

L'Observatoire, du bilan au projet

CE N'EST PAS LA COUTUME DE PARLER DE NOTRE "MAISON" DANS NOTRE PUBLICATION. LES CHANGEMENTS QUI S'OPÈRENT DANS LES ÉQUIPES DIRIGEANTES ET LES ENJEUX AUXQUELS L'OBSERVATOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES PARTICIPE LE JUSTIFIENT. NOUS SOMMES EN OUTRE REDEVABLES À NOS PARTENAIRES ET AMIS D'UN DEVOIR D'INFORMATION ET DE TRANSPARENCE.

Au chapitre des changements, Robert Abirached qui a assuré après Maurice Fleuret la présidence de l'association, passe le relais à Michel Fontès devenu récemment personnalité qualifiée au sein de nos instances, après avoir représenté le ministère de la Culture et de la Communication depuis la fondation de l'Observatoire. L'esprit d'indépendance qui le caractérise, comme ses deux prédécesseurs, garantit le bon équilibre entre les trois grandes composantes de l'Assemblée générale¹, sur lequel repose le fonctionnement de notre association.

Par ailleurs, l'Observatoire changera de directeur fin mars 2002, Jean-Pierre Saez qui co-signa cet éditorial, ayant été désigné par l'Assemblée générale pour succéder à René Rizzardo qui fait valoir ses droits à la retraite.

Avec la venue de Cécile Martin, responsable des études, en janvier 2000 en remplacement de Jacques Perret, puis l'arrivée cette année de Lisa Pignot qui occupe la nouvelle fonction de valorisation des travaux et de communication (avec la tâche de développer un site Internet en étroite relation avec le centre de documentation que pilote Martine Ducor), et de Vincent Adelus comme responsable des formations, l'équipe est profondément renouvelée. La jeunesse des uns alliée à l'expérience des autres augurent d'une nouvelle étape que nous espérons dynamique et efficace.

Au chapitre du bilan, réalisé à intervalle régulier par l'Assemblée générale, des acquis doivent être soulignés.

Celui des formations d'abord. En 1988 les fondateurs ont défini la mission première de l'Observatoire : "accompagner la décentralisation culturelle". Nous nous sommes logiquement orientés pour ce faire, vers la mise en œuvre d'un cycle de formation destiné à soutenir la professionnalisation des cadres culturels des collectivités territoriales en cours

David Looseley : Un dictionnaire pour les politiques culturelles p. 25

Michel Fontès : L'implantation du ministère de la Culture en région p. 27

Jean Caune : Robert Abirached jouant le monde p. 38

d'emploi rejoints rapidement par des personnels des DRAC puis par d'autres professionnels, issus notamment du secteur associatif. Sanctionnée par un DESS, cette formation était l'objet d'un partenariat fructueux entre l'Université Pierre Mendès France et l'Institut d'études politiques de Grenoble, le ministère de la Culture et de la Communication, le CNFPT, qui ont confié à l'Observatoire le pilotage de cette "formule". Ses contenus, son rythme, ses apports en termes de réflexion générale et de management stratégique de projets et de politiques culturelles, ses effets sur le plan de la qualification et de la mobilité des stagiaires ont été largement mis en exergue par les 126 stagiaires déjà formés, les collectivités et le CNFPT lui-même comme le confirme une évaluation interne réalisée en 1999. Pourtant, quelque temps après, l'établissement national prenait une décision

**René Rizzardo
Jean-Pierre Saez**
(suite page 3)

dans ce numéro

Raymond Weber, "Coopération culturelle en Europe : quels nouveaux défis ?" p. 6

Jean-Pierre Saez, "Culture et construction de soi". p. 9

Marie-Thérèse François-Poncet, "Collectivités territoriales et musiques actuelles". p. 15

François Campana, "un été au ciné". p. 18

Dossier détachable

Pierre Moulinier, "Compétences et interventions des collectivités publiques dans la culture". p. I à XII

Éric Baron, "Le service public du spectacle vivant". p. 21

agenda

Novembre

6-7 novembre, Vitry-le-François

Artiste au cœur de la politique de la ville

Suite à la série d'ateliers mis en place depuis 1995 par la médiathèque, seront abordées les questions de "l'artiste dans les dispositifs culturels de la politique de la ville", "son rôle de médiatisation auprès des publics", "quel risque d'instrumentalisation au regard de la question de l'évaluation et d'un objectif d'insertion ?"...

Contact : Patricia Rémy,
tél. 03 26 74 19 27

E-mail : contact@mediavivry.com

13 novembre, Lyon

Entre conservation et médiation, l'exposition temporaire : un projet partagé

Thèmes abordés : le projet d'établissement, la muséographie, l'accompagnement culturel du visiteur et les évaluations.

Contact : Association médiation culturelle Rhône-Alpes, Yvan Mathevet,
tél. 06 71 84 01 31

Contact : ARAC, Brigitte Riboreau,
tél. 04 74 28 19 74

15-16 novembre, Nantes

L'art, des artistes et des professions. Changer les conditions de l'art en France

Ce 3^e congrès interprofessionnel de l'art contemporain explore les différents liens entretenus par les artistes avec l'ensemble des professionnels. Il entend poser les bases d'un observatoire interprofessionnel de l'art contemporain.

Contact : Cipac, 33 02 28 01 58 15

E-mail : cipac@online.free.fr

15-16 novembre, Paris

Francophonie et migrations

Les migrations francophones dans l'espace européen, sur le continent africain, la francophonie de l'intérieur, la diversité culturelle, l'intégration, le métissage sont au cœur des débats entre les acteurs de la francophonie et les spécialistes des questions d'immigration et d'intégration.

Contact : Haut conseil de la francophonie, Josiane Gonthier, tél. 01 42 75 76 53

Site internet : www.hcfrancophonie.org

20-22 novembre, Paris

Vivre ensemble : une ambition locale

Seront abordées à cette occasion les questions suivantes : le service public et les territoires, l'intercommunalité, l'action éducative et culturelle, le logement social, la prévention des risques.

Contact : AMF, tél. 01 44 18 14 14

Site internet : www.amf.asso.fr

21-24 novembre, Lattes

Les musées et la délégation de service public

La diversité des modes de gestion qui régissent les musées ainsi que le cadre juridique spécifique des délégations de service public sont au cœur de ces journées.

Contact : Musée archéologique Henri Prades, tél. 33 04 67 99 77 20

E-mail : musee.lattes@wanadoo.fr

22-24 novembre, Grenoble

Les non-publics.

Les arts en réception(s)

6^e colloque international de sociologie de l'art de l'Université Pierre Mendès France.

Département de sociologie

Contact : Alain Pessin,

tél. 33 04 76 82 56 48

E-mail : alain.pessin@upmf-grenoble.fr

23 novembre, Rennes

Mettre en œuvre la commande publique

Approches historique, juridique, administrative, expérimentale et concrète sont au programme de la journée.

Contact : Odile Lemée, tél. 02 99 67 86 48

E-mail : dac.rennes@wanadoo.fr

23-24 novembre, Marne-la-Vallée

Quels espaces publics :

quels lieux communs ?

Immeubles, axes (rues, rails, rivières), lieux marchands, mobiliers urbains (bancs, supports publicitaires...), et lieux en souffrance (friches, chantiers, terrains vagues...) : quelle appropriation par les artistes ?

Contact : Hors les murs, Patricia Demé,
tél. 01 55 28 10 20

Site internet : www.horslesmurs.asso.fr

30 novembre - 1^{er} décembre, Marne-la-Vallée

Présences artistiques en milieu rural. Enjeux, contenus, méthodes et moyens

Contact : Act'art, tél. 01 64 14 70 80

E-mail : contact@actart77.com

Décembre

3 décembre, Paris

L'avenir des droits des artistes-interprètes

Colloque organisé par la SPEDIDAM au théâtre Saint-Georges.

Contact : SPEDIDAM, tél. 01 44 18 58 88

3-5 décembre, Lyon

Publics et institutions

culturelles : diversification, élargissement, développement...

Le public de la plupart des grandes institutions est très fidèle mais limité. Dans le cadre de ces XIV^e entretiens Jacques Cartier, il s'agit de savoir comment faire, de quels moyens se doter pour toucher de nouveaux publics et cerner leurs attentes.

Contact : tél. 33 04 72 78 36

6-7 décembre, Paris

Les deux jours PUCA (plan urbanisme construction architecture)

La direction générale de l'Urbanisme de l'Habitat et de la Construction invite les participants à débattre sur les thèmes suivants : sociétés et territoires ; programmer - concevoir ; environnement : quelles cibles ? et expérimentations architecturales et urbaines.

Contact : Ellen Ouazan,

tél. 01 40 81 24 79

E-mail : ellen.ouazan@equipement.gouv.fr

6-8 décembre, Lyon

ZPPAUD et dynamiques territoriales

Les zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager sont au cœur du débat de ces trois journées.

Contact : Patrimoine Rhône-alpin,

tél. 04 72 41 94 47, fax 04 72 40 06 51

7-8 décembre, Saint-Jacques-de-la-Lande (Rennes)

Les artistes contemporains et l'archive, interrogation sur le sens du temps et de la mémoire à l'ère de la numérisation

Contact : Archives de la critique d'art,
tél. 02 99 37 55 29,

E-mail : archiv.critica@uhb.fr

10-11 décembre, Paris

La circulation internationale du spectacle vivant

Journées d'information juridique

CND / CNT / HLM / IRMA / RCE

Lieu : Maison des Cultures du Monde

Contact : IRMA, fax 01 43 15 06 06

E-mail : afernandes@irma.asso.fr

18 décembre, Lyon

Patrimoine et associations en Rhône-Alpes

Quatre thématiques explorées : associations / pouvoirs publics / professionnels / publics / associations.

Contact : Michel Kneubühler, Nathalie Bugnone, tél. 04 72 00 44 41

E-mail : michel.kneubuhler@culture.gouv.fr

Janvier 2002

11-13 janvier, Paris

Assises nationales de la culture scientifique et technique

Vie quotidienne, travail, économie, démocratie et éducation vus sous l'angle de la culture scientifique et technique.

Contact : Association science technologie société, Marie-Emmanuelle Assidon

E-mail : assises@sciencecitoyen.org

25 janvier, Grenoble

Construire la bibliothèque et faire la ville

Colloque organisé par les Universités de Grenoble I et II, Mediat Rhône-Alpes, avec l'appui de l'Observatoire des politiques culturelles.

Contact : Marie-Madeleine Saby

Tél. 04 76 82 59 90

E-mail :

marie-madeleine.saby@upmf-grenoble.fr

Mars

1-3 mars dans toute la France

Année des arts du cirque

Manifestation nationale initiée par le ministère de la Culture.

Site internet : www.culture.gouv.fr

18-22 mars, Chamonix

Des cultures, des techniques, des sciences

XXIV^e journées internationales sur la communication, l'éducation et la culture scientifiques et industrielles

Contact : Daniel Raichvarg, LIREST, Cachan, tél. 33 06 07 63 33 01

E-mail : daniel.raichvarg@u-bourgogne.fr

d'ordre général d'arrêt du financement des formations diplômantes, entraînant de fait la rupture sur ce point du partenariat avec l'Observatoire et renvoyant aux collectivités le financement des charges pédagogiques. Cette mesure a eu des répercussions sur le recrutement de la septième promotion même si un certain nombre de collectivités ont accepté d'assumer la demande de formation de leurs agents. Quoi qu'il en soit, ce cycle se poursuit avec l'appui de l'ensemble des autres partenaires initiaux. Sa 7^e édition en 2002-2003 confirme la diversification déjà amorcée des stagiaires accueillis par notre organisme.

Les changements évoqués interviennent alors que de nouvelles questions se posent aux politiques culturelles territoriales. L'approfondissement possible de la décentralisation qui se traduit par une dimension culturelle croissante des autres actions publiques, l'évolution des relations entre l'État et les collectivités territoriales, les nouveaux enjeux artistiques et culturels du plan local au niveau international, le développement de l'intercommunalité et le rôle croissant de la culture dans les projets communautaires appellent un effort de formation actualisé et renouvelé. Un tel contexte conduit l'Observatoire à confirmer pleinement et à élargir sa mission de formation.

Concernant les études et recherches, l'Observatoire a beaucoup capitalisé avec les chercheurs et chargés d'étude, qui jouent un rôle clé dans notre démarche et avec qui nous entretenons des relations privilégiées. Soulignons que ces travaux sont caractérisés par leur dimension territoriale et opérationnelle – ils n'empiètent pas à ce titre sur ceux du DEP dont les chargés d'étude sont souvent en relation avec nous. Leur valeur dépend d'abord de leurs résultats. C'est un défi permanent que de la renforcer.

Dans ce domaine, de nouveaux partenaires sont intervenus venant compléter l'engagement sans faille du ministère de la Culture et de la Communication. Citons la DATAR, la DIV, et même Dexia-Crédit Local de France. Ces travaux ne seraient pas possibles sans les collectivités partenaires, à commencer par le Conseil régional Rhône-Alpes et la Ville de Grenoble, et nous sommes sensibles à l'intérêt qu'y portent les associations d'élus dont la Fédération Nationale des Collectivités pour la Culture.

L'indépendance des travaux d'étude et de recherche et leurs prolongements (formations, séminaires, publications, participation à des colloques) repose largement sur ces partenariats croisés. Avoir capitalisé permet de mieux diffuser et d'élargir les cercles concentriques des usagers de l'Observatoire. À cet égard, le site Internet sera décisif.

La présence de l'Observatoire dans certaines initiatives qui concernent le champ culturel, lorsque ces initiatives ressortent de ses compétences, a conforté la visibilité de ses travaux et les a soumis à l'épreuve des débats contradictoires.

Ces acquis donnent des exigences et des devoirs et obligent à renforcer la clarté du projet.

L'Assemblée générale du 13 septembre a ainsi décidé de conduire une réflexion qui porte en particulier sur deux axes essentiels de nos missions. Tout d'abord sur la définition d'une politique cohérente des formations, qui coïncide avec

l'arrivée d'un nouveau responsable, l'objectif étant de mieux relier la formation aux études (elle en est un prolongement naturel) et aux nouveaux enjeux artistiques, patrimoniaux, culturels, sociaux, de l'action publique culturelle. Ensuite sur les études : la spécificité de l'Observatoire en la matière doit être réaffirmée et lisible. Une "charte" interne des études et recherches est en cours de préparation. Elle fixera les priorités, les méthodes, la nature même des travaux et les règles du jeu des partenariats qu'ils impliquent tant pour les rapports aux chercheurs qu'aux commanditaires. Capitaliser, publier et diffuser, seront des missions renforcées.

Soulignons enfin que les questions qui se posent à l'action publique culturelle et qui se posent sur elle ont changé. Elles concernent par exemple l'élargissement et les mutations du champ de la création artistique, la diversification du patrimoine, l'émergence de lieux culturels nouveaux, la redéfinition des missions des institutions artistiques et culturelles, l'irruption de nouvelles pratiques et demandes culturelles, le redéploiement du jeu des acteurs culturels, la prise en considération de la culture comme dimension transversale d'autres champs d'action (l'éducation, l'urbanisme, le social, le développement, l'économie, l'international...), l'évolution du rôle du service public culturel face à la marchandisation croissante de la culture, les effets de la mondialisation sur les échanges artistiques et culturels et sur les cultures minoritaires...

Toutes ces questions, tous ces changements qui affectent l'action publique culturelle, sont à l'ordre du jour dans les programmes de l'Observatoire. Ce dernier doit analyser la réalité ; il doit aussi aider à anticiper et à percevoir les évolutions majeures. Cette mission de prospective, la plus difficile qu'il soit, nous devons la renforcer.

**René Rizzardo
Jean-Pierre Saez**

1 Le monde des collectivités territoriales, les représentants de l'État, les universitaires, chercheurs et personnalités qualifiées. Le ministère de la Culture et de la Communication, principal financeur, n'est pas présent dans les instances dirigeantes.

La mise en réseau des ressources culturelles de la communauté d'agglomération de Castres-Mazamet ⁽¹⁾

LA MISSION CONFIEE À L'OBSERVATOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES AVAIT POUR OBJECTIF D'ACCOMPAGNER LA COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION DE CASTRES-MAZAMET DANS LA MISE EN RÉSEAU DE SES RESSOURCES CULTURELLES.

Elle comprenait trois volets réalisés pendant l'année 2000 : un diagnostic des ressources culturelles des 16 communes de la communauté d'agglomération mené par Hélène Cettolo, chercheur et Alain Lefebvre, directeur du GRESOC, Université Toulouse le Mirail ; une évaluation du réseau de ressources culturelles de Castres, réalisée par Jean-Gabriel Carasso, consultant spécialisé sur l'éducation artistique ; une synthèse et des pistes opérationnelles proposées par l'Observatoire en concertation avec les chercheurs, les représentants politiques et administratifs de l'agglomération et les acteurs culturels.

Les ressources culturelles des seize communes

Les travaux réalisés par le GRESOC permettent de dresser un état des lieux de la place de la culture dans les communes de l'agglomération : diversité socio-démographique qui se traduit par une forte disparité de l'offre culturelle concentrée dans les zones urbaines, importance du secteur associatif et faible professionnalisation du secteur culturel, absence de services spécialisés (ou de délégation d' élu) dans la plupart des communes... L'action culturelle revêt néanmoins un caractère identitaire ce qui explique en partie la faiblesse de la coopération entre acteurs culturels d'une part, et entre responsables politiques des différentes communes d'autre part.

Par ailleurs, l'inscription des communes dans différentes entités territoriales développant des projets culturels (réseau de villes, PNR du Haut-Languedoc, contrat de ville, futur pays...) entrave la lisibilité et la cohérence des actions et politiques menées sur le territoire de l'agglomération. Une lecture globale permet cependant de dégager quelques axes d'interventions privilégiés sur plusieurs communes : événementiel, actions pour le public jeune, secteur musical, patrimoine et inscription du secteur culturel dans des problématiques transversales (éducation, politique de la ville, tourisme...).

Évaluation du réseau de Castres

Le Réseau de ressources culturelles (RRC) de la ville de Castres a été créé en 1997, à la suite de plusieurs procédures (PLEA, site ARVEJ, PDEA). Il rassemblait au moment de l'étude dix structures culturelles (compagnies, musées, médiathèque, espace culture multimédia, scène culturelle, école nationale de musique et de danse...), une coordinatrice permanente en assurait l'animation et le développement.

L'évaluation réalisée par J.-G. Carasso souligne l'aspect positif de cette expérience, en particulier en termes d'engagement contractuel des collectivités publiques, de mobilisation des acteurs culturels, de structuration des services éducatifs et de formation des médiateurs. La création du réseau s'est également traduite par la mise en place d'instances de coordination et de réflexion sur les objectifs de l'éducation artistique, ce qui reste encore très exceptionnel à l'échelle nationale. Ce travail a mis en évidence la nécessité de clarifier les objectifs prioritaires du réseau pour ses membres et ses partenaires, ainsi que d'en préciser sa composition. Plusieurs questions fondamentales ont également été posées : le réseau doit-il intégrer, outre les structures culturelles "offrantes", les structures scolaires et péri-scolaires afin de devenir un véritable réseau de développement fondé sur le partenariat et la notion de projet ? Le réseau peut-il consolider ses deux axes de travail actuels (éducation artistique de l'enfance et action culturelle dans les quartiers) à l'échelle de l'agglomération ? Peut-il développer sa mission de recherche, d'innovation et de formation ? Quels sont les moyens supplémentaires dont il bénéficiera pour étendre ses missions au territoire de l'agglomération ?

Les pistes opérationnelles pour le volet culturel du contrat d'agglomération

La communauté d'agglomération de Castres-Mazamet a adopté la compétence optionnelle "construction, aménagement, entretien et gestion d'équipements culturels et sportifs d'intérêt communautaire" qui se traduit notamment par la mise en œuvre du réseau de ressources culturelles et par l'entretien et la gestion d'équipements culturels et sportifs d'intérêt communautaire existants ou à créer. La réflexion sur une politique culturelle d'agglomération s'inscrit par ailleurs dans la perspective du contrat d'agglomération et du contrat de ville. Les élus communautaires sont unanimement favorables au principe de la coopération culturelle, même si elle n'est pas une dimension prioritaire et s'ils ne mettent pas en avant d'axes stratégiques. Il s'agit, de façon générale, de proposer une mise en cohérence de l'offre dans un contexte de superposition des territoires, des intervenants et des actions, par la conception de nouveaux partenariats et de nouvelles méthodes de concertation. Le projet culturel doit être pensé en termes de complémentarités entre les communes, entre les communes et l'agglomération, ainsi qu'entre les différents types de territoire qui la composent (milieu urbain, périurbain et rural). Les travaux d'étude aboutissent à des propositions qui permettent à la communauté d'agglomération de structurer sa politique à partir d'axes thématiques, et non uniquement à partir des équipements.

Éducation artistique et action culturelle

L'éducation artistique et le soutien aux pratiques culturelles des jeunes constituent d'ores et déjà un axe fort sur le territoire de l'agglomération. Le renforcement de ce volet représente donc une base de départ. Cependant, il ne s'agit pas de transférer ou d'étendre le réseau de ressources culturelles de Castres en tant que tel à la communauté d'agglomération, mais plutôt de valoriser cette expérience en créant un centre de ressources et d'initiatives culturelles (CRIC), qui devienne un véritable outil opérationnel fondé sur les notions de partenariat et de projet. Ce centre a pour objectif de réunir l'ensemble des acteurs autour d'une dynamique de développement et de créer des liens entre éducation artistique, action culturelle et création artistique à l'échelle de l'agglomération, en étant à la fois un lieu de ressources, de formation et d'innovation. Le CRIC possède trois missions principales : la coordination pour le développement de l'éducation artistique sur les écoles primaires, à partir de la notion de "parcours" ; le pilotage pour le développement de l'action culturelle avec les collèges et lycées, et avec l'ensemble des acteurs du territoire concernés par le développement culturel à partir de la notion de "projet" ; l'assistance pour la préparation du volet culturel du contrat d'agglomération.

Plusieurs questions importantes découlent de cette proposition. Tout d'abord, le repérage des intervenants culturels pouvant prendre en charge des missions d'éducation artistique pose la question de l'expertise : quels sont les acteurs habilités, quels sont les critères de leur légitimité, quelles sont les missions des structures culturelles présentes sur le territoire ? Cette question renvoie aux besoins de formations pour les acteurs locaux, et à la réflexion sur l'accueil d'artistes en résidence pour la mise en place de projets ne pouvant être réalisés uniquement avec les ressources internes à l'agglomération. Ceci conduit à aborder le thème plus large de l'action culturelle, l'accueil d'artistes en résidence offrant bien entendu des possibilités d'intervention dépassant le secteur de l'éducation artistique. Se pose alors la question fondamentale du rapport entre création et éducation artistique, qui sera au cœur même de la mission du CRIC.

Par ailleurs, une action structurante autour de l'éducation artistique et de l'action culturelle doit s'articuler pleinement avec les autres politiques publiques concernant l'agglomération, en particulier la politique de la ville et le développement des territoires... Dans cet objectif, le CRIC sera également lieu de ressources pour le développement d'actions autour de thèmes fédérateurs. Quatre pistes de travail ont été proposées dans le cadre de l'étude, au regard de l'arrêt des compétences de la communauté d'agglomération et des axes forts repérés lors du diagnostic des ressources culturelles des communes. Il s'agit de la diffusion du spectacle vivant, des liens entre patrimoine et territoire, du développement du secteur musical et des nouvelles technologies, et enfin d'une politique en faveur du cinéma.

Cécile Martin,

responsable des études, Observatoire des politiques culturelles

1 Mise en réseau des ressources culturelles de la communauté d'agglomération Castres-Mazamet. Jean-Gabriel Carasso, Alain Lefebvre, Hélène Cettolo. 2000. 29 p. 16 € - 104,95 FF. En vente à l'O.P.C.

Nouveaux visages à l'Observatoire

Né en 1961, **Vincent Adelus** s'oriente vers la culture dès la fin de ses études à l'Institut d'études politiques de Paris. Son goût pour le langage et les formes scéniques de la modernité le porte vers des hommes de théâtre singuliers tels Jean-Marie Patte et Valère Novarina, et vers le théâtre de la Bastille où il travaille de 1985 à 1989. Il suit Jean-Claude Fall au TGP de Saint Denis de 1989 à 1993 comme directeur adjoint.

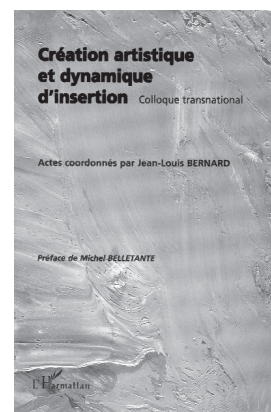
De 1995 à 2000, il fonde et dirige le Bureau du théâtre (français) à Berlin. V. Adelus animera la fonction de responsable des formations à l'Observatoire et, à ce titre, conduira le cycle 2002-2003 de la formation/DESS des cadres culturels territoriaux.

Née en 1970. Après des études en sociologie de la culture à l'Université Paris-X Nanterre, **Lisa Pignot** a été chargée de mission au service théâtre de l'AFAA (ministère des Affaires étrangères). En 1996, elle renoue avec le milieu du spectacle vivant et travaille successivement pour J.-C. Gallotta et dans le cadre du Cargo/Hors-les-Murs. De 1996 à 2001, elle intègre l'association Culture et développement où elle est responsable des actions de coopération culturelle en direction des collectivités et participe à plusieurs publications. Depuis avril 2001, elle s'occupe de la communication et de la valorisation des travaux de l'Observatoire des politiques culturelles.

Vient de paraître

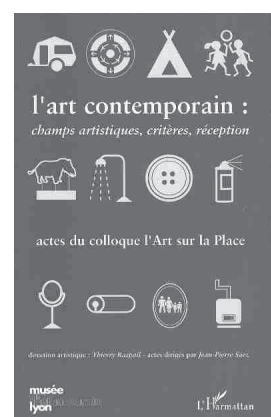
Création artistique et dynamique d'insertion.

Actes du colloque transnational de Pont-de-Claix des 13-14 mars 2000, coordonnés par Jean-Louis Bernard. Paris : L'Harmattan, 2001. 13 € - 87,27 FF. En vente en librairie ou sur le site : www.editions-harmattan.fr



L'art contemporain : champs artistiques, critères, réception.

Actes du colloque L'Art sur la Place des 16, 17 et 18 octobre 1998, dirigés par Jean-Pierre Saez. Paris : L'Harmattan, 2000. En vente en librairie ou sur le site : www.editions-harmattan.fr



La coopération culturelle européenne : quels nouveaux défis ?⁽¹⁾

Les récentes évolutions du concept de “culture”

C'EST EN 1982, LORS DE LA CONFÉRENCE MONDIALE SUR LES POLITIQUES CULTURELLES, À MEXICO, QUE L'UNESCO A DONNÉ UNE DÉFINITION DE LA CULTURE QUI A MARQUÉ JUSQU'AUJOURD'HUI LE DÉBAT CULTUREL: “LA CULTURE PEUT ÊTRE CONSIDÉRÉE COMME L'ENSEMBLE DES TRAITS DISTINCTIFS, SPIRITUELS ET MATÉRIELS, INTELLECTUELS ET AFFECTIFS, QUI CARACTÉRISENT UNE SOCIÉTÉ OU UN GROUPE SOCIAL. ELLE ENGLOBE, OUTRE LES ARTS ET LES LETTRES, LES MODES DE VIE, LES DROITS FONDAMENTAUX DE L'ÊTRE HUMAIN, LES SYSTÈMES DE VALEURS, LES TRADITIONS ET LES CROYANCES”.

C'est sur cette définition de la culture que se sont fondées les politiques culturelles, telles qu'elles ont été mises en place à partir des années 80. Aujourd'hui, ces politiques culturelles connaissent, non seulement dans les pays de l'Europe centrale et orientale, mais aussi dans les “vieilles” démocraties, des changements profonds, voire des “refondations”. Les raisons en sont diverses : changement du contexte sociopolitique, difficultés économiques et financières, mise en cause de l'État-providence et responsabilité accrue de la part de la société civile, changements profonds des expressions artistiques et des pratiques culturelles, etc.

Par rapport à cette situation changeante, les pouvoirs publics essayent de s'adapter : là où l'on privilégiait l'homogénéisation culturelle, on met aujourd'hui en évidence la promotion de la diversité culturelle. Là où prévalait la logique communautaire, on parle de la nécessité de sauvegarder l'espace public. Là où tout se réglait entre pouvoirs publics, on fait à présent intervenir le marché d'une part, la société civile et les mondes économique et social d'autre part. Là où un ministre de la culture se concentrait sur un “secteur”, il tente de développer une dimension culturelle pour d'autres domaines politiques. Là, enfin, où le national prédominait, l'intégration de la politique culturelle

De nouveaux concepts se sont progressivement imposés : désétatisation, privatisation, désinstitutionnalisation, nouveaux partenariats entre acteurs publics (État et collectivités territoriales), privés (entreprises) et civils (associations), développement durable, cohésion culturelle, citoyenneté, écologie culturelle, dialogue interculturel.

dans le transfrontalier et l'international devient procédé commun. Par ailleurs, alors que certains concepts de politique culturelle des années 80 restent présents dans le débat d'aujourd'hui (tels que : développement culturel, démocratie culturelle, décentralisation, pluralisme culturel), de nouveaux concepts se sont progressivement imposés, tels que : désétatisation, privatisation, désinstitutionnalisation, nouveaux partenariats entre acteurs publics (État et collectivités territoriales), privés (entreprises) et civils (associations), développement durable, cohésion culturelle, citoyenneté, écologie culturelle, dialogue interculturel.

Les nouveaux défis de la coopération culturelle

Ces défis sont à la fois externes et internes

Parmi les défis externes, citons, sans vouloir être exhaustif, la mondialisation/globalisation (avec, notamment, son danger d'uniformisation et de “marchandisation” et les crispations identitaires qui peuvent en résulter), les migrations (qu'elles soient dues à des causes politiques ou à des raisons économiques), les technologies de l'information et de la communication (qui sont en train de bouleverser, non

seulement notre conception de l'espace et du temps, mais aussi nos structures et organisations sociales, ainsi que notre pratique démocratique), la mutation du travail (qui nous oblige à repenser l'emploi salarié comme fondement essentiel de l'identité et de la dignité humaines), les lenteurs et les difficultés de la construction européenne (où la culture continue à être largement considérée comme une “non-priorité”), la mise en question de l'État-Nation et de l'État-providence, qui semblent être de moins

en moins capables d'assumer un certain nombre de leurs attributions traditionnelles dans un monde de plus en plus globalisé, sans que l'ONU ou d'autres organisations internationales acquièrent suffisamment de légitimité et de puissance de frappe budgétaire pour assurer une nouvelle gouvernance et fixer démocratiquement de nouvelles règles du jeu. Enfin, la pauvreté, la violence, le terrorisme et l'intolérance restent les fléaux d'un monde qui semble rester plus exposé à un “clash of civilizations” (Samuel P. Huntington) qu'à “la fin de l'histoire” (Francis Fukuyama).

Parmi les défis internes, il faut signaler d'abord la mutation du concept de culture. Si la définition de l'UNESCO de 1982 reste une bonne base, plusieurs dimensions de ce

1 Le présent article reprend, en résumé et dans les grandes lignes, une intervention que Raymond Weber a faite, début juillet 2001, à l'Observatoire des politiques culturelles. Il s'inscrit dans une réflexion que l'auteur poursuit autour de certains thèmes qui sont abordés, mais non encore développés, dans ce qui suit, tels que : droits culturels et politiques culturelles, citoyenneté culturelle et responsabilisation ; diversité culturelle et gouvernance. Raymond Weber a été directeur de la culture au Conseil de l'Europe et a mis en place un Institut autour de la problématique “Culture, Société et Développement”.

concept me semblent s'être modifiées. Au risque de schématiser, disons que la culture a continué à se décloisonner et à développer les interactions avec d'autres domaines. Là où l'on avait une situation quasi statique, avec des valeurs et des repères bien établis, nous connaissons aujourd'hui une situation en mouvement, tablant davantage sur les flux, les processus, les trajectoires que sur les produits. La culture se conjugue aussi de plus en plus au pluriel, devenant plus consciente non seulement de la richesse de la diversité des identités culturelles, mais aussi plus sensible aux expressions artistiques nouvelles et aux cultures émergentes. Elle est devenue plus à même d'assumer sa force identitaire, et donc aussi son potentiel de conflictualité, de violence et d'intolérance. Au-delà de ses fonctions festive et esthétique, auxquelles les pouvoirs publics semblent être particulièrement sensibles, elle peut devenir, pour une société civile qui se réaffirme, un instrument privilégié de critique et de mobilisation citoyenne. Enfin, il semble que la culture soit redevenue, pour l'individu, cette finalité dont il a besoin pour se trouver, pour affirmer son identité et son autonomie, pour développer sa créativité et pour se situer par rapport aux communautés dans lesquelles il vit.

Cette modification du concept entraîne aussi de nouvelles fonctions de la culture

- La culture est désormais interculturelle : la dialectique, l'interaction et la dynamique interculturelles me semblent plus pertinentes et plus appropriées que la juxtaposition, non seulement au niveau des faits et de leur analyse, mais aussi pour ce qui est du projet et de la stratégie, qui nous demandent de passer d'une logique mono(culturelle) à une logique de l'inter(culturel), impliquant non seulement reconnaissance de la diversité, dialogue et interaction entre personnes et communautés, mais aussi questionnement dans la réciprocité et dynamique de changements ;
- la culture est lien social : elle est unité fondatrice de la personne et de la société. L'enjeu, ici, n'est pas tant de se battre pour reconstituer un tissu social déchiré, de "coller des rustines socioculturelles" (Jean Hurstel), mais de reconstituer ce qui, au cœur même de la culture, fait lien et donc d'inventer un projet politique tant pour la société que pour la culture ;
- la culture est communication : les technologies de l'information et de la communication, en changeant radicalement, comme nous l'avons déjà dit plus haut, notre relation à l'espace et au temps, peuvent constituer des leviers importants de déstructuration-restructuration des économies et des savoirs, en assurant, notamment, le développement durable de la diversité culturelle et la mise en place d'un "universel sans totalité" (Pierre Lévy) ;
- la culture est citoyenneté : aujourd'hui, la citoyenneté paraît moins liée que jadis tant à ses aspects purement politiques qu'à un territoire particulier et désigne, de plus en plus, un statut et un rôle, ce qui permet aux citoyens d'échapper aux éventuels déterminismes sociaux d'une seule communauté (ethnique, religieuse, nationale) et de se situer par rapport à une "citoyenneté différenciée" ("*multicultural citizenship*", cf. W. Kymlicka). La citoyenneté

Je n'ai pas l'impression que les politiques culturelles, à quelque niveau qu'elles soient (local, régional, national, européen) aient vraiment réussi jusqu'ici à intégrer ces nouveaux défis de la culture, ni dans leurs objectifs, ni dans leurs méthodes de travail, ni, surtout, dans leurs structures.

culturelle qui devient ainsi possible permet non seulement de vivre simultanément et pleinement plusieurs identités culturelles à la fois, mais exige aussi la mise en place d'un "espace public" tel que le définit le philosophe allemand Jürgen Habermas qui nous demande de reformuler les principes mêmes de la démocratie à la lumière des changements intervenus dans la société, pour assurer une "politique délibérative" dans un "espace communicationnel" ;

- la culture, enfin, est devenue prévention et gestion créative de conflits : à cause de sa force identitaire et parce qu'elle est devenue un enjeu de société, la culture peut, hélas, aujourd'hui opposer, séparer, favoriser les intolérances et les violences, voire être à l'origine de haines et de guerres. Mais elle peut aussi nous aider à "soigner" les effets et conséquences d'un conflit guerrier, à prévenir d'autres conflits ou, si cela n'a pas été possible, à aider à une "gestion" de ses conflits, en favorisant "l'empathie, la non-violence et la créativité" (Johann Galtung). C'est la culture qui nous permet de vivre le conflit non-violent comme une dynamique créative.

Les nouveaux enjeux des politiques culturelles

Disons-le tout de suite : je n'ai pas l'impression que les politiques culturelles, à quelque niveau qu'elles soient (local, régional, national, européen) aient vraiment réussi jusqu'ici à intégrer ces nouveaux défis de la culture, ni dans leurs objectifs, ni dans leurs méthodes de travail, ni, surtout, dans

leurs structures. Largement encore, elles continuent à fonctionner sur des schémas dépassés et dans des structures obsolètes ; elles restent trop auto-centrées, trop institutionnelles et "verticales", trop peu sensibles à ce qui se passe dans les "marges" (sur les friches industrielles et dans les quartiers et banlieues métissés de nos villes) et prennent insuffisamment les postures de l'innovation artistique et culturelle. C'est sans doute les réseaux culturels,

malgré (ou à cause de ?) leur fragilité, qui me semblent le mieux prendre en compte cette nouvelle donne : situés en permanence au point de rencontre à la fois des interactions artistiques et des dynamiques transnationales et des logiques locales, ils bénéficient d'une souplesse et d'une créativité qui leur permettent d'irriguer simultanément plusieurs secteurs de la vie politique, économique, sociale et culturelle. Pratiquant, tour à tour ou simultanément, le contournement de l'État ou la participation, ils introduisent des formes d'expression intermédiaires entre conformité et déviance, entre ordre et désordre.

Quelques priorités semblent se dégager au niveau européen

- Il faudrait "refonder" les politiques culturelles, par exemple autour des "droits culturels", comme le propose Patrice Meyer-Bisch (IIEDH de l'Université de Fribourg). Cela permettrait de faire de la culture à la fois le lieu de toutes les

Raymond Weber
(suite page 8)

libertés les plus fortes et de toutes les pluralités et le facteur de tous les liens et de toutes les responsabilités. Il s'ensuivrait une nouvelle éthique culturelle, permettant une recréation permanente de liens entre acteurs, libertés et institutions culturels ;

- il conviendrait, par ailleurs, de redéfinir une éthique de la coopération culturelle, à partir d'un texte fondamental - un contrat culturel - qu'il s'agirait de négocier entre les différents partenaires. Il est quand-même quelque peu surprenant de constater que le dernier texte dans ce domaine est la Déclaration des principes de la coopération internationale, de l'UNESCO, qui date de l'année 1966, c'est-à-dire d'il y a trente cinq ans !

On pourrait y ajouter un texte sur la gouvernance culturelle, réaffirmant la nécessaire autonomie du champ culturel, partant de la promotion de la diversité culturelle pour développer une stratégie de l'interculturel, développant l'espace public et traçant quelques pistes de réflexion et d'action pour de nouvelles régulations et règles du jeu. Comme l'a rappelé récemment Romano Prodi (dans *Le Monde* du 26 juillet), c'est cette gouvernance qui permettra transparence, participation, responsabilité, efficacité et cohérence ;

- les dimensions transfrontalière, interrégionale et européenne des projets culturels doivent être affirmées plus systématiquement, puisque les frontières entre le culturel "national" et le culturel "européen", entre "diplomatie culturelle" bilatérale et multilatérale, vont, sinon disparaître, du moins devenir de moins en moins pertinentes ;
- enfin, la gestion de la multiculturalité d'une part, et des conflits d'autre part, me semble devoir devenir une préoccupation prioritaire tant des pouvoirs publics que de la société civile. Ce qui implique une thématization des questions d'intégration et de cohésion sociales, ainsi que de la diversification et des différenciations culturelles, avec des programmes concrets de proximité, se fondant sur la participation active des acteurs locaux. Mais cela demande sans doute aussi la mise en place de mécanismes de prévention et de gestion des conflits, tels que des structures légères d'observation et de "veille", d'"early warning system", de recherche, de mise en réseau d'expériences de bonne pratique et de lancement d'actions d'urgence dans des situations pré-conflituelles.

Je voudrais terminer par une remarque sur les organisations intergouvernementales en général, et le Conseil de l'Europe en particulier.

Il est évident que les ONG doivent, elles aussi, s'adapter à cette nouvelle donne. L'idéal serait sans doute qu'un Conseil de l'Europe se transforme dans le sens d'une "organisation internationale de la 3^e génération", intégrant les États, les autorités territoriales, les ONG et les réseaux. Ainsi, il pourrait garantir l'exercice de la citoyenneté au sein d'espaces publics démocratiquement organisés, l'espace public étant défini comme une connexion de systèmes d'observation/discussion/décision/monitoring d'une part, et comme un instrument d'intermédiation des savoirs et des fonctions d'autre part (cf. Patrice Meyer-Bisch).

Il devrait, par ailleurs, remettre la culture au centre de ses finalités ou, au moins, la confirmer comme le 4^e pilier de son action (à côté des droits de l'homme, de la démocratie et de la prééminence du droit). C'est ce recentrage du politique sur la culture, de la démocratie sur les droits et libertés culturels, qui permet de concevoir le 3^e étage de la démocratie (cf. A. Touraine, in *Pourrons-nous vivre ensemble ?*).

Enfin, plutôt que de vouloir gérer la richesse des cultures européennes et de donner des "consignes" (à travers ses textes normatifs), il devrait se concentrer sur la promotion de la synergie entre acteurs culturels, civils, privés et publics, dans la rencontre entre cultures et disciplines différentes, c'est-à-dire sur l'organisation de leur coopération, le soutien aux acteurs les plus faibles, le renforcement des structures de débat public, en favorisant les conditions d'une inter-régulation démocratique intelligente, souple, complexe et ambitieuse et en suivant systématiquement une stratégie d'habilitation (*empowerment*) des acteurs (et notamment des différents réseaux culturels, universitaires et de recherche).

Raymond Weber

ancien directeur de la culture et du patrimoine culturel et naturel au Conseil de l'Europe

Brèves

POUR, *Les associations construisent l'Europe des peuples*, n°169 – mars 2001, Paris, GREP, 191 pages, 16,77 € (110 FF).

Pensées dès l'origine comme des lieux d'expression de la citoyenneté, les associations loi 1901 foisonnent et sont aujourd'hui un cadre d'action privilégié pour encourager les initiatives locales. À l'occasion de la célébration du centenaire de la loi du 1^{er} juillet 1901 sur le droit d'association, la revue POUR rassemble, dans ce numéro, une trentaine de contributions consacrées à l'histoire et au devenir du milieu associatif. Les trois parties historiques qui composent ce numéro (1945-2000, 1957-2001 et post 2001) permettent notamment de mieux comprendre le rôle clé qu'a joué le milieu associatif dans la construction européenne – tous domaines confondus – et de s'interroger sur l'enjeu dont sont porteurs les réseaux européens en matière d'échange culturel et d'interculturalité.

LP

Culture et construction de soi : regard sur les 9^e rencontres de Banlieues d'Europe à Glasgow*

NOUS REPRÉSENTONS DES SOCIÉTÉS TRÈS PROCHES LES UNES DES AUTRES EN BIEN DES ASPECTS :

POLITIQUE : NOUS VIVONS DANS DES SOCIÉTÉS DÉMOCRATIQUES, FONDÉES SUR LE PRINCIPE D'OUVERTURE, DE LIBRE CIRCULATION DES PERSONNES, DES IDÉES ET DES BIENS, PÉRMÉABLES, AVEC DES VARIATIONS, À LA RENCONTRE ET À L'HYBRIDATION DES CULTURES.

CULTUREL : NOUS VIVONS SELON DES MODES DE VIE ET DES VALEURS CIVILISATIONNELLES TRÈS COMPARABLES, TOUT EN CULTIVANT NOS SINGULARITÉS RESPECTIVES.

ÉCONOMIQUE : LES NIVEAUX DE DÉVELOPPEMENT DE NOS PAYS SONT COMPARABLES.

SOCIAL : LES PROBLÈMES QUE NOUS RENCONTREONS DANS CE DOMAINE PRÉSENTENT BEAUCOUP D'HOMOLOGIES : CHÔMAGE, CRISE URBAINE, DÉSOCIALISATION, DÉSAFFILIATION...

Cependant, l'appartenance de beaucoup des pays européens représentés au cours de cette rencontre de Glasgow au cercle très fermé des pays les plus riches du monde, n'empêche pas les inégalités profondes en leur sein sur nombre de registres. Les écarts entre "inclus" et "exclus" apparaissent aujourd'hui d'autant plus flagrants dans la phase actuelle du développement économique.

S'appuyant sur ce contexte, Banlieues d'Europe a émergé pour rassembler des énergies convergentes, dialoguer à partir d'expériences différentes et proches à la fois. Quelque chose de commun rassemble les participants de ce réseau. Quelle est la nature de ce consensus ? L'accord porte sur le fait que l'art et la culture ont un rôle à jouer auprès des populations évoluant dans de grandes difficultés sociales et des univers urbains dégradés qui caractérisent un grand nombre de métropoles européennes. Notez néanmoins le caractère général de ma formulation. Au-delà de ce consensus déjà si conséquent, apparaissent entre les acteurs européens travaillant sur cette problématique, des nuances, des différences d'approche, des contradictions, mais aussi des solidarités particulières.

Ces différences sont perceptibles à travers les points de vue exprimés ici par les différents types d'acteurs impliqués : experts, chercheurs, managers, médiateurs culturels, artistes, décideurs publics ou animateurs de projets. Elles concernent également les acteurs d'une même catégorie :

les artistes qu'on a entendus ou ceux dont les expériences ont été rapportées, pour ne parler que d'eux, n'envisagent pas de façon équivalente le travail artistique dans le champ social. Les uns sont simplement et momentanément intéressés par une relation vivante avec des gens socialement marginalisés. Ils mettent alors leur sensibilité artistique au service d'un projet (de formation, de médiation...) sans que leur œuvre personnelle soit en jeu. Pour d'autres, il s'agit de construire des œuvres avec la participation des habitants. Certains conçoivent leur implication tout autrement. Pour ceux-là, la production d'une œuvre, qu'elle soit réalisée au contact des habitants, *in situ*, ou dans un autre contexte, relève de leur seul ressort. Ce qui est alors en question, c'est l'approche *hic et nunc* des œuvres par des publics qui leur sont généralement éloignés et la place de l'artiste ou d'autres acteurs dans le processus de médiation. Évoquons enfin un dernier cas de figure (qui n'épuise pas cette typologie). Celui d'artistes pour lesquels l'enjeu est d'accompagner des pratiques artistiques amateur qui libèrent des énergies, dévoilent des potentialités. L'hypothèse commune à ces démarches, c'est qu'elles peuvent aider des personnes à un travail de (re)construction de soi, contribuer à les placer dans des situations de sujets actifs ou plus simplement les amener à des univers culturels qui leur étaient étrangers.

Par ailleurs, on peut aussi repérer des différences sensibles - mais non systématiques - entre les acteurs du réseau selon leur pays d'origine, selon les contextes nationaux dans lesquels ils interviennent.

Il est évidemment très précieux de poursuivre en la matière une mise en regard des expériences et des analyses pour mieux comprendre au bout

du compte les convergences, les accords fondamentaux, mais aussi les divergences ou les écarts qui se manifestent en fonction des divers critères précédemment énoncés.

Pour aider à saisir ce qui fonde ces différences, et partant de ce que j'ai entendu, je crois utile de mobiliser trois registres d'analyse : politique, sociologique, philosophique.

Singularités politiques en Europe

Une approche comparative dans ce domaine contribue à comprendre le comment et le pourquoi des stratégies d'in-

* Les 9^e rencontres du réseau Banlieues d'Europe ont eu lieu à Glasgow les 16, 17 et 18 novembre 2000. Cet article a été publié dans les *Actes des rencontres Art, Culture et Intégration sociale en Europe*, Éd. Banlieues d'Europe, 2001, 40 p.

clusion / d'intégration, mises en œuvre dans nos pays respectifs. Ceux-ci procèdent d'histoires et de traditions nationales spécifiques, lesquelles déterminent des modèles de nation, d'État, d'État-Nation, particuliers. La philosophie et le mode d'organisation de la Nation influent profondément sur les politiques d'intégration concernant les groupes sociaux, les communautés, les minorités culturelles régionales, les populations issues de l'immigration.

De ce point de vue, entre le modèle représenté par la société britannique, à tendance multiculturaliste, et le modèle incarné par la France, de type intégrationniste, les différences sont importantes (le modèle allemand est peut-être à situer entre les deux). Il convient ici de souligner que ces figures ne sont pas figées, même si l'héritage historique pèse profondément dans chacun de nos pays sur les modes d'association des minorités issues de l'immigration au projet national et sur la place de leurs expressions culturelles dans l'espace public.

Les écueils des deux systèmes ont été bien mis en exergue. Le multiculturalisme, qui conduit à reconnaître aux minorités culturelles le droit à s'exprimer comme telles dans l'espace public, peut aboutir à une fragmentation excessive du corps social en communautés sans lien organique. Il se parachève dans ce cas en communautarisme. L'intégrationnisme, qui repose sur l'idée d'une relation commune forte, structurante, au projet culturel national – et d'autant plus lorsqu'il demeure hanté par le rêve assimilationniste –, tend à gommer, négliger ou circonscrire dans l'espace privé la diversité culturelle de la société au nom de la préservation de son unité. Un principe qui tend, par abstraction, à ignorer l'évolution de la demande de reconnaissance culturelle dans des contextes post-coloniaux¹.

Enfin, je concluais sur ce point en soulignant la crise générale que traversent aujourd'hui les États-Nations, quel que soit le modèle de référence en question. C'est dire que la gestion de la diversité culturelle constitue, dans le monde ouvert et changeant dans lequel nous évoluons, un défi d'une grande complexité qui appelle des réponses politiques inédites. La nouveauté de ce questionnement doit être notamment reliée à des mutations politiques et symboliques qu'il convient d'apprécier dans la longue durée. À cet égard, quelle est la caractéristique de notre temps qu'il importe de signifier ?

À l'instar de Thomas McEville², il nous semble que le monde occidental, l'Europe en particulier, s'installe, après la phase politique de l'ère post-coloniale, dans la phase culturelle de cette période. Elle est caractérisée par l'augmentation des revendications culturelles portées par les minorités issues de l'immigration, par une plus grande visibilité accordée aux expressions culturelles communautaires, par un élargissement des champs artistiques au-delà des scènes instituées, du local à l'international. Ces phénomènes représentent le pendant de modèles culturels hégémoniques unitaires de plus en plus essouffés.

De plus, la circulation accélérée des personnes, des cultures, des biens, la mondialisation de l'économie, la nécessité pour les pays européens de déléguer de plus en plus la

régulation des politiques économiques au niveau supranational de l'Union européenne, voire au-delà, participent à la remise en cause des modèles nationaux traditionnels.

Jeux d'acteurs

Pour comprendre les différences d'approche dans la recherche d'une interaction entre art et exclusion, il faut notamment considérer le jeu des acteurs en présence. L'artiste, le décideur public, le directeur de projet culturel, l'intervenant social, l'habitant, représentent chacun des intérêts particuliers et agissent en fonction de présupposés, de raisons, d'impératifs propres, même si pris individuellement, on ne peut pas les assigner à une position en fonction de leur statut social. Les rencontres de Banlieues d'Europe font une démonstration éloquent de cette règle sociologique de base.

La discussion relative à la dialectique inclusion / exclusion a permis de voir, par exemple, que là où le décideur public, par souci de développer des stratégies d'intervention rationnelles, quantifiables, interroge l'exclusion à partir d'indicateurs généraux destinés à l'évaluer afin d'informer et d'alimenter la décision politique, de développer des dispositifs de "ré-affiliation", l'artiste, lui, aurait tendance à s'intéresser non pas aux "exclus" en tant que catégorie "objectivement" déterminée, mais aux personnes désignées comme telles par des instances qui leur sont souvent extérieures. Il ne s'agit pas d'introduire de jugement de valeur entre ces deux approches, mais de pointer que toute relation à l'Autre, nonobstant les relations singulières que chacun peut développer selon sa sensibilité, est régie par la place des acteurs dans le champ social et les paradigmes culturels à partir desquels ils agissent.

Philosophie de l'art et perspective sociale

- Quelle conception de l'art préside à une action de celui-ci en direction du champ social et dans une perspective d'accompagnement ?
- Peut-on, et à quelles conditions, concilier la liberté de l'artiste et son implication dans une démarche comportant une dimension sociale ?
- L'art modifie-t-il mieux le social quand il le fait à son insu ou parce qu'il en formule le vœu explicite ?
- Que l'art ait une fonction sociale, comment le nier ? Pourtant, a-t-il ou doit-il avoir une mission sociale ?
- La commande artistique asservit-elle l'art à une fonction qui lui est extérieure ?

Toutes ces questions ont été posées de façon plus ou moins explicite à Glasgow. Qu'elles demeurent ouvertes et préservent une part de doute dans l'esprit de chacun témoigne d'une volonté de distanciation positive qui mérite d'être entretenue...

Les mariages et divorces de l'art, du politique et du social tout au long du XX^e siècle nous apprennent au moins à relativiser les retombées de l'art sur le lien social. L'art est une fabrique de lien social notamment dans la mesure où il rassemble des individus séparés autour d'une proposition publique, ou d'une représentation symbolique fédératrice. Au demeurant, il peut rassembler les uns en les distinguant des autres, voire les relier contre les autres. L'art peut aussi s'avé-

rer un efficace “briseur de lien social”, c’est-à-dire contribuer à ébranler les convenances sociales, démystifier des valeurs qui sclérosent la société, souligner le conservatisme social...

Comment l’esprit de tolérance propre à la démocratie ne nous conduirait-il pas nécessairement à reconnaître la légitimité de conceptions diverses du rôle de l’art et de l’artiste dans la société ? Prolongeons un instant cette réflexion : l’apport de l’art et de la culture à la vie sociale relève de plusieurs voies, de temporalités différentes, de manières de faire et de penser variées. Si l’évolution des politiques culturelles les amène à une considération élargie des pratiques, des expressions et des formes artistiques et culturelles, un bilan équilibrable de ce mouvement se doit de mettre l’accent sur sa relativité. D’ailleurs, peut-être que la maturité de ces politiques pourrait se mesurer à leur aptitude à s’inspirer de paradigmes plus composites, plus complexes, sachant tenir compte d’exigences multiples, celles des arts classiques, celles de la création contemporaine dans tous ses états, celles de demandes et de pratiques émergentes. Pour les tenants d’une approche plus “légitimiste” de l’art et de la culture, cette tendance contient les germes d’une instrumentalisation de la culture. Une question aussi importante ne doit pas être éludée. Voici éventuellement un bon débat à approfondir, le plus loin possible des *a priori* et de toute idée reçue.

Ces trois registres d’analyse, trop rapidement explorés dans ce propos, contribuent à éclairer les questions théoriques posées par la problématique art / exclusion, à identifier leurs filiations, leurs interactions et leurs contradictions, à mettre en lumière le jeu d’acteurs complexe qu’elle met en scène, et de façon plus opérationnelle, à mieux se situer individuellement et collectivement, les uns vis-à-vis des autres, dans les divers débats, les multiples situations où se confrontent l’art, la culture, le politique, le social...

Si, par-delà le consensus mis en exergue au début de ce propos, il faut constater entre les uns et les autres des nuances, des désaccords, ou plus simplement de la diversité, il faut s’en réjouir. Cela prouve qu’il y a du débat, donc de l’échange entre vous, une énergie vitale qui circule. Cela est conforme au fait que Banlieues d’Europe constitue un réseau, avec ce que cette notion implique de souplesse, de liberté d’association entre les membres, et non un parti, ou une corporation professionnelle. Ajoutons aussi que les différences d’approche sur la matière qui vous rassemble, l’art et l’altérité, l’art et l’exclusion, sont à la fois transversales et variables. Elles ne divisent pas en premier lieu les pays entre eux. Elles sont fécondes dans la mesure où elles créent une tension constructive entre acteurs, dans la mesure où elles alimentent la réflexion de la société sur elle-même.

L’exclusion en question

La notion d’exclusion, qui est au cœur de l’identité du réseau Banlieues d’Europe, a été beaucoup utilisée durant les débats mais très peu définie et qui plus est, vaguement.

Paul Zealey a cependant proposé de définir l’exclusion comme un cycle de dénuement causé par le chômage et toute une série de phénomènes de désaffiliation, de relégation.

Il n’est pas inutile de poursuivre encore un peu la réflexion méthodologique sur ce concept si difficile à appréhender malgré des apparences trompeuses. Du reste, les sociologues ont tendance à prendre beaucoup de précautions avec cette notion pour deux raisons majeures :

- La première c’est que l’exclusion, si elle devait définir l’état absolu d’un individu ou d’un groupe social, n’existerait quasiment pas.
- La seconde raison découle de la première : l’exclusion n’est pas un état, c’est un processus, ce que suggère la définition de Paul Zealey. Les personnes en situation “d’exclusion” vivent en fait dans un processus d’inclusion / exclusion dans lequel le curseur tend vers l’exclusion (cf. les analyses de Serge Paugam et de Dominique Schnapper sur le sujet³).

L’exclusion est un état relatif dont les déterminants symboliques sont parfois plus importants, plus structurants que les déterminants économiques. On peut se sentir à l’aise dans sa tête, tout

en vivant dans une situation de dénuement, pour peu que l’on soit entouré, intégré dans une chaîne de solidarité particulière.

L’exclusion doit être également interrogée en fonction d’un effet discriminant paradoxal lié à la désignation de l’exclu en tant que tel par une parole qui lui est extérieure, et qui peut être frappée du sceau de l’autorité administrative, sociologique, politique, etc. On connaît cette loi d’airain dont plusieurs participants ont encore témoigné au cours de ces rencontres : désigner les exclus, signifier leur non appartenance au corps social “en marche” avec les meilleures intentions du monde, aboutit souvent à renforcer leur sentiment d’exclusion, leur “altérité honteuse”.

Comment détermine-t-on celui qui est exclu par rapport à celui qui ne l’est pas ? Autrement dit, celui qui a le pouvoir de délimiter le champ de l’exclusion, celui qui détient le verbe servant à la définir, détient aussi un pouvoir d’exclusion, dans la mesure où il s’arroge en quelque sorte la possibilité de définir l’identité d’une personne ou d’un groupe social en leur lieu et place. Or, être exclu, se vivre comme tel, signifie fréquemment que l’on a perdu le contrôle de son identité personnelle. Être exclu conduit à une délégation de la définition de soi à d’autres instances.

Dans le même ordre d’idées, à partir des propos tenus en séance plénière ou dans les ateliers, on s’aperçoit que toutes les politiques publiques européennes visant à lutter contre l’exclusion tendent à évaluer leur efficacité en fonction d’indicateurs rationnels, techno-bureaucratiques. Si ceux-ci ont leur utilité pour saisir une situation sociale, et

accompagner de nouvelles décisions, il est bien moins certain qu'ils puissent saisir de manière satisfaisante les dimensions symboliques des situations sociales qu'ils cherchent à capter et à traiter. Ce faisant, ils peuvent conduire à des diagnostics erronés. C'est ici que des modes d'intervention empiriques, personnalisés, où l'acteur culturel, l'artiste, l'éducateur ou le travailleur social jouent un rôle majeur, sont susceptibles d'apporter une plus-value qui s'inscrit difficilement sur des courbes et qui nécessitent liberté d'intervention et droit à l'expérimentation. Pour autant, les débats suscités par les expériences relatées à Glasgow, prolongeant ce qui a pu se dire en des occasions précédentes, démontrent en filigrane que l'évaluation qualitative d'une action artistique sur le terrain social reste posée, et sur le plan artistique, et du point de vue de ses retombées sociales. Personne cependant n'a revendiqué la bonne méthode à suivre en la matière. Ici, comme dans d'autres mondes de l'art et de la culture, les questions sont plus nombreuses que les réponses, les expériences d'évaluation encore fort modestes. Que cette humilité, cette incertitude, cette vigilance des participants à l'égard de leur propre travail perdurent est le signe d'une réflexion en mouvement.

L'enjeu de la parole, de la maîtrise du langage ou d'un langage

À travers les témoignages présentés dans les diverses séquences des journées de Glasgow, un thème récurrent apparaît, celui de l'importance de la conquête d'une parole propre par des individus en difficulté. D'où, souvent, la part importante laissée au bavardage, à la palabre dans les projets évoqués.

L'art, en offrant une voie d'accès à un langage propre, par l'écriture, le théâtre, la danse, les arts visuels ou toute autre forme d'expression peut, par là même, contribuer à ce que des personnes en difficulté découvrent un chemin de dépassement du conflit qui souvent les habite entre soi et la représentation de soi qu'ils subissent. L'homme de théâtre Armand Gatti traduit cette idée dans une belle formule : "Maîtriser sa parole, c'est maîtriser sa vie". S'il y a là une philosophie de la méthode, encore faut-il préciser qu'elle ne propose pas de mode d'emploi et pour cause : il est à réinventer à chaque fois.

Jean-Pierre Saez
Rédacteur en chef
Observatoire des politiques culturelles

1 Sur ce débat cf. notamment Will Kymlicka, *Multicultural citizenship. A liberal theory of minorities rights*, Oxford, Clarendon Press ; 1995, Dominique Schnapper, *La relation à l'Autre*, Paris, Gallimard, 1999 ; Michael Walzer, *Pluralisme et démocratie*, Paris, Gallimard, 1999 ; Michel Wieviorka, *La différence*, Paris, Balland, 2000.

2 Cf. Thomas McEvilley, *L'identité culturelle en crise. Art et différence à l'époque post-moderne et post-coloniale*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1999 (titre original : *Art and Otherness*).

3 Serge Paugam, *La disqualification sociale*, Paris, PUF, 2000 et Dominique Schnapper, "Intégration et exclusion dans les sociétés modernes" in Serge Paugam (sld), *L'exclusion. L'état des savoirs*, Paris, Éditions La découverte, 1996.

Culture et construction de soi Banlieues d'Europe à Glasgow

Brèves

Les Fabriques. Lieux imprévus. TransEurope-Halles, Éditions de L'imprimeur, Besançon, mai 2001, 288 pages, 195 FF, 29,73 €.

Vestiges du paysage urbain et industriel de l'Europe du XX^e siècle, les friches ont trouvé une seconde vie sous le regard de l'artiste : leur architecture et leur espace invitent au croisement des disciplines, leur requalification incite à repenser l'environnement urbain, leur statut non institutionnel pousse à inventer un nouveau rapport au public. Conçu par le réseau TransEuropeHalles composé d'acteurs culturels installés dans d'anciens sites marchands ou industriels, ce très bel ouvrage aux photos en noir et blanc présente 17 fabriques à travers l'Europe. Hormis les informations offertes sur les activités de chaque friche, il est tout particulièrement intéressant de découvrir dans quel contexte social, culturel et artistique ces lieux ont vu le jour. Ce livre est donc la première occasion de recueillir les témoignages de ceux qui ont impulsé cette nouvelle génération de lieux "imprévus" et qui ont fait le choix de l'expérimentation.

LP

***Policies for culture** : une plate-forme de coordination entre les acteurs des politiques culturelles en Europe du Sud-Est**

ON PEUT SE DEMANDER POUR QUELLES RAISONS LES POLITIQUES CULTURELLES ET LES ACTEURS QUI LES CONÇOIENT REVIENNENT AU CENTRE DES PRÉOCCUPATIONS ACTUELLES DES PAYS DU SUD-EST EUROPÉEN ALORS QU'ILS AVAIENT ÉTÉ DÉLAISSÉS AU COURS DE LA PREMIÈRE PHASE DE L'APRÈS-COMMUNISME. ESSAYONS DE PORTER UN REGARD LUCIDE ET PRAGMATIQUE POUR APPORTER DES ÉLÉMENTS DE RÉPONSE À CETTE QUESTION.

En définissant l'Europe centrale, dans son "dictionnaire intime", Milan Kundera écrivait : "Quoique de portée limitée, la notion d'Europe centrale restera souvent utile, parfois indispensable ; par sa simple définition, elle a démasqué le mensonge Yalta, qui a voulu entériner en Europe la frontière entre l'Est et l'Ouest, telle que l'avait créé non pas l'histoire de presque deux millénaires, mais un momentané rapport de forces entre trois chefs d'État vers la fin d'une guerre". Et il ajoute, plus loin : "...ce qu'on voit ici, c'est la fondation d'une société capitaliste avec tout ce qu'elle comporte de vulgaire, cruel, stupide, avec des parvenus, des escrocs, des flibustiers, avec la vulgarité grotesque des nouveaux riches. La cruauté de l'argent a remplacé la cruauté de la politique. La bêtise commerciale a remplacé la bêtise idéologique".

Prenons donc ces affirmations comme base de départ pour démontrer que la volonté d'accorder aujourd'hui de l'importance à la vie culturelle et à ces structures "en transition" ne doit pas être, dans le contexte post-communiste, un hasard, mais une obligation et une responsabilité. Les pays du sud-est européen sont, certes, encore plus éloignés de l'Europe occidentale, mais l'artificialité de leur isolement lors de la période communiste, ainsi que les réalités du "capitalisme sauvage" que Kundera décrit restent les mêmes. C'est d'autant plus important de construire, à l'intérieur d'un tel contexte et d'une manière durable et sensée les priorités d'une politique culturelle qui semble, à première vue, un domaine dérisoire. Car, sur le terrain, les faits parlent d'eux-mêmes.

En Bulgarie, Serbie, Croatie, Roumanie, par exemple, de très nombreuses maisons de la culture, à vocation locale et régionale, ne retrouvent plus leur rôle et leur fonction dans le contexte des communautés où elles continuent de survivre, sans développer de vrais projets artistiques.

Et ces équipements sont très nombreux, ils vont de 130 en Serbie à 500 en Roumanie (en ne comptant que les plus petits). Le cas de la Bulgarie est encore plus spectaculaire si

l'on évoque les centres culturels qu'on appelle "*tcitalista*". D'après les estimations du ministère bulgare de la Culture, il y en aurait plus de 3000.

Les réglementations liées à la décentralisation, et surtout à une décentralisation qui tienne compte, au-delà de la délégation administrative des pouvoirs, de la nécessité de déléguer une véritable autonomie décisionnelle aux régions, sont à ce jour, seulement à moitié abouties, onze ans après la chute du régime communiste.

En Bulgarie, par exemple, la décentralisation se définit exclusivement par une compétence donnée aux autorités locales, seules capables de gérer et diriger d'une manière autonome l'action culturelle sur leur territoire. Même dans ce cas, les différences sont importantes entre les zones riches et moins riches.

Les pays qui semblent s'en sortir le mieux, comme la Croatie et la Slovénie, bénéficient d'une part d'une population plus réduite et d'un territoire moindre si on les compare à la Roumanie ou à l'Albanie. D'autre part, ces pays étaient fortement ancrés dans la civilisation occidentale, par la religion, par la tradition, par leurs liens historiques d'appartenance. La Croatie et la Slovénie se sont retrouvées à l'Est faute du "momentané rapport de force" dont parle Kundera, et non pas en raison des logiques d'échange qu'elles ont mises en œuvre dans leur histoire. Si la décentralisation fonctionne peut-être mieux dans ces deux pays, c'est que leurs infrastructures ont aussi mieux survécu qu'ailleurs.

Une chose est pourtant sûre et commune dans la région : on reproche constamment aux ministères de la Culture d'établir avec les régions des relations peu transparentes d'une part, et leur tendance à prendre des décisions unilatéralement, sans consultation préalable et plus en fonction des agendas politiques que des réalités de terrain, d'autre part.

Regardons maintenant quelles semblent être les causes de cette lente progression des réformes en matière culturelle. En premier lieu, on remarque une marginalisation totale de l'intérêt pour la culture par les gouvernements des années 90. Préoccupés prioritairement par l'économie, la politique, le social, obsédés par la sortie du ghetto et par les opportu-

* Pour plus d'information sur *Policies for culture*, merci de consulter www.policiesforculture.org.

nités de l'économie de marché, les gouvernements de cette période accordent peu de place au développement culturel : le secteur n'est pas alors jugé stratégique et ne bénéficie pas de réformes.

Deuxièmement, la communauté artistique et culturelle elle-même éprouve avant tout un besoin de se relégitimer par rapport à des valeurs extérieures et non pas en fonction des réalités nationales qui semblent, pour le moment, confuses. Le nerf de la production artistique autochtone trouve sa raison d'être dans la diffusion en dehors des frontières, côté Ouest. Les échanges Est-Est sont au point mort, les productions visant un public national ralentissent.

Troisièmement, une société de l'information et de la publicité se développe de façon spectaculaire après tant d'années passées dans le gris, l'isolement et les directives idéologiques de la culture socialiste de masse. La fascination pour le monde de l'image et de l'audiovisuel est grande et elle détermine encore plus une fuite vers autre chose que l'espace et le public national.

Délaissée par les gouvernements successifs et par la famille culturelle en crise d'identité, la notion même de politique culturelle nationale a du mal à refaire surface et à refaire sens pour les responsables des ministères de la région, mais aussi pour les acteurs culturels. À cela s'ajoutent les changements trop fréquents des responsables politiques et de leurs orientations (l'exercice démocratique semble freiner l'installation d'une stabilité et d'une cohérence stratégique du secteur de la culture). Il ne faut pas non plus oublier l'héritage important d'une conception de la politique culturelle inextricablement liée aux objectifs idéologiques du parti communiste. Et c'est peut-être ici qu'il faudrait chercher à mieux comprendre l'attitude des gouvernements post-communistes : la culture semble ne plus servir à rien si elle n'est plus un instrument politique. Cette délégitimation de la culture reflète aussi la défaillance de la classe intellectuelle des pays du Sud-Est européen. Celle-ci ne parvient pas à redéfinir et à faire défendre d'une manière efficace – en tout cas à ma connaissance – le rôle et la raison d'être de la culture dans une société qui se veut libre, mais qui se trouve pour l'instant seulement "en état de liberté".

Tout cela induit, comme conséquence immédiate, la méconnaissance inquiétante, onze années après la sortie de l'isolement, des mécanismes démocratiques qui régissent et influencent la dynamique et la médiation culturelles. Une grande confusion des rôles entre l'État et l'initiative indépendante persiste, et cette confusion augmente l'inertie et le blocage des actions ou des voies salutaires.

Malgré la quantité impressionnante de formations spécialisées, de voyages d'étude, de programmes d'échange et de résidence d'artistes, des systèmes qui fonctionnent bien et des procédures efficaces tardent à se mettre en place dans le domaine culturel et les efforts positifs des uns et des autres ont rarement des suites institutionnelles. On peut noter, effectivement, des différences importantes à cet égard à l'intérieur de la région et un réel décalage, de plus en plus visible avec l'Europe centrale voisine (Pologne, Hon-

grie, République Tchèque), groupe auquel on pourra facilement rajouter la Croatie et la Slovaquie. Sans oublier que pour la Bosnie, la Croatie, la Serbie, les conflits armés n'ont pas facilité la tâche, au contraire.

La question qui se pose dans l'immédiat, c'est de savoir comment répondre à cette situation, car s'il est vrai que dans la course pour l'élargissement de l'Union européenne ce sont les arguments économiques qui prévalent, dans une Europe consensuelle, les stratégies culturelles et les valeurs que ces stratégies vont privilégier seront primordiales. Une des bases notables d'observation des situations et des changements en cours fut donnée par le programme d'évaluation des politiques culturelles lancé par le Conseil de l'Europe. On bénéficie, grâce à ce programme, d'un panorama assez complet de l'état des lieux des politiques culturelles en Slovaquie, Croatie, Roumanie, Bulgarie, Albanie même s'il est déjà dépassé du fait de la rapidité des évolutions et parfois contesté par les gouvernements en place dans la région. Ce programme, aussi intéressant soit-il pour appréhender un contexte général, ne comble pas pourtant le besoin de mieux appréhender le rôle et les fonctions des différents niveaux décisionnels dans la culture.

C'est à partir de ce constat qu'une plate-forme fut lancée, en 1998, par la Fondation Européenne de la Culture et l'Association Ecumest, sous l'intitulé : "*Polities for culture*".

Cette plate-forme se propose d'observer, d'analyser et de mettre en débat le rôle et l'interaction des niveaux exécutif, législatif et celui de la société civile dans la production de politiques culturelles dans le contexte du Sud-Est européen. Organisé localement avec des antennes et des représentants des trois niveaux cités, accompagné par des experts de la région et des pays de l'Union, "*Polities for culture*" se veut une réponse active et en mouvement aux questions liées à l'établissement d'un dialogue régulier et efficace sur les responsabilités et les engagements de chaque niveau dans l'action culturelle et dans la stratégie à adopter au niveau national. Car il ne s'agit plus de chercher à comprendre les besoins culturels dans cette région, mais d'identifier et d'accompagner en connaissance de cause les interlocuteurs légitimes, pour renforcer leur autonomie et mettre en avant d'une manière plus explicite leur rôle, leur territoire d'action et l'intérêt d'agir en complémentarité les uns avec les autres.

Corina Suteu
présidente de l'association ECUMEST

Collectivités territoriales et musiques actuelles

POUR UNE COLLECTIVITÉ TERRITORIALE (UNE VILLE OU AUJOURD'HUI UNE INTERCOMMUNALITÉ), LA DÉCISION D'ENGAGER UNE ACTION PUBLIQUE DANS LE CHAMP DES MUSIQUES ACTUELLES EST LE PRODUIT D'UNE VOLONTÉ PROPREMENT POLITIQUE. DANS CE DOMAINE, CE SONT D'AILLEURS LES COLLECTIVITÉS LOCALES QUI ONT DEVANCÉ L'ÉTAT DANS LA MISE EN ŒUVRE DE NOUVELLES INITIATIVES ET QUI EN SONT AUJOURD'HUI LES PRINCIPAUX FINANCEURS.

Spécificités des musiques actuelles

Ces expressions musicales se sont développées en même temps que l'industrialisation et l'avènement du loisir au début du XX^e siècle. Elles s'inscrivent dans une continuité historique, mais aussi dans une recherche de singularités (multitude de genres) qui permettent une extrême diversité et un grand nombre de mélanges musicaux. Constitutives de matières sonores (amplification), elles posent des problèmes spécifiques de définition, de gestion, de pédagogie aux univers sonores, d'équipements et d'encadrements adaptés. Elles se fondent sur des usages où le fait technologique est fondamental. En France, plus qu'ailleurs, leur légitimité artistique et leurs valeurs culturelles sont contestées.

Et pourtant, depuis une quinzaine d'années, de nombreuses expériences musicales d'origine et d'ambitions très diverses ont bénéficié d'un ancrage territorial fort s'adressant à une population de plus en plus nombreuse et en demande. Ainsi en attestent les foules que peuvent réunir certains concerts. Le succès du concert des Têtes raides au festival des Vieilles Charrues, en août 2001, parmi bien d'autres exemples, est à cet égard éloquent.

Cette situation, qui s'est accélérée avec le phénomène de la déconcentration et de la décentralisation, a fait émerger un champ d'activités nouveau : festivals, collectifs d'artistes, labels indépendants, petits producteurs en région pour lesquels les lieux de diffusion et d'accompagnement constituent une base déterminante. Les lieux de musiques amplifiées et actuelles sont la première génération d'équipements dont les budgets de fonctionnement sont souvent fortement autofinancés et dont le financement public n'est pas l'unique levier.

Ces musiques naissent et se régénèrent à partir de pratiques amateur et de mouvements dont l'initiative relève de la motivation de personnes. Elles ne sont plus dans une démarche de conservatoire de musique ou de diffusion de type lyrique.

Leur dimension relationnelle, sociale et humaine est déterminante. Elles inscrivent leurs acteurs dans un projet et une entreprise collective, dans la recherche d'un but qui donne sens à leur vie, à commencer par la possibilité d'enregistrer un disque ou de se produire en concert. Elles répondent aussi à un besoin de dire, de faire ou de contester. Qu'elles soient pratiques amateur ou qu'elles deviennent professionnelles, elles font appel à des procédures de soutien qui relèvent plus de la notion d'accompagnement appelant néanmoins une réelle exigence...

Ces musiques concernent principalement la jeunesse, même si depuis les années 1950, elles tendent à devenir trans-générationnelles. Des statistiques nous indiquent d'ailleurs aujourd'hui que plus de 40 % des jeunes de 16 à 25 ans disent jouer d'un instrument de musique et que 80 % d'entre eux sont demandeurs d'écoute "en concert" de manière quotidienne. Les musiques actuelles et amplifiées peuvent donc représenter un champ d'action publique culturelle aujourd'hui peu exploité, où la résonance est forte et la jeunesse principalement concernée.

La dimension relationnelle, sociale et humaine des musiques actuelles et amplifiées est déterminante. Elles inscrivent leurs acteurs dans un projet et une entreprise collective, dans la recherche d'un but qui donne sens à leur vie, à commencer par la possibilité d'enregistrer un disque ou de se produire en concert.

Comment définir une politique territoriale autour des musiques actuelles et amplifiées ?

La première étape indispensable est celle d'une étude approfondie du contexte local et des enjeux (urbains, sociaux, éducatifs, artistiques, culturels...) avec une définition claire des objectifs poursuivis. Au lendemain d'élections municipales

qui ont connu une forte poussée de l'abstention, en particulier chez les jeunes et les habitants des quartiers périphériques ou moins favorisés, l'élu de proximité ne peut que s'interroger et prendre conscience de l'échec de la démocratisation des politiques culturelles, une donnée qui n'est aujourd'hui guère contestée. Or, il sait que dans les institutions classiques, les évolutions ne peuvent qu'être lentes et limitées (statuts contraignants, régies municipales, orientations vers la professionnalisation). Les musiques actuelles et amplifiées vont donc offrir la possibilité d'une politique alternative, que l'intercommunalité pourrait accompagner par la mise en place de nouveaux dispositifs. Cette étude approfondie du contexte local (et peut-être avant tout une étude sociologique) devra être accompagnée, par ailleurs, d'un diagnostic précis des acteurs existants (musiciens, groupes, publics, pratiquants...) car, dans ce domaine, il n'y a pas de modèle standard d'actions ou de structures. Le projet doit être adapté à la situation locale, construit avec les partenaires existants, se fixer des objectifs précis, dans une sorte de verticalité inversée, à l'opposé de ce qui se passe dans nos institutions classiques établies selon des modèles de référence.

Marie-Thérèse François-Poncet
(suite page 16)

De quelles aides ou conseils peuvent bénéficier les collectivités (ville ou intercommunalité) ?

On peut trouver auprès des DRAC les soutiens habituels. Mais celles-ci ont parfois des difficultés à concevoir la philosophie d'action de tels projets qui doivent inclure toutes les problématiques. Le ministère de la Culture, après l'échec de la commission des musiques actuelles en 1998, n'a pas élaboré pour le moment de politique adaptée ou cohérente.

Mais il existe un milieu professionnel bien organisé où l'on peut bénéficier d'accompagnements et de conseils. Parmi d'autres, une fédération comme la Fédurok qui regroupe aujourd'hui une quarantaine de salles, possède une vision large et réfléchie des diverses expériences françaises et de leur contexte. De telles associations représentent aujourd'hui pour les collectivités publiques de véritables partenaires dans l'élaboration de projets.

Des conditions requises pour qu'une politique territoriale autour des musiques actuelles et amplifiées puisse atteindre les objectifs recherchés...

Il est sans doute nécessaire de s'écarter de toute forme d'action administrée. L'expérience montre que, dans l'immense majorité des cas, le cadre de la régie directe est inadapté pour des raisons qui tiennent à la nature des actions, aux compétences professionnelles nécessaires et surtout, à la nécessité de construire un projet "réactif" pour des publics eux-mêmes très mobiles par rapport aux mutations esthétiques. Dans l'absence d'un cadre réglementaire et législatif adapté, il apparaît donc préférable de recourir à une gestion associative avec les dispositifs d'évaluation et d'observation qui permettent une vision claire de l'action conduite.

Dès lors que l'argent public est impliqué, il est nécessaire de proposer au porteur de projet, en sa qualité d'opérateur public, un cahier des charges, issu d'une concertation, où les missions sont précisées (mais pas toutes et pas n'importe lesquelles). Un contrat d'objectifs doit alors s'instaurer car nous ne sommes plus dans le cadre d'une culture "surveillée", ce qui est le cas d'une culture "administrée". Il faut que le dialogue s'établisse entre ceux dont dépendent le financement pour un intérêt général et les porteurs de projet dont il faut savoir respecter l'autonomie du projet et de la démarche.

Si le premier point concerne le statut juridique, le second porte sur le contenu du projet. Si l'on désire qu'un projet ait une forte résonance, il ne peut se construire sur le seul principe de loisir, c'est-à-dire d'une diffusion sans accompagnement. La formation doit également être partie prenante du projet. Ces lieux de musiques amplifiées peuvent, en effet, être des outils culturels et peuvent décliner simultanément leurs activités sur les axes d'action culturelle de diffusion, de formation artistique, de formation administrative et technique. Les nouvelles technologies trouvent naturellement leur place dans une telle démarche.

Ces lieux constituent, par la diversité des expressions artistiques, des vecteurs identitaires forts pour les populations,

en particulier jeunes adultes et adolescents, et de possibles ferments d'éducation populaire.

Certes, il peut s'agir de projets plus coûteux et difficiles à mettre en place, mais il est important, quand on s'engage dans ce type de projet culturel, de bien choisir le niveau d'intervention.

S'adapter résolument aux réalités du terrain, mettre en place des cadres de gestion alliant rigueur, souplesse et respect de l'autonomie, imposent une approche pragmatique, expérimentale, volontaire, où les objectifs d'intérêt général doivent être clairement définis.

Marie-Thérèse François-Poncet
Conseillère municipale d'Agen
Auteur du rapport sur les
musiques amplifiées de la FNCC

Brèves

Les enseignements artistiques dans l'action culturelle musique-danse-théâtre. Actes du colloque de la Maison de l'Industrie, Besançon, 1-2 décembre 2000. Saint-Nazaire, supplément à la Lettre d'information de Conservatoires de France, juin 2001, 107 p., 6 € (39,66 FF).

Multipliant spectacles et auditions, les conservatoires régionaux de musique, danse et théâtre aspirent à devenir de véritables espaces d'échange artistique au cœur de la cité. L'action culturelle fait-elle pour autant partie de leurs missions prioritaires ? Concluant le colloque organisé par l'association Conservatoire de France, Eric Sprogis dessine plusieurs axes de réflexion, préludes à une mutation fonctionnelle de l'institution : Doit-on réformer le statut administratif des CNR ? Comment concilier l'état d'artiste-enseignant avec celui de programmateur de spectacle ou de médiateur culturel ? Quelles synergies mobiliser ?

SD

Les mots distordus. Ce que les musiques actuelles font de la littérature. Stéphane Malfettes, Irma Éditions, Coll. Musique et Société, Paris, 2000, 120 p., 12,20 € (80 FF).

Depuis les années 60, le rock offre de nombreux exemples de dialogues avec la littérature. Quand il va piocher dans les œuvres du panthéon littéraire, le texte subit une double "déterritorialisation" : il change à la fois de support (passage du livre au disque) mais aussi de statut (passage des arts légitimes aux arts populaires). C'est donc au "devenir rock" d'un petit nombre d'œuvres littéraires (Majakovski, Burroughs, Müller) que Stéphane Malfettes s'intéresse dans cet ouvrage. Il décortique pour cela la mécanique d'appropriation qui est à l'œuvre en cherchant à débusquer les indices qui ont motivé ces emprunts : personnalité des auteurs, charge subversive du texte, dimensions rythmique, poétique et stylistique de l'écriture...

LP

Aux aguets de l'information culturelle

Entretien avec **Philippe Pujas**, directeur de *Policultures*

Comment définiriez-vous le concept de *Policultures* ? Quel type d'informations proposez-vous ?

C'est une lettre d'information sur les politiques culturelles. De la lettre, elle a la forme simple, le lectorat professionnel, la diffusion limitée à ses abonnés. Elle a cependant une originalité par rapport à la plupart des lettres : la part importante consacrée à l'analyse et à l'enquête. Ce qui justifie le rythme de parution mensuel.

Dans ce cadre, l'objectif est de donner tous les mois non pas un impossible compte rendu complet de l'actualité, mais une tendance des courants et des idées qui la traversent, et d'attirer l'attention sur les principales questions en débat. Indépendante, la lettre n'est liée à aucune administration, aucune organisation, aucun parti. C'est un organe de presse qui n'a d'autre objet qu'informer.

À quel public s'adresse votre lettre ?

À tous ceux qui portent intérêt aux politiques publiques (nationales, locales, européennes) de la culture : administrations de l'État et administrations locales, institutions culturelles, associations, universités et organismes de formation... Nous sommes très attentifs à la lecture qu'en font les artistes.

La répartition des abonnés montre un assez bon équilibre entre les divers lecteurs, avec cependant une prédominance des collectivités locales. Sans doute pour des raisons conjoncturelles : l'actualité de ces dernières années a été largement portée par la montée en puissance des collectivités territoriales.

***Policultures* porte en sous-titre "La Lettre des politiques culturelles et artistiques". Quel sens souhaitez-vous donner à cette distinction ?**

Rappeler qu'art et culture ne sont pas exactement la même chose, quelles que soient les définitions que l'on donne à l'un et à l'autre. Nous avons choisi les définitions suivantes : les politiques culturelles sont centrées sur l'accès aux biens culturels (y compris aux œuvres d'art) et à l'élargissement des pratiques ; les politiques artistiques le sont sur les œuvres elles-mêmes : protection et mise en valeur, étude, soutien à la création. Les deux peuvent se croiser, s'entremêler, avoir des frontières communes, mais il est important de ne pas les confondre. Afficher la distinction est aussi une manière de dire que nous souhaitons maintenir un équilibre entre le point de vue des "fiseurs de politiques" et celui des artistes.

***Policultures* va fêter ses six années d'existence, quel bilan tirez-vous de cette expérience éditoriale ?**

D'abord, la confirmation qu'elle était possible. Le pari était de faire, dans un univers médiatique dominé par des groupes aux logiques industrielles et plus encore financières

(pour qui, le plus souvent, le métier d'informer est accessoire ou subordonné), la preuve qu'on pouvait informer sérieusement, en concentrant les moyens sur la recherche et le traitement de l'information, sans grosses infrastructures commerciales, avec une logique d'information et non de marketing. Ce pari a été gagné, parce que des lecteurs l'ont vite compris et ont permis à *Policultures* de se développer. Il a été aussi très vite compris par les informateurs, qui ont nourri *Policultures* sans réticences.

Vous êtes également un observateur des politiques culturelles. Quels sont, selon vous, les points importants de leurs évolutions actuelles ?

Un point me paraît majeur : le changement rapide de la place respective des divers acteurs, avec, au centre, une mise en question forte des missions et des pouvoirs du ministère de la Culture, qui en est secoué.

Le phénomène le plus évident est celui que nous avons déjà mentionné, la décentralisation et la maturation des collectivités locales. Après des années d'interventions pragmatiques qui les ont professionnalisées, elles sont poussées à établir un nouvel équilibre des responsabilités avec l'État et entre elles. Elles ont l'argent, que l'État n'a plus beaucoup, et elles ont acquis l'expertise, dont celui-ci a longtemps revendiqué le monopole : on voit de quel côté souffle le vent.

Parallèlement, d'autres ministères prennent un poids croissant : l'Éducation nationale (enfin !) pour l'éducation artistique, les Affaires étrangères, la Ville...

Mais le mouvement qu'il faudra suivre de près dans les années à venir pourrait être le renouveau de la "société civile", par le biais du milieu associatif. Cela demandera naturellement à l'État et aux collectivités territoriales une sorte de révolution culturelle : il leur faudra accepter plus souvent qu'aujourd'hui de suivre plutôt que de proposer.

Au milieu de ces secousses, le ministère de la Culture est en mauvaise posture : d'une part, il doit composer avec des marges de manœuvre financières réduites ; d'autre part, il est contesté dans certains de ses résultats, notamment sur sa politique artistique (pour les arts plastiques, par exemple, le bilan est jugé plutôt mitigé aux yeux de beaucoup). On ne peut, bien entendu, que souhaiter que ce ministère retrouve rapidement la position stable dont tout le monde a besoin.

Propos recueillis par Jean-Pierre Saez

Contact

Policultures

16, avenue du Rond-Point

95230 Soisy-sous-Montmorency

Tél. 01 34 17 34 66 - Fax 01 34 28 51 91

E-mail : policult@worldnet.fr

“un été au ciné” : cinéma, éducation, plaisir et sociabilité

L’ACTION CULTURELLE CINÉMATOGRAPHIQUE CONNAÎT, DEPUIS UNE DIZAINE D’ANNÉES, UN ESSOR SANS PRÉCÉDENT. ELLE PERMET DE VOIR DES FILMS, MAIS AUSSI ET SURTOUT, DE CONSTRUIRE DES IMAGES POUR MONTRER ET DIRE CE QUE L’ON VEUT. LES PIONNIERS DE L’ÉDUCATION POPULAIRE AVAIENT OUVERT LA VOIE ET PERMIS À PLUSIEURS GÉNÉRATIONS DE VOIR, D’APPRÉCIER ET DE COMPRENDRE LES IMAGES DES PROFESSIONNELS.

Mais aujourd’hui, le matériel technique, la vidéo, les CD-Rom et les ordinateurs, le Net et le multimédia en général, permettent à tous de construire ses propres images sans entraves. Le matériel est accessible auprès de nombreuses structures sociales ou culturelles. Même les particuliers filment, montent et diffusent leurs images. Avec le développement des télévisions associatives, numériques et avec le Net, chacun doit savoir que, demain, n’importe qui pourra filmer ce qu’il veut, dire ce que bon lui semble et le montrer à qui il en a envie. La télévision a ouvert la voie de la diffusion du n’importe quoi, la disponibilité du matériel a mis la construction des images à la portée de tous et la multiplication des canaux de diffusion a bouclé la boucle.

Apprendre à lire et écrire les images

Dans ce contexte, l’action culturelle cinématographique prend une importance capitale. Il s’agit d’apprendre aux jeunes “à lire et à écrire” les images, par un processus d’enseignement du langage cinématographique. La problématique dépasse largement le simple loisir : il est désormais indispensable de penser en termes d’éducation. Certains ont commencé sans nous et assassinent les idées avec leurs GameBoys ou leurs PlayStations. Les liaisons interactives et les connexions sur le Web permettent à monsieur Tout-le-monde de créer ses propres images. Mais sait-il vraiment exprimer ce qu’il a à dire ? Les professionnels de l’image et de l’éducation se doivent de réfléchir à la place qui devrait être la leur pour transmettre les savoirs de la compréhension des images. C’est ce qu’essaie de faire à son échelle, depuis 1991, le réseau “un été au ciné / cinéville” : montrer et diffuser d’autres images, approcher les techniques cinématographiques et faire se confronter les professionnels avec la jeune génération. Une goutte d’eau dans la mer qui touche 400 000 personnes chaque année.

Un processus d’éducation au cinéma

Après dix années d’action et de développement dans l’Hexagone et les Dom-Tom, autour de cinq volets (séances spéciales, cinéma en plein air, tarifications, ateliers de pratique, formations et sensibilisations des relais), “un été au

ciné / cinéville” prend sa vitesse de croisière avec la signature d’un protocole d’accord entre les différents partenaires nationaux. L’appropriation de la manifestation par les jeunes et les partenaires de terrain est aussi de plus en plus conséquente. Ainsi, chaque année, de nouvelles propositions voient le jour, des films réalisés par les jeunes sont diffusés et de plus en plus de professionnels de l’image s’investissent en présentant leurs films ou en encadrant des ateliers. Les séances en plein air qui avaient débuté avec un écran gonflable (le premier et unique exemplaire !) sont maintenant proposées par une trentaine de structures professionnelles.

“un été au ciné” est parti d’une volonté politique, mais ce sont les opérateurs associatifs et professionnels qui ont conçu et mis en pratique le dispositif. Il y a dix ans, à la demande du Premier ministre de l’époque, Édith Cresson, tous les ministères doivent inventer des dispositifs pour que “l’été ne soit pas chaud”. Le ministère de la Culture demande à toutes ses directions d’imaginer des projets et les regroupe sous le vocable “une saison en banlieue”. Le titre ne fera pas date ! Différents opérateurs sont contactés un mois avant l’été par Le Centre national de la cinématographie. L’Île de France sera le premier terrain d’expérimentation avec des ateliers, des tarifications réduites et des séances en plein air. Après ce premier exercice, le CNC dirigé par Dominique Wallon, prend conscience de l’importance de ce type d’action, de la demande du terrain et des implications qu’un partenariat avec les collectivités locales peut engendrer à long terme. La manifestation sera reconduite l’année suivante. Il s’agira de proposer aux jeunes qui ne partent pas en vacances, des activités cinématographiques de qualité où se mélangent plaisir et réflexion. Les opérateurs associatifs s’organisent, réfléchissent à la mise en place de méthodes de travail et de règles et baptisent l’opération “un été au ciné”, elle sera coordonnée par l’association KYRNEA international.

Plusieurs axes seront choisis qui se sont affinés d’année en année :

- travailler région par région et petit à petit en fonction des partenaires volontaires ;
- construire les actions en partenariat multiple avec les collectivités locales, les professionnels du cinéma et de l’audiovisuel, les services déconcentrés de l’État, et bien évidemment, les relais de terrain, animateurs, éducateurs, relais sociaux et culturels, etc. Une règle d’or s’impose à tous : refuser tout parachutage, partager les coûts et les propositions, impliquer les jeunes dans les choix et la réalisation des actions ;
- s’adresser (sans exclusive) à la géographie prioritaire de la politique de la ville et à tous les publics ayant des difficultés d’accès à l’image (hors temps scolaire) ;

- développer une pratique amateur de qualité pouvant aboutir à une “re-socialisation” et pouvant aboutir ou non à une pré-professionnalisation ;
- proposer des actions qui mélangent les publics : cinéphiles et non-cinéphiles, jeunes et familles, jeunes originaires de l’immigration ou non, filles et garçons, etc. ;
- proposer des actions qui mélangent les domaines artistiques : cinéma, danse, musique, arts plastiques, patrimoine, etc., en prenant l’image comme axe principal.

Quelle stratégie de projet pour les jeunes issus des quartiers populaires ?

La philosophie d’“un été au ciné / cinéville” s’est construite avec le temps, dans la réflexion et le dialogue, surtout dans un aller et retour permanent avec les partenaires de terrain. Plusieurs maillons de la chaîne se sont avérés indispensables pour la pérennité de l’action : la coordination nationale qui est le garant du respect des règles et qui fait le lien entre les pouvoirs de tutelle centraux, les organismes nationaux et les coordinations régionales ; ces mêmes coordinations régionales qui impulsent, construisent, proposent, soutiennent, sensibilisent, expliquent, coordonnent et sans qui “un été au ciné” n’existerait pas.

Malgré le succès, de nombreuses questions se posent. Elles sont sans vraie réponse tant les contre-exemples battent en brèche les certitudes. Chaque ville, chaque quartier, chaque terrain d’action est un cas d’espèce. C’est pourquoi, il est indispensable de ne pas imposer de mauvaises méthodes qui iraient à l’encontre des réalités locales. Il ne faut pas non plus croire que les réalités locales autorisent tous les diktats. Les échanges de points de vue et d’expériences ont largement démontré que toutes les solutions sont possibles si on se donne la peine d’y réfléchir dans le cadre de rapports constructifs avec les autres.

Toutes les questions sont bonnes et “un été au ciné” continue de se les poser :

Quel impact peut avoir une politique tarifaire sur des jeunes qui ne vont pas au cinéma ou qui vont voir les grosses cavalleries américaines (ou françaises d’ailleurs) ? La contre-marque (réduction de dix francs) est-elle encore d’actualité quand se développent les cartes d’abonnement ? Les multiplexes sont souvent installés au cœur des quartiers populaires et la tarification profite aux majors. Comment réussir à déplacer les jeunes vers les salles d’art et d’essai ? Par la programmation, par l’encadrement ? Si le but premier des contremarques est bien de faire découvrir ou de redécouvrir le chemin de la salle de cinéma, faut-il pour autant imposer tel ou tel type de salle ?

Les séances de cinéma en plein air programment de nombreux films grand public ou à grand spectacle. Comment améliorer la qualité de la programmation sans exclure du public ? Est-ce forcément dévalorisant de montrer à toute une famille qui ne va jamais au cinéma un film de divertisse-

ment ? Le nombre de séances en plein air se développe inexorablement d’année en année. La grande majorité des exploitants de salles, après une première période de réticence, participent activement à ces projections. Y a-t-il finalement concurrence ou dynamisation du cinéma ?

Les films d’ateliers sont toujours diffusés localement. Doivent-ils être diffusés plus largement au risque de faire naître de faux espoirs ou de valoriser inconsidérément de simples pratiques d’amateur ? Que doit-on regarder dans un film : ce que dit le film, ce qu’il pourrait dire, les imperfections techniques, etc. ? Quelle est la place de l’intervenant ? Doit-il donner des directions, faire faire, ou faire pour montrer, ou pour que le film soit “bien” ? Dans ce cas, qui a fait le film et comment le “juger” ? Comment faire comprendre aux muni-

icipalités qu’un atelier coûte beaucoup plus cher qu’une séance de cinéma en plein air même s’il ne rassemble que cinq jeunes (contre près de mille électeurs pour du plein air), mais qu’à terme, il est beaucoup plus “rentable” car c’est un travail de fond ?

Les séances spéciales attirent de très nombreux jeunes quand le sujet est directement lié à leur vie sociale. Doit-on se réduire à faire une “programmation ghetto” où il ne serait question que de quartier, de violence, d’immigration, de mal être, de hip-hop, de DJ, etc. ?

Sinon, comment faire pour attirer ces mêmes jeunes sur des films de réalisateurs inconnus, avec des acteurs en devenir et traitant de sujets qui, à première vue, ne seraient pas les leurs ? Quel intérêt y aurait-il à investir de l’argent, du

François Campana
(suite page 20)

Les cinq volets d’action d’“un été au ciné / cinéville”

- La tarification réduite (dix francs de réduction sur le tarif réduit de la salle) réservée aux jeunes de moins de 25 ans et utilisable dans les salles participantes à la manifestation. Les jeunes sont libres du choix du film.
- Les séances spéciales : en salle, une journée ou une soirée autour d’un film ou d’une thématique, animée par le réalisateur ou un intervenant spécialisé.
- Les ateliers qui permettent à tous de mettre en pratique, technique, imaginaire et créativité autour de l’image, et encadrés par des professionnels.
- Les séances en plein air, au cœur des quartiers, projections de films grands publics sur grand écran, conviviales et familiales.
- La formation et la sensibilisation des animateurs et partenaires du dispositif qui dynamise les réseaux et aide à fédérer les acteurs, les projets, et les actions à s’ancrent sur le territoire (la tarification et les séances en plein air ne se déroulent que l’été).

temps, la présence d'un réalisateur, pour dix spectateurs cinéphiles qui seraient venus de toutes façons dans un autre cadre ? Comment développer une éducation à l'image en proposant des cinématographies de qualité : françaises, francophones, issues de l'immigration ou des pays d'origine des populations, avec des thématiques intéressant les jeunes, sans tomber dans un discours rébarbatif au beau milieu de l'été ?

D'année en année, les questions se multiplient et parler d'"un été au ciné / cinéville" se complexifie, car la manifestation regroupe de plus en plus d'actions différentes, spécifiques et qui plus est, tout au long de l'année.

Le développement des actions est rendu possible grâce au maillage du territoire et aux échanges. La majorité des régions bénéficie d'un budget conséquent, avec des coordinateurs travaillant à l'année dans des structures solides. Certes, il reste encore des régions "à la traîne", mais force est de constater qu'"un été au ciné" est bien ancré dans le paysage de l'action culturelle cinématographique. On peut même affirmer que cette manifestation est devenue le fer de lance de nombreuses actions hors temps scolaire.

C'est le regroupement de ces diversités qui permet un développement permanent et apporte cette dynamique peu commune. Près de 400 000 personnes (jeunes ou moins jeunes) peuvent ainsi bénéficier d'actions de qualité, apprécier le cinéma, se rapprocher du monde des images et exprimer dans les meilleures conditions possibles leurs envies de vie.

François Campana
Directeur de KYRNEA international

Contact

"un été au ciné / cinéville"

KYRNEA International - 11, rue Gambetta - 93500 PANTIN

Tél. : 01 48 43 80 78 - Fax : 01 48 43 80 51

Site : www.etcine.kyrnea.com - Email : asso@kyrnea.com

un été au ciné

"un été au ciné / cinéville" en chiffres

- 11^e édition en 2001
- 5 volets d'activités
- 376 303 personnes touchées en l'an 2000
- 457 villes, 25 régions et 88 départements font partie du dispositif
- 425 salles de cinémas participantes, représentant 1 424 écrans
- 151 879 contremarques utilisées en salle de cinéma par les spectateurs de moins de 25 ans
- 190 130 spectateurs ont assisté aux 743 séances de cinéma en plein air
- 21 807 spectateurs ont assisté aux 254 séances spéciales où ont été projetés 106 films
- 5 327 personnes ont participé aux 322 ateliers
- 7 160 personnes ont participé aux actions de formation ou de sensibilisation, aux déplacements sur festival ou en vacances cinématographiques

Les réseaux "cinéville"

- Les comités de pilotage peuvent regrouper des partenaires aussi divers que des collectivités locales (service culture, jeunesse, communication, etc.), des associations d'éducation populaire, des professionnels du cinéma (exploitants, distributeurs, producteurs, circuits itinérants, associations professionnelles régionales ou nationales), des structures sociales ou de justice, et bien évidemment, les institutions partenaires (nationales, départementales ou régionales).
- Le multipartenariat et le travail en réseau valorisent, sur des actions concrètes, le croisement des financements, et principalement, les crédits déconcentrés des ministères concernés, avec, bien entendu, ceux des collectivités locales.
- Toutes les actions peuvent être soutenues, financées ou suivies, de quelques réseaux qu'elles émanent à partir du moment où elles respectent les règles du dispositif. Elles ne posent que deux obligations majeures : la participation ou l'encadrement des professionnels de l'image, et la volonté de tendre vers le qualitatif.
- Les différents maillons du réseau (coordination nationale, régionale ou locale) représentent "un été au ciné". C'est bien cette appropriation de la manifestation par les acteurs de terrain qui permet à cette dynamique de réseau d'être efficace et performante.
- Les partenaires concernés, Centre national de la cinématographie, Délégation au développement et à l'action territoriale, Délégation interministérielle à la ville, Fonds d'Action sociale et ministère de la Jeunesse et des Sports, viennent de signer, en juillet 2001, un protocole d'accord national "cinéville" qui affirme leur volonté commune d'inscrire l'opération estivale dans la durée. Il rappelle les priorités de chacun des ministères, établit la place et les rôles des différents partenaires et définit des axes d'interventions et des méthodes de fonctionnement.

Compétences et modes d'action de l'État et des collectivités territoriales en matière culturelle

Dossier réalisé par **Pierre Moulinier**

L'ÉTAT DES LIEUX DES COMPÉTENCES ET MODES D'ACTION DE L'ÉTAT ET DES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES EN MATIÈRE CULTURELLE PRÉSENTÉ ICI, A ÉTÉ MOTIVÉ PAR LA RELANCE DU DÉBAT SUR CES QUESTIONS À PARTIR DE L'INITIATIVE PRISE PAR CATHERINE TASCA, MINISTRE DE LA CULTURE, ET MICHEL DUFFOUR, SECRÉTAIRE D'ÉTAT AU PATRIMOINE ET À LA DÉCENTRALISATION CULTURELLE, DE PROPOSER À DES COLLECTIVITÉS VOLONTAIRES LA NÉGOCIATION DE PROTOCOLES DE DÉCENTRALISATION CULTURELLE.

La réalisation de cette étude a été commandée par l'Observatoire des politiques culturelles à Pierre Moulinier qui a longuement suivi ces questions au Département des études et de la prospective, où il était chargé d'étude, et qui m'a accompagné dans la rédaction du rapport sur la décentralisation culturelle. Il est en outre l'auteur, aux éditions du CNFPT, d'un ouvrage intitulé "Politique culturelle et décentralisation".

Les tableaux qui suivent montrent à quel point le champ culturel relève de l'initiative propre et non obligatoire des décideurs publics qui, en outre, multiplient leurs partenariats, parfois à l'excès, obligeant trop souvent les acteurs culturels à de multiples démarches et négociations. Ces dernières, quel que soit leur statut, ont souvent joué, on le sait, un rôle prépondérant dans l'engagement public culturel.

Simplifier, clarifier, rendre plus lisible le rôle de chacun, s'impose

mais ne va pas de soi, tant la tradition de "l'appel à l'État" et la faible coopération des collectivités territoriales entre elles, même si cette dernière a progressé, sont encore des données d'actualité.

On notera, par ailleurs, que lorsque le champ culturel relève de la loi ou du règlement, cela concerne d'abord le rôle de l'État ainsi que l'encadrement d'un certain nombre d'activités dont l'importance s'est imposée dans notre société.

Cet état des lieux, qui devra être actualisé régulièrement, sera appelé à évoluer dans les prochaines années. Ce précieux travail de Pierre Moulinier, que nous remercions ici, est un point de repère essentiel à la compréhension d'une histoire récente (une quarantaine d'années) dont les acquis ont peut-être atteints leurs limites.

René Rizzardo

Sommaire

Introduction

Systemes d'action transversaux

- Actions ministérielles, actions territoriales, développement culturel
- Relations culturelles internationales
- Langue française, langues régionales
- Communication, nouvelles technologies
- Propriété intellectuelle
- Marché de l'art, biens culturels
- Mécénat, fondations
- Fonction publique
- Formation des acteurs, économie culturelle
- Études socioéconomiques sur la culture

Systemes d'action sectoriels

- Architecture
- Archives
- Arts plastiques, métiers d'art
- Cinéma, audiovisuel
- Livre, lecture
- Musées
- Musique, danse
- Patrimoine
- Théâtre, spectacles

Les textes de loi référencés dans ce dossier peuvent être consultés sur le site du ministère de la Culture et de la Communication (www.culture.gouv.fr) ou sur le site de Légifrance (www.legifrance.gouv.fr).

Introduction

COMME L'ONT REMARQUÉ TOUS LES SPÉCIALISTES DU DROIT ET DES POLITIQUES CULTURELS, LES COMPÉTENCES IMPOSÉES AUX COLLECTIVITÉS PUBLIQUES (ÉTAT ET COLLECTIVITÉS TERRITORIALES) PAR LA LOI OU LES TEXTES CONSTITUTIONNELS SONT, EN MATIÈRE CULTURELLE, PEU NOMBREUSES ET LIMITÉES À DES DOMAINES TRÈS RESTREINTS.

Les textes constitutionnels ou les traités internationaux invoquent une obligation de développer la culture trop générale pour avoir une incidence sur la répartition des compétences. Ce sont donc essentiellement les niveaux législatifs et réglementaires, et bien plus souvent les initiatives des collectivités ou leurs décisions financières qui créent leurs compétences. La culture est un domaine particulièrement institué par l'auto-saisine des acteurs.

Les principales lois régissant ce secteur attribuent à l'État un nombre restreint de compétences, comme on le verra. Elles concernent essentiellement le patrimoine au sens large, la communication, la circulation des biens culturels, la protection du droit d'auteur, également au sens large, et l'organisation de certains secteurs professionnels (cinéma, enseignement de la danse, architecture, commissaires-priseurs, etc.).

Le secteur réglementaire concerne en grande partie l'organisation de l'action de l'État. Sur 144 décrets "culture" relevés au JO entre mars 1999 et avril 2000, 77 concernent des nominations (53,5 %), 24 portent délégation de signature (16,6 %), 19 concernent le fonctionnement du ministère (13,2 %), 6 la création d'un service (4,2 %), 2 le rôle d'une direction (1,4 %), et seulement 16 (11,1 %), une mesure intéressant la vie culturelle, dont 5 décrets d'application d'une loi (3,5 %). Enfin, la majeure partie des interventions du ministère de la Culture est définie par voie de circulaires, notes ou décisions.

Ajoutons le facteur le plus important. Nombre d'actions menées dans le domaine culturel n'ont pas été, au départ, instituées par la volonté des pouvoirs publics, mais sur l'initiative du secteur privé, associatif ou même industriel et commercial. L'État, voire une collectivité locale, s'est ensuite chargé d'entériner l'initiative en la labellisant ou la modélisant.

L'ensemble des programmes d'action culturels forme un système complexe et mouvant qu'aucun spécialiste n'a jamais réussi à décrire, l'une des difficultés étant précisément le

faible poids de la législation et l'importance du règne de la circulaire en ce domaine. Le champ culturel se caractérise par l'imprécision de ses limites autant que par l'importance de l'initiative publique ou privée en la matière. Nous allons cependant tenter de classer les différents systèmes d'action présents dans ce secteur en utilisant les nomenclatures les plus couramment utilisées. Il nous semble pour cela opérationnel de distinguer deux systèmes d'action culturels, ceux qui relèvent d'une logique transversale, souvent interministérielle et transdisciplinaire, et ceux qui relèvent d'une logique sectorielle, c'est-à-dire de l'ensemble des directions qui structurent l'action du ministère.

Je remercie les responsables des centres de documentation de la Sous-direction des affaires juridiques, de la Délégation au développement et à l'action territoriale et du Département des études et de la prospective du ministère de la Culture qui ont nourri ce dossier.

Pierre Moulinier

Sélection bibliographique : les politiques culturelles territoriales

- BODIGUEL (Jean-Luc). L'Implantation du ministère de la Culture en région. Naissance et développement des directions régionales des affaires culturelles. Paris : Ministère de la Culture, Comité d'histoire, 2000. 373 p.
- D'ANGELO (Mario), VESPERINI (Paul). Politiques culturelles en Europe : une approche comparative. Strasbourg : Conseil de l'Europe, 1998. 235 p.
- DUBOIS (Vincent), POIRRIER (Philippe) (dir.). Politiques locales et enjeux culturels. Les clochers d'une querelle, XIX^e-XX^e siècles. Paris : Ministère de la Culture, Comité d'histoire, 1998. 456 p.
- Lатарjet (Bernard) (dir.). L'Aménagement culturel du territoire. Paris : La Documentation française, 1992. 127 p.
- MOULINIER (Pierre). Politique culturelle et décentralisation. Paris : Éditions du CNFPT, 1995. 303 p.
- MOULINIER (Pierre). Les Politiques de la culture en France. Paris : PUF, 1999. 127 p. (Que sais-je ?).
- PERRET (Jacques), SAEZ (Guy), (dir.). Institutions et vie culturelles. Paris : La Documentation française, 1996. 152 p. (Les notices).
- PERRET (Jacques). L'Action culturelle des petites villes. Guide pratique. Paris ; Grenoble. APVF ; OPC, 1998. 107 p.
- POIRRIER (Philippe), RIOUX (Jean-Pierre) (dir.). Affaires culturelles et territoires (1959-1999). Paris : Ministère de la Culture, Comité d'histoire, 2000. 333 p.
- POIRRIER (Philippe), RAB (Sylvie), RENEAU (Serge), VADELORGE (Loïc). Jalons pour l'histoire des politiques culturelles locales. Paris : Ministère de la Culture, Comité d'histoire, 1995. 238 p.
- PONGY (Mireille), SAEZ (Guy). Politiques culturelles et régions en Europe. Bade-Wurtemberg, Catalogne, Lombardie, Rhône-Alpes. Paris : L'Harmattan, 1994. 322 p.
- RIZZARDO (René). La Décentralisation culturelle. Rapport au Ministre de la Culture et de la Communication. Paris : La Documentation française, 1990. 131 p.
- THURIOT (Fabrice). Culture et territoires. Les voies de la coopération. Paris : L'Harmattan, 1999. 334 p.
- URFALINO (Philippe). L'Invention de la politique culturelle. Paris : La Documentation française, 1996. 361 p. (Ministère de la Culture et de la Communication. Comité d'histoire).

Suite page 32

Définition des sigles

DAP, Délégation aux arts plastiques ; **DAPA**, Direction de l'architecture et du patrimoine ; **DAF**, Direction des archives de France ; **DLL**, Direction du livre et de la lecture ; **DMF**, Direction des musées de France ; **DGLF**, Délégation générale à la langue française ; **DMDTS**, Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles ; **DDAT**, Délégation au développement et à l'action territoriale.

A) Systèmes d'action transversaux

1. Actions interministérielles, actions territoriales, développement culturel

Fonctions	État	Communes	Départements	Régions
Aménagement culturel du territoire	Volets culturels des contrats de plan État-Région Mise en œuvre des schémas régionaux des services collectifs culturels de la loi Voynet de 1999		Contrats de plan État-Régions Politique culturelle du département	Contrats de plan État-Régions Politique culturelle de la région
Développement de la culture scientifique et technique	Cité des sciences et techniques de la Villette	Palais de la Découverte Muséums d'histoire naturelle Musées techniques et écomusées Centres de culture scientifique et technique (CCSTI) Associations	Musées techniques et écomusées	Intervention possible des régions
Tourisme culturel	Conventions Culture-Tourisme Rôle des directions du ministère, des DRAC (ex. : aide aux festivals, villes et pays d'art et d'histoire, etc.)	Rôle des syndicats d'initiative	Rôle des comités départementaux du tourisme	Intervention possible des régions
Milieu pénitentiaire	Convention Culture-Justice de 1986 Aide aux actions en milieu pénitentiaire	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
Milieu hospitalier	Conventions Culture-Santé Soutien aux actions dans les hôpitaux et en faveur des handicapés	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
Milieu rural	Conventions Culture-Agriculture de 1984 et 1990 Aide aux activités des lycées agricoles Relais-livre en milieu rural	Soutien aux associations Relais-livre en milieu rural	Soutien aux structures de développement culturel rural Relais-livre en milieu rural	Intervention possible des régions
Politique de la ville	Contrats de ville Actions des directions du ministère de la Culture et des DRAC (ex. : contrats ville-lecture, "un été au ciné")	Contrats de ville	Intervention possible des départements	Contrats de ville avec l'État et les villes
Jeunesse, petite enfance	Contrats ville-enfants avec les communes et le ministère Jeunesse et Sports	Contrats ville-enfants		Intervention possible des régions
Éducation artistique	Conventions Culture-Éducation nationale de 1983 et 1993 Loi sur les enseignements artistiques du 6 janvier 1988 Contrats locaux d'éducation artistique avec les communes Formation des enseignants en IUFM Formation des intervenants musicaux (CFMIE) Ateliers de création artistique, classes à projet culturel	Contrats locaux d'éducation artistique	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions

Fonctions	État	Communes	Départements	Régions
-----------	------	----------	--------------	---------

2. Relations culturelles internationales

Relations culturelles internationales ¹	Rôle des ministères des Affaires étrangères et de la Coopération Rôle du département des Affaires internationales (DAI) et des directions du ministère de la Culture	Intervention possible des communes	Rôle des départements	Rôle des régions Relations interrégionales notamment transfrontalières (programme INTERREG de l'UE)
Promotion des savoir-faire français à l'étranger et des productions culturelles et artistiques	Rôle du DAI et des directions du ministère de la Culture	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions

3. Langue française, langues régionales

Défense et enrichissement de la langue française	Loi du 31 décembre 1975 modifiée par la loi du 4 août 1994 ²	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
Langues et cultures régionales	Loi Deixonne du 11 janvier 1951 ³ Rôle du Conseil national des langues et cultures régionales ⁴	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Instituts culturels régionaux

4. Communication, nouvelles technologies

Organisation de la liberté de communication	Code de la communication (audiovisuel, cinéma, presse, radio, télévision, Internet, CNIL) Loi du 2 août 2000 modifiant la loi du 30 septembre 1986 ⁵			
Sensibilisation aux nouvelles technologies	Développement des Espaces culture-multimédia	Développement des Espaces culture-multimédia	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions

5. Propriété intellectuelle

Défense de la propriété intellectuelle	Loi du 11 mars 1957 modifiée par celle du 3 juillet 1985 Code de la propriété intellectuelle ⁶			
--	--	--	--	--

6. Marché de l'art, biens culturels

Réglementation de la circulation des biens culturels	Convention européenne de Delphes (1985) Lois de 1987, 1992, 1995 et 1987 ⁷			
Réglementation des ventes aux enchères	Loi du 10 juillet 2000 ⁸			
Dations en paiements	Loi du 31 décembre 1968 ⁹			

1 Loi d'orientation du 8 février 1992 relative à l'administration territoriale de la République.

2 Loi 75-1349 du 31 décembre 1975 ; loi n° 94-665 du 4 août 1994 relative à l'emploi de la langue française. Décret du 3 juillet 1996 relatif à l'enrichissement de la langue française.

3 Loi n° 51-46 du 11 janvier 1951 relative à l'enseignement des langues et dialectes locaux. Proposition de loi de 1989 du Sénat et de l'Assemblée Nationale sur les langues et cultures régionales.

4 Conseil placé auprès du Premier Ministre créé par le décret du 23 septembre 1985.

5 Loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 et 2000-719 du 2 août 2000 relative à la liberté de communication et consacrée au secteur public de la communication audiovisuelle et aux services de communication audiovisuelle.

6 Lois n° 57-298 du 11 mars 1957 et n° 85-660 du 3 juillet 1985 fusionnées grâce à la loi n°92-597 du 1^{er} juillet 1992 dans le Code de la propriété intellectuelle ; loi n° 96-1106 du 18 décembre 1996 modifiant le code de la propriété intellectuelle en application de l'accord instituant l'Organisation mondiale du Commerce (OMC).

7 Loi 87-962 du 30 novembre 1987 relative à la prévention et à la répression du recel et organisant la vente ou l'échange d'objets mobiliers ; loi du 31 décembre 1992 relative aux produits soumis à certaines restrictions de circulation ; loi n° 95-877 transposant la directive n° 93/7 du 15 mars 1993 du Conseil des communautés européennes relative à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre de la CEE ; décret du 25 mars 1997 relatif à la restitution des biens culturels ayant quitté illicitement le territoire d'un État membre de la CEE.

8 Loi n° 2000-642 du 10 juillet 2000 portant réglementation des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques.

9 Loi n° 68-1251 du 31 décembre 1968 et articles 1716 bis et 384 A du Code général des impôts.

Fonctions	État	Communes	Départements	Régions
-----------	------	----------	--------------	---------

7. Mécénat, fondations

Développement du mécénat	Lois de 1987 sur le mécénat et du 4 juillet 1990 créant les fondations d'entreprises ¹⁰			
--------------------------	--	--	--	--

8. Fonction publique

Réglementation de la fonction publique	Loi du 26 janvier 1984 modifiée par celle du 27 décembre 1994 Rôle réglementaire de l'État (ministère de l'Intérieur) ¹¹			
Formation des fonctionnaires culturels	Loi du 12 juillet 1984 relative à la formation des agents de la fonction publique territoriale ¹² Centres de formation d'État	Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT, collectivité territoriale)	CNFPT	CNFPT

9. Formation des acteurs, économie culturelle

Formation à la gestion des entreprises culturelles	Formation continue du ministère de la Culture	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Rôle des centres d'aide à la gestion culturelle en région
Formation des élus, fonctionnaires et acteurs culturels	Formation continue du ministère DESS d'universités	Rôle du CNFPT et des associations d'élus	CNFPT et associations d'élus	CNFPT et associations d'élus

10. Études socioéconomiques sur la culture

Études, évaluation et prospective	Rôle du département des études et de la prospective (DEP), des directions du ministère de la Culture Rôle du CNRS et des universités	Rôle d'observatoires municipaux ou régionaux de la vie culturelle	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
-----------------------------------	---	---	--	-----------------------------------

B) Systèmes d'action sectoriels

1. Architecture

Réglementation de la profession d'architecte	Rôle de l'État (DAPA) Loi du 3 janvier 1977 ¹³			
Enseignement de l'architecture	Assuré par les écoles d'architecture d'État ¹⁴			
Qualité architecturale des constructions publiques	Assurée par la DAPA, les DRAC et un organisme interministériel : la mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques (MIQCP) ¹⁵ Concerné tous les services de l'État	Rôle important des communes	des départements	et des régions
Développement de la création architecturale	Assurée par la DAPA et les DRAC	Rôle important des communes	des départements	et des régions

10 Loi n° 87-571 du 23 juillet 1987 sur le développement du mécénat et loi n° 90-559 du 4 juillet 1990 sur les fondations d'entreprises. Code général des impôts, articles 39-1 et 238.
11 Lois 84-53 du 26 janvier 1984 portant dispositions statutaires à la fonction publique territoriale modifiée par la loi n° 94-1134 du 27 décembre 1994. Vingt-deux décrets du 2 septembre 1991 réglementent les cadres d'emploi territoriaux de la filière culturelle. La loi n°87-529 du 13 juillet 1987 établit un statut unique pour les fonctionnaires territoriaux et organise la parité avec la fonction publique d'État.
12 Loi n° 84-594 du 12 juillet 1984.
13 Loi 77-2 du 3 janvier 1977 sur l'architecture. Cette loi organise l'intervention des architectes ainsi que l'exercice de la profession et instaure les Conseils d'architecture, d'urbanisme et d'environnement (CAUE). Une révision de la loi de 1977 est en cours.
14 Il n'y a pas de loi réglementant l'enseignement de l'architecture (la loi de 1977 n'y fait qu'une seule allusion). Celui-ci est organisé par le décret du 6 décembre 1968 et des arrêtés de la même année ainsi que par un décret récent de 1997.
15 LA MIQCP a été instituée par un décret de 1977. Voir aussi la circulaire du 20 octobre 1977 sur la qualité architecturale des constructions publiques.

Fonctions	État	Communes	Départements	Régions
Conseil en architecture	Assuré par la DAPA et les DRAC	Intervention possible des communes	Rôle particulièrement dévolu aux CAUE ¹⁶	
Recherche architecturale et urbaine	Assurée par la DAPA et les écoles d'architecture	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
Sensibilisation aux questions d'architecture	Encouragée par la DAPA et les DRAC ¹⁷	Rôle important des communes et des structures culturelles telles les maisons de l'architecture	Rôle important des CAUE	Intervention possible des régions
Conseil, expertise	Inspection générale de l'architecture Architectes conseils Conseillers architecture des DRAC Services départementaux de l'architecture et du patrimoine (SDAP)	Agences d'urbanisme	Rôle important des CAUE	

2. Archives

Réglementation de la conservation et consultation des archives	Organisée par la loi du 3 janvier 1979 sur les archives ¹⁸			
Services publics d'archives	Archives nationales (service déconcentré à compétence nationale) Aides de l'État à la construction ou aménagement de services territoriaux	Archives communales Compétence obligatoire des communes ¹⁹	Archives départementales Services transférés aux départements par la loi de 1983 Compétence obligatoire des départements	Archives régionales Services transférés aux régions par la loi de 1983 Compétence obligatoire des régions
Contrôle scientifique et technique des archives territoriales	Exercé par la DAF en vertu de la loi de décentralisation du 22 juillet 1983 ²⁰			
Recherche, conservation, restauration	Rôle des Archives nationales Aide aux inventaires, à la restauration (Centre de recherche sur la conservation des documents graphiques), à la numérisation	Rôle des archives communales	Rôle des archives départementales	
Formation des professionnels	École nationale des chartes École nationale du patrimoine Autres formations universitaires			
Action éducative et sensibilisation à l'histoire	Rôle des Archives nationales	Rôle des archives communales (services éducatifs, expositions, etc.)	Rôle des archives départementales (services éducatifs, expositions, etc.)	Intervention possible des régions

16 Conseils d'architecture, d'urbanisme et d'environnement créés par la loi de 1977 sur l'architecture et relevant des conseils généraux.

17 C'est notamment l'objectif des contrats de ville pour l'architecture entre l'État et des communes initiés par la DAPA en 2000.

18 Loi n° 79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives.

19 Code général des collectivités territoriales, article L. 2321-2.

20 Loi n° 83-663 du 22 juillet 1983 relative à la répartition des compétences entre les communes, les départements et les régions. Contrôle réglementé par le décret n° 88-340 du 28 juillet 1988.

Fonctions	État	Communes	Départements	Régions
-----------	------	----------	--------------	---------

3. Arts plastiques, métiers d'art

Enseignement artistique spécialisé	Établissements de l'État (École nationale supérieure des Beaux-Arts, ENS des arts décoratifs, ENS de création industrielle, École de la photographie d'Arles, écoles nationales d'art en région) Aide aux écoles d'art territoriales	Écoles d'art (écoles régionales ou municipales)		
Contrôle pédagogique des écoles d'art communales	Exercé par la DAP en vertu de la loi de décentralisation de 1983			
Aide à la création artistique	Fonds d'aide à la création Soutien à la création d'ateliers d'artistes	Ateliers d'artistes	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
Commande publique, 1 %²¹	Commande publique de l'État, obligation du 1 % pour les constructions d'État	Commande publique communale Obligation du 1 % pour les écoles	Commande publique départementale, obligation du 1 % pour les collèges	Commande publique régionale, obligation du 1 % pour les lycées
Diffusion artistique	Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC, cogérés avec les régions) Aides aux centres d'art	Centres d'art		Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC)
Pratiques amateur		Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
Conseil, expertise	Conseillers arts plastiques des DRAC			

4. Cinéma, audiovisuel

Organisation des professions du cinéma et de l'audiovisuel	Rôle du CNC Code du cinéma et de l'audiovisuel	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
Soutien au cinéma et aux industries de programme	Définition des œuvres cinématographiques Réglementation du soutien au cinéma Création des SOFICA ²³	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Actions de quelques régions en faveur de la création et de la production
Réglementation du parc des salles de cinéma	Loi du 5 juillet 1996 Réglementation des multiplexes en 1996 ²⁴ Aide des collectivités territoriales (loi du 13 juillet 1992) ²⁵	Subvention aux salles Création de salles municipales	Subvention à la création de salles et aux circuits de diffusion itinérants	
Formation des professionnels	École nationale supérieure des métiers de l'image et du son (ENSMIS) Autres formations techniques			

²¹ L'obligation de consacrer 1 % du coût des constructions publiques, notamment scolaires, a été instituée par divers arrêtés, notamment du 18 mai 1951, du 6 juin 1972 et du 4 juin 1975 et par des circulaires. La loi de décentralisation du 22 juillet 1983 transfère cette obligation aux collectivités territoriales pour les constructions scolaires neuves les concernant. Le décret du 23 mars 1993 organise le 1 % pour les constructions de l'État. Le décret portant réforme du Code des marchés publics modifie le statut de la commande publique artistique.

²² Loi n° 46-2360 du 25 octobre 1946 et ordonnance n° 45-1464 du 3 juillet 1945. Décret du 27 janvier 1956 portant sur le code de l'industrie cinématographique, modifié en 1961 et 1964. Projet de loi Douste-Blazy de 1996 portant code de la communication et du cinéma. Loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle modifiée par les lois n° 86-1067 du 30 septembre 1986 et n° 86-1210 du 27 novembre 1986.

²³ Décret du 23 février 1990 sur la classification des œuvres cinématographiques. Ordonnance n° 45-1820 du 28 août 1945 relative au régime des avances à l'industrie cinématographique. Décrets du 16 juin 1959 et du 29 avril 1997 relatifs au soutien à l'industrie cinématographique. Loi du 11 juillet 1985 créant les sociétés pour le financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (SOFICA).

²⁴ Décret du 21 avril 1967 relatif à la création et à la modernisation des salles. Loi du 27 décembre 1973 sur les équipements cinématographiques. Loi n° 96-603 du 5 juillet 1996 relative au développement et à la promotion du commerce et de l'industrie ; décret du 20 décembre 1996 sur l'implantation de certains équipements cinématographiques et sur la commission départementale d'équipement cinématographique. Décrets de 1998 et 1999 relatifs au soutien financier à l'exploitation cinématographique. Décret du 25 octobre 1991 relatif à la définition et au classement des salles d'art et d'essai.

²⁵ Loi n° 92-651 du 13 juillet 1992 relative à l'action des collectivités territoriales en faveur de la lecture publique et du cinéma, modifiée par l'amendement à la loi sur la démocratie de proximité (première lecture Assemblée Nationale juillet 2001).

Fonctions	État	Communes	Départements	Régions
Diffusion, développement de la culture cinématographique	Conventions avec les collectivités locales (rôle des DRAC) Aide aux festivals, aux opérations dans les quartiers ("un été au ciné") Classes cinéma A3 des lycées	Conventions avec l'État Festivals et animations Actions en milieu scolaire ou extrascolaire (ex. : 18 h / 18 F) Opérations dans les quartiers	Conventions avec l'État Actions en milieu scolaire (collèges au cinéma) ou extrascolaire	Intervention possible des régions
Conseil, expertise	Rôle des délégations régionales du CNC et des conseillers cinéma des DRAC			

5. Livre, lecture

Établissements de lecture publique	Bibliothèque nationale de France (BNF) Bibliothèque publique d'information (BPI)	Bibliothèques et médiathèques municipales, dont bibliothèques municipales à vocation régionale (BMVR) ²⁶	Bibliothèques départementales de prêt (BDP)	Intervention possible des régions
Contrôle technique des bibliothèques territoriales	Exercé par la DLL en vertu de la loi de décentralisation du 22 juillet 1983 ²⁷			
Patrimoine littéraire	Rôle des bibliothèques à vocation patrimoniale (dont BNF) Aide de l'État à l'inventaire des collections, à la numérisation, à la restauration (Centre de recherche sur la conservation des documents graphiques)	Rôle des bibliothèques à vocation patrimoniale	Intervention possible des départements	Fonds régionaux d'acquisition pour les bibliothèques (FRAB) Agences de coopération inter-bibliothèques
Formation des professionnels	École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques de Villeurbanne (ENSSIB) Autres écoles de bibliothécaires et documentalistes Formation technique ou universitaire des professionnels du livre	Intervention possible des communes		
Économie du livre	Réglementée par la loi de 1981 sur le prix unique du livre ²⁸ Aides des DRAC aux librairies de qualité et aux petits éditeurs en région Aides du Centre national du livre (CNL) à l'édition	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Rôle de soutien à la vie littéraire en région des Centres régionaux des lettres
Aide à la création littéraire	Aides du CNL et des DRAC	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Rôle des Centres régionaux des lettres

²⁶ Les principales bibliothèques municipales sont érigées en bibliothèques municipales à vocation régionale par la loi n° 92-651 du 13 juillet 1992 relative à l'action des collectivités territoriales en faveur de la lecture publique et du cinéma.

²⁷ Décret du 9 novembre 1988.

²⁸ Loi n° 81-766 du 10 août 1981 sur le prix unique du livre.

Fonctions	État	Communes	Départements	Régions
Développement de la lecture	Soutien des DRAC aux actions des bibliothèques et associations culturelles Accords interministériels pour la lecture en prison, dans les hôpitaux, etc. Contrats ville-lecture Relais-livre en milieu rural	Rôle des bibliothèques municipales ²⁹ (services éducatifs) et des associations culturelles Résidences d'écrivains Contrats ville-lecture Relais-livre en milieu rural	Rôle des bibliothèques départementales Relais-livre en milieu rural	Intervention possible des régions
Conseil, expertise	Conseillers livre et lecture des DRAC			

6. Musées

Musées³⁰	Musées nationaux (Louvre, Beaubourg, etc.) Soutien des DRAC aux musées territoriaux ou associatifs	Musées municipaux classés ou contrôlés	Musées départementaux	Intervention possible des régions
Contrôle technique des musées territoriaux	Exercé par la DMF en vertu de la loi de décentralisation du 22 juillet 1983 ³¹			
Formation des professionnels	École du Louvre École nationale du patrimoine	CNFPT	CNFPT	
Restauration des objets des musées et recherche	Centre de recherche et de restauration des musées de France Autres centres de restauration Soutien aux inventaires, à la numérisation		Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
Éducation par le musée	Rôle des services éducatifs des musées nationaux	Rôle des services éducatifs des musées municipaux	Rôle des services éducatifs des musées départementaux	Intervention possible des régions
Soutien aux musées associatifs	Rôle des DRAC	Intervention possible des communes	Rôle des conservations départementales des musées	Intervention possible des régions
Conseil, expertise	Conseillers musées des DRAC	Intervention possible des communes	Conservations départementales	

7. Musique, danse

Enseignement de la musique et de la danse	Établissements publics d'État (Cité de la musique de La Villette, Conservatoires nationaux supérieurs de Paris et Lyon)	Établissements municipaux (conservatoires nationaux de région, écoles nationales de musique, écoles agréées) Écoles municipales ou intercommunales	Écoles départementales de musique	
--	---	---	-----------------------------------	--

²⁹ À noter que le décret de 1991 relatif aux conservateurs territoriaux des bibliothèques leur accorde la responsabilité du "développement de la lecture publique "

³⁰ Les musées des beaux-arts sont organisés par l'ordonnance n° 45-1546 du 13 juillet 1945 portant organisation des musées des beaux-arts. Un projet de loi de 1993 relatif aux musées et aux établissements publics territoriaux à vocation culturelle, qui n'a pas été voté, a tenté de modifier en profondeur l'ordonnance de 1945. Aujourd'hui, un projet de loi relatif à la création d'un label "Musées de France" est en cours de délibération.

³¹ Ce contrôle doit être défini par un décret qui n'a pas encore vu le jour.

Fonctions	État	Communes	Départements	Régions
Contrôle pédagogique des établissements territoriaux d'enseignement de la musique	Exercé par la DMDTS en vertu de la loi de décentralisation de 1983			
Réglementation de l'enseignement de la danse	Assurée par la loi du 10 juillet 1989 ³² Contrôle effectué par les DRAC			
Aide à la création musicale	IRCAM Aide de l'État aux organismes de création musicale Aide à la recherche Commande publique d'œuvres	Organismes municipaux de création musicale	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
Patrimoine musical Recherche	Protection des orgues Recherche musicologique (rôle de l'État, du CNRS, de l'Université)	Intervention possible des communes	Rôle des associations départementales musicales	Rôle des associations régionales musicales
Diffusion musicale et chorégraphique, animation, pratiques amateur	Opéras nationaux Centres chorégraphiques nationaux Ensembles missionnés Cogestion avec les départements et les régions des ADDM et ARDM ³³	Maisons d'opéra municipales Orchestres Auditoriums Soutien aux festivals	ADDM Soutien aux festivals	Orchestres régionaux ARDM Soutien aux festivals
Musiques actuelles, musiques traditionnelles	Aides aux lieux de diffusion	Scènes de musique actuelle (SMAC, centres de musique traditionnelle)	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
Conseil, expertise	Conseillers musique et danse des DRAC			

8. Patrimoine

Protection du patrimoine monumental et mobilier	Lois du 31 décembre 1913, du 23 décembre 1927, du 2 mai 1930 sur les procédures de protection des monuments, des sites et des objets ³⁴ Décret de 1971 sur les conservateurs des antiquités et objets d'art (CAOA) Loi du 4 août 1962 relative aux secteurs sauvegardés ³⁵ Loi du 7 janvier 1983 créant les ZPPAUP ³⁶ Rôle des COREPHAE devenues CRPS ³⁷	Garde et conservation des objets des lieux de culte (loi du 31 décembre 1913, art .25) Compétence partagée avec l'État pour l'institution des ZPPAUP (loi du 7 janvier 1983)		
Conservation Travaux sur les monuments historiques et entretien	Instruction des travaux par les architectes des Bâtiments de France ³⁸ Maîtrise d'ouvrage et d'œuvre sur les monuments classés	Maîtrise d'ouvrage sur les MH non classés appartenant à la collectivité locale	Services départementaux du patrimoine Maîtrise d'ouvrage sur les MH non classés appartenant à la collectivité locale	Intervention possible des régions

32 Loi n° 89-468 relative à l'enseignement de la danse modifiant la loi n° 65-1004 du 1^{er} décembre 1965.

33 Une convention tripartite Association-État-Collectivité territoriale assure la cogestion de ces structures.

34 Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques, plusieurs fois modifiée ; loi du 23 décembre 1927 instituant l'inscription à l'inventaire supplémentaire ; loi du 2 mai 1930 relative à la protection des monuments naturels et des sites.

35 Loi n° 62-903 du 4 août 1962 complétant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France

36 Zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager, instituées en remplacement ou en complément des "abords" des MH par la loi de décentralisation n° 83-8 du 7 janvier 1983 et le décret du 25 avril 1984, loi complétée par la loi 93-24 du 8 janvier 1993 relative à la protection des espaces naturels remarquables, modifiée par la loi 97-179 du 28 février 1997 (article 70).

37 Les commissions régionales du patrimoine historique, archéologique et ethnologique (COREPHAE), instituées par deux décrets du 15 novembre 1984, sont chargées, sous la présidence du préfet de région, de décider des monuments inscrits et de proposer des classements au ministre de la Culture. Le décret du 5 février 1999 les remplace par des Conseils régionaux du patrimoine et des sites (CRPS).

38 Rôle des ABF redéfini par la loi n° 97-179 du 28 février 1997 relative à l'instruction des autorisations de travaux dans le champ de visibilité des édifices classés.

Fonctions	État	Communes	Départements	Régions
Patrimoine non protégé	Fondation du patrimoine ³⁹ Soutien des DRAC	Rôle des communes et syndicats de communes	Rôle des départements	Intervention possible des régions
Gestion des monuments de l'État	Centre des monuments nationaux (CMN) ⁴⁰			
Inventaire des richesses patrimoniales⁴¹	Sous-direction de l'Inventaire Général (DAPA), conservations régionales des DRAC	Services communaux de l'Inventaire ⁴²	Services départementaux de l'Inventaire	Intervention possible des régions
Méthodologie de l'Inventaire Général et bases de données patrimoniales	Sous-direction de l'Inventaire Général			
Réglementation des fouilles archéologiques	Loi validée du 27 septembre 1941 Loi n° 2001-44 du 17 janvier 2001 relative à l'archéologie préventive			
Recherche et publications archéologiques	Opérations de fouilles programmées et d'urgence Bases de données DRACAR et PATRIARCHE Rôle de la sous-direction de l'archéologie (DAPA), des DRAC, du CNRS et des universités	Rôle des services communaux de l'archéologie	Rôle des services départementaux de l'archéologie	Intervention possible des régions
Recherche et mise en valeur du patrimoine ethnologique	Rôle de la Mission et du Conseil du patrimoine ethnologique (DAPA) ⁴³ Conseillers à l'ethnologie en DRAC CNRS et universités	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
Contrôle scientifique et technique	Assuré par l'Inspection générale du patrimoine et les DRAC ⁴⁴			
Formation des professionnels	Centre des hautes études de Chaillot École nationale du patrimoine ⁴⁵ Institut français de restauration d'œuvres d'art (IFROA)			
Recherche sur les techniques de restauration	Laboratoire de recherche des monuments historiques Autres centres de recherche et de restauration	Centres de restauration patrimoniale		
Développement de la connaissance du patrimoine et de l'archéologie, Action culturelle dans les monuments	Monuments appartenant à l'État Centres culturels de rencontre Musées nationaux d'archéologie, d'histoire et d'ethnographie Publications du Centre des monuments nationaux (Éditions du patrimoine), expositions Attribution du label "ville ou pays d'art et d'histoire" et animation du réseau VPAH	Musées d'archéologie Monuments appartenant aux communes Publications, expositions Villes et pays d'art et d'histoire	Monuments appartenant aux départements	Intervention possible des régions
Conseil, expertise	Services patrimoniaux des DRAC Conseillers à l'ethnologie DRAC	Services patrimoniaux et archéologiques ⁴⁶	Services patrimoniaux et archéologiques	Intervention possible des régions

39 Créée par la loi n° 96-590 du 2 juillet 1996 et le décret du 18 avril 1997, cette fondation reconnue d'utilité publique en avril 1997 a notamment pour but de contribuer au sauvetage du petit patrimoine de proximité non protégé.

40 Le CMN est le nom de l'ancienne Caisse nationale des monuments historiques et des sites (CNMHS) depuis le décret du 21 avril 2000 qui l'institue. Ses missions (édition d'ouvrages sur le patrimoine et gestion des monuments de l'État) ont été définies par le décret du 26 avril 1995.

41 Il n'y a pas de loi régissant l'Inventaire. Les textes qui instituent le service sont des décrets du 4 mars 1964, du 3 avril 1985 et du 30 juin 1989 relatifs à la Commission nationale de l'Inventaire général des monuments et richesses de la France.

42 Les services territoriaux de l'Inventaire sont en général créés par convention entre l'État et la collectivité territoriale concernée.

43 Le Conseil du patrimoine ethnologique a été institué par décret du 15 avril 1980, la mission du patrimoine ethnologique par arrêté du 15 avril 1980.

44 La loi de décentralisation du 22 juillet 1983 (art. 65) reconnaît à l'État le contrôle technique sur l'activité du personnel scientifique et technique des collectivités locales "chargé de procéder à la conservation et à la mise en valeur du patrimoine".

45 École nationale du patrimoine, créée par le décret du 16 mai 1990.

46 Selon le décret du 2 septembre 1991 définissant la fonction des conservateurs territoriaux du patrimoine, ceux-ci "peuvent être chargés de fonctions d'encadrement, de coordination ainsi que de conseil ou d'études".

Fonctions	État	Communes	Départements	Régions
9. Théâtre, spectacles				
Réglementation des spectacles	Organisée par l'ordonnance de 1945 modifiée par la loi du 18 mars 1999 ⁴⁷ Licence accordée par les DRAC			
Création et diffusion du théâtre et des spectacles	Théâtres nationaux (Comédie Française, Odéon, Colline, Chaillot, Théâtre national de Strasbourg) Centres dramatiques nationaux ⁴⁸ Scènes nationales (cogérées avec les collectivités locales) Rôle de l'ONDA	Théâtres municipaux, scènes nationales (cogérées avec l'État)	Aides aux lieux de création-diffusion	Aides aux lieux de création-diffusion
Aide aux compagnies	Aide des DRAC aux compagnies professionnelles	Aide aux compagnies professionnelles	Aide aux compagnies professionnelles	Aide aux compagnies professionnelles
Aide à l'écriture de théâtre	Aide de la DMDTS aux écritures contemporaines	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
Formation professionnelle	Établissements d'État (Conservatoire national supérieur d'art dramatique, École du cirque de Chalons)	Conservatoires et écoles de musique	Intervention possible des départements	Intervention possible des régions
Pratiques amateur, éducation théâtrale	Classes théâtres A3 dans les lycées	Conservatoires et écoles de musique Associations	Écoles de musique	Intervention possible des régions
Conseil, expertise	Conseillers théâtre des DRAC			

47 Ordonnance n° 45-2339 du 13 octobre 1945 modifiée par la loi n° 99-198 du 18 mars 1999.

48 Les directeurs des Centres dramatiques nationaux sont liés par les clauses des contrats de décentralisation dramatique définis par un décret du 2 octobre 1972 et un arrêté du 23 février 1995.

Sélection bibliographique : l'État et la culture

- CAUNE (Jean). La Culture en action. De Vilar à Lang. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1992. 352 p.
- Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959. E. de WARESQUIEL (dir.), avec la coll. du comité d'histoire du ministère de la Culture et le concours du CNRS. Paris : Larousse/CNRS éditions, 2001. 657 p.
- DUBOIS (Vincent). - La Politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique. - Paris : Belin, 1999. - 381 p.
- FUMAROLI (Marc). L'État culturel. Essai sur une religion moderne. Paris : Éditions de Fallois, 1991. 305 p.
- De MAZIERES (François). La Culture n'est pas un luxe. La fin du jacobinisme culturel. Paris : Eska, 1999. 204 p.
- MOLLARD (Claude). Le Cinquième pouvoir, la culture et l'État de Malraux à Lang. Paris : Armand Colin, 1999. 572 p.
- PATRIAT (Claude). La Culture, un besoin d'État. Paris : Hachette littératures, 1998. 224 p.
- POIRRIER (Philippe). Histoire des politiques culturelles de la France contemporaine. Dijon : Bibliest, 1996. 127 p.
- POIRRIER (Philippe). La Naissance des politiques culturelles et les Rencontres d'Avignon, 1964-1970. Paris : Comité d'histoire du ministère de la Culture, 1997. 570 p.
- RIGAUD (Jacques). Les Deniers du rêve : essai sur l'avenir des politiques culturelles. Paris : Grasset, 2001. 280 p.
- RIGAUD (Jacques). Pour une refondation de la politique culturelle. Rapport au ministre de la Culture. Paris : La documentation française, 1996. 201 p.
- RIOUX (Jean-Pierre), SIRINELLI (Jean-François) (dir.). Pour une histoire culturelle. Paris : Seuil, 1997. 455 p.
- De SAINT-PULGENT (Maryvonne). Le Gouvernement de la culture. - Paris : Gallimard, 1999. (Le Débat).
- SCHNEIDER (Michel). La Comédie de la culture. Paris : Éditions du Seuil, 1993. 205 p.
- WALLON (Emmanuel) (dir.). L'Artiste et le prince. Pouvoirs publics et création. Grenoble ; Québec : Presses universitaires ; Musée de la civilisation, 1991. 288 p.

Supplément au n° 21 de L'observatoire - 9 €

L'observatoire
1 rue du Vieux Temple
38000 Grenoble
Tél. : +33 (0)4 76 44 33 26
Fax : +33(0)4 76 44 95 00
e.mail : op.culture@wanadoo.fr

Directeur de publication :
René Rizzardo
Rédacteur en chef :
Jean-Pierre Saez

Fabrication :
Imprimerie des Deux-Ponts
Gières
Tél. 04 76 59 19 59
N°ISSN 1165-2675
Dépôt légal, 2^e trim. 2001.

Le service public dans le secteur du spectacle vivant : un problème de caractère

APRÈS UNE PREMIÈRE CHRONIQUE CONSACRÉE AUX MODES DE GESTION DES ÉQUIPEMENTS CULTURELS, NOUS AVONS SOUHAITÉ PRÉCISER LA NATURE DES SERVICES PUBLICS DANS LE SECTEUR DU SPECTACLE VIVANT. CETTE QUESTION CONSTITUE NÉCESSAIREMENT UN DES PARAMÈTRES DEVANT ÊTRE PRIS EN COMPTE PAR LES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES. SI CELLES-CI, LES PROFESSIONNELS ET LA DOCTRINE APPELLENT À UNE PLUS LARGE RECONNAISSANCE DU CARACTÈRE INDUSTRIEL ET COMMERCIAL DE CERTAINS SERVICES PUBLICS, LES RÈGLES DU DROIT ADMINISTRATIF NE PERMETTENT PAS TOUJOURS (VOIRE JAMAIS) AU JUGE DE RÉPONDRE FAVORABLEMENT À CET APPEL.

L'origine des ressources de nombre de ces services permet en effet rarement de considérer que le service public fonctionne comme une entreprise. Largement assimilés au marché par le droit fiscal, ces services publics ne le sont pas par le droit administratif. Il est vrai que nombre de ces services ont des contraintes ou plutôt des objectifs nettement distincts de ceux du marché. Il n'en reste pas moins que la mise en œuvre de ces activités requiert souvent une souplesse et une réactivité que ne permet pas toujours le droit administratif. Il serait souhaitable de pouvoir concilier ces deux paramètres. Depuis la réforme de l'ordonnance du 13 octobre 1945, cette conciliation peut être obtenue par la délégation du service à un gestionnaire privé. Il conviendrait cependant que les personnes publiques ne soient pas exclues de cette possibilité. C'est ce que semble avoir décidé de faire le législateur dans sa proposition de loi portant création d'établissements publics à caractère culturel, en indiquant, au cours des débats préparatoires, que ceux-ci présenteraient un "caractère industriel et commercial en cas de gestion d'une activité de spectacle".

L'existence de services publics culturels est désormais acquise. La jurisprudence, depuis l'arrêt Gheusi, en fournit de nombreux exemples notamment s'agissant de théâtres¹. Certaines missions, comme celles assurées par les scènes nationales, les centres dramatiques nationaux et les centres chorégraphiques nationaux, semblent d'ailleurs être expressément assimilées à des services publics par l'État².

Pourtant, comme le souligne Jean-Marie Pontier, *"de ce que certaines activités théâtrales, cinématographiques, festives peuvent être des services publics, il ne s'ensuit évidemment pas que le théâtre, le cinéma, le ballet, etc., sont des services publics"*³. C'est au cas par cas que le juge, en l'absence de qualification légale, détermine si telle activité constitue ou non un service public. Cette qualification est fondée sur trois critères.

L'activité doit être rattachée à une personne publique. Ce premier critère ne suscite pas de difficulté en cas de gestion en régie directe, ou dans le cadre d'une régie personnalisée ou d'un établissement public. L'appréciation est plus complexe en cas de gestion de l'activité par une personne de droit privé. Sauf dans le cas où la personne publique délègue expressément l'activité en cause, le juge met en œuvre différents indices pour rechercher si ce premier critère est respecté (origine de l'institution, modalités de désignation des dirigeants, modalités de financement et de fonctionnement...).

Le deuxième critère, plus subjectif, s'attache à la finalité de l'activité. Celle-ci est-elle exercée dans un but d'intérêt général ? Si cette question est toujours délicate en pratique, on sait que la jurisprudence consacre une conception extensive de l'intérêt général et qu'à ce titre, peu d'activités sont insusceptibles de constituer un service public⁴.

Enfin, et c'est le dernier critère, le juge examine les modalités d'exercice de l'activité, notamment si celle-ci est soumise aux lois du service public (continuité, adaptation et égalité). À ce titre, la question de la nécessité du transfert à l'organisme privé de prérogatives de puissance publique (monopole, pouvoir d'agir unilatéralement, de collecter des taxes...) reste débattue. La jurisprudence et une partie de la doctrine considèrent cependant que l'absence de telles prérogatives n'est pas exclusive de la qualification de service public⁵.

La conception large de l'intérêt général et l'absence d'exigence de prérogatives de puissance publique devraient aboutir à une large reconnaissance du caractère de service public de certaines des missions exercées par les organismes de droit privé œuvrant dans le secteur du spectacle vivant.

Ces organismes (souvent des associations régies par la loi du 1^{er} juillet 1901) bénéficient fréquemment, en effet, d'un fort soutien de l'État et/ou des collectivités territoriales (labellisation, subventions, mises à disposition...), soutien qui induit des contrôles et des relations assez étroites avec les collectivités publiques.

La qualification de service public pour ces activités suscite néanmoins de nombreuses questions. De manière générale, on peut s'interroger quant à la signification et aux limites de l'intervention publique dans le champ culturel et sur la répartition des rôles entre l'État et les collectivités territoriales. Même si les lois de décentralisation n'ont que peu traité des

activités culturelles, l'intervention des collectivités territoriales dans ce secteur est croissante depuis une vingtaine d'années. Le gouvernement semble d'ailleurs souhaiter transférer de nouvelles compétences aux collectivités territoriales. Une plus grande décentralisation est certainement inévitable et opportune. Elle ne sera pas toujours aisée du fait, notamment, du fort attachement de certaines institutions et réseaux au caractère national de leur mission. L'enjeu paraît effectivement, comme le précise le Secrétaire d'État au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle, "de veiller simultanément au maintien de l'unité et de la cohésion nationale et au respect du pluralisme et des diversités locales"⁶.

La nature de la relation existant entre la personne publique et l'organisme gestionnaire constitue un autre point de débat. La question essentielle est de savoir si cette relation s'inscrit dans le cadre d'un marché public ou d'une délégation de service public. On sait que ces deux types de contrats sont soumis aux termes du code des marchés et de la loi du 29 janvier 1993, à des dispositions particulières et notamment à des obligations de mise en concurrence préalables. L'application de ces règles à certaines activités culturelles est loin de faire l'unanimité. Le nouveau code des marchés publics a répondu aux attentes de certains en ne soumettant les marchés, qui ont notamment pour objet des services culturels, qu'aux seules obligations relatives à la définition des prestations par référence à des normes, lorsqu'elles existent, ainsi qu'à l'envoi d'un avis d'attribution⁷. La question reste entière s'agissant des délégations de service public même si le gouvernement semble avoir entendu les demandes des représentants du secteur associatif. On peut à ce titre regretter que le projet de loi portant mesures urgentes de réformes à caractère économique et financier (MURCEF), déposé le 18 avril de cette année à l'Assemblée nationale, et dont l'article 3 propose une définition de la délégation de service public, ne dispose pas d'une règle analogue à celle instituée par le nouveau code des marchés publics en faveur des activités culturelles.

L'identification du service public n'épuise pas les difficultés. Il convient alors de s'interroger sur la nature de ce service public : présente-t-il un caractère administratif ou industriel et commercial ? On sait que cette distinction commande, pour partie au moins, le régime applicable à l'activité. Elle est donc essentielle tout au moins en cas de gestion du service par une personne publique (l'activité sera soumise au droit privé, quel que soit son caractère, si elle est déléguée à une personne privée). En pratique, les collectivités territoriales, qui souhaitent modifier le mode de gestion de certains de leurs équipements, doivent donc prendre en compte le caractère du service public en cause.

Critères et enjeux de la distinction

Critère de la distinction SPA/SPIC

La qualification d'un service public peut résulter d'un texte. Ainsi, le législateur peut toujours décider que telle activité présente un caractère administratif ou au contraire un

caractère industriel et commercial. Cette qualification législative s'imposera. Tel ne sera pas le cas, à l'inverse, si la qualification est donnée par un décret.

Dans cette hypothèse ou en l'absence de qualification textuelle, le caractère du service public est déterminé par le juge au regard de trois critères : l'objet du service, l'origine des ressources et les modalités de fonctionnement⁸. Si, au regard d'au moins un de ces trois critères, le service à qualifier ne ressemble pas à une entreprise privée, la qualification de service public à caractère administratif s'impose.

Dans son principe, la distinction entre les services publics à caractère administratif et ceux à caractère industriel et commercial, même si elle repose sur un faisceau d'indices, est donc claire. En pratique, la frontière entre ces deux types de services publics est, comme le souligne l'ensemble de la doctrine, très incertaine.

En cas de doute, il existe une présomption en faveur du caractère administratif du service⁹. S'agissant du secteur du spectacle vivant, sauf cas très particuliers, l'objet du service est susceptible d'être exercé par une entreprise privée. La pratique en atteste. La qualification du service dépendra donc des deux autres critères, c'est-à-dire de l'origine des ressources et des modalités de fonctionnement.

À ce titre, il faut préciser que le mode de gestion du service (gestion en régie ou déléguée) ne participe pas directement à la définition du caractère du service. On sait qu'un service public à caractère industriel et commercial peut être exploité en régie et qu'à l'inverse une personne morale de droit privé peut être investie d'une mission de service public à caractère administratif.

Dans les cas limites, le mode de gestion constituera cependant un indice, tout au moins en cas de gestion en régie. Ce mode de gestion aboutira alors à la reconnaissance du caractère administratif du service.

Enjeux de la distinction

De façon générale, on peut dire que les services à caractère administratif sont soumis aux règles du droit administratif et de la comptabilité publique contrairement aux services publics à caractère industriel et commercial, largement soumis au droit privé. Ainsi, en cas de gestion par une personne publique, le contentieux extra-contractuel des services publics à caractère administratif ressortit, en principe, à la compétence des juridictions administratives, celui concernant les services publics à caractère industriel et commercial, sauf exceptions (il est vrai assez nombreuses) relève des juridictions judiciaires.

En pratique, les enjeux essentiels sont les suivants :

• Statut du personnel

Si les agents des services publics à caractère administratif sont des agents publics¹⁰, au sein d'un service public à caractère industriel et commercial, seuls le directeur et l'agent comptable disposent de cette qualité. Le reste du personnel est donc soumis au droit privé. Cette distinction ne vaut cependant que dans l'hypothèse où le service public est géré par une personne publique (l'ensemble du

personnel est de droit privé en cas de gestion du service par un délégué privé).

La question du régime du personnel se pose souvent dans le cadre d'une réflexion relative à un changement du mode de gestion d'une activité (volonté d'une collectivité territoriale d'autonomiser pleinement la gestion d'un théâtre exploité en régie directe, par exemple). Dans une telle hypothèse, il convient de prendre en compte le sort des agents affectés à l'activité dont le mode de gestion doit être modifié. La nature du service public constituera un élément de réponse à ce titre. Ainsi, si la mise à disposition des fonctionnaires sera largement possible en cas de service public à caractère administratif, elle ne sera pas possible ou plus difficile (selon le nouveau mode de gestion retenu) en cas de service public industriel et commercial.

• *Équilibre des recettes et des dépenses*

Il semble également que certaines collectivités aient essentiellement, au travers de cette question de la qualification de l'activité, cherché à éviter l'application de la règle de l'équilibre des recettes et des dépenses instituée par l'article L 2224-1 du CGCT pour les services publics industriels et commerciaux.

Cette difficulté ne paraît cependant pas incontournable.

D'une part, l'article L 2224-2 du code permet à la commune de prendre en charge sur son propre budget des dépenses afférentes à un service industriel et commercial, notamment lorsque les exigences du service public conduisent la collectivité à imposer des contraintes particulières de fonctionnement ou bien encore lorsque le fonctionnement du service exige la réalisation d'investissements qui, en raison de leur importance et eu égard au nombre d'usagers, ne peuvent être financés sans augmentation excessive des tarifs.

D'autre part, l'ordonnance du 13 octobre 1945 semble autoriser le subventionnement des entreprises de spectacles et ce, quels que soient leur statut et la nature de leur activité.

• *Régime fiscal*

A priori, le caractère de service public de l'activité exclurait la soumission à cet impôt.

Le droit fiscal considère cependant comme service public toute activité dont l'exploitation est indispensable à la satisfaction des besoins collectifs des habitants de la collectivité. Sur la base de cette définition, il paraît douteux que les activités du spectacle vivant soient considérées comme constituant un service public par l'administration fiscale¹¹.

Le régime d'imposition dépendra alors du caractère administratif ou industriel et commercial de l'activité. À ce titre et à nouveau, le droit fiscal ne s'attache pas à la classification du droit administratif mais à la nature réelle des activités exercées. Au regard des positions prises par la Direction de la législation fiscale à propos des associations, on peut penser que l'administration fiscale devrait considérer que nombre d'activités du secteur du spectacle vivant doivent être soumises à l'impôt sur les sociétés. Autrement dit,

contrairement à la jurisprudence administrative (voir ci-après), l'administration fiscale devrait reconnaître le caractère industriel et commercial de nombreuses activités du spectacle vivant.

• *Influence sur l'organisation du mode de gestion*

Si la nature du service public n'influe pas sur les modalités d'organisation d'un délégué privé, la solution est différente en cas de gestion par une personne publique. On peut, à ce titre, prendre l'exemple des régies dotées de la personnalité juridique. Ces régies peuvent être créées tant pour la gestion de services publics à caractère administratif que pour celle de services à caractère industriel et commercial. Dans ces deux hypothèses, ce mode de gestion permet d'individualiser pleinement, par l'attribution de la personnalité morale et par l'institution d'organes de gestion distincts du conseil municipal et du maire, l'activité culturelle en cause. Pour les activités du spectacle vivant exploitées en régie directe, la régie personnalisée peut donc constituer une solution intéressante.

Outre que le régime d'une régie personnalisée en charge d'un service public à caractère administratif reste celui de la

commune, ce mode de gestion ne permet cependant pas de renforcer de manière significative les pouvoirs du directeur (point souvent souhaitable au sein des organismes œuvrant dans le secteur du spectacle vivant). Si ce dernier "assure le fonctionnement des services de la régie"¹², il ne dispose pas, en effet, de pouvoirs propres et peut simplement recevoir une délégation de signature du président.

À l'inverse, dans le cadre d'une régie assurant une mission de service public à caractère industriel et commercial, le directeur, ordonnateur et représentant légal, dispose de pouvoirs importants.

Application au secteur du spectacle vivant

La question de la nature administrative ou industrielle et commerciale des activités du secteur du spectacle vivant est délicate. Si la doctrine semble favorable à la qualification industrielle et commerciale, la pratique et la jurisprudence –, celle-ci restant cependant nuancée – inclinent plutôt à voir des services à caractère administratif.

Approche de la doctrine

Dans son rapport consacré à la rénovation des instruments juridiques des services publics culturels locaux, l'Inspection générale de l'administration des affaires culturelles souligne "qu'un accent trop exclusif a été mis jusqu'à présent sur la gestion des services culturels comme des services publics administratifs au détriment de la modalité service public industriel et commercial" (p. 90) et souhaite en conséquence une plus grande neutralité des autorités de contrôle de l'État à ce titre.

L'ouvrage consacré au Droit des services publics locaux¹³ classe également l'activité "spectacle" au nombre de celles

dont la qualification varie en fonction des modalités de fonctionnement et de financement.

Jurisprudence

Si la très grande majorité (voire la totalité) des arrêts concernant des activités culturelles ont jugé que celles-ci présentaient un caractère administratif¹⁴, la jurisprudence n'exclut pas, par principe, la qualification de service public industriel et commercial.

Dans ses conclusions, le Commissaire du Gouvernement, M. Bertrand, précisait ainsi qu'il *"ne semble pas en effet que le caractère artistique qui (...) peut être reconnu à toute activité théâtrale digne de ce nom, doive suffire à consacrer la nature administrative du service"*.

Pratique administrative

Force est à nouveau de constater le caractère *a priori* hétérogène des solutions. Dans sa dernière édition, le guide des maires de la Direction générale des collectivités territoriales présente les théâtres municipaux comme des services publics administratifs avec rémunération partielle sur l'usager¹⁵. De même, bien qu'exploité par une SEML, le Théâtre de Valenciennes a été considéré comme constituant un service public administratif par la sous-préfecture de Valenciennes. Cette même qualification a été retenue par la sous-préfecture d'Aix-en-Provence pour le théâtre du Jeu de Paume, géré en régie personnalisée. Il est intéressant de noter que, pour motiver son analyse, cette sous-préfecture a indiqué que *"Compte tenu de l'origine de ses ressources qui sont essentiellement des subventions de la collectivité, il ne peut être qualifié de service public industriel et commercial"*. La portée de ces positions devrait être précisée au regard des faits propres à ces deux théâtres.

S'agissant de celui de Valenciennes, on peut préciser que ses missions sont celles dévolues aux scènes nationales.

En sens inverse, il semble que certaines régies personnalisées n'aient pas qualifié leur activité tout en adoptant, sans remarque du contrôle de légalité, le fonctionnement propre aux services publics à caractère industriel et commercial.

Conclusion

Même si la qualification de service public à caractère industriel et commercial ne saurait être exclue, on peut considérer, en l'état de la jurisprudence, que cette qualification devrait être exceptionnelle dans le secteur du spectacle vivant.

A minima, le taux de recettes propres de nombreux organismes (entre 15 et 30 %) est loin de permettre d'affirmer le caractère industriel et commercial de ces activités. Or on sait, qu'en cas de doute, il existe une présomption en faveur du caractère administratif.

Le niveau des tarifs pourrait constituer un autre indice. En principe, ne constitue pas un service public à caractère industriel et commercial, un service qui ne poursuit pas un but lucratif ou qui cherche seulement à couvrir ses frais¹⁶. De même, la modulation des tarifs en fonction des ressources des usagers n'est normalement pas possible s'agissant d'un service public industriel et commercial¹⁷.

Si on prend en compte le critère du financement, il est vrai que l'on comprend mal l'ouverture de la doctrine, et dans

une moindre mesure de la jurisprudence, sur la qualification industrielle et commerciale s'agissant d'un secteur au sein duquel l'autofinancement (et même le financement prépondérant sur recettes propres) est exceptionnel, voire inconnu.

Compte tenu des enjeux attachés à la nature du service public, il n'est pas certain que la situation actuelle favorise toujours la gestion et le développement des théâtres et autres institutions concernés.

Cette conclusion incite, à nouveau, à souhaiter que la réflexion en cours, relative aux modes de gestion des équipements culturels, porte également sur la nature des activités dont il s'agit et qu'elle ne soit pas exclusivement axée sur une logique organique (création de nouvelles formes juridiques).

En ce sens, on ne peut que se féliciter des propos tenus par Monsieur le Sénateur Renar, rapporteur lors de la première discussion de la proposition de loi portant création d'établissements publics à caractère culturel. Celui-ci a en effet expressément souhaité que l'EPCC *"soit un établissement industriel et commercial quand il gèrera une entreprise de spectacles"*¹⁸.

Le juge pouvant rechercher, dans les travaux préparatoires de la loi, la qualification du service public, ces propos devraient contribuer à permettre une plus grande reconnaissance du caractère industriel et commercial de certaines activités du secteur du spectacle vivant.

Éric Baron

Avocat au Barreau de Paris

1 CE., 27 juillet 1923, CE., Ass., 11 mai 1959, Dauphin, Leb. P. 294 ; CE., 21 janvier 1983, Association Maison de Jeunes et de la Culture de Saint-Maur, Leb. P. 14 ; CE., 25 mai 1988, Commune d'Hyères, Leb. P. 668

2 Ministère de la Culture et de la Communication, Charte des missions de service public pour le Spectacle, octobre 1998.

3 Jean-Marie Pontier, "Le service public culturel existe-t-il ?", *AJDA*, numéro spécial "Culture et service public", 20 septembre 2000, p. 8

4 Rapport public 1999 du Conseil d'État, L'intérêt général, p.273

5 CE, 20 juillet 1990, Ville de Melun et Association Melun Culture Loisirs, *AJDA* 1990, p. 820 contra Trib. Conflits, 25 janvier 1982, Dme Caillou, *AJDA*, 1982, p. 720 et René Chapus, *Droit administratif général*, Montchrestien, Tome 1, 14^e édition, 2000, n° 762, p. 578.

6 Michel Duffour, *AJDA*, numéro spécial "Culture et service public", 20 septembre 2000, p. 5

7 Article 30 du décret du 7 mars 2001 portant code des marchés publics.

8 CE, Ass., 16 novembre 1956, Union syndicale des industries aéronautiques, Rec. P.434

9 CE, sect., 26 janvier 1968, req. n° 70.568, *AJDA* 68, p. 293

10 10-Trib. Conflits, 25 mars 1996, Berkani

11 Sur le fait qu'un théâtre ne constitue pas un service public, au sens fiscal du terme : RM Pommier, JO, AN, 20 mars 1958, p.1735, n°8737

12 CGCT, art. R 2221-58

13 *Droit des services publics locaux*, Éd. Moniteur, Étude I 110.7, sous la direction de L. Richer

14 TC 22 novembre 1993, M. Martinucci c/ ville de Toulouse *AJDA*, 1994, p.167, TC 19 décembre 1988, Ville de Cannes, Lebon p. 497, *AJDA* 1989, p. 274, TC 15 janvier 1979, Cachey, Lebon p. 561, CE, sect. 26 janvier 1968, Dme Maron, *AJDA* 68, p. 293

15 Guide cité, p. 88

16 CE, 30 juin 1950, Lebon p. 408

17 CE, 27 décembre 1982, Préfet de Charente-Maritime, Lebon p. 427 ; contrat CE, 2 avril 1997, DA 97, n° 233.

18 Compte rendu analytique officiel de la séance du 14 juin 2001, p. 3

D'Académisme à Zéniths. Un dictionnaire pour les politiques culturelles

Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959. Sous la direction éditoriale d'Emmanuel de Waresquiel, avec la collaboration du Comité d'histoire du ministère de la Culture et le concours du CNRS, Paris, Larousse/CNRS Éditions, 2001, 657 p., 54,88 € (360 FF).

COMMENT NE PAS ÊTRE RECONNAISSANT AU COMITÉ D'HISTOIRE, À EMMANUEL DE WARESQUIEL ET AUX AUTEURS (UNE CENTAINE), D'AVOIR MIS AU MONDE UN LIVRE DE RÉFÉRENCE QUI EST DÉJÀ ESSENTIEL ?

Certes, les uns vont chicaner sur le parti pris de privilégier l'État aux dépens des collectivités territoriales, les autres sur le refus d'inclure systématiquement les "acteurs de la culture" (sur lesquels, d'ailleurs, il y a un article de poids qui propose une typologie générale : artistes, associations, opérateurs privés, etc.). Mais pour qui-conque souhaite mieux comprendre l'histoire, les us et coutumes et l'actualité de la politique culturelle française, devenue depuis 1959 pierre de touche mondiale (à imiter ou à éviter selon les cas), cet ouvrage rend un service incontestable.

Imposant sans être pesant

L'un des traits les plus originaux et les plus agréables du volume, c'est l'heureuse absence (sauf exception) de pesanteur académique. S'adressant à un lectorat plus large que celui des travaux universitaires, les articles adoptent le plus souvent un style limpide, fluide, léger. Ce qui ne signifie nullement que l'ouvrage manque de sérieux : la liste des universitaires et responsables culturels de renom qui ont participé à sa rédaction fournit la preuve du contraire. Ce style fait partie d'une conception éditoriale pour ainsi dire post-moderne, pluraliste. De même que l'éditeur laisse aux auteurs la liberté – parfois relative – de suivre leur propre chemin, de faire à leur gré un état des lieux ou un essai polémique (il s'agit selon E. de Waresquiel d'un "dictionnaire à la fois bilan et critique"), il favorise une pluralité de grilles de lecture.

D'abord, les survols historiques auxquels on s'attendait dans ce genre d'ouvrage sont abondants : on trouve l'histoire des ministères (de Malraux à Tasca), des politiques sectorielles, des institutions. Ce passé peut également être exploré à travers les renvois d'article à article. Pour aboutir à une compréhension plus fine de l'ère Lang, par exemple, on peut compléter à volonté la lecture de la notice "Lang (ministère)" par celle de "Fête de la musique", "Fêtes", "Fes-

tival de Nancy", "Arts de la rue", "Hip-hop", etc. Pour inciter à de telles lectures horizontales, l'auteur de chaque notice recommande d'autres notices, proposant ainsi soit des vagabondages au hasard des rencontres, soit des pistes de recherche plus pointues. Ainsi, "Musique (politiques de la)" renvoie entre autres à "Industries musicales", lequel à son tour propose "Droit d'auteur", "Internet" ou "Zéniths".

Ensuite, des essais explicatifs invitent à approfondir. Ainsi, Pierre-Michel Menger consacre au mot "Culture" cinq pages d'une admirable clarté, tout en évitant la logorrhée souvent de mise sur ce sujet polysémique. De la même façon, les significations multiples et parfois entrelacées de termes-clés tels "Action culturelle", "Animation culturelle" ou "Transversalité" sont patiemment démêlées. Enfin, il y a des sujets plus inattendus dont les titres sont évocateurs, provocateurs, parfois teintés d'ironie : "Antiaméricanisme et américanisme", "Art giratoire", "Normaliens et ministère de la Culture", "Oublis et lacunes", "Politiquement et culturellement correct", "Vandalisme de l'État". Par ailleurs, Geneviève Gentil et Philippe Poirrier épargnent bien du travail au chercheur pressé en fournissant en annexe une mini-anthologie de textes retraçant les discours tenus par des personnalités marquantes, depuis la mère fondatrice Jeanne Laurent jusqu'aux sociologues (J. Dumazedier, P. Bourdieu, Ph. Urfalino), et aux polémistes (A. Finkelkraut, M. Fumaroli, M. Schneider, M. de Saint-Pulgent).

Les politiques culturelles au tournant

Dans ce foisonnement, des constantes se laissent utilement percevoir : impossible d'ignorer, par exemple, que la politique culturelle française se trouve face à un grand tournant, qu'E. de Waresquiel qualifie, comme bien d'autres avant lui, de "crise". Toutes les grandes oppositions binaires du nouveau millénaire sont évoquées, dans les titres ou dans les textes :

"Création" ou "Démocratisation", démocratisation ou démocratie culturelle, "Public versus privé", "Éducation artistique et culturelle" versus "Industries culturelles", "Élitisme et culture de masse". Et traversant tous ces enjeux, quelques articles fédérateurs : "Exception culturelle", "Politique publique de la culture", "Refondation de la politique culturelle" (rédigé comme il se doit par Jacques Rigaud), et le très long (13 pages) mais très riche "Continuité culturelle".

On est frappé également par la complexité que revêt aujourd'hui la problématique culturelle, alors qu'en 1955, le doute ne semblait guère effleurer Jeanne Laurent quand elle en appelait à "un service public des Beaux-Arts", ni Robert Bichet, en 1956 quand il déclarait, qu'un "ministère des Arts" aurait à "élever le goût du public". Depuis, ce qui paraissait alors si simple n'a cessé d'être contesté, par la théorie comme par la pratique. Et pourtant, une certitude semble avoir survécu à l'hécatombe parcourant l'ensemble des articles et le projet de dictionnaire même : c'est, comme l'affiche E. de Waresquiel dans son avant-propos, qu'il faut "supposer légitime l'existence même" des politiques cultu-

relles, sans quoi ce livre "n'aurait tout simplement pas de raison d'être".

Or, il est bien connu qu'à l'extérieur de la France cette légitimité est loin d'aller de soi, surtout dans les pays anglo-saxons où, traditionnellement, la pensée politique s'y prête peu et où, plus récemment, les "études culturelles" (cultural studies) paraissent récuser les fondations éthiques ou idéologiques de la politique culturelle hexagonale, auxquelles on reproche parfois un eurocentrisme post-colonial ou un étatisme impénitent. Ceci étant, il aurait été éclairant peut-être d'ajouter, pour faire pendant à l'article "Politiques culturelles à l'étranger", des points de vue étrangers sur les politiques culturelles en France.

Tout compte fait, les 320 articles, complétés par des illustrations, des annexes, une excellente bibliographie dressée par Philippe Poirrier et un index, fournissent déjà une image suffisamment multidimensionnelle et nuancée de la politique culturelle pour faire de ce Dictionnaire un outil de recherche aussi fascinant qu'indispensable.

David Loseley
Université de Leeds, Royaume-Uni

Un publication du Comité d'histoire du ministère de la Culture

L'État et l'architecture, 1958-1981. Une politique publique ? Éric Langereau, ouvrage publié avec le soutien du Comité d'histoire, Éditions Picard, 560 p., 42,69 € (280 FF).

Citoyens et élus s'inquiètent de la médiocrité des nouveaux espaces urbains et de l'absence d'une politique volontariste de l'aménagement du cadre bâti. À la demande du Comité d'histoire du ministère de la Culture, l'architecte Eric Langereau s'est interrogé sur les raisons de cette carence.

L'ouvrage s'appuie sur les témoignages des responsables de la politique de l'espace bâti entre 1958 et 1980 et sur une minutieuse consultation des archives de l'époque.

L'auteur conclut à une curieuse impuissance des pouvoirs publics durant la seconde moitié du XX^e siècle. Il se demande quelle forme de mission interministérielle permettrait des décisions vraiment cohérentes, efficaces et "durables".

Nous reviendrons dans notre prochain numéro sur cet ouvrage qui traite des relations entre les pouvoirs publics et l'architecture car il interpelle vigoureusement tout citoyen et *a fortiori* tout élu.

G.G.

Brèves

Les métiers du spectacle vivant et leurs classifications. Bilan et harmonisation, Pierre-Michel Menger (avec Janine Rannou, Alice Blondel, Chantal Ciccé, Carole Zavadski), CPNEFSV, 2001, 348 p., 15,24 € (100 FF).

Les mutations du spectacle vivant, depuis les vingt dernières années, ne sont pas sans influence sur les métiers qui le composent. Le développement de l'intermittence aux dépens de l'emploi permanent, l'apparition de formes artistiques "hybrides" et l'apport de chacun dans le processus de création collective, l'emploi d'artistes intermittents dans des parcs d'attraction et de loisirs. Tous ces éléments concourent à faire bouger les statuts et les places occupées dans cette profession. Passé le "noyau stable" de professions clairement identifiées, c'est à la nébuleuse d'autres situations professionnelles que ce travail de repérage et de codification s'est intéressé dans l'objectif d'aboutir à une harmonisation des nomenclatures des emplois présents dans le spectacle vivant. Commandité par les organisations syndicales d'employeurs et de salariés membres de la CPNEF-SV, et avec leur concours, cet ouvrage résulte du travail mené par le Centre de sociologie des arts (EHESS).

La création sociale. Sociétés, cultures, imaginaires. Imaginaires et transferts culturels, n°6, 2001, Centre de sociologie des représentations et des pratiques culturelles – Université Pierre Mendès France, 144 p., 15,24 € (100 FF).

Prolongeant la journée d'études organisée à Grenoble en 1998, ce numéro reprend quelques-unes des réflexions abordées à cette occasion et se penche sur les notions d'"imaginaire" (rapporté à la réalité virtuelle ou à l'univers des toxicomanes, par exemple) et de "transfert culturel". Sur ce dernier point, on retiendra plus particulièrement la contribution de Gilbert Durand intitulée "Comment se métisse l'imaginaire ?". Rappelant qu'"aucune culture humaine n'est ni pure ni définitive" mais que "toute culture est métissée et infinie", l'auteur s'interroge sur les procédures qui conduisent au métissage culturel.

Économie Lorraine, n° 204, janvier 2001, INSEE Lorraine, 2000, 3,81 € (25 FF).

Le dossier spécial consacré à l'emploi culturel fait un bilan chiffré de ce secteur d'activité en Lorraine à partir de plusieurs indicateurs : localisation géographique des emplois, masse salariale, poids économique sur la région, nature des emplois selon l'âge et le sexe, niveau de qualification des employés, salaires, durée des contrats.

LP

L'implantation du ministère de la Culture en région

L'implantation du ministère de la Culture en région. Naissance et développement des Directions régionales des affaires culturelles, Jean Luc Bodiguel, La Documentation française, coll. Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, 2000, 373 p., 20 € (131,19 FF).

LES TITRES ET SOUS-TITRES DU LIVRE DE JEAN-LUC BODIGUEL LAISSENT ENTENDRE QUE LE PROPOS EST DE RENDRE COMPTE DE L'HISTOIRE ADMINISTRATIVE DE L'IMPLANTATION RÉGIONALE DU MINISTÈRE, CE QUI EST EXACT, MAIS OCCULTE UN AUTRE ASPECT DE L'OUVRAGE QUI CONSISTE DANS LA DESCRIPTION DE LA TERRITORIALISATION DE L'ACTION DU MINISTÈRE ET DES DIFFICULTÉS RENCONTRÉES EN CHEMIN. LES LECTEURS, QUI NE SONT PAS FÉRUS D'HISTOIRE ADMINISTRATIVE MAIS CURIEUX DES CONDITIONS DE MISE EN ŒUVRE DE LA POLITIQUE CULTURELLE DU MINISTÈRE, Y TROUVERONT LEUR COMPTE.

Trois citations de la préface de Catherine Tasca permettent d'illustrer le double intérêt de ce livre :

- "Il n'est pas superflu de rappeler que c'est en grande partie par la structuration de ses services territoriaux que le jeune ministère de la Culture a pu affirmer aux yeux de tous – élus, services de l'État et citoyens – son utilité et sa légitimité".
- "C'est concrètement et sur le terrain local qu'elles (les directions régionales des affaires culturelles) ont réussi à mettre en œuvre les politiques publiques nationales en croisant l'action des professionnels et des artistes avec l'action globale d'animation des territoires qui est assumée par les élus. Elles sont désormais le ministère en région".
- "En utilisant au mieux les outils contractuels, les DRAC ont accompagné, régulé, contribué à bâtir avec les collectivités, les professionnels, les autres ministères, des stratégies originales, efficaces et multiplicatrices d'énergie. Elles ont ainsi contribué à grouper les mille et un chemins de l'accès à l'art et à la culture".

Dans une première partie historique, Jean-Luc Bodiguel décrit le cheminement hésitant, souvent contrarié, en tout cas long et difficile, vers la construction d'une administration territoriale. Un parcours qui s'étend tout au long des décennies 1960-69 et 1970-79. Comment des services extérieurs, qui s'apparentent plus à des délégations en province

des bureaux parisiens qu'à des services du ministère, vont progressivement devenir des services en région, dirigés par un directeur agissant sous l'autorité des préfets de région et de département. L'année 1963 voit la création des CRAC – comités régionaux des affaires culturelles – et au sein de ceux-ci la désignation d'un correspondant permanent, dont le profil et les missions feront l'objet de bien des conflits. Cette institutionnalisation est liée à la nécessité pour le ministère de participer à la régionalisation des plans de développement sous l'autorité du préfet coordinateur de la circonscription régionale.

Ces traditions d'autonomie et de centralisation des directions d'administration centrale seront un frein permanent à cette évolution. En fait, cette transformation de l'organisation administrative sera le fruit des impulsions gouvernementales renforçant en permanence les rôles de coordination, puis de direction, par les préfets des services extérieurs de l'État. En 1972, on voit la nomination des deux premiers DRAC en Alsace et en Rhône-Alpes ; tout au long de la décennie suivront la création de vingt et une DRAC couvrant le territoire avec, enfin en 1977, la publication du décret créant ces nouvelles directions régionales.

Les années 1980 et 1990 verront l'ancrage institutionnel et le développement progressif de l'action des DRAC qui deviendront réellement le ministère en région. L'auteur a un titre de chapitre particulièrement bienvenu pour clore cette partie historique : "La périphérie devient le centre". Encore faut-il rappeler, avec Jean-Luc Bodiguel, que ce résultat est atteint à la suite de deux réformes : lois de décentralisation de 1982 et 1983, charte de la déconcentration de 1992, réformes que le ministère a subies et auxquelles il s'est adapté tant bien que mal.

Ayant bien connu les deux dernières décennies en administration centrale d'abord, puis en service déconcentré, j'ai beaucoup appris de cette partie historique, en particulier sur les deux premières décennies et je pense que de nombreux lecteurs en feront leur profit.

La deuxième partie de l'ouvrage analyse les modes d'organisation et de fonctionnement des DRAC tant avec leurs partenaires locaux (élus, préfets et administration de l'État, professionnels) qu'avec l'administration centrale. L'auteur met l'accent sur ce qui a permis au ministère de renforcer sa légitimité et sa crédibilité et qui tient au rôle de ce service déconcentré qu'est la DRAC : un travail en réseau avec tous les partenaires permettant de mettre en œuvre un développement culturel qualifié aussi bien dans les domaines scientifiques et techniques qu'artistiques.

Pour autant, Jean-Luc Bodiguel ne masque pas les difficultés persistantes et parfois aggravées dans le mode opératoire global du ministère et dans le fonctionnement des DRAC. Cela tient en premier lieu à l'incapacité de l'adminis-

tration de se réformer pour se recentrer sur ses seules missions définies par la charte de la déconcentration : analyser, concevoir, légiférer, contrôler et évaluer. En second lieu, les difficultés tiennent à l'étendue des missions des DRAC que les moyens en personnel ne permettent pas de remplir.

La question de la décentralisation n'est pas véritablement abordée. Pourtant, un meilleur fonctionnement des DRAC et du ministère dans son ensemble est aussi, à mon sens, conditionné par une nouvelle étape de la décentralisation, les collectivités territoriales étant mieux à même que l'État de remplir certaines missions, en particulier dans les domaines patrimoniaux. Elles l'ont démontré avec la prise en charge des archives départementales et des bibliothèques départementales de prêt.

Le point suivant est mon seul désaccord avéré avec l'auteur : il s'agit de l'organisation verticale des DRAC. La lutte nécessaire contre la prégnance de la verticalité est loin d'être terminée et ne le sera jamais, fort heureusement, dans les DRAC, car elle est intrinsèque aux spécificités techniques, scientifiques, artistiques des champs d'intervention du ministère. Il appartient au directeur, à son adjoint, à son staff administratif, d'organiser la réflexion, la prise de décision, la gestion administrative et financière avec les professionnels de la maison et les partenaires. Les vrais risques de la verticalité sont liés aux interventions directes des bureaux parisiens et aux instructions quasi clandestines qu'ils peuvent donner à leurs anciens "correspondants".

À cet instant, évacuons un faux problème (soulevé par certaines organisations professionnelles et syndicales et bien noté par l'auteur) : les DRAC ne vivent pas en autonomie, ni ne le revendiquent, elles sont au contraire demanderesses de plus d'expertise, de conseil, de directives et d'évaluation sur le fond des politiques nationales à mettre en œuvre. Le vrai problème, et l'auteur l'a bien vu, réside dans l'insuffisance de la coordination ministérielle entre les politiques et donc, les impulsions données par les différentes directions ou sous-directions techniques, et tout autant dans l'insuffisance du pilotage des DRAC. Sur ce point pourtant des outils existent : bilans annuels d'activité, schémas régionaux triennaux, lettres de mission aux nouveaux DRAC, qui, je le crains, ne servent qu'aux cadres des DRAC pour approfondir leur réflexion.

La déconcentration financière est loin d'être complète, comme l'analyse Jean-Luc Bodiguel, non seulement pour le titre IV (les interventions) mais encore plus pour les titres V et VI, c'est-à-dire les investissements. Ainsi, la direction du patrimoine garde des crédits de travaux sur les monuments historiques en catégorie I (programmes nationaux) qu'elle pré-affecte donc, monument par monument, alors que rien ne le justifie, ni théoriquement, ni financièrement, ni politiquement. Pour les crédits du titre VI (subventions hors monuments historiques), il s'agit là d'un retour caractérisé vers la reconcentration. Il n'y a plus d'enveloppe de crédits libres d'emploi utilisables pour les priorités régionales dans le cadre

des politiques nationales. Mieux, même les programmes arrêtés dans les contrats de plan, donc qui engagent l'État et qui n'ont été signés qu'après validation de l'administration centrale, doivent être renégociés année par année avec chacune des directions ayant la maîtrise des enveloppes. Sur ces crédits, les DRAC reçoivent une enveloppe qui est l'addition à 0,1 MF près des opérations désignées, c'est-à-dire pré-affectées.

L'auteur constate des difficultés liées à une culture des rapports à l'État centralisé qui sont le fait tant des professionnels que des grands élus et qui ne sont pas découragés par la pratique courante et constante des bureaux parisiens. Tout cela ne peut disparaître, à long terme, que s'il y a une volonté politique pour organiser une véritable révolution culturelle des services d'administration centrale, se consacrant à son vrai rôle de conception, d'animation, de production de droit, de contrôle et d'évaluation.

Les DRAC ne vivent pas en autonomie, ni ne le revendiquent, elles sont au contraire demanderesses de plus d'expertise, de conseil, de directives et d'évaluation sur le fond des politiques nationales à mettre en œuvre. Le vrai problème réside dans l'insuffisance de la coordination ministérielle entre les politiques.

L'accent est mis aussi sur le nécessaire transfert d'emploi des services centraux vers les DRAC et j'ajoute les SDAP (services départementaux d'architecture et de patrimoine). L'expérience me conduit à confirmer cette nécessité en évaluant globalement à un renforcement minimal de 25 % des effectifs actuels. Encore faudrait-il associer à cette croissance des effectifs des réformes substantielles :

- mise en équivalence des niveaux salariaux (primes et indices) et des débouchés (principalat) des agents administratifs de DRAC par rapport à leurs collègues des services centraux ;

Brèves

Les collectivités territoriales et l'art dramatique, Frédéric REY. Aix-en-Provence, PUAM, coll. collectivités locales, 2001, 247 p., 1,52 € (140 FF).

Cette étude replace les politiques locales en faveur du théâtre dans une perspective historique, depuis l'essor commercial des salles de spectacle au XVIII^e siècle jusqu'au déploiement des maisons de la Culture sur l'ensemble du territoire. Vers 1960, l'interventionnisme de l'État favorise la prise de conscience des insuffisances et de l'inégalité des initiatives locales. Frédéric Rey impute ce retard au régime juridique polymorphe des institutions théâtrales. Du CDN au théâtre de Guignol, de la régie à la délégation, la multiplicité des structures institutionnelles et des modes de gestion aurait favorisé alliances et mésententes entre élus locaux et artistes. L'auteur met en perspective les modalités d'une intervention locale rendue efficace par l'utilisation combinée des procédures d'évaluation et de cofinancement. Ce qui n'exempte pas d'une redéfinition des missions de service public du théâtre.

SD

- création d'un vrai corps des conseillers sectoriels bien pyramidé, facilitant enfin la mobilité y compris par voie de détachement ;
- possibilité pour les DRAC d'avoir leur mot à dire pour les nominations des personnels scientifiques : ingénieurs d'étude, de recherche, conservateurs dont les corps sont gérés exclusivement à Paris.

La question de la gestion des postes de DRAC est aussi abordée de manière très complète. On pardonnera à un ancien de la fonction de confirmer que le statut doit être révisé, l'échelonnement indiciaire revu et le niveau des primes avec. Un DRAC, pour être nommé, devrait avoir exercé au moins deux ans comme chef de service ou adjoint d'un DRAC, et avoir une expérience de même durée en administration centrale. Des erreurs coûteuses de "casting" pourraient ainsi être évitées.

Enfin, pour que les DRAC ne soient pas noyées dans la masse de leurs multiples missions, peut-être faudrait-il réviser l'ensemble et donner plus clairement la priorité à celles qui sont indispensables. Je forme le vœu que les services des DRAC ne revivent pas la période où la DDF lançait une nouvelle priorité par lettre circulaire quasi mensuelle.

Comme le lecteur est invité à s'en rendre compte par lui-même, ce livre est une réussite sur le plan de la science administrative, une mine d'informations et une source de réflexion pour tous ceux qui peuvent espérer aider à l'évolution de l'administration déconcentrée et centrale du ministère chargé de la culture.

En conclusion, je reprendrais en les caviardant légèrement (que l'auteur me pardonne), les dernières phrases de Jean-Luc Bodiguel : "La nature des dossiers qu'ils (les services) traitent, la nature et la fréquence des contacts avec les décideurs politiques locaux, les contacts et les négociations avec leurs partenaires, l'exercice de la fonction d'interprète autorisé, font (que les agents de ces services sont) des hommes et des femmes de responsabilité. Ces chefs d'administration déconcentrée (les DRAC) ne sont plus des exécutants, ce sont des décideurs responsables".

Michel Fontès

Président de l'Observatoire des politiques culturelles
Ancien DRAC des régions Centre, Pays-de-Loire,
Languedoc-Roussillon, Ile-de-France

Brèves

À la rue. Un théâtre des opérations, *Cassandra n°41, dossier thématique.* Montreuil, Paroles de théâtre, mai-juin 2001, p.4-30, 4,6 € (30 FF).

"On peut squatter jusqu'en 2832" déclare Gaspar Delanoé, cofondateur de Chez Robert, électron libre, squat parisien de la rue de Rivoli. Au cœur de la capitale, ce lieu improbable témoigne avec éclat du désir de créer collectivement un espace de liberté artistique affranchi des contraintes du marché de l'art (et de celles du marché du travail !). Autre forme illicite d'appropriation d'un bâtiment, le graffiti représente pour les tagueurs une "liberté prise sur l'espace habité". Reste à savoir si ces traces picturales, empreintes obsessionnelles sur le monde ou flétrissures du paysage, sont à inclure parmi les pratiques artistiques urbaines.

Les valeurs de l'art. Entre marché et institutions. *Mouvement n°17.* Paris, La Découverte, septembre-octobre 2001, 184 p., 11,43 € (75 FF).

À l'heure où se multiplient dans l'industrie culturelle les fusions et acquisitions, où les produits de la culture se standardisent et les droits de l'auteur sur son œuvre sont limités par l'apparition d'un copyright à l'européenne, quelle valeur accorder à l'œuvre d'art ? Ce numéro de la revue *Mouvement* s'interroge sur le désœuvrement de l'art contemporain entretenu par le marché et les institutions culturelles. Un certain épuisement des formes traditionnelles et un réel excès de conceptualisation modifient "les conditions de production et donc de réception de l'acte artistique". Reste un espace possible de débat et d'action dans la gratuité de l'échange artistique, la création de galeries associatives et de collectifs d'artistes ou l'apparition d'une économie alternative, plus que jamais transgressive dans ce contexte commercial.

Les politiques culturelles pour l'enfance et la jeunesse. Actes de colloque, 4-5 avril 2001, Reims. *La Scène*, supplément au n°21. Caen, Les Éditions millénaires, juin 2001, 26 p., 6,10 € (40 FF).

Suite au lancement en 1998 par le ministère de la Jeunesse et des Sports des contrats éducatifs locaux et à l'heure où Jack Lang, ministre de l'Éducation nationale, souhaite que les établissements scolaires élaborent un projet culturel spécifique, orienté notamment sur la promotion de la lecture, les actes de ce colloque font apparaître sous un jour singulier le délicat équilibre entre création et éducation. La coopération institutionnelle et la formation des éducateurs se révèlent être ici les véritables enjeux des débats tandis que le cheminement du jeune acteur-spectateur dans sa découverte du monde de l'art demeure *in fine* un continent inexploré...

SD

Une mise en perspective des dynamiques culturelles régionales en Europe

Politiques culturelles en Europe : Régions et Décentralisation culturelle, Mario d'Angelo, Paul Vespérini, Éditions du Conseil de l'Europe, Série Formation, 2000, 156 p., 12,96 € (85 FF).

L'OBJECTIF DE CET OUVRAGE EST DOUBLE : IL S'AGIT DE DONNER AU LECTEUR "UNE VUE D'ENSEMBLE DE LA PROBLÉMATIQUE RÉGIONALE DANS LES POLITIQUES CULTURELLES" EN EUROPE ET DE COMPARER DES SITUATIONS DU POINT DE VUE DE L'ÉCHELON RÉGIONAL : SA SPÉCIFICITÉ, LES MODIFICATIONS QU'IL INTRODUIT DANS LE JEU INSTITUTIONNEL DU SECTEUR CULTUREL ET CE QU'IL PERMET EN TERMES DE PROJETS, DE PARTENARIATS, DE POTENTIELS DE CRÉATION ET D'ACTIVITÉS.

Les sources empiriques de cet ouvrage sont constituées des études financées par le Conseil de l'Europe dans le cadre du projet n°10 "Culture et Régions" (1983-1991) et du programme européen d'examen des politiques culturelles nationales qui a débuté en 1988. Réalisé par deux auteurs familiers des travaux du Conseil de l'Europe, ce texte est structuré en deux parties. La première propose une mise en perspective des dimensions abordées dans ces études, tandis que la seconde appuie la première par des exemples concrets issus d'une vingtaine de monographies.

Montée du niveau régional en Europe

Si les auteurs constatent une montée en puissance des idées de décentralisation et de région dans les États européens au cours des vingt-cinq dernières années, ils notent parallèlement la très grande diversité de l'institution à caractère régional, y compris lorsque le même terme est utilisé (région en France et en Italie par exemple). Les deux principes de décentralisation dans les États unitaires et de subsidiarité dans les États fédéraux sont constitutifs de régions et d'États fédérés qui ne se comparent que parce qu'ils sont intermédiaires entre le pouvoir local d'une part, le pouvoir central/fédéral de l'autre. Parallèlement, certaines régions revendiquent le statut de nation (Catalogne, Flandres, Pays Basque, Kosovo...) et poussent à la fédéralisation de l'État. Autre critère de différenciation : l'autonomie de cet échelon se mesure également au montant de ses ressources (capacité fiscale) et à sa capacité à décider de ses politiques publiques. Enfin, les auteurs évoquent l'inscription forte du terme de région dans la société civile, à travers les notions d'identité, de sentiment d'appartenance à un territoire ou à une communauté (religieuse, ethnique, linguistique...).

L'analyse de la problématique régionale dans les politiques culturelles en Europe, est abordée selon quatre dimensions : la pertinence du niveau régional, l'autonomie de la collectivité régionale, la dynamique culturelle et la question plus particulière de la déconcentration de l'administration culturelle de l'État.

L'institution régionale renvoie généralement à la notion d'identité culturelle liée à l'existence d'un patrimoine commun ethnique, linguistique, religieux ou issu plus largement de traditions, qui s'incarne notamment dans les expressions artistiques. L'articulation de ce patrimoine avec la modernité n'est pas simple et on constate fréquemment que les politiques patrimoniales régionales sont plus innovantes que les politiques artistiques. Les auteurs constatent également une liaison forte entre autonomie institutionnelle (différente selon que l'État est fédéral ou unitaire) et identité, qui permet à l'une et l'autre de se renforcer mutuellement. L'ouvrage rappelle que la culture de l'Europe s'enracinant dans la diversité des nations et des régions, la construction européenne doit s'appuyer sur une répartition des tâches entre les différents niveaux d'institutions politiques. Les arguments qui légitiment la montée en puissance du niveau régional sont les mêmes partout en Europe : efficacité postulée d'une action dont l'instance de décision est plus proche du territoire, renforcement de la cohésion et du sentiment d'appartenance. Les auteurs constatent que la question essentielle de l'aménagement du territoire, qu'elle soit gérée aux niveaux de l'État central/fédéral ou régional, se pose dans les mêmes termes : l'articulation entre zones urbaines et rurales.

Un autonomie à géométrie variable

Le deuxième chapitre examine l'autonomie des collectivités régionales dans la conduite d'une action publique dans le domaine de la culture. Cette autonomie dépend d'un certain nombre de conditions : existence d'une assemblée délibérante élue, d'un exécutif (voire un gouvernement) régional, d'un membre de l'exécutif plus particulièrement en charge du secteur culturel et enfin d'une administration. Information

Brèves

Le secteur culturel : un secteur d'activité en mutation, Rapport de capitalisation de onze projets soutenus par le Fonds social européen.

Programme ADAPT, Arteca, Relais Culture Europe, 48 p.

Chargés par le ministère de l'Emploi et celui de la Culture et de la Communication d'apporter une contribution aux réflexions dans le secteur culturel, Relais Culture Europe et Arteca publient un rapport qui analyse une dizaine de projets soutenus par le FSE afin d'apporter un éclairage sur les différentes problématiques qui sous-tendent le monde du travail dans ce secteur. L'objectif étant notamment de pointer les grandes tendances qui jalonnent son évolution en matière d'organisation du travail et d'adaptation à l'environnement.

SD

intéressante pour le lecteur français, l'existence de services de l'État à l'échelon régional reste exceptionnel (France et Russie).

Influent également sur la capacité de décision des régions, les ressources financières dont elles disposent ainsi que les ressources humaines et l'expertise issues soit de l'administration régionale, soit d'organismes indépendants. Les ressources fiscales des régions proviennent de leur fiscalité propre et des transferts effectués par l'État central ou fédéral. Le degré de liberté d'usage de ces derniers détermine fortement l'autonomie de décision des collectivités régionales. Les auteurs n'étonnent pas le lecteur en constatant que les Länder allemands bénéficient de l'autonomie fiscale la plus importante. Quant aux dépenses culturelles, ainsi qu'aux domaines de compétence et d'intervention régionales, les auteurs constatent une grande diversité de situations, en particulier selon le cadre légal et réglementaire. Plus largement on ne peut qu'observer sans surprise que l'autonomie de décision et d'action des régions dépend pour beaucoup de leur statut à l'intérieur des États.

Une tendance largement partagée en Europe est la pratique des cofinancements entre niveaux de collectivités publiques qui témoignent de leur interdépendance croissante dans la conduite de l'action. Les coopérations dans lesquelles s'insèrent les régions sont très diverses selon le statut unitaire ou fédéral de l'État, mais aussi selon une dialectique plus subtile et récurrente entre tendances à la centralisation et tendances à la décentralisation. La coopération entre niveaux régional et local pose la question de l'exclusivité des compétences et de la place spécifique de la ville et de l'agglomération dans le domaine culturel. Enfin, si les relations extérieures sont généralement du ressort des États ou des fédérations, les régions européennes les ont développées pour leur propre compte particulièrement dans le cadre de relations transfrontalières.

Dynamique de l'action culturelle et des régions

Le troisième chapitre aborde les principaux facteurs qui contribuent à créer une dynamique culturelle dans les régions. L'investissement dans les différentes dimensions de l'action publique en faveur de la culture (de la construction d'équipements à la formation et à l'enseignement artistique, en passant par la restauration du patrimoine...) entraîne des effets économiques indéniables soit en termes de dépenses, soit en termes d'emplois. Plus largement, l'investissement culturel influe sur le développement du tourisme, même si le tourisme "de masse" engendre aujourd'hui certains problèmes. D'autre part, l'investissement culturel en région constitue, à côté de la démocratisation sociale (par des politiques tarifaires entre autres), l'autre condition de l'amélioration de l'accès à l'art. Le développement de compétences en région et la structuration de ces compétences en réseaux est, selon les auteurs, un facteur important de dynamisation de la vie culturelle. Enfin, est abordée la question des dynamiques ascendantes et descendantes de l'ac-

tion culturelle, autre déclinaison de la question de la démocratie et de la démocratisation culturelle. Le type de soutien des collectivités régionales aux initiatives émanant de la société civile ne doit pas être sous-estimé, sachant que, méconnaissant les cloisonnements propres à la vie administrative, elles appellent des politiques transversales.

Le quatrième chapitre aborde la déconcentration des modes d'administration de l'État, soit par la territorialisation (et notamment la régionalisation) des services étatiques, soit par l'autonomisation d'organismes culturels d'États, processus qui est parfois dénoncé par les observateurs en France par le terme de "démembrement de l'État". Ce double processus a pour objectif d'accroître l'efficacité de l'action de l'État. Si le premier type de déconcentration désigne les directions régionales des affaires culturelles en France, le second nomme la création d'unités relevant plus ou moins du droit privé, autonomes dans leurs décisions de gestion et ne dépendant plus du statut de la fonction publique, ou encore la création de fonds ou de conseils.

En conclusion, les auteurs notent que la diversité des politiques culturelles régionales en Europe tient à plusieurs facteurs et notamment au statut de l'institution régionale dans les États, dont la part, dans les financements culturels publics, constitue un indice particulièrement pertinent. Cet indice différencie clairement les régions des États fédéraux et celles des États centralisés. Concernant les compétences dévolues aux régions dans le domaine culturel, elles sont en moyenne peu précisées, ce qui autorise des différences d'autant plus importantes dans l'intervention des régions. Dans le domaine des médias, la puissance des régions joue peu. Ainsi, seul l'isolement linguistique permet de développer une politique régionale active,

Mireille Pongy
(suite page 32)

Brèves

Culture Europe, numéro spécial Architecture,
février-mars 2001, n°32, 9,15 € (60 FF).

Les débats du Forum européen des 10 et 11 juillet 2000 ont servi de base à ce numéro spécial architecture qui s'interroge sur la notion de "qualité architecturale" : droit des citoyens européens à un environnement de qualité, transparence dans les pratiques et les choix professionnels, pratique d'une éthique architecturale, etc. Culture Europe réunit ici les témoignages de plusieurs villes européennes sur les enjeux de l'architecture d'où il ressort une prise de conscience commune malgré les particularités politico-administratives de chaque pays.

LP

alors que les Länder allemands doivent se regrouper pour mener une politique efficace. Concernant les relations du niveau régional avec les niveaux locaux et particulièrement les grandes villes, les auteurs avancent l'hypothèse selon laquelle seule une région forte peut être un arbitre influent de l'équilibre de son territoire entre les villes d'une part, zones urbaines et zones rurales d'autre part.

Les auteurs concluent leur analyse par le constat d'"un véritable continuum de situations" interdisant toute généralisation, mais observent cependant deux tendances convergentes. La première a trait à la pertinence du niveau régional au regard de l'identité culturelle constituée par un sentiment d'appartenance et par une référence historique et au regard de la gestion d'un espace intermédiaire entre le local et le national. La seconde renvoie à l'instrumentalisation de la culture dans une politique d'image et de communication de la région. À cet égard, on peut se poser la question de la nature très différente de ces deux dimensions. Si la première se suffit à elle-même, la seconde interroge une éventuelle spécificité de l'échelon régional, alors qu'on peut faire raisonnablement l'hypothèse que ce type d'instrumentalisation témoigne d'abord de la jeunesse d'une institution politique soucieuse de s'affirmer, en particulier face à l'État. On notera que la politique culturelle extérieure des États – et particulièrement de la France – a également cette fonction et depuis fort longtemps.

Ces convergences ne doivent cependant pas masquer la grande diversité des situations selon les auteurs. À cet égard, ils rappellent *in fine* que si l'identité culturelle de l'Europe ne peut se construire que dans la diversité des identités nationales et régionales, la diversité des politiques culturelles régionales en constitue une forme d'exemple et témoigne que l'uniformisation, tant redoutée par certains, observateurs est vraisemblablement lointaine.

Cet ouvrage tente de mettre en perspective *a posteriori* l'important savoir concret accumulé par différentes études menées par le Conseil de l'Europe sur les régions et la culture. Ce faisant, il atteste de la difficulté de l'exercice : la comparaison des conditions d'avènement de politiques publiques menées par des institutions dont le statut est divers, dans des États de régimes différents. La reconnaissance de ces difficultés n'exclut pas certaines interrogations. Publié sous les auspices d'une organisation intergouvernementale dont on sait qu'un des principes de fonctionnement est la recherche du consensus, on peut se poser la question d'une forme d'euphémisation des propos qui rend d'autant plus difficile de "donner du sens" à une diversité déjà difficile à interpréter. L'évitement de questions difficiles, mais essentielles, comme l'articulation identité politique/identité culturelle qui traverse le premier chapitre notamment, ou encore le caractère normatif de certains propos engendre parfois un doute sur la nature de l'ouvrage : analyse ou recommandations du Conseil de l'Europe à destination des États et régions membres.

Mireille Pongy

chargée de recherche, CNRS-CERAT, IEP Grenoble

Brèves

Catalogue des publications de la Conservation du Patrimoine de l'Isère. Grenoble, Éditions du Musée dauphinois, mars 2001, 76 p.

Sous l'égide de la Conservation du Patrimoine de l'Isère, le Musée dauphinois s'associe aujourd'hui au Centre alpin et rhodanien d'Ethnologie, à la revue *L'Alpe* et au musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère pour la publication en commun d'un petit catalogue, couvrant l'essentiel du champ patrimonial ethnologique alpin. Principale originalité de cette entreprise, l'index des titres mêle indistinctement livrets d'expositions, sommaires de revue et ouvrages d'érudition aux dossiers pédagogiques, recueils de textes littéraires et livres de photographies.

SD

Visuel(s). Revue d'arts, n°9, Printemps/Été, 2000, 7,62 € (50 FF).

L'éditorial du numéro 9 annonce le parti pris revendiqué : *Visuel(s)* se range du côté du conflit avec l'artiste et le critique. Le premier "pose le conflit en explorant son identité", le second le radicalise "en cherchant à politiser l'art, à le mettre au centre d'un débat public". Fort de cette position, ce numéro propose le catalogue de l'exposition intitulée "Carnet d'adresses. Une œuvre, un critique, un artiste" qui avait eu lieu au Musée de Louviers de mars à septembre 2000 et dont la démarche voulait que le critique s'expose pour une fois à travers l'œuvre d'un artiste. Plusieurs binômes (critique/artiste) étaient réunis autour d'une œuvre, notamment : Paul Ardenne / Wendy Jacob, Anne Cauquelin / Michelangelo Antonioni, Jac Fol / Richard Baquié, Catherine Millet / Alain Jacquet, etc.

Notons par ailleurs que ce numéro revient sur la dernière Biennale de Lyon "Partage d'exotismes" consacrée aux questions de l'altérité et du multiculturalisme, onze ans après la très mythique exposition "Magiciens de la terre", toutes deux conçues par Jean-Hubert Martin.

Ec/art S : Pratiques artistiques, nouvelles technologies, n°2, 2000-2001, 21,34 € (140 FF).

La revue *Ec/art S*, créée il y a un an par Éric Sadin (écrivain et théoricien des relations entre arts, langage et nouvelles technologies), poursuit son travail de recherche sur les liens existants entre pratiques artistiques et nouvelles technologies. Ce deuxième numéro qui rassemble une soixantaine de contributions autour du thème "Textualités et nouvelles technologies" est pour le moins foisonnant : nouveaux modes de lecture, livres électroniques ; poésie informatique, danse, architecture, musique, théâtre, art contemporain, net.art, haute couture... sont parmi les disciplines abordées.

LP

Le paradigme Beaubourg

La création de Beaubourg, Bernadette Dufrière, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2000, 272 pages, 27,44 € (180 FF).

L'OUVRAGE QUE BERNADETTE DUFRÈNE CONSACRE AUX PREMIÈRES ANNÉES DU CENTRE POMPIDOU, PERMET DE COMPRENDRE LE TOURNANT QU'IL REPRÉSENTA DANS L'HISTOIRE DES MUSÉES CONTEMPORAINS¹.

Elle inscrit en effet cette fondation dans les grandes étapes de l'invention du musée d'art moderne, depuis le *Moma* d'Alfred Barr jusqu'au *Moderna Museet* de Pontus Hulten. Elle éclaire aussi, en deux chapitres très bien informés, denses et suggestifs à la fois, les préoccupations des années 1968-1970, marquées par un ensemble de refus – celui de l'objectivité des collections et de l'autorité de leurs conservateurs, du caractère monumental des musées, de la grandeur d'institutions dont ils participent... –. Entré dans l'ère du soupçon, voire de la déconstruction, le musée des années 70 n'est plus infaillible : il doit légitimer ses principes, justifier sa démarche, bref, acquérir un brevet de démocratie.

Dans le contexte typiquement français d'une politique de "développement culturel", le Centre a pu mobiliser un acquis précieux : le legs de l'expérience Vilar à la nouvelle institution passe par l'invention d'un service des "publics" comme en témoigne ici Claude Fourteau. Avec le vocabulaire du temps, Pontus Hulten déclare, en 1975 à *Art Press*, vouloir toucher un nouveau public, "un public anonyme, curieux, beaucoup plus vaste, aux intérêts extrêmement divers". Un musée différent s'esquisse alors, "lieu ouvert et non plus fermé où la collection d'œuvres d'art peut et doit être maintenue mais où elle n'est plus qu'une partie d'autres activités qu'elle suscite". Les droits du visiteur, selon Pontus Hulten, annoncent les droits du lecteur selon Pennac : parcourir au hasard, sauter des œuvres ou des salles, faire demi-tour, changer d'avis, refuser la visite guidée...

Outil machinique ou grand jouet urbain selon Renzo Piano et Richard Rogers, le duo alors inconnu qui remporte le concours de juillet 1970, le Meccano Beaubourg joue à la perfection la transparence obligée de l'instrument, celle d'un espace transformable à l'infini. La rhétorique moderniste y trouve son ultime expression, dans l'évocation d'un laboratoire expérimental, d'un croisement entre Times Square et le British Museum (mais le projet d'affichage électronique sur la façade est vite abandonné). Bernadette Dufrière, qui livre ici une version remaniée de sa thèse en sciences de l'information et de la communication, lit l'expérience en termes de passage d'une logique de patrimoine à une logique communicationnelle, l'exposition devenant "le moyen de mobilisation du public et le principe de circulation des œuvres". On peut regretter qu'elle ne s'engage pas dans le débat – ouvert notamment par Francis Haskell – sur les aspects négatifs d'une telle transformation (il est vrai plus notable pour les maîtres anciens).

La révolution institutionnelle et mentale que Beaubourg représentait alors dans le paysage des musées français ne

s'est pas réalisée sans oppositions farouches ni blocages administratifs. Ainsi, le dessein de faire appel à des hôtes non professionnelles, à des médiateurs passionnés et moins intimidants que les guides conférenciers, à la manière des "volontaires" des musées américains, a-t-il échoué. Une autre logique prévaut, qui amène le recrutement de quasi-spécialistes, dont le rapport au public se modèle, au pire, sur celui du connaisseur devant le vulgaire. *Le Monde* se fera l'écho, à l'occasion, du mépris prodigué par quelques-uns d'entre eux à l'égard d'un public venu "bouffer de la culture". Ces dérapages sont probablement significatifs à la fois des limites de la démocratisation espérée et d'une sacralisation du mouvement moderne au sein d'un Beaubourg devenu "temple des avant-gardes" (Yves Michaud).

C'est sur le mode d'une fête participative, écrit Bernadette Dufrière, que la culture aurait dû s'y consommer, entre principe de plaisir, multiplication des événements ludiques et évocation du lien social : le "Crocrodrome" aurait dû devenir l'allégorie des temps nouveaux de la jouissance de l'art. Mais Beaubourg se révèle plutôt, au fil des ans, une véritable "Université cachée", témoignant à sa façon de ce que d'aucuns avaient nommé la "misère en milieu étudiant". Ce que l'on a joliment appelé la "culture du prélèvement" (M. Poulain et J.-F. Barbier-Bouvet) à propos de la BPI (laquelle représente la moitié des entrées du Centre, et dont la fréquentation est, à près de 50 %, liée à un besoin scolaire ou universitaire) ne répond guère à l'imaginaire proprement utopique du premier Beaubourg.

Si son influence sur les espaces muséaux actuels est pratiquement insignifiante, c'est sur un autre plan que Beaubourg a triomphé : il a permis une relecture de la saga de l'art moderne, jusque-là exclusivement nord-américaine, et l'a rendue passablement plus complexe, en multipliant les perspectives. L'ouvrage souligne cette dynamique de l'internationalisme "à la fois comme valeur et comme pratique" et met en évidence le renouvellement des expositions artistiques, désormais ouvertes à toutes les formes de la création, comme aux considérations politiques et sociales. Bernadette Dufrière place son propos sous le signe de l'admiration portée à Pontus Hulten, qui préface d'ailleurs le livre, et sa démonstration emporte l'adhésion. Tout au plus peut-on regretter que cette perspective l'amène à se faire le porte-parole de la "mémoire" du Centre, comme s'il s'agissait de rappeler à l'obéissance des successeurs peu soucieux de maintenir le cap. Le jeu entre les ombres portées du grand projet et les contestations ou les oublis ultérieurs, les réaménagements dus aux paradoxes de l'espace ouvert, comme ceux requis plus tard par la quasi-ruine du bâtiment, semblent alors une seule et même trahison. Il est dommage que les rénovations successives, celle menée par Gae Aulenti (1985-1986), et celle du grand chantier de 1998-2000, soient ainsi abruptement condamnées, quand elles peuvent illustrer à certains égards la réussite multipliée, continuée, de l'édifice de Piano-Rogers.

Dominique Poulot

Professeur d'histoire - Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

¹ Comme l'ont déjà envisagé diverses synthèses récentes – par exemple Douglas Davis, *The Museum transformed. Design and Culture in the post-Pompidou age*, New York, Abbeville Press, 1990. On peut regretter l'absence des travaux étrangers dans la bibliographie (notamment Nathan Silver, *The making of Beaubourg*, Cambridge et Londres, M.I.T. Press, 1994).

Le galeriste, l'institution et le marché

Les galeries d'art contemporain en France, portrait et enjeux dans un marché mondialisé, Françoise Benhamou, Nathalie Moureau et Dominique Sagot-Duvaurox, La Documentation française, Paris, 2001, 201 p., 18 € (118,07 FF).

GALERIES D'ART, CHIFFRES PRÉCIS ET ANALYSE DÉTAILLÉE, FONT RAREMENT MÉNAGE À TROIS. C'EST POURTANT À CETTE COMBINAISON RISQUÉE QUE SE SONT ESSAYÉS LES TROIS ÉCONOMISTES DU MATISSE (LABORATOIRE DE L'UNIVERSITÉ PARIS I) FRANÇOISE BENHAMOU, NATHALIE MOUREAU ET DOMINIQUE SAGOT-DUVAUROUX.

Dans un ouvrage qui aborde un domaine méconnu, suscitant plus de fantasmes que d'informations, ils brossent le portrait étonnamment réaliste de l'activité. Ils mentionnent aussi avec rigueur les limites méthodologiques d'une enquête reposant sur le volontariat des galeristes : les réponses sont parfois incomplètes lorsque sont abordés les points sensibles et ils le sont presque tous, de la valeur d'une œuvre au chiffre d'affaire. Cette restriction à l'analyse purement quantitative conduit les trois chercheurs à s'intéresser à d'autres aspects, portant notamment sur l'analyse du métier de directeur de galerie ou l'impact des évolutions esthétiques sur la structure du marché de l'art. Ce faisant, ils développent une synergie prometteuse entre économie et sociologie.

Les auteurs proposent une typologie des galeries réparties en quatre groupes historiquement et géographiquement installées sur les quartiers Matignon (8^e arrondissement), puis rue de Seine (6^e arrdt), Beaubourg (1^{er} arrdt) et enfin Bastille (4^e arrdt). Ces galeries vendent principalement à des collectionneurs privés, un tiers d'entre elles dépendant de cinq collectionneurs seulement qui assurent 50% du chiffre d'affaires. Envisageant souvent l'État comme un opérateur unique (un glissement méthodologique aisé mais faux, car le nombre des acheteurs publics est élevé et plus diversifié qu'il n'y paraît), les auteurs notent que "par sa politique d'achat, l'État soutient donc les galeries d'une manière très sélective" (p. 56). Ainsi, les 6% de galeristes qui défendent l'art contemporain "pointu" dépendent non de collectionneurs privés, mais d'acheteurs publics qui contribuent à hauteur de 50% de leur chiffre d'affaires. L'efficacité de ces "micro-entreprises" "repose essentiellement sur la personnalité du directeur" (p. 27) qui assume toutes les tâches, du choix des artistes à la vente, alors que les galeries nord-américaines pratiquent de plus en plus une division du travail importante : directeur artistique, chargés de clientèle, accueil du public...

Abordant ensuite l'évolution de l'environnement des galeries, F. Benhamou, N. Moureau et D. Sagot-Duvaurox, évoquent avec précision et efficacité le débat sur la valeur de l'art contemporain qui a contribué à déstabiliser le marché. Ils s'intéressent au rôle des foires d'art contemporain dans la visibilité et la légitimation d'une galerie. Les auteurs fournissent de nombreux chiffres, pas toujours faciles à comparer (juxtaposant les prix d'un stand et les prix au mètre carré).

Abordant habilement les évolutions récentes des œuvres d'art, ils mettent en évidence comment le goût des artistes pour des matériaux nouveaux, souvent coûteux, demande aux galeries des capacités de production qu'elles ont du mal à réunir, surtout en France. Les galeries sont ainsi passées du rôle d'intermédiaire à celui de producteur. Cela entraîne, selon les auteurs, une dissociation entre fonction de production et de création, un raccourci aussi frappant que hâtif, car les artistes entretiennent des relations de travail serrées avec leurs marchands et ce, depuis la fin du XIX^e siècle. L'affirmation selon laquelle ces évolutions esthétiques font passer le marché d'une économie patrimoniale (acheter des biens) à une économie de service (produire et vendre une idée plus qu'un objet) est davantage convaincante.

Puis les auteurs détaillent les évolutions structurelles de l'économie de l'art. Les galeries d'art contemporain semblent "prises en étau" (p. 126) entre des maisons de vente qui entrent sur le segment de l'art contemporain et le développement d'initiatives d'artistes situées hors du circuit marchand. Prenant le risque de la découverte, elles n'en récoltent plus les bénéfices, car les grosses galeries et les maisons de vente débauchent les valeurs montantes en leur offrant de meilleures conditions de travail, alors que ces artistes sont enfin susceptibles d'assurer la viabilité des galeries. Ainsi, alors que pendant longtemps l'expérience était au centre de la compétence d'un galeriste, c'est aujourd'hui sa surface financière qui conditionne sa réussite. Les risques évoqués d'abus de position dominante sont certes réels, mais moins nouveaux que ce qu'avancent les auteurs, puisque dans les années précédentes, plusieurs marchands avaient tissé un réseau de galeries amies dont le meilleur exemple demeure Léo Castelli.

Enfin, le dernier point est consacré à tordre le cou à quelques idées reçues concernant le rôle de l'État à l'égard du marché. S'ils soulignent que les tergiversations sur l'inscription ou non des œuvres d'art dans le calcul de l'impôt sur la fortune sont contre-productives et déstabilisent les collectionneurs, les auteurs démontrent, dans une fine analyse de la fiscalité, que l'État ne détient pas toutes les clés pour intervenir. Ils éclairent aussi les relations entre collectionneurs publics et galeries, révélant que les premiers se passent parfois des secondes. Or, les achats directs aux artistes ne contribuent évidemment pas à la bonne santé du marché de l'art, mais peut-être à celle des finances des organismes acheteurs, a-t-on envie d'ajouter. Tant il est vrai que la confusion des rôles est parfois grande : pourquoi le FNAC devrait-il suppléer aux carences de la politique économique en achetant systématiquement aux galeries ? Cette dernière partie, attachée à dépassionner le débat, utilise parfois comme réponse aux critiques des arguments qui mériteraient d'être plus fouillés. Avancer que les centres d'art contemporain "favorisent la promotion de l'art contemporain en général" (p. 149), sans développer de chiffres ou d'études, laisse sur sa faim. Enfin, les conseils selon lesquels l'État doit "jouer la carte de la complémentarité des missions avec les galeries", (p. 174), seront d'une aide limitée..., dans une étude par ailleurs de bonne tenue, notamment par l'abondance d'informations apportées dans ce secteur jusque-là opaque.

Pierre-Alain Four

Chercheur associé au CERAT-CNRS / IEP de Grenoble et à l'APORSS

De l'autre côté du livre

Le Livre : mutations d'une industrie culturelle, François Rouet, La Documentation française, Paris, 2000, 306 p., 19 € (214,63 FF).

ON POURRAIT, POUR COMMENCER CETTE CRITIQUE, INVOQUER SIMULTANÉMENT JEAN-LUC GODARD ET SON CÉLÈBRE "LE CINÉMA EST AUSSI UNE INDUSTRIE !" ET JACQUES ROUBAUD ET SON RADICAL "QUAND JE NE POURRAI PLUS LIRE, JE MOURRAI". CE DOUBLE PATRONAGE POURRAIT RENDRE JUSTICE À LA PREMIÈRE QUALITÉ DE CET OUVRAGE : RÉUSSIR À TRAITER FACTUELLEMENT, ANALYTIQUEMENT ET ÉCONOMIQUEMENT, L'INDUSTRIE DU LIVRE SANS EN GOMMER LES ASPECTS SYMBOLIQUES, AFFECTIFS VOIRE PASSIONNELS ; LIVRER DES SYNTHÈSES, EXPLIQUER DES TENDANCES, ANALYSER LES ENJEUX, MAIS AUSSI PRENDRE EN COMPTE LES DISCOURS ET LES REPRÉSENTATIONS DE PROFESSIONS PARTAGÉES ENTRE LES CONTRAINTES ÉCONOMIQUES ET LA PASSION CULTURELLE.

Mutations des professions

François Rouet présente successivement les différents acteurs de ce qu'on appelle traditionnellement "la chaîne du livre" en insistant sur les deux principaux, les éditeurs et les libraires, mais en évoquant aussi le secteur de la distribution-diffusion et le rôle des pouvoirs publics. L'identification des métiers s'apparente à un jeu de poupées russes : selon la typologie retenue, les éditeurs sont 400 (base "significative" de la collecte statistique du Syndicat national de l'édition), 1 000 (répertoire professionnel de *Livres-Hebdo*), 3 000 (recensement de l'INSEE) ou 6 000 (déposant au dépôt légal), les libraires sont 250 (librairies de "premier niveau"), 500 (librairies "pures"), 3 000 (répertoire de *Livres-Hebdo*) ou 20 000 (points de vente du livre, tous types confondus). Au-delà du comptage, cet ouvrage met surtout en évidence l'extraordinaire accélération de la concentration que le secteur connaît depuis les années 1970. Côté édition, on assiste à la constitution d'un "duopole" : d'un côté, "le Groupe de la Cité devient le pôle "livre" d'ensembles de plus en plus vastes : CEP-Communication, puis Havas et enfin Vivendi" (et aujourd'hui Vivendi Universal) ; de l'autre, Hachette, fusionnée avec Matra en 1992 – ces deux groupes, "proches par leur nature conglomérale", réalisent près des deux tiers du chiffre d'affaires de l'édition. À leurs côtés (en face ?), les éditeurs "moyens" (Gallimard, Flammarion, Le Seuil, Albin Michel) et une myriade de petites ou micro-structures à fort renouvellement démographique (forte natalité, forte mortalité). En nombre de titres publiés, même

concentration : en 1968, les maisons d'édition qui publiaient plus de 200 titres par an totalisaient 52 % des titres produits ; en 1998, ce pourcentage montait à 82 %. Les (petites) maisons publiant moins de 20 titres par an publiaient, en 1968, 7 % des titres, mais seulement 2 % en 1998. Avec un côté moins spectaculaire, le même phénomène se produit pour la librairie : Flammarion réalise les deux tiers de son chiffre d'affaires avec 500 clients, les PUF considèrent qu'ils ont 150 à 200 "clients importants".

Vitalité et incertitudes

L'analyse des évolutions du secteur met en évidence des facteurs positifs (la vitalité) mais aussi négatifs (des incertitudes). Au compte des premiers, une production toujours plus abondante : le nombre de nouveautés annuelles passe, en un mouvement ininterrompu, de 10 000 au début des années 1970 à 40 000 aujourd'hui. Ici, on aurait apprécié un regard critique sur ce phénomène, mais qui aurait sans doute excédé le cadre de l'analyse économique : cette surproduction est-elle un signe de bonne santé ou une fuite en avant ? L'éditeur Pierre Marchand avance peut-être la bonne réponse : "Prétendre qu'il y a trop de livres, c'est faux. Il y a simplement trop de titres qui se ressemblent." Vitalité aussi dans des innovations régulières, de Bouquins à Découvertes, du documentaire romancé (*Le Monde de Sophie*) au dialogue d'un auteur et d'un peintre (collection Musées secrets, chez Flohic). Vitalité, enfin, dans le développement du poche qui se diversifie et s'enrichit sans cesse, devenant "le format du fonds".

Incertitudes aussi, par exemple avec la baisse continue des tirages moyens (de 15 000 exemplaires à la fin des années 1960 à moins de 10 000 aujourd'hui), difficile à analyser : atout ou faiblesse ? Incertitudes encore avec la mauvaise conjoncture économique qui débouche sur "l'atonie du marché éditorial dans les années quatre-vingt et la récession au milieu des années quatre-vingt-dix". Incertitudes, enfin, avec l'apparition des librairies en ligne et surtout de l'édition numérique qui va bouleverser durablement les métiers de l'édition. Sur ces derniers points, on ne peut faire à l'auteur de mauvais (et faciles) procès, même si l'actualité le dément dans quelques-unes de ses prévisions : l'année 2000 a marqué une forte expansion du chiffre d'affaires de l'édition ; la librairie en ligne stagne à moins de 1 % des ventes de livres et Bertelsmann et Vivendi ont fermé leur filiale commune Bol.fr.

Logique éditoriale ou logique financière ?

Au-delà de l'analyse économique, fort riche et fort claire, François Rouet fait quelques pas sur le chemin d'une analyse culturelle. Quelles sont les conséquences de la concentration, sur la création, l'innovation, la diversité culturelle ?

Anne-Marie Bertrand

(suite page 36)

La réponse est nuancée, mais plutôt sévère. Le poids de la rationalisation et de l'industrialisation de la filière mène à "une aversion pour la non-maîtrise du risque" et à une "tendance à se focaliser sur la production de livres pré-vendus ou à succès". Il cite un grand nombre d'éditeurs, lucides et plutôt inquiets, comme Claude Durand (Fayard) qui reconnaît "qu'une certaine dureté gestionnaire, venue çà et là sanctionner le laxisme, l'amateurisme, a pu dégénérer en sauvagerie" prenant "les moyens pour les fins et les clôtures d'exercice pour le long terme." Les régulations au sein de la filière, souligne François Rouet, entraînent "une production numériquement accrue avec des tirages de plus en plus faibles et des temps de valorisation notoirement réduits". Les tuyaux de la distribution dévorent toujours plus vite toujours plus de titres, engendrant le soupçon qu'on produit pour alimenter la machine.

Alors, faut-il s'attendre à une uniformisation croissante de la production, formatée pour répondre aux besoins des distributeurs et aux soi-disant attentes des consommateurs ? François Rouet, sans être optimiste, ouvre quelques pistes encourageantes, faisant confiance aux hommes, à leur professionnalisme et à leur passion. Il les appelle au "jardinage méticuleux des degrés de liberté dont disposent encore collectivement les professionnels, une sorte d'économie de la vigilance". Il faut, conclut-il, "faire en sorte que l'édition n'échappe pas à l'édition". Pour que ne règne pas, en France, cette "édition sans éditeurs" dénoncée pour son pays par l'éditeur américain André Schiffrin.

Anne-Marie Bertrand

Chargée de mission

DLL, ministère de la Culture et de la Communication

Brèves

Entre offre et demande in Bulletin des Bibliothèques de France, T. 48, n°2, dossier thématique. Paris, Presse de l'ENSSIB, mars 2001, p. 31-81, 13,72 € (90 FF).

Dès les années 60, des économistes américains analysent la consommation de biens culturels selon des procédés issus du marketing ; à la même époque, en France, l'approche marxiste de la culture se construit en opposition au monde marchand. Héritiers de cette tradition, nombre de bibliothécaires refusent la transposition dans leurs activités des schémas économiques de la chaîne du livre, progressivement inféodée aux lois du marché. Le rédacteur en chef de BBF expose les principes bibliothéconomiques de traitement de l'information suivis par les professionnels lors de l'examen des demandes d'acquisition d'ouvrages émanant du lecteur. La seconde partie de ce dossier thématique explore l'offre de services déployée en direction des utilisateurs potentiels d'un équipement, ainsi que les enjeux contemporains des politiques de lecture publique et universitaire : comment concilier mission éducative, respect de l'itinéraire singulier du lecteur et satisfaction des besoins culturels collectifs ?

SD

Des hauts et des bas de l'éducation populaire

Éducation populaire : le tournant des années 70,

Geneviève Poujol (sous la direction de), Paris, L'Harmattan, coll. Débats jeunesse, 2000, 249 p.

LA CÉLÉBRATION DU CENTENAIRE DE LA LOI DE 1901 SUR LA LIBERTÉ D'ASSOCIATION A ÉTÉ L'OCCASION QU'ONT SAISIE DE NOMBREUX ORGANISMES D'ÉDUCATION POPULAIRE POUR ÉVOQUER LEUR PASSÉ.

La plupart des colloques et séminaires qui se sont tenus à travers tout le pays ne pouvaient pas, en effet, ignorer le poids de la mémoire, parfois si pesante en ce domaine. Sans doute les organisateurs de ces manifestations se sont-ils tournés vers ce livre publié sous la direction de G. Poujol pour disposer de quelques repères historiques et d'une analyse synthétique sur la période des années 70, que l'ouvrage, à juste raison, place sous le signe de Mai 68. Et s'ils ont voulu explorer des périodes plus reculées, sans doute ont-ils encore rencontré des travaux entrepris, dans différents cadres institutionnels par G. Poujol. En réalité, le livre qui nous occupe ici, est le dernier d'une série de quatre, commencée au milieu des années 80 (le colloque dont sont issus les textes publiés a eu lieu en décembre 1983 à l'INEP). À cette époque, G. Poujol, rédactrice en chef des *Cahiers de l'animation*, une publication de l'INEP de Marly-Le-Roy, met en chantier une réflexion historique sur l'éducation populaire dans la France de Vichy. Cette décision fait suite à la polémique qui s'est développée sur l'analyse du régime de Vichy avec les travaux de Zeev Sternhell et la parution d'un livre de B.-H. Lévy qui contient des propos approximatifs et injustes à l'égard d'une des "sources" de l'éducation populaire moderne : l'École des cadres d'Uriage. En composant un volume¹ qui donne la parole à des témoins (J. Dumazedier, B. Cacérés, R. Auclair) et à des historiens spécialistes de l'époque (J.-P. Azéma, A. Coutrot, M. Chauvière et B. Comte, dont l'imposant ouvrage paraît peu de temps après), G. Poujol réintroduit du sérieux et de la distance critique dans une affaire qui était mal engagée.

L'intérêt suscité par cette première publication² a motivé G. Poujol à poursuivre son entreprise historienne puisqu'en décembre 1985 se tient à l'INEP un important colloque sur l'éducation populaire à la Libération. Les actes sont publiés l'année suivante³. La structure est semblable à celle du premier livre : témoignages et articles de fond par des historiens universitaires et chercheurs. La disparition de la revue *Les Cahiers de l'animation* en 1987, à la suite d'une restructuration de l'INEP qui devient l'INJEP (Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire), ôte à l'entreprise ses moyens financiers. Elle n'en éteint pas pourtant la flamme. En 1991, G. Poujol réunit, avec l'aide de Peuple et culture, un collectif de chercheurs un peu plus restreint (il n'y a pratiquement pas de "témoins") et fait paraître en 1993 un ouvrage consacré aux années 60⁴.

Ainsi, ce nouveau livre qui s'intéresse aux conséquences de Mai 68 sur l'éducation populaire est-il le dernier en date d'une série de références. Il s'inscrit étroitement dans la même lignée, non seulement par sa "production", puisqu'il s'agit encore d'une collaboration avec *Peuple et culture*, par son titre, mais aussi par les contributeurs dont on retrouve la signature. Il était nécessaire de le replacer dans sa propre genèse pour mieux appréhender son propos et sa finalité.

Pour comprendre ce débat, il faut rappeler que les acteurs de l'éducation populaire qui sont saisis dans cette tranche d'histoire, sont essentiellement les "grandes fédérations". Huit des douze contributions leur sont consacrées, soit de manière "transversale" comme dans les articles de G. Pujol, F. Tétard et J. Scheer, soit de manière spécifique : les Scouts de France sont traités par Ph. Laneyrie, la Fédération nationale des Foyers ruraux par J.-F. Chosson, la Fédération sportive et gymnique du travail par M. Borrel, l'ADELS par R. Beaunez. Deux contributions sont consacrées à l'action collective de l'éducation populaire : F. Tétard évoque la création du CNAJEP (Comité national des associations de jeunesse et d'éducation populaire), et J. M. Mignon, le militantisme syndical des animateurs. Enfin, deux contributions cherchent à saisir l'impact "localisé" de l'éducation populaire sur des politiques culturelles territoriales : J.-P. Augustin analyse la politique d'équipements dans l'agglomération bordelaise et B. Roudet la démarche d'"animation globale" à Grenoble.

"Où est passée l'éducation populaire ?" tel est le titre de la première partie. D'un point de vue organisationnel, elle n'a jamais été aussi florissante. La "Déclaration du 27 mai 68", très opportunément reproduite en annexe, évoque la situation "marginale" des militants et leur faible reconnaissance par les pouvoirs publics pour mieux revendiquer, dans un style syndical, l'élargissement de leurs prérogatives et l'accroissement de leurs moyens. Malgré cette manne, ou à cause d'elle – le débat n'est toujours pas tranché –, les fédérations vivent une double crise. Crise politique d'abord, dans la mesure où Mai 68 accentue d'anciens malaises (parmi les mouvements d'inspiration chrétienne, ceux-ci couvaient depuis le début des années 60), radicalise les discours et les comportements, avec une tentation "gauchiste" qui sera presque partout durement réprimée. Crise de sens, dilution du projet, ensuite : G. Pujol insiste sur la perte de substance idéologique de l'éducation populaire dès lors qu'elle est confrontée aux exigences du "partenariat" avec l'État. La relation est-elle bâtie sur un compromis ou un malentendu ? les deux à la fois ? Les fédérations portent des références de type politique (la citoyenneté, l'engagement), tandis que les pouvoirs publics souhaitent que des organismes sérieux encadrent le temps libre dans les nouveaux espaces résidentiels. L'éducation populaire veut se survivre en généralisant l'éducation permanente, mais après la loi de 1971 le nouveau et vaste champ de la formation permanente lui échappe presque totalement. La montée en puissance de la politique du ministère de la Culture d'un côté, les besoins en animation des services socioculturels de l'autre, approfondissent des divisions au sein du monde des fédérations, entre celui-ci et les acteurs émergents.

C'est donc dans une position extrêmement défavorable que s'engagent les recompositions des années 70. La deuxième partie du livre explore certains de ces "nouveaux projets"

pour lesquels la légitimité de l'éducation populaire semble désormais en sursis, sur la défensive. Ses positions s'effritent, l'État est de moins en moins un soutien, de plus en plus un censeur ou un adversaire, les municipalités prennent l'ascendant jusqu'à ce que la décentralisation de 1982 parachève (logiquement ?) la dépossession des grandes fédérations.

À l'énoncé de ces thématiques, on voit que la composition de l'ouvrage a cherché à rendre compte d'une situation complexe, ce qui a contraint les auteurs à effleurer certains débats. Il était certes difficile de multiplier les coups de projecteurs sur la totalité des "grandes fédérations" et ici la construction d'un échantillon représentatif n'a guère de sens. Pourtant, on peut regretter l'absence d'une étude sur la Fédération française des MJC qui allait subir un rude coup gouvernemental en 1969. De même, l'évolution de la Fédération Léo-Lagrange, le plus récent de ces grands organismes, aurait pu apporter un éclairage bienvenu sur le débat de la "politisation" de l'éducation populaire, comme le fait R. Beaunez à propos des multiples courants qui influencent l'ADELS avant et après 68. La question du politique va bien au-delà des engagements de telle ou telle fédération dans le mouvement de 68. L'éducation populaire est alors une caisse de résonance plus claire que les partis eux-mêmes ou le mouvement étudiant quant à l'appréciation de l'ébranlement qu'a constitué Mai 68 et des recompositions qui ont suivi. Enfin, un des leitmotiv de l'ouvrage consiste à dire que le projet d'éducation populaire s'est affaibli à mesure que progressait son institutionnalisation. Il aurait été utile de reprendre cette question du point de vue des administrations centrales pour établir dans quelle mesure cette institutionnalisation découle d'une stratégie bien élaborée ou si elle est le résultat de la convergence d'une série de variables, *a priori* indépendantes les unes des autres. La plupart des contributions restent sur le terrain de l'analyse idéologique et institutionnelle et considèrent que là se trouve l'explication du déclin de l'éducation populaire. Du coup, sont malheureusement absents les "usagers" ou les membres de ces associations, leurs pratiques singulières de la vie associative, leurs attentes et leurs espoirs. De quoi était fait le quotidien d'une fédération, comment se comportaient les dirigeants, quelles étaient les relations entre le "national" et les associations locales ? À quels modèles de sociabilité se rapportait-on ? Il me semble que ces interrogations ont leur place dans une histoire de l'éducation populaire qui doit se situer simultanément au niveau de ses élites dirigeantes et à celui de la vie quotidienne ; le décalage entre les deux niveaux aurait peut-être de quoi faire réfléchir aujourd'hui encore.

Ces différentes dimensions mériteraient d'être creusées plus avant, ce qui, au passage, milite pour que cet ouvrage ne soit pas le dernier de cette démarche, mais une étape pour orienter de nouvelles recherches.

Guy Saez

CNRS-CERAT, IEP de Grenoble

1 "Éducation populaire, Jeunesse dans la France de Vichy, 1940-1944" (coordonné par P. Gallaud) *Les Cahiers de l'animation*, n° 49-50, 1985, 204 p.

2 L'INEP avait publié toutefois une brochure sur "L'éducation populaire de 1920 à 1940" en 1975, coll. Documents de l'INEP, n° 10.

3 "L'espérance contrariée. Éducation populaire et jeunesse à la Libération (1944-1947)", (coordonné par J.-P. Martin), *Les Cahiers de l'animation*, n° 57-58, 1986, 375 p.

4 "Peuple et Culture, L'Éducation populaire au tournant des années 60. État, mouvements, sciences sociales", G. Pujol (dir.), Document de l'INJEP n° 10, 1993, 190 p.

Jouer le monde ou les multiples figures de Robert Abirached sur la scène publique

Jouer le monde. La scène et le travail de l'imaginaire, Pour Robert Abirached, textes réunis par Denis Guénoun et Jean-Pierre Sarrazac, Éditions Études théâtrales, Université catholique de Louvain, Belgique, 2001, 196 p., 16,77 € (110 FF).

L'HOMMAGE RENDU PAR LES COLLÈGUES, LES AMIS, LES COMPAGNONS DES PARCOURS DE ROBERT ABIRACHED SOUS LA FORME D'UN LIVRE COLLECTIF, JOUER LE MONDE. LA SCÈNE ET LE TRAVAIL DE L'IMAGINAIRE EST EN HARMONIE, EN ACCORD PARFAIT, AVEC LA COULEUR, L'HUMEUR, LA NOTE – COMME LE DISENT LES PARFUMEURS – QUI LUI SONT PROPRES. VIF-ARGENT, LÉGER, VIBRANT, TELS SE PRÉSENTENT LES TÉMOIGNAGES D'AMITIÉ QUI LUI SONT OFFERTS.

Ces textes d'universitaire, d'auteur dramatique, de comédien, de metteur en scène – on croirait consulter la "distribution" de la décentralisation théâtrale – organisent une composition chorale qui met en valeur les figures multiples de Robert Abirached. Cet effet de représentation est, sans aucun doute, le reflet de l'attitude éthique de l'homme, de ses choix esthétiques et de ses engagements publics. Pour Jean-Pierre Sarrazac, responsable, avec Denis Guénoun de la réunion des textes, la légèreté avec laquelle Robert Abirached se confronte au monde réel – à son poids et à ses résistances – résulterait d'une vision indirecte faite de ruse, de jeu, de distance. Les essais, poèmes, souvenirs, courtes pièces ou portraits présentés participent de cette perspective oblique ; à la manière d'un tableau cubiste, ils multiplient les angles et les points de vue pour saisir les multiples personnages publics qu'un universitaire du nom d'Abirached a incarnés dans l'espace du théâtre français. Réfléchies par autant de miroirs éclatés, ces figures reconstituent un "contemporain" capital de l'histoire et de la création théâtrales des quarante dernières années. Critique de théâtre, à la *NRF* et au *Nouvel observateur*, ses chroniques attentives et passionnées accompagnent et éclairent l'esthétique contemporaine de l'écriture et de la mise en scène. Compagnon de J. Lang, il est l'un des responsables du Festival de Nancy, manifestation majeure des années 70 qui révèle au public français : Bob Wilson, *El teatro campesino*, Kantor et tant d'autres. Auteur, il est joué par Claude Évrard et Philippe Avron. Universitaire et pédagogue, il devient, en 1981, directeur du Théâtre et des Spectacles au ministère de la Culture. Il aura endossé à peu près tous les rôles du "monde du théâtre". S'il n'a été ni acteur ni metteur en scène – encore que ceux qui l'ont croisé gardent en mémoire la théâtralité de sa présence et de sa parole –, ses diverses activités auront contribué à donner une existence publique à ce monde. "Artiste politique", comme le qualifie Gabriel Garran, fondateur du Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, Robert Abirached aura su maintenir les liens toujours fragiles entre l'art et la Cité.

S'il est un domaine de réflexion dont il aura su fixer les problématiques et les articuler aux procédures de l'écriture dramatique et à leur transformation dans l'espace de la scène, c'est bien celui qui lie l'acteur et le personnage, "l'hôte et l'invité" selon la formule proposée par Jacques Lassalle.

Dans un ouvrage publié en 1978, et réédité depuis chez Gallimard, en 1994, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Robert Abirached examine le destin d'une notion à la croisée de la dramaturgie, de la psychologie et de la sociologie. Le diagnostic de la crise qui se manifeste au tournant du XX^e siècle est conduit à partir de la négation du personnage défini par son caractère, sa nature psychologique ou encore sa singularité.

La crise dont Abirached identifie les symptômes est programmée depuis les Lumières. Elle s'est manifestée par la destruction du personnage dans le théâtre expressionniste, dont le Héros perd jusqu'à son nom ; elle s'est aussi réalisée par la dissolution du personnage dans l'écriture dramatique ou encore dans sa duplication sur la scène, comme dans la mise en scène célèbre de *Lorenzaccio* par le *Théâtre Za branou* d'Otomar Krejca. Mais cette crise est d'abord la crise de la fable, du *muthos*, comme récit d'imitation du monde.

Jean-Pierre Sarrazac, dans une relecture de l'ouvrage majeur de Robert Abirached, développe l'idée que si le personnage est "en trop" dans l'écriture théâtrale contemporaine, c'est en raison du morcellement de la fable, de l'éclatement du récit comme enchaînement ordonné des faits et des actions. Le personnage, comme sujet d'un destin singulier, se métamorphose jusqu'à perdre toute forme parce que le drame représenté ne peut plus, à l'époque contemporaine, relever d'une logique unique, qu'elle soit celle du destin ou de l'Histoire. Le drame, comme segment d'existence ou comme somme des actions de la fable, ne peut plus s'appréhender dans la linéarité d'un temps humain déployé à partir d'une origine et se réalisant dans un achèvement. Le personnage, dans son identité singulière, ne trouve plus sa place dans l'écriture dramatique et sa mise en scène.

Cette place introuvable ne résulte pas de la disparition de la catégorie du sujet ou de la fin de l'Histoire, comme grand récit ou comme règne de la nécessité. Pourtant, comme l'écrit Abirached, le personnage, bien que promis à la mort, ne fait que renaître comme "cet oiseau fabuleux qui puise dans sa mort la source d'une vie nouvelle, émergeant sans relâche du feu où il semblait se consumer¹".

Cette impossibilité d'évacuer l'un des pôles de la relation : être de chair et être de papier, hôte et invité, présent et absent, signe et signifié... n'est-elle pas précisément la marque de l'énigme de la présence de l'acteur ? Et celle-ci, parce qu'elle se manifeste à travers des actions et des paroles vivantes, ne relèverait-elle pas d'une métaphysique authentique, s'il est vrai, comme le pensait Husserl, que la connaissance ultime de l'être doit être appelée métaphysique ?

Dès lors, la crise du personnage ne doit pas son émergence à la modernité ; elle serait consubstantielle à la représentation. C'est la raison pour laquelle, cet ouvrage s'inscrit dans l'héritage et le prolongement d'une pensée sur l'être du théâtre.

Jean Caune

Professeur en science de la communication
Institut de la communication et des médias
Université Stendhal Grenoble III

1 R. Abirached, *La crise du personnage*, Paris, Gallimard, coll. TEL, 1994, p. 439.

Travaux et publications

de l'Observatoire des politiques culturelles

Études

À paraître en décembre : **La Politique culturelle des agglomérations.** Alain Faure, Emmanuel Négrier (dir.) Paris : La Documentation française, 2001. 13 € - 87,27 FF. En vente en librairie ou sur le site : www.ladocfrancaise.gouv.fr

Mise en réseau des ressources culturelles de la communauté d'agglomération Castres-Mazamet. Jean-Gabriel Carasso, Alain Lefebvre, Hélène Cettolo. 2000. 29 p. 16 € - 104,95 FF. En vente à l'OPC.

La Régionalisation de la politique culturelle en Corse. Mireille Pongy, Fabrice Thuriot. 2000. 96 p. + **Bilan, perspectives, propositions.** Complément au rapport de Mireille Pongy. René Rizzardo, 2000. 16 p. 21 € - 137,76 FF pour les deux fascicules. En vente à l'OPC.

Perceptions et usages du chèque culture en Rhône-Alpes. - Alain Pessin, Gil Arban, Sabine Lacerenza. 2000. 132 p. + **Synthèse d'étude** réalisée par Alain Pessin, 2000, 18 p. 21 € - 137,76 FF pour les deux fascicules. En vente à l'OPC.

La place de la francophonie dans les relations culturelles internationales des Collectivités. Lisa Pignot. 2000. 56 p. 15,24 € - 100 FF. En vente à l'OPC.

Les parcours culturels à Annecy : vers la mise en œuvre d'une politique éducative locale concertée ? Évaluation du plan local d'éducation artistique de la ville d'Annecy. Isabelle Astier, François Baluteau, Jacqueline Gautherin. 2000. 42 p. 15,24 € - 100 FF. En vente à l'OPC.

Action culturelle et développement local. Quatre territoires à la loupe dans le département de l'Hérault. Alain Faure, Natacha Renault. 1998. 85 p. 10,5 € - 68,88 FF. En vente à l'OPC.

Évaluation de la demande en matière d'ethnologie appliquée au développement local. Jean-Louis Bernard. 1997. 24 p. 10,5 € - 68,88 F. En vente à l'OPC.

Action culturelle et intercommunalité. Jacques Palard. 1997. 66 p. 10,5 € - 68,88 FF. En vente à l'OPC.

Action culturelle et développement local ; Quatre études en Franche-Comté. Alain Faure. 1997. 50 p. 10,5 € - 68,88 FF. En vente à l'OPC.

Formations professionnalisantes dans le domaine culturel et artistique en Rhône-Alpes. Jean-Louis Bernard. 1996. 62 p. 10,5 € - 68,88 FF. En vente à l'OPC.

Les collectivités territoriales vers une politique de relations culturelles internationales ? Michel David, Vincent Dubois, Guy Saez. 1996. 60 p. 10,5 € - 68,88 FF. En vente à l'OPC.

Situation, contenu, perspectives des échanges culturels et artistiques franco-genevois. Alain Faure. 1995. 90 p. 10,5 € - 68,88 FF. En vente à l'OPC.

Action culturelle et développement local dans le Lot et Garonne. Alain Faure, Bernard Corninboeuf. 1995. 70 p. 10,5 € - 68,88 FF. En vente à l'OPC.

La place de la culture dans les systèmes urbains ; une approche de l'Est français. Noëlle Burgi, Mylène Leenhardt-Salvan. 1993. 54 p. 10,5 € - 68,88 FF. En vente à l'OPC.

Évaluation des contrats de développement culturel en milieu rural en Rhône-Alpes. Alain Faure, Christian Olles, Andy Smith. 1993. 55 p. 10,5 € - 68,88 FF. En vente à l'OPC.

Actes de colloque

Création artistique et dynamique d'insertion. Actes du colloque transnational des 13-14 mars 2000, coordonnés par Jean-Louis Bernard. Paris : L'Harmattan, 2001. 13 € - 87,27 FF. En vente en librairie ou sur le site : www.editions-harmattan.fr

L'art contemporain : champs artistiques, critères, réception. Actes du colloque L'Art sur la Place des 16, 17 et 18 octobre 1998, actes dirigés par Jean-Pierre Saez. Paris : L'Harmattan, 2000. En vente en librairie ou sur le site : www.editions-harmattan.fr

Les départements et la gestion du patrimoine ; nouvelles missions, nouvelles structures, nouveaux réseaux. Actes du séminaire de Grenoble, 16-17 février 1993. - 83 p. En vente à l'OPC.

Dialogue culturel Nord-Sud et collectivités territoriales. Actes du colloque de Marseille, 26-27 novembre 1992. 80 p. 10,5 € - 68,88 FF. En vente à l'OPC.

Actes des assises de la culture en Rhône-Alpes pour les années 1993, 1994, 1997. En vente au Conseil régional Rhône-Alpes. Tél. 04 72 59 40 00

Autres ouvrages

L'action culturelle des petites villes. Guide pratique. Jacques Perret. Paris : APVF, 1998. 107 p., (réédition). 22,87 € - 150 FF. En vente à l'APVF. Tél. 01 45 44 00 83

Institutions et vie culturelles. Sous la direction de Jacques Perret et de Guy Saez. Paris : La Documentation française, coll. les notices, 1996. 152 p. 15 € - 98,39 FF. En vente en librairie ou sur le site : www.ladocfrancaise.gouv.fr

Identités, cultures et territoires. Sous la direction de Jean-Pierre Saez, préface de Michel Wieviorka. Paris : Desclée de Brouwer, 1995. 267 p. 23,78 € - 156 FF. En vente en librairie et sur le site : www.descleedebrouwer.com

Politiques culturelles et régions en Europe. Bade-Würtemberg, Catalogne, Lombardie, Rhône-Alpes. Mireille Pongy, Guy Saez. Paris : L'Harmattan, 1994. 328 p. 24,62 € - 161,50 FF. En vente en librairie ou sur le site : www.editions-harmattan.fr

● Agenda

p. 2

Synthèses d'études

● Cécile Martin

La mise en réseau des ressources culturelles de la communauté d'agglomération Castres-Mazamet

p. 4

Contributions

● Raymond Weber

La coopération culturelle européenne : quels nouveaux défis ?

p. 6

● Jean-Pierre Saez

Culture et construction de soi : regard sur les 9^e rencontres de Banlieues d'Europe à Glasgow

p. 9

● Corina Suteu

Policies for culture : une plate-forme de coordination entre les acteurs des politiques culturelles en Europe du Sud-Est

p. 13

● Marie-Thérèse François-Poncet

Collectivités territoriales et musiques actuelles et amplifiées

p. 15

● Entretien avec Philippe Pujas

Aux aguets de l'information culturelle

p. 17

Regard sur...

● François Campana

"un été au ciné" : cinéma, éducation, plaisir et sociabilité

p. 18

Dossier

● Pierre Moulinier

Compétences et modes d'action de l'État et des collectivités territoriales en matière culturelle

p. I à XII

Droit de la culture

● Éric Baron

Le service public dans le secteur du spectacle vivant : un problème de caractère

p. 21

Biblio

● David Looseley

D'Académisme à Zéniths. Un dictionnaire pour les politiques culturelles

p. 25

● Michel Fontès

L'implantation du ministère de la Culture en région

p. 27

● Mireille Pongy

Une mise en perspective des dynamiques culturelles régionales en Europe

p. 30

● Dominique Poulot

Le paradigme Beaubourg

p. 33

● Pierre-Alain Four

Le galeriste, l'institution et le marché

p. 34

● Anne-Marie Bertrand

De l'autre côté du livre

p. 35

● Guy Saez

Des hauts et des bas de l'éducation populaire

p. 36

● Jean Caune

Jouer le monde ou les multiples figures de Robert Abirached sur la scène publique

p. 38

● Stéphane Dufournet et Lisa Pignot

Brèves de biblio

p. 8, 12, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 36,

sommaire

L'observatoire

L'observatoire

1 rue du Vieux Temple

38000 Grenoble

Tél. : +33 (0)4 76 44 33 26

Fax : +33(0)4 76 44 95 00

e.mail : opc.culture@wanadoo.fr

Directeur de publication :

René Rizzardo

Rédacteur en chef :

Jean-Pierre Saez

Comité de rédaction :

Martine Ducor

Michèle Ferrier-Barbut

Cécile Martin

Lisa Pignot

Secrétaire de rédaction :

Odette Bélanger

Agenda :

Martine Ducor

Secrétariat :

Louise Rollet

Marie-Claude Daval

Samia Hamouda

Ont collaboré à ce numéro :

Éric Baron

Anne-Marie Bertrand

François Campana

Jean Caune

Stéphane Dufournet

Michel Fontès

Pierre-Alain Four

Marie-Thérèse François-Poncet

Geneviève Gentil

David Looseley

Cécile Martin

Pierre Moulinier

Lisa Pignot

Mireille Pongy

Dominique Poulot

Philippe Pujas

René Rizzardo

Guy Saez

Jean-Pierre Saez

Corina Suteu

Raymond Weber

Fabrication :

Imprimerie des Deux-Ponts

Gières

Tél. 04 76 59 19 59

N°ISSN 1165-2675

Dépôt légal, 2^e trim. 2001.

abonnement

Je désire m'abonner à **L'observatoire**

2 numéros par an : 24,39 € (160 FF)

4 numéros pour 2 ans : 45,73 € (300 FF)

À retourner à :

Observatoire des politiques culturelles

1 rue du Vieux-Temple

38000 Grenoble

Tél. + 33 (0)4 76 44 95 04 - Fax + 33 (0)4 76 44 95 00

E.mail : lobservatoire@wanadoo.fr