'importe quelles conditions. Il devient également important de s'assurer que, d'une part, les activités professionnelles se déroulent dans des conditions économiques et financières adéquates pour celles et ceux qui les pratiquent et que, d'autre part, le public destinataire est pris en compte de manière conforme à la nature de la production. Il s'agit en quelque sorte d'accompagner l'objectif d'encouragement par une meilleure prise en compte de la responsabilité de réguler qui, de facto, est constitutive d'une politique publique.

L'existence d'une scène culturelle à l'échelle romande et la complexité de la démarche en vue d'une plus grande cohérence invitent à ce que cette dernière soit abordée collégialement par les cantons. Après la phase initiale débutée par des échanges informels au sujet de dossiers communs puis l'intense mise en œuvre de dispositifs intercantonaux consacrés aux productions artistiques d'excellence, la collaboration intercantonale pourrait porter à l'avenir sur une harmonisation progressive et approfondie de l'ensemble des dispositifs cantonaux. L'enjeu n'est pas d'uniformiser, mais d'harmoniser afin, à la fois, de maintenir une vie artistique diversifiée et vivante dans l'ensemble du territoire romand, et, d'autre part, de faire en sorte que le public et les acteurs culturels y circulent avec facilité et, pour ces derniers, avec des conditions économiques adéquates.

La fluidité au cœur de la coopération intercantonale

Mettre l'accent sur l'harmonisation des dispositifs cantonaux, c'est avoir l'ambition de contribuer à ce qu'un artiste, de l'émergence à la confirmation progressive, du local à l'international, développe un parcours de manière aussi fluide que possible.

Les rapports et études évoqués précédemment ont mis en évidence un besoin d'harmonisation entre les services culturels et les milieux professionnels en ce qui concerne, entre autres, la compréhension des processus de production artistique. Cela peut concerner, par exemple, le vocabulaire utilisé pour les décrire ou « l'invisibilisation » de certaines de ses composantes. Davantage de convergence entre les autorités est également attendue dans les critères et procédures d'évaluation des requêtes. Sur ce point, il convient l'absence notamment, d'évoquer, d'approche commune concernant la manière de prendre en compte le lien (domicile, origine, activités, etc.) entre un requérant et le Canton auquel il s'adresse.

Plus fondamentalement, la problématique de la précarité des parcours professionnels au regard des revenus et des assurances sociales ne peut que difficilement être prise en charge sans une profonde harmonisation intercantonale.

S'il est souhaitable de procurer la chance d'entamer une activité professionnelle à celles et ceux qui ont

accompli une formation pour s'y préparer, l'exigence et la sélectivité qui caractérisent la suite du parcours professionnel peuvent impliquer des reconversions professionnelles. Elles sont fréquemment vécues comme des échecs faute d'avoir développé la capacité de transférer, dans une autre activité, les compétences ainsi que le capital social et symbolique acquis dans la pratique artistique. Il y a là un enjeu de sensibilisation et de préparation pour les écoles et les associations professionnelles, mais également pour les dispositifs publics de soutien. Là également une approche romande peut être attendue.

Le concept de fluidité est également un guide pour des mesures à l'adresse du public. En renforçant l'information et la sensibilisation ou facilitant l'accessibilité financière, il ne s'agit pas seulement de favoriser sa circulation dans le territoire, mais également de contribuer à la « construction » de parcours de spectateurs, visiteurs, auditeurs, etc. en un mot de praticien de l'art et la culture, de l'enfance à l'âge adulte, en l'invitant à aller au-delà de ce qui est offert à proximité de son domicile.

Enfin, la fluidité se nourrit de la prévisibilité de ce qui peut être attendu, entre autres, des pouvoirs publics dont le rôle est central dans un grand nombre de productions artistiques.

Pour conclure

Ayant eu le privilège et le plaisir de participer à une tranche de l'histoire de la CDAC, je suis particulièrement confiant sur la capacité des cantons romands à aller de l'avant dans l'approfondissement de leur collaboration en matière culturelle. Dans son mémoire, Faustine Pochon souligne à plusieurs reprises que les membres de la CDAC mettent en évidence la convivialité de leurs rencontres et travaux. C'est un capital à faire fructifier pour la suite de l'aventure. Un

autre élément du capital commun est le corpus d'expériences et de savoir-faire que les membres de la CDAC ont constitué au gré de leur collaboration, il sera déterminant pour les constructions à venir.

Pour marquer, les 25 ans de la coordination scolaire romande, l'IRDP avait publié un ouvrage intitulé : « Le passé est un prologue ».⁶ Je pense qu'il convient parfaitement à l'anniversaire que nous célébrons.

⁶ Geneviève Cardinet Schmidt, Simone Forster, Jaques-André Tschoumy, *Le passé est un prologue : 25 ans de coordination scolaire romande : maquette pour un fédéralisme coopératif suisse et européen.* Neuchâtel, 1994.

