HAL
open science

50 ans de Ministère de la Culture, et ailleurs, et après ? Introduction

Emmanuel Négrier

To cite this version:

Emmanuel Négrier. 50 ans de Ministère de la Culture, et ailleurs, et après ? Introduction. Culture 1959-2009, Ministère de la Culture Communication-CNRS-Théâtre La Vignette Université Paul-Valéry- Réseau en Scène Languedoc-Roussillon, Oct 2009, Montpellier, France. hal-01434158

HAL Id: hal-01434158

https://hal.science/hal-01434158v1

Submitted on 13 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

50 ans de Ministère de la Culture, et ailleurs, et après ?

Vendredi 9 octobre 2009, La Vignette • Montpellier
Théâtre de l'Université Paul Valéry

Colloque et synthèse réalisés sous la direction de Emmanuel Négrier.

Sommaire

Programme

1. Introduction

2. Histoires de politiques culturelles, décentralisation, déconcentration
L'Etat, toujours bien présent
La Région, coordinateur des dynamiques partenariales

3. La politique culturelle française et ses frontières I :
Allemagne, Espagne, le spectacle vivant et la question du fédéralisme

4. La politique culturelle française et ses frontières II :
Musées et patrimoines au Royaume-Uni et en Italie : une opposition, deux styles.

5. La politique culturelle française et ses frontières III :
La question de la coopération méditerranéenne, les enjeux du livre et de la lecture.

6. Synthèse

7. Derniers mots d'Emmanuel Négrier, remerciements

8. Eléments de bibliographie

Programme

• 9h30/11h

> Ouverture par Anne Fraïsse,
Présidente de l'Université Montpellier III, Paul Valéry

> Didier Deschamps,
Directeur régional des affaires culturelles, DRAC Languedoc-Roussillon
50 ans de Ministère de la Culture en Région

> Fabrice Manuel,
Directeur de la Culture et du Patrimoine, Région Languedoc-Roussillon
Quelle spécificité d'une politique culturelle régionale ?
> Débat : 30 minutes animé par Emmanuel Négrier

• 11h15/12h30

La politique culturelle française et ses frontières I• Allemagne - Espagne

> Jean-Luc Bredel,
Directeur régional des affaires culturelles, DRAC Lorraine
La politique culturelle allemande vue de France

> Lluis Bonet,
Professeur à l'Université de Barcelone,
La politique culturelle espagnole et son « rapport à la France »

> premier discutant : François Duval, conseiller pour le spectacle vivant, DRAC Languedoc-Roussillon

• 14h/15h15

La politique culturelle française et ses frontières II • Royaume-Uni - Italie

> Richard Martineau,
ancien Directeur régional des affaires culturelles Nord-Pas-de-Calais
et conseiller culturel au Royaume-Uni,
La politique culturelle anglaise vue de France

> Luca Dal Pozzolo,
Directeur de l'Osservatorio Culturale del Piemonte,
La politique culturelle italienne et son « rapport à la France »

> second discutant : Xavier Fehrnbach, conseiller pour les musées, DRAC Languedoc-Roussillon

• 15h15/16h30

La politique culturelle et ses frontières III • Méditerranée - Europe

> Mounya Nejjar,
Universitaire, Ministère de la Culture Royaume du Maroc
La politique culturelle marocaine.

> Gilles Bégusseau,
Chargé du Livre et des Affaires Internationales, Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur
Une politique méditerranéenne du livre ?

> t roisième discutante : Odile Nublat, conseillère pour le livre et la lecture, DRAC Languedoc-Roussillon

• 16h30/16h45

Conclusions
> Philippe Teillet,
Maître de conférence Institut d'Études Politiques, Grenoble

1. Introduction, préambule

par Emmanuel Négrier

Cette rencontre a fait partie de l'ensemble des manifestations officielles qui entouraient les 50 ans du ministère. Quand on se penche sur le phénomène - un ministère qui fête son cinquantième anniversaire – on remarque que peu de ministères s'y prêtent. Sans doute cela a-t-il un sens, oui, mais lequel ? Se hâte-t-on de fêter le cinquantième anniversaire de peur de ne pas parvenir au soixantième ? Célèbre-t-on le tour de force d'être parvenu jusqu'à 50 ans, contre vents et marées ? Ne peut-on constater que ce ministère dont la culture est de se vivre sur le mode de l'exception, est en fait profondément installé dans nos institutions, établi au cœur même du modèle français d'action publique ?

Lorsque nous avons commencé à réfléchir à la conception de cette journée, il nous est apparu qu'il ne pouvait s'agir seulement de la célébration, en région, d'une trajectoire ministérielle. Naturellement, cet exercice d'identification, dans le temps et dans l'espace, de la politique culturelle était nécessaire. Et nous y avons consacré la première partie de nos débats. Mais nous pouvions aller largement au-delà de ce « bilan-perspective » languedocien pour – et Montpellier n'est pas mal placée pour ce faire – mettre ces 50 ans de ministère à l'épreuve d'une comparaison internationale à la fois sud-européenne, nord-européenne et méditerranéenne.

Une définition très schématique de la politique culturelle voudrait, si l'on en croit Philippe Teillet, qu'il s'agisse en l'espèce de faire de la politique avec la culture. On peut espérer, également, qu'il s'agit de faire parfois l'inverse : de la culture avec la politique. Cette idée d'une instrumentalisation réciproque n'a pas cours qu'en France, et nous voulions profiter de cette journée pour voir de quelle manière on fait de la politique avec la culture en Allemagne, en Angleterre, en Espagne, en Italie ou au Maroc, dans le souci d'une mise en perspective de nos propres pratiques.

Cette confrontation avait pour ambition de mettre l'hypothèse d'un « modèle français » à l'épreuve d'une comparaison avec des réalités très différentes, au moins au plan des régimes politiques : au Royaume-Uni et à sa tradition d'action à distance (*arm's lenght principle*) s'opposent trois formes distinctes d'administration directe de la culture : le régionalisme italien, le fédéralisme allemand, le crypto-fédéralisme espagnol. Et nous souhaitions aussi les confronter à la politique culturelle d'une monarchie centraliste en pleine évolution : le Maroc.

En quoi le modèle français est-il encore inédit, original ? Qu'a-t-il à apprendre des autres, ou aux autres, dans un concert européen élargi à la Méditerranée ? Quelles sont les leçons que chacun peu retirer d'une telle confrontation (les fameuses « bonnes pratiques ») ? Quels sont, surtout, les enjeux communs de politique culturelle qui émergent, au-delà de nos différences ?

Ces regards croisés sur les modèles de politique culturelle vont s'exercer sur trois domaines que nous avons choisi de mettre plus spécifiquement en discussion. Ils sont aussi trois secteurs majeurs de l'intervention culturelle publique : le spectacle vivant, le patrimoine et les musées, le livre et la lecture. Ils ont nourri nos échanges au cours de 4 sessions dont il est ici rendu compte.

Une première session est consacrée à l'histoire du ministère en région et sur la façon dont un conseil régional, celui du Languedoc-Roussillon, aborde la question de sa propre politique culturelle. Nous recueillons successivement les propos de Didier Deschamps, directeur régional des Affaires Culturelles en Languedoc-Roussillon, et ceux de Fabrice Manuel, directeur de la Culture et du Patrimoine au sein du Conseil régional Languedoc-Roussillon.

La deuxième session nous permet d'aborder les politiques du spectacle vivant dans deux pays – l'Allemagne et l'Espagne – qui ont un modèle fédéral ou quasi-fédéral très différent du nôtre. Jean-Luc Bredel, directeur régional des Affaires Culturelles en Lorraine, fait la présentation du premier et Lluís Bonet, professeur d'économie à l'Université de Barcelone présente le cas espagnol. La discussion qui s'est engagée ensuite a été introduite par François Duval, conseiller pour le théâtre et la danse, et coordinateur du spectacle vivant au sein de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) en Languedoc-Roussillon.

La troisième session est consacrée aux politiques patrimoniales et muséales dans deux pays que tout oppose, au moins en apparence : le Royaume-Uni et l'Italie. Le premier est présenté par Richard

Martineau, qui fut délégué culturel de l'ambassade de France à Manchester. La seconde est prise en charge par Luca Dal Pozzolo, qui est directeur de l'Observatoire Culturel de la région du Piémont, à Turin.

Le débat qui a suivi fut inauguré par Xavier Fehrnbach, conseiller pour les musées de la DRAC Languedoc-Roussillon.

Enfin, la vocation méditerranéenne de cette rencontre nous permet d'aborder les politiques du livre et de la lecture autour de deux interventions à la fois différentes et complémentaires. La première traite de la politique culturelle marocaine, avec Mounya Nejjar, qui fut directrice du Livre au sein du ministère marocain jusqu'en 2008. La seconde est le fait de Gilles Begusseau, directeur du Livre, des Arts Visuels et des Cultures Régionales au sein du conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, qui évoque l'expérience méditerranéenne de coopération de son institution dans le domaine du livre et de la lecture. Le débat qui suivit fut introduit par Odile Nublat, conseillère pour le livre et la lecture au sein de la DRAC Languedoc-Roussillon.

Si l'on suit Gustave Flaubert, il n'y aurait que les imbéciles pour prétendre conclure. Ce n'est donc pas à cet exercice que se plie Philippe Teillet, maître de conférence à l'Institut d'Études Politiques de Grenoble. Il nous livre ici sa propre synthèse.

Nous avons pris le parti de ne pas retranscrire littéralement chacun des propos échangés, mais plutôt de reconstituer ceux-ci au sein de textes cohérents. Ainsi, les propos des discutants (François Duval, Xavier Fehrnbach et Odile Nublat) ont été synthétisés et la réponse qui leur a été apportée par les intervenants, ainsi que celles données aux questions de la salle, ont été réinsérées dans le corps même de leur exposé. Ils nourrissent aussi, à leur manière, la conclusion de Philippe Teillet.

2. Histoires de politiques culturelles, décentralisation, déconcentration

Cette première session est consacrée à l'histoire du ministère en région et sur la façon dont un conseil régional, celui du Languedoc-Roussillon, aborde la question de sa propre politique culturelle. Il se concentre donc sur un niveau original (la région) de décentralisation et de déconcentration des politiques culturelles.

2.1. L'État, toujours bien présent

par Didier Deschamps

Pour les plus jeunes, l'année 1959 appartient presque à la préhistoire, et sans remonter jusque-là, ni jusqu'aux Capétiens ou à Louis XIV, on peut dire que la culture a toujours été en France une affaire de l'État – quand elle n'était pas, parfois, une affaire d'État. Mais c'est sans doute seulement à partir de la création du ministère de la Culture, en 1959, que l'on peut véritablement parler de politique culturelle, autrement dit d'un Etat qui se fixe des objectifs globaux ambitieux et se dote de la machine administrative et des moyens budgétaires pour les mettre en œuvre.

La naissance du ministère de la Culture est le fruit d'une rencontre historique, entre Malraux et De Gaulle, deux personnages d'exception animés par la même passion pour la culture :

« La Culture n'est pas seulement un refuge et une consolation au milieu d'un temps qui est essentiellement mécanique, matérialiste et précipité. C'est aussi la condition de notre civilisation, parce que si moderne qu'elle puisse être (…) c'est toujours l'esprit qui la commandera, l'esprit, c'est à dire la pensée, les sentiments, la recherche et les contacts entre les âmes. C'est pourquoi, encore une fois, la Culture domine tout, elle est la condition sine qua non de notre civilisation d'aujourd'hui, comme elle le fut de celles qui ont précédé celle-là. » (Charles De Gaulle).

La mission du ministère de la Culture était toute entière résumée dans le célèbre article premier du décret n°59-889 du 26 juillet 1959, rédigé par Malraux, lui-même :

« Le ministère chargé des Affaires Culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit qui l'enrichissent. »

C'est, au fond, tout ce qui fait le cœur de l'actuelle Loi Organique relative à la Loi de Finance, avec ses trois Budgets Opérationnels de Programme : le programme 175, consacré aux Patrimoines ; le programme 131, consacré à la Création ; le programme 224 consacré à la Transmission.

Le grand miracle de cette affaire est que ce ministère ait survécu au départ de ses deux fondateurs, à toutes les évolutions souvent majeures de notre société et à toutes les critiques souvent violentes dont il a été l'objet. Ainsi est-il encore présent pour faire face aux nouveaux défis que représentent :

- les changements de comportement des usagers qui sont rois, l'individualisme et le zapping ;
- l'irruption des pratiques numériques dans la vie quotidienne ;
- la transmission et les enjeux d'une médiation moderne.

Le ministère doit aussi sa pérennité à sa juste appréhension de la nécessité d'inscrire les politiques culturelles au plus près du terrain, en se dotant des Directions Régionales des Affaires Culturelles – les DRAC. S'appuyant au départ sur des services patrimoniaux, les DRAC se sont très tôt constituées comme des espaces à part parmi les services de l'État. On n'entre pas « à la culture » sans vocation, sans passion, sans se concevoir soi-même comme un militant de l'action culturelle, avec parfois l'immodestie de s'imaginer tels des « missi dominici », véritables missionnaires chargés d'évangéliser et de pacifier les provinces, en rendant fertile, par un arrosage intensif, le fameux désert culturel français.

L'Etat est, à l'époque, très nettement prescripteur : ses principaux interlocuteurs sont les villes et, à un degré moindre, les départements, en particulier après les lois de décentralisation de 1982, qui verront les Archives et les bibliothèques départementales de prêt transférées aux départements – une des décentralisations les plus réussies à ce jour, sans aucun doute.

Les DRAC des années 1980-1990, s'étoffent rapidement et comptent bientôt une centaine d'agents en moyenne ; elles poursuivent une politique volontariste en faveur d'un maillage du territoire en équipements culturels : bibliothèques, médiathèques, salles de spectacle, de nouveaux CDN (Centre Dramatique National), des CCN (Centre Chorégraphique National), des Scènes Nationales ; tout cela venant s'ajouter au plan Landowski (1969) pour le développement de la musique et la constitution d'orchestres régionaux.

De là, un premier changement fondamental va se produire à travers le décret du 1er juillet 1992 portant charte de la déconcentration, qui stipule que l'échelon de droit commun de l'action de l'État est le niveau régional, conférant ainsi aux Drac une réelle autonomie dans la conduite des politiques culturelles et la gestion des crédits, sous l'autorité bienveillante des Préfets de Région.

Le second changement est l'inscription dans le paysage politique des Conseils régionaux, une collectivité territoriale qui, partout, s'empare de la compétence culturelle et devient rapidement pour l'Etat déconcentré un interlocuteur incontournable et privilégié. De cette collaboration nouvelle naissent les FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain), FRAB (Fonds Régional d'Acquisition pour les Bibliothèques), FRAM (Fonds Régional d'Acquisition pour les Musées) et, en Languedoc-Roussillon, un certain nombre d'associations comme, ici, Réseau en scène Languedoc-Roussillon, Languedoc-Roussillon Cinéma, Languedoc-Roussillon Livre et Lecture, ayant pour mission d'accompagner les politiques menées en commun sur un même territoire de travail, à savoir l'espace régional. L'État et la Région n'y sont nullement en concurrence, mais bien complémentaires, comme en témoigne leur dialogue quotidien.

Tous ces bouleversements font que l'État, de prescripteur est devenu fédérateur, expert et partenaire. Les collectivités savent qu'elles disposent, en les Drac et leurs conseillers et conservateurs, d'une expertise extraordinairement pointue sur l'ensemble du champ culturel et artistique.

Le discours sur l'échec supposé du ministère de la Culture est quant à lui, apparu très tôt – on se rappelle la déclaration de Roger Planchon en 1968 - et ne cesse depuis d'accompagner son existence. Bien sûr, des franges encore trop grandes de la population sont exclues ou pratiquent une forme d'autocensure dans leur vie culturelle, mais quand on se rappelle le paysage français d'il y a trente ans, quand on constate l'explosion du nombre d'équipements et de citoyens qui vont au cinéma, au musée, dans les médiathèques, les monuments historiques ainsi que la vitalité du spectacle vivant, on ne peut qu'admettre les progrès considérables qui ont été faits en termes de démocratisation culturelle.

Les critiques plus sectorielles concernant la répartition des financements sont les enfants de la passion des uns pour le graph, le hip-hop, la BD, des autres pour le patrimoine, d'autres encore pour les jeux vidéos ou l'art contemporain, et elles ne pourront jamais vraiment être satisfaites.

Mais ne nous voilons pas la face, de tous les reproches qui lui sont faits, c'est celui des moyens qui l'a le plus poursuivi : à travers une revendication générale d'augmentation des moyens quel que soit l'état du monde… Et pourtant, l'État reste encore le premier financeur de la culture en France.

En effet, si on ajoute aux 3 milliards d'euros du Ministère de la Culture et de la Communication, les 4 milliards d'euros dépensés pour la culture par une douzaine d'autres ministères, le compte spécial du Trésor en faveur de l'Audiovisuel de 3,5 milliards d'euros, et enfin les 2 milliards de ressources fiscales qui viennent financer le CNC (Centre National du Cinéma), le CNV (Centre National des Variétés), l'INRAP (l'Institut National de Recherches Archéologiques Préventives) ainsi que le cinéma et les industries audiovisuelles, on est loin devant les 5 milliards des villes, les 2 milliards des départements et les 800 millions d'euros des Régions.

Et sur le plan national, les budgets de la Culture progressent régulièrement. Ceci n'est pas en contradiction avec le fait qu'une politique culturelle digne de ce nom impose de faire des choix, de mettre un terme à certaines actions pour en faire émerger d'autres, d'effectuer des redéploiements…

et c'est souvent dans ces moments-là que l'on prétend, à tort, constater un « désengagement de l'État ».

Point de désengagement de l'État, donc, mais une volonté réaffirmée de s'emparer du dossier des industries culturelles pour les mettre au service des citoyens - et non pour les aliéner, comme pouvait le craindre Theodor Adorno en son temps – et de défendre la culture sociale, via l'éducation artistique et le multiculturalisme. Un engagement renouvelé bien traduit par la belle formule programmatique de notre nouveau ministre : « Je veux être le ministre des cultures et de leur communication ».

Aussi, sans pavoiser, après 50 ans de loyaux services, on peut, en guise de conclusion, faire un triple constat concernant le Ministère de la Culture. Tout d'abord, le Ministère de la Culture et de la Communication est plus vivant que jamais ; il n'a pas été victime de la RGPP (Révision Générale des Politiques Publiques), n'en déplaise aux Cassandre, ni absorbé par tel ou tel autre ministère. Non seulement son plein exercice est préservé mais il est désormais renforcé par l'arrivée longtemps souhaitée de la DDM (Direction du Développement des Médias) – soit 115 agents et 600 millions d'euros – qui relevait jusqu'alors de Matignon.

Ensuite, la présence de l'État est également renforcée au niveau local puisque les DRAC font partie des huit directions issues de la RGPP pour gérer, aux côtés des Préfets, les affaires de l'État en Région. En outre, la DRAC intègre les cinq services départementaux de l'architecture et du patrimoine, passant ainsi de 95 à 140 agents.

Enfin, il faut garder en tête que le modèle français constitue une référence pour de nombreux pays. Il en est ainsi des « Rencontres Malraux », créées en 1994 sous forme de séminaires de réflexion en gestion culturelle, qui s'adressent à des pays désireux de repenser leurs politiques culturelles. Ces rencontres, organisées sur des thèmes proposés par les autorités des pays invitants se présentent sous forme de conférences et de débats en direction de responsables administratifs ou politiques, de professionnels et d'universitaires, ou d'acteurs du secteur privé. Les thèmes retenus portent sur l'organisation et les missions d'un Ministère de la Culture, la décentralisation et la déconcentration, le financement public de la culture, la législation culturelle, mais aussi des domaines plus sectoriels comme la politique du cinéma ou de la lecture publique, la préservation du patrimoine, l'appui à la création artistique ou la formation aux métiers de la culture. Et c'est ainsi que, depuis quinze ans, 47 pays ont fait appel à la France pour profiter de son expertise et s'inspirer de son système.

Alors, aux critiques souvent vives dont il est l'objet, l'État pourrait répondre que leur seule justification réside dans l'écart qui existe entre l'humaine imperfection de ce ministère et l'extraordinaire et généreuse ambition qui est la sienne : tel l'idéal kantien, la perfection à laquelle il aspire ne cesse de s'éloigner au fur et à mesure qu'il s'en rapproche, mais c'est précisément ce mouvement qui s'appelle – au sens propre – le progrès.

2.2. La Région, coordinateur des dynamiques partenariales

par Fabrice Manuel

Pendant longtemps, les relations État / Collectivités se sont déployées à partir du lien de l'État avec les municipalités, avant de s'ouvrir aux Départements et, plus récemment, aux Conseils Régionaux. À ce titre, il est tout à fait symbolique que la Région Languedoc-Roussillon soit aujourd'hui invitée à ouvrir ce colloque et prendre la parole pour célébrer cet anniversaire. Cette région n'a pas échappé au mouvement et dans beaucoup des villes du Languedoc-Roussillon, la force des nouvelles équipes municipales a permis d'impulser une énergie nouvelle, avec le soutien de l'État. Montpellier en est un exemple avec l'arrivée de George Frêche, mais Nîmes ou Perpignan ont également su s'inscrire dans cette dynamique.

Le choix du thème de ce colloque est, lui aussi, des plus symboliques et je remercie le Ministère quant à l'ouverture sur l'Europe et sur le monde qu'il propose aujourd'hui. Les enjeux du Ministère et des politiques publiques se font et doivent continuer à se faire autour de ce lien. Ils sont à la fois celui de la proximité envers les collectivités territoriales et celui du souci de chacun de coopérer avec l'extérieur.

Pour les Régions, la question qui est posée par ce colloque est celle de la spécificité de leurs actions. Les politiques culturelles des Régions sont récentes. C'est à la fois vrai à l'échelle nationale mais plus spécialement en Languedoc-Roussillon. Dès 1983, quelques Régions avaient commencé à s'engager sur des axes particuliers. Ceux-ci dépendaient de la volonté des élus au cas par cas. Mais le vrai tournant me semble être 1998, un mandat au cours duquel un certain nombre d'élus régionaux décident de s'engager dans des secteurs culturels : le contrat de plan est un des symboles de cette relation entre l'État et les collectivités territoriales. Toutes les régions engagées dans la culture ont, à partir de 1998, construit des services culturels et mis en place des politiques. Elles ont structuré ces services, mis en place avec l'État un certain nombre de dispositifs forts, ont déterminé des stratégies, des orientations politiques qui ont pu se poursuivre avec les majorités suivantes lors du mandat de 2004.

En Languedoc-Roussillon, la discussion politique sur ces questions culturelles s'est faite à partir de 2004. Elle a reposé sur le constat d'un certain déficit en ce domaine, mais elle s'est également développée autour des lois de décentralisation de 2004, les premières qui devaient placer de vrais perspectives légales pour les Régions en matière culturelle à travers trois points : le transfert de l'Inventaire, l'enseignement artistique et la gestion des crédits en matière de monuments historiques. Ces trois domaines posent la question aux Régions de leur politique culturelle et patrimoniale. Pour le patrimoine, en 2004, pour la Région Languedoc-Roussillon, ce sont trois personnes au service du patrimoine ; un budget de 190 000 euros en fonctionnement et d'environ 2 Millions d'euros sur les investissements. La gestion de l'inventaire donne clairement une ligne à la politique patrimoniale régionale et repose le débat de la recherche. Il pose aussi une question cruciale qui est celle des équipes. Le service de l'Inventaire transféré par la DRAC comprenait treize personnes. Dans un service de dix-neuf personnes au total, cette arrivée d'un personnel différent avec une culture et des habitudes de travail propres modifie considérablement le champ de l'intervention régionale. Ici, comme dans l'ensemble des régions françaises, le débat sur le patrimoine est devenu un élément majeur de réflexion régionale.

Ce débat s'est aussi concentré sur la question des transferts de crédit et des monuments, même si le transfert de compétence sur les monuments historiques ne s'est guère fait au profit des régions. Le Languedoc-Roussillon a ainsi proposé d'assurer la propriété de quatre monuments sur des sites archéologiques. Par cette décision, la Région témoigne de son intérêt vis à vis de son patrimoine mais surtout avance vers la gestion de ses propres sites patrimoniaux. Ces débats ne font d'ailleurs que s'ouvrir avec le Ministère puisque on parle de la possibilité dans les années à venir que les collectivités puissent faire acte de candidature sur les monuments qu'elle souhaite. On voit donc bien, le besoin de structurer les services et la nécessité d'une réelle expertise, de valoriser et de gérer ces monuments et c'est ce mouvement-là qui initie un cheminement des régions vers un avenir où l'enjeux culturel et patrimonial sera central.

D'un autre côté, la loi du 13 août 2004 qui pose la question de l'enseignement artistique, démontre les difficultés du dialogue État / Collectivités et notamment avec les Régions. L'échec du transfert sur l'enseignement artistique est en effet le témoignage d'une loi mal préparée et de la difficulté d'échanger sur un enjeu majeur tel que celui-ci. Quand l'État et les Régions ne sont pas unis dans un partage de valeurs, dans un dialogue commun et une concertation, les travaux ne peuvent aboutir. Un temps important et un projet très intéressant ont été perdus à cette occasion, puisque l'enseignement artistique reposait la question de la capacité à gérer une politique culturelle tout en intégrant des problématiques de formation et d'enseignement supérieur.

Hors les compétences culturelles qui sont mentionnées par la loi du 13 août 2004, il faut revenir sur celles qui sont obligatoires pour les Régions : santé, économie, tourisme, formation, enseignement. La question qui se pose est celle de la complémentarité entre la politique culturelle et ces compétences obligatoires. La spécificité d'une politique culturelle menée par les Régions se situe sur ce croisement-là, l'inscription dans des compétences obligatoires construites par les volontés politiques mêlées, les discussions avec les professionnels de la culture et les citoyens.

Le dialogue entre les différents services de la Région est favorisé par des équipes restreintes et des élus qui aident à la transversalité et à la circulation de l'information. Le Programme Régional d'Éducation Artistique que nous menons avec l'État, entre la direction de l'Éducation et la direction de la Culture est un des exemples de cette transversalité. La place importante de la culture dans le Programme Régional de Formation, porté avec les syndicats et l'État sur la base d'un accord-cadre

est aussi un des témoignages de l'irrigation de la question culturelle dans toutes les compétences de la Région.

En 2004, la plupart des régions ont redéfini leur politique régionale. Elles ont engagé des discussions avec les professionnels et les citoyens. En Languedoc-Roussillon, ce fut le cas la première année, avec une concertation longue entre l'élu à la Culture, Patrick Malavieille et un certain nombre de professionnels montrant la nécessité de redéfinir le cadre et les contenus de ces politiques.

En 2010 aussi, des redéfinitions ont et auront également lieu. Pourquoi ? Parce que le paysage politique change, l'institution régionale change, et les élus, quelle que soit leur appartenance, vont devoir s'adapter aux évolutions rapides de la société. Concernant l'utilisation des nouvelles technologies, il semble évident que les Régions devront aller plus vite que l'État pour s'y adapter. C'est aussi le cas dans la gestion locale des *start-up* et des nouveaux modes de production du secteur culturel, sans oublier bien sûr les questions de l'emploi auxquelles les élus sont confrontés au quotidien.

La spécificité régionale pose également la question de l'appréhension des territoires, dans une logique différente de l'État. La valeur du sens artistique est bien sûr à préserver. A côté de cela, les réponses à apporter doivent être dans un lien avec les collectivités territoriales, dans des discussions au sein desquels l'État peut être présent ou en retrait. De plus en plus de politiques culturelles naissent des EPCC, des syndicats mixtes ou d'autres entités qui obligent la coopération entre les collectivités territoriales. Dans ces espaces, l'État, qu'il soit arbitre ou acteur, n'est plus forcément autour de la table.

Cela impose une adaptation des régions. Très souvent, la question de la définition d'un chef de file se pose, et il est demandé aux régions de jouer ce rôle. C'est notamment vrai ici en Languedoc-Roussillon en raison de la personnalité et du volontarisme de son Président. Beaucoup voudraient que soit rejoué par la région la même partition que celle qui fut jouée par l'État. Cela ne sera pas possible. A l'inverse, elle pourra jouer un rôle de coordination, un rôle de fédérateur des énergies, c'est indéniable. La Région pourra bien sûr également s'engager sur des programmes en lien avec les politiques d'État et avec les collectivités territoriales et il faudra veiller à ne pas briser ces liens fondamentaux à l'avenir.

Le territoire régional ne souffre pas d'une baisse des crédits culturels. Une étude des financements de la culture en Languedoc-Roussillon de 1999 à 2009 a démontré une augmentation des budgets d'environ 30%. Et pourtant, les acteurs culturels ont de plus en plus de difficulté à avancer, à créer et à trouver des endroits pour diffuser. De plus en plus, il est demandé à la Région de coordonner des actions, et dans le même temps, émergent des réflexions sur une sectorisation des compétences.

Le débat sur la clarification des compétences ne semble pas devoir remettre en question la place que la Culture occupe aujourd'hui dans les collectivités territoriales. La clause de compétence générale semble devoir continuer à pouvoir s'appliquer, mais dans les faits, les choses évoluent différemment. On constate les difficultés croissantes des Départements à se positionner sur les champs culturels. Certains secteurs ne sont quasiment plus abordés collectivement par les collectivités telles que les villes, les agglomérations ou les départements. C'est notamment le cas pour les industries culturelles, le soutien à la création ou à la production.

La Région aborde bien souvent ces questions en étant isolée, et cela va poser des difficultés. Pour des raisons de lisibilité, pour des raisons de choix financiers, pour des raisons citoyennes, les collectivités peuvent avoir la tentation d'aborder seules les problèmes et de renoncer aux dynamiques partenariales, indépendamment des questions de modification du champ des compétences. Alors comment mener une politique culturelle quand il existe une multitude d'orientations et de projets sur les territoires ? En ce sens, le rôle de coordonnateur pris par les Régions sera majeur.

2.3. Les dépenses culturelles 2009 de l'État et du Conseil Régional en Languedoc-Roussillon

par Emmanuel Négrier

Les dépenses culturelles que nous présentons ici sont celles de 2009, telles qu'elles résultent des prévisions initiales et des décisions modificatives et budgets supplémentaires votés au cours de l'année 2009. On verra que la présentation est légèrement différente entre les deux institutions, tout en respectant à peu près les mêmes domaines des politiques culturelles : Patrimoine, Spectacle vivant, Arts Plastiques… Assez logiquement, la part « Langues et Cultures Régionales » est identifiée comme telle pour le Conseil Régional, tandis que les financements qui s'y rapportent sont intégrés dans des domaines plus « sectorisés » dans la présentation de la DRAC. En sens inverse, la fonction-support, qui se rapporte aux dépenses d'administration de la DRAC, est individualisée tandis qu'elle est ventilée dans les domaines d'intervention du Conseil Régional.

Les totalisations doivent faire l'objet d'un autre commentaire. On a pris soin, dans ce document, de recenser les financements de niveau régional qui, depuis chaque institution, viennent abonder le secteur culturel. Mais pour en prendre la bonne mesure, il convient d'aller au-delà des seuls budgets du service culturel de la Région, d'une part, et de la seule DRAC d'autre part.

Ainsi pour l'État, il convient au moins d'ajouter les financements qui proviennent directement de l'administration centrale du ministère de la Culture (les « Crédits centraux ») ou des établissements publics qui lui sont rattachés, ainsi que les crédits qui proviennent du ministère de l'Intérieur (le « concours particulier des bibliothèques ») pour la lecture publique. Ces ressources s'élèvent à 17,32 millions d'euros en 2009, comme le montre le tableau ci-après. Nous ne présentons cependant pas les financements culturels d'autres ministères (l'Éducation, par exemple) qui contribuent également à la vie culturelle publique du Languedoc-Roussillon.

Pour le Conseil Régional Languedoc-Roussillon, il convient d'ajouter aux dépenses de la direction « Culture et Patrimoine » les financements culturels qui proviennent des directions Jeunesse, Formation Professionnelle, Affaires Européennes ou Éducation, dans la mesure où ils contribuent également à la place de la culture dans l'action publique régionale. Ces ressources s'élèvent à 1,86 millions d'euros en 2009.

L'évolution des financements publics culturels de niveau régional est très significative sur les dix ans écoulés. La DRAC, en 2009, dépense un total de 41,65 millions d'euros (hors masse salariale), dont 20,71 en investissement, soit 49,72%. En 1999, ce budget était de 37,62 millions d'euros, dont 14,42 millions en investissement, soit 38,3%.

Dans le même temps, les dépenses de la direction Culture et Patrimoine du Conseil Régional Languedoc-Roussillon atteignent (toujours hors masse salariale) un total de 42,71 millions d'euros, dont 11,34 millions en investissement, soit 26,6% du total. En 1999, il s'établissait à 15,23 millions d'euros, dont 2,15 millions en investissement, soit 14,1% du total.

En euros courants, l'augmentation des budgets culturels est donc contrastée. Elle est de 9% pour l'État (DRAC) et de 356% pour le Conseil Régional, à la faveur des transferts de compétence, mais aussi des changements de stratégie en matière de financement culturel régional. Pour cette dernière institution, la part des investissements a presque doublé (de 14% à 26%). Elle a aussi augmenté pour l'État, passant de 38% à près de 50%.

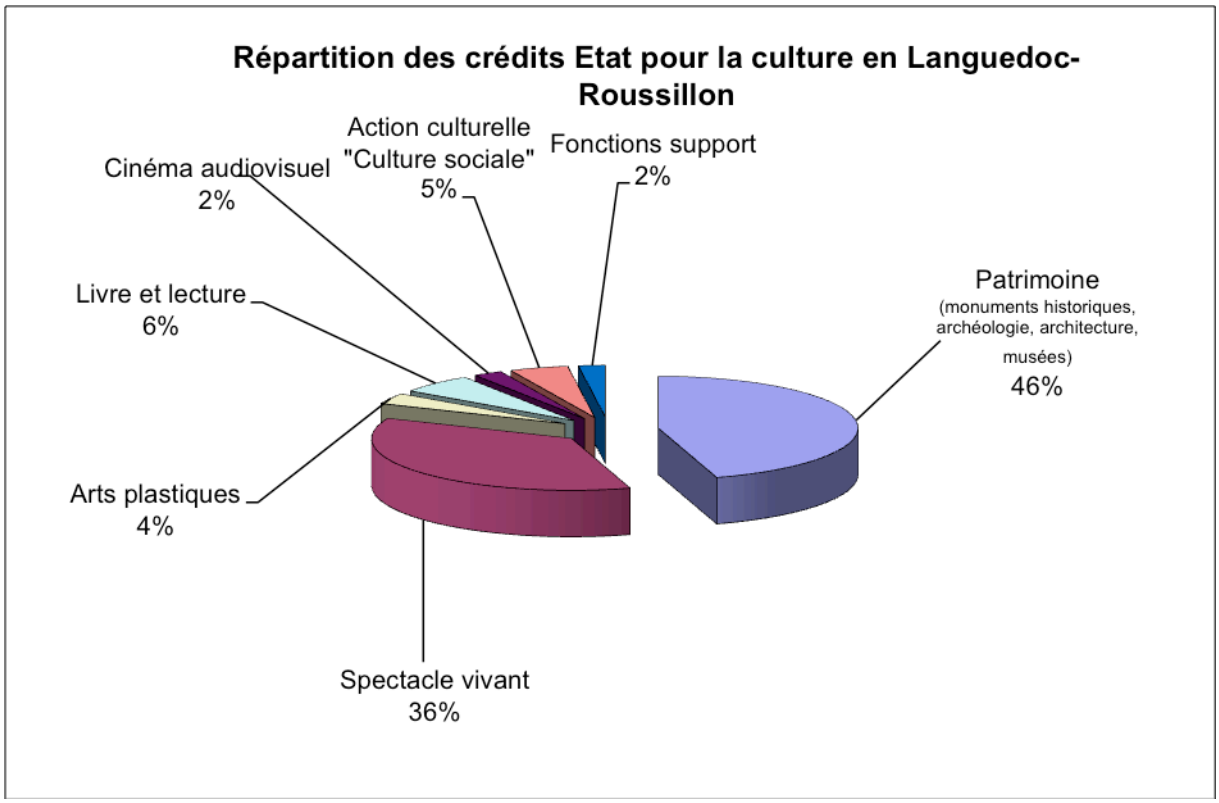
En dix ans, les financements culturels régionaux (DRAC + Conseil Régional) sont donc passés de 52,8 à 83,6 millions d'euros, soit une croissance de plus de 60%. Si l'on tient compte des financements des deux institutions autres que ceux provenant des seules administrations culturelles, on atteint un volume de 103,5 millions, hors masse salariale. Enfin, si l'on intègre l'estimation de ce que représente la masse salariale de chaque institution, on atteint un financement État-Région pour la Culture de 117,7 millions d'euros. En voici le détail pour chacun des deux protagonistes en Languedoc-Roussillon.

2.3.1. La Direction Régionale des Affaires Culturelles

Répartition des crédits État pour la culture en Languedoc-Roussillon - 2009

En M€	**DRAC 2009**	**Directions Centrale du MCC Estimation**	**Etablissements publics du MCC Estimation**	**Autres ministères Estimation**	**Total**
Patrimoine (monuments historiques, archéologie, architecture, musées)	16,20	0,10	10,40		**26,70**
Spectacle vivant	19,15	2,14			**21,29**
Arts plastiques	1,99				**1,99**
Livre et lecture	0,60	0,57		2,40	**3,57**
Cinéma audiovisuel	0,35	1,02			**1,37**
Action culturelle "Culture sociale"	2,09			0,70	**2,79**
Fonctions support	1,27				**1,27**
Total	**41,65**	**3,82**	**10,40**	**3,10**	**58,97**

* hors masse salariale (environ 12 millions d'euros)



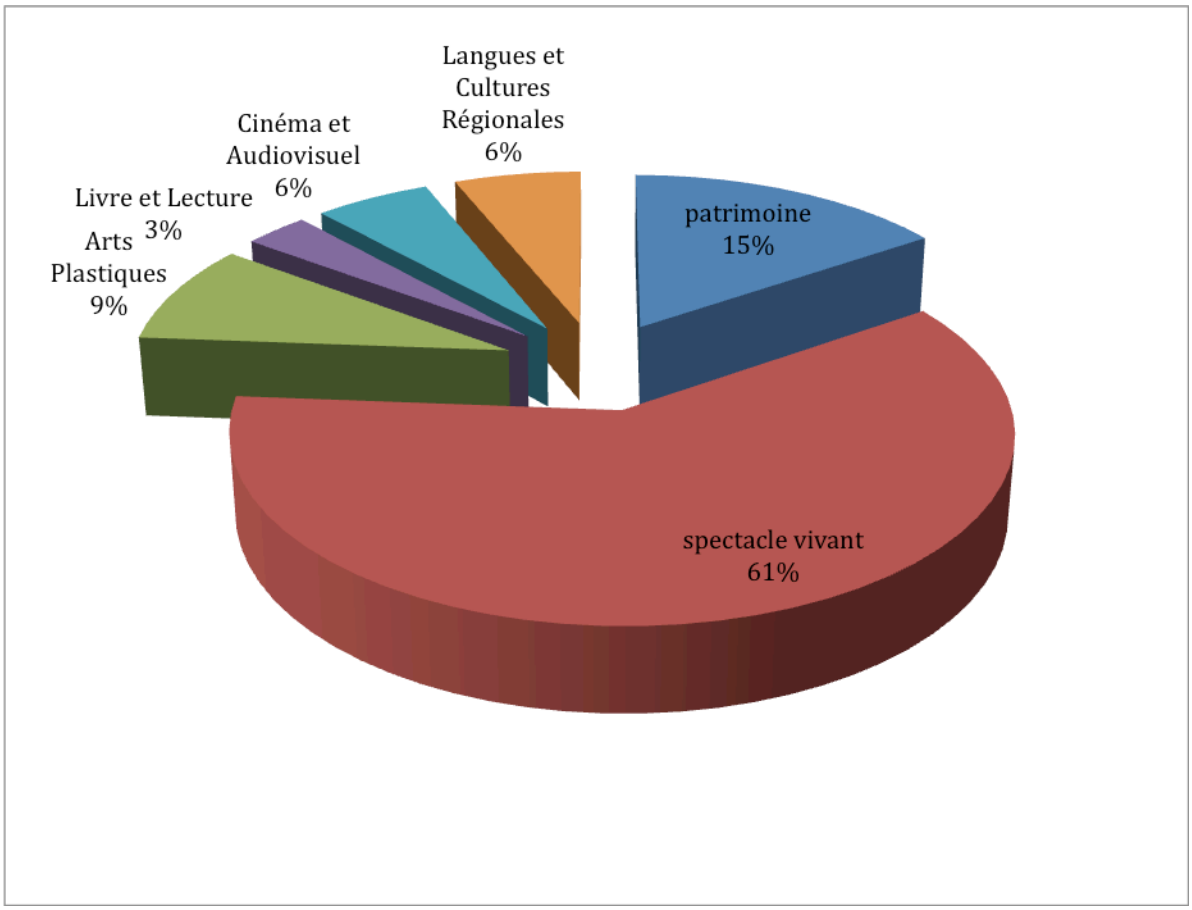
2.3.2. Le Conseil Régional Languedoc-Roussillon en 2009

2009	Investissement	Fonctionnement	**Total**
Direction Culture			
patrimoine	3,52	3,13	6,65
spectacle vivant	6,03	19,86	25,89
Arts Plastiques	1,79	2,0	3,79
Livre et Lecture	0	1,34	1,34
Cinéma et Audiovisuel	0	2,41	2,41
Langues et Cultures Régionales	0	2,64	2,64
Total direction Culture	11,34	31,38	42,72
Dépenses en Culture des autres directions du Conseil Régional			
Formation professionnelle	0	1,19	1,19
Jeunesse	0	0,29	0,29

Éducation	0	0,28	0,28
Europe	0	0,10	0,10
Total	0	1,86	1,86
Total général *	**11,34**	**33,99**	**45,33**

- hors masse salariale (environ 2,15 millions d'euros)

Les dépenses culturelles du Conseil Régional Languedoc-Roussillon en 2009



3. La politique culturelle française et ses frontières I :

Allemagne, Espagne, le spectacle vivant et la question du fédéralisme

Cette seconde session est consacrée aux politiques du spectacle vivant dans deux pays que sont l'Allemagne et l'Espagne – qui ont un modèle fédéral ou quasi-fédéral très différent du nôtre.

Afin d'orienter les débats, **François Duval,** premier discutant, a proposé les questionnements suivants : le choix de l'Allemagne et de l'Espagne a cela d'intéressant qu'il s'articule autour d'une méfiance commune de l'État Central. Cette méfiance n'a t-elle pas permis une prise de compétences plus rapides des échelons régionaux ? En Allemagne, on parle d'artistes fonctionnaires, comment se pose la question de la permanence artistique ? En Espagne, à partir du constat d'une forte régionalisation et de la présence de quatre langues, comment se traduit la question de la circulation des œuvres et comment s'organise la coordination au niveau national ?

3.1. Politiques du spectacle vivant en Allemagne

par Jean Luc Bredel

En préambule, il faut bien comprendre que le terme de politique culturelle renvoie en Allemagne à l'expérience douloureuse des régimes totalitaires, le nazisme, mais aussi la RDA, dont elle était un organe fondamental de propagande. Cela explique la grande méfiance des allemands envers les cultures, dites officielles, concernant les arts et la création, et d'une manière générale la fraicheur avec laquelle les anciens pays de l'Est accueillent le concept de Ministère de la Culture. Ainsi, l'actuel ministre de la Culture allemand n'est-il pas doté d'une administration semblable à la nôtre.

La manière dont le pays est structuré est également indispensable pour bien comprendre que la politique culturelle en Allemagne se construit d'une façon réellement incomparable par rapport à ce que nous connaissons. C'est une bonne raison de se garder d'une certaine suffisance par rapport à nos propres pratiques qui sont moins un modèle qu'un système avec ses qualités et ses défauts.

L'Histoire a très clairement parlé en Allemagne ! Malgré cela, la distance mise entre les régions et l'État Central reste plus raisonnable que ce que l'on pouvait craindre. Il ne faut pas oublier que l'Allemagne chère aux allemands, est celle de Goethe, celle des principautés, constellée d'établissements culturels, dépendants, certes, du politique, mais suffisamment morcelés pour que l'Allemagne possède cette extraordinaire richesse dans sa diversité.

C'est la loi fondamentale, promulguée le 23 mai 1949, en ce qui concerne la partie occidentale de l'Allemagne Fédérale, qui articule la relation entre le Bund – le niveau central - les Lander et les Villes et répartit les compétences. La gestion et la législation de la Culture relève en première ligne des Lander – l'équivalent de nos Régions mais en plus *musclées,* c'est le principe de la souveraineté culturelle des Lander, qui comprend également la souveraineté de l'Education.

Le financement de la Culture repose également sur les Villes, qui, à l'instar de ce qui se passe en France, joue également un très grand rôle. Le Bund, quant à lui, subventionne les projets de grande ampleur, comme la Culture dans les nouveaux Lander ou dans Berlin, la capitale.

Ce fédéralisme collectif culturel consiste en une répartition des compétences entre les différents échelons, dont les Lander ont la primauté. Chaque Land possède les institutions d'un Etat, avec une constitution, un gouvernement, un parlement, une administration judiciaire, un pouvoir administratif et judiciaire. C'est évidemment un élément de différenciation fondamental qui explique par exemple qu'il

n'existe pas de labels unifiés dans les domaines chorégraphiques. Notons au passage que la danse contemporaine française est particulièrement bien diffusée sur le territoire allemand où elle jouit d'une forte reconnaissance dans toute sa diversité esthétique.

Les subventions culturelles publiques reposent donc sur des principes de décentralisation, de subsidiarité et de pluralité ; ainsi les administrations peuvent financer la culture selon leur propre objectif et cela a crée en Allemagne un réseau très dense dans toutes les régions. Au reste, en 2007, les aides publiques totales se sont élevées à plus de 8 milliards d'Euros.

Cela représente environ 100 euros par habitant, dont 45% vient des Communes – il y a 12000 communes en Allemagne - 42% a pour origine de financement les Lander et 13%, le Bund. Cela permet bien de situer le niveau de l'intervention centrale et la répartition des subsides.

Le Bund a consacré en 2005, 0,7 % de son budget à la Culture, les Lander, 1,7%, et les Communes, 2,4%. Et ce sont les théâtres et la musique qui reçoivent le plus d'aides publiques, près de 3 milliards d'Euros, soit environ 37%, loin devant les musées, les bibliothèques, etc. Mais bien sûr, les financements varie d'un Land à l'autre, très, très fortement. En Westphalie, les Communes supportent 90% des dépenses liées à ces domaines. En Thuringe, en revanche, la part de financement de ces domaines ne représente que 35,7%. Berlin est évidemment la ville qui consacre le plus d'argent par personne au théâtre et à la musique, avec le soutien direct du Bund pour 340 millions d'euros par an.

Contrairement à ce que nous connaissons en France, en Allemagne, chaque théâtre possède ce qu'on appelle un ensemble, un groupe de comédiens fonctionnaires, et c'est le système du répertoire qui s'impose. Il existe très peu d'échanges ou de façon très exceptionnelle. Ainsi, il est très difficile de négocier l'accueil de compagnies étrangères. De même, les indépendants et les groupes d'artistes qui ne sont pas inscrits dans le dispositif ont de grandes difficultés à exister ou à se développer.

Le développement dans les villes, essentiellement sociales démocrates, d'espaces relevant du socio-culturel, pluridisciplinaires, ouverts à la création ont conféré des espaces de travail, de visibilité et de diffusion pour les artistes alternatifs, même s'il faut bien constater, en Allemagne, une grande coupure entre la culture d'élite et ce qui relève du socioculturel.

Enfin, en ce qui concerne cette question de circulation et de visibilité des œuvres, on pourra noter que le pourcentage d'allemands ayant un intérêt soutenu pour la culture est plus élevé qu'en France. Les gens se rendent aussi bien au Théâtre National qu'au Théâtre municipal. Les publics possèdent des abonnements et sont fidèles à leurs artistes. Cela entraine une sorte de « starification » du théâtre allemand, de grande qualité, certes, mais quelque peu figé. La formation de ce vase clos, freine la diffusion des œuvres sur le territoire, en fonction d'un nivelage par le haut. Cette fermeture s'applique aussi aux compagnies étrangères, et il est parfois très difficile d'obtenir un accord syndical pour jouer dans un théâtre. Le théâtre français, en comparaison, tient là une supériorité, ne serait-ce que parce qu'il permet une meilleur diffusion des œuvres et des compagnies peu reconnues.

3.2. Le fédéralisme espagnol, un système culturel éclaté

par Lluís Bonet

L'Espagne a cela de commun avec l'Allemagne que ce pays a aussi dû subir la dictature, une dictature qui a fortement marqué la politique culturelle espagnole sur ces trente dernières années. A la différence de l'Allemagne et de l'Italie, la dictature fut d'abord totalitaire, avant de perdre de son emprise, et cela explique un mépris croissant pour la culture et son impact. La conséquence fut un grand vide structurel dans ce domaine à la fin des années franquistes. À cela s'est ajoutée une

certaine faiblesse du tissu associatif, induite par la fragilité de la société civile, malade de quarante ans d'oppression, ainsi qu'une négation de la diversité culturelle et linguistique du pays. Cet ensemble forme un héritage qu'il faut avoir en tête pour comprendre la politique culturelle en Espagne.

Peut-on parler d'un modèle de la politique culturelle espagnole ? Cela semble difficile, il semble même difficile de parler de système cohérent, car celui-ci est tellement fragmenté que les éléments de mimétisme sont plus faibles que les éléments de différenciation. L'Espagne n'est pas un pays fédéral d'un point de vue légal, mais il est crypto-fédéral dans sa manière de fonctionner.

Sans entrer dans les détails, on peut préciser que la constitution Espagnole de 1977 divise le pays en 17 communautés autonomes. Ces communautés se distinguent très fortement, surtout selon des critères identitaires. Le Pays Basque, la Galice, la Catalogne, sont des communautés autonomes qui possèdent une langue et des revendications nationales propres, tandis que des communautés autonomes comme Madrid, paraissent presque artificielles dans leurs fondements.

Un des problèmes majeurs est ainsi le système de relations qui relie les communautés et la capitale ; il ressemble à celui qu'on trouve en Allemagne avec Berlin et ses länder. Les différences démographiques et budgétaires sont importantes et ont un impact sur la vitalité culturelle des territoires. Il est difficile de comparer l'Andalousie (9 millions d'habitants), la Catalogne (5,5 millions), Madrid (6 millions ou Valence (5 millions) avec de plus petites communautés qui dépassent à peine le million d'habitants, ou même pas (Rioja, Murcia). La structuration de ces différentes communautés est ainsi extrêmement variable.

La comparaison avec l'Allemagne est très intéressante, surtout en ce qui concerne la répartition du budget. En 1987, au moment ou les communautés autonomes ont reçu leurs compétences de départ (origine de la décentralisation des budgets étatiques), la répartition budgétaire de la culture se constituait ainsi :

• Les ministères (administration centrale de l'État) : 20,3 %
• Les communautés autonomes : 21%
• Les communes : 45,5 %
• Les départements (*deputaciones*) : 13 %

En 2006, voici la répartition que l'on pouvait constater :

• Les ministères : 14,6 %
• Les communautés autonomes : 30%
• Les communes restent au même niveau avec 45,5%
• Les départements (*deputaciones*) : 9%

Ces différences n'ont pas pour origine un problème de ressources mais bien un choix dans la répartition des dépenses. C'est à partir de l'autonomie de chaque niveau de pouvoir que se décident la répartition et l'augmentation des budgets. Il ne s'agit en effet pas d'un changement de compétences, mais d'une variation des priorités de chaque entité.

Prenons l'exemple des Arts de la Scène : au cours de ces dernières années, on observe très clairement que les communautés autonomes augmentent leurs budgets (en 2001 de 10%, en 2005 de 22%). Il y a donc une transformation dans la place qu'occupent les Arts de la Scène au sein des communautés autonomes.

Pour ce qui est des ministères, on observe actuellement une nette réduction des budgets. Il faut préciser qu'il s'agit d'une période difficile, car à l'occasion de la présentation des budgets auprès du

Parlement, le ministère de la recherche et celui de la culture on vu réduire considérablement leurs ressources (- 11% pour la culture à prévoir en 2010), notamment au prétexte de la crise.

Les budgets des communes et des départements sont-ils répartis équitablement sur tout le territoire ? Non, les budgets alloués à chaque communauté territoriale sont disproportionnés de l'une à l'autre. L'Andalousie par exemple, bénéficie de 88 euros par an et par habitant, tandis que la Navarre, dispose de 217 euros par an et par habitant (précisons que cette communauté bénéficie d'un système fiscal indépendant qui fait d'elle une communauté riche).

C'est donc une répartition aux écarts très importants régis par la situation géographique, fiscale, politique de chaque entité territoriale. Si l'on analyse le modèle institutionnel de chaque communauté territoriale, on note de fortes différences. Tout d'abord, des orientations droite/gauche qui influent sur la place de la culture au sein de chaque système.

Il y a aussi des écarts forts en ce qui concerne les relations avec les populations et les entreprises culturelles de chaque communauté territoriale. Si l'on analyse des communautés autonomes dont les données économiques sont similaires, les différences culturelles peuvent surgir de choix artistiques distincts. En effet, le rapport de chaque autorité décisionnaire avec les grands classiques, les succès populaires ou les créations innovantes peut être opposé de l'une à l'autre.

Tant de disparités au sein d'un même territoire nous amène à dire que l'on ne peut vraisemblablement pas parler de modèle, ou de système culturel dans ce cas.

Une curiosité : la plus grande part du budget du Ministère de la Culture revient à Madrid et cet état de fait satisfait pleinement les communautés qui souhaitent le rayonnement de leur capitale fédérale, même si cette acceptation peut parfois paraître paradoxale. De plus, les gouvernements des communautés autonomes préfèrent avoir des rapports bilatéraux avec l'État, plutôt que des rapports multilatéraux dans lesquels ils devraient accepter de transiger aussi avec d'autres acteurs autonomes. Cela a l'avantage de faciliter des négociations directes entre la Communauté Autonome et l'État.

Pour revenir au Arts de la Scène, nous pouvons noter une forte présence du théâtre public en Espagne. 63% des théâtres ayant une programmation professionnelle le sont. Il s'agit en majorité de théâtres municipaux où, par contre, les productions sont privées, faute de compagnies stables. En effet, contrairement à l'Allemagne, où les compagnies sont souvent associées à un Théâtre, en Espagne, les compagnies sont itinérantes et vivent, non pas de subventions, mais de la vente de leurs spectacles aux théâtres publics. Les subventions représentent en moyenne seulement 12,8 % des recettes des compagnies ! Les gouvernements des communautés autonomes aident bien entendu à la création d'infrastructures culturelles (dont des subventions à la production), mais les compagnies vivent réellement des achats effectués par les communes pour faire vivre leur théâtre. C'est pourquoi en temps de crise, lorsque les budgets communaux sont touchés, les compagnies connaissent de très grandes difficultés.

Concernant la circulation des œuvres sur le territoire, on observe que chaque compagnie entretient des liens très forts avec sa communauté autonome, et donc, que la mobilité est très faible. Cela est bien entendu dû au soutien régional et municipal que nous avons décrit plus haut. Bien entendu, si une compagnie a du succès, elle aura plus de facilités à se déplacer en vendant son spectacle à des théâtres municipaux extérieurs à sa propre commune. Les compagnies catalanes, par exemple, ne présentent aucune difficulté à traduire leurs œuvres en castillan (ou autre langue) car cela représente un véritable marché pour elles. Une plus grande mobilité est aujourd'hui l'une des réponses possibles à la crise économique pour les compagnies qui ont besoin de se diffuser pour vivre et produire.

4. La politique culturelle française et ses frontières II :

Musées et patrimoines au Royaume-Uni et en Italie : une opposition, deux styles.

Cette troisième session est consacrée aux politiques patrimoniales et muséales dans deux pays que tout oppose, au moins en apparence : le Royaume-Uni et l'Italie.

Afin d'orienter les débats, **Xavier Fehrnbach,** second discutant, a proposé les questionnements suivants : les politiques patrimoniales et muséales de l'Angleterre et de l'Italie sont très différentes, on le sait. Dans un pays qui frappe le visiteur par le foisonnement des chantiers et son souci extrême de préservation du patrimoine, comme l'est l'Italie, on se pose forcément la question des moyens ? Et qu'en est-il de l'éducation artistique en Angleterre, dont il semble qu'elle soit très développée par rapport à ce que nous connaissons en France ?

4.1. Patrimoine et musées en Grande-Bretagne

Par Richard Martineau

Dans les sociétés latines, la culture est souvent le fait du prince et, depuis l'époque romaine jusqu'à nous jours, en passant par le Renaissance, les arts et la culture relèvent de la puissance publique, des édiles aux élus, de l'État à la plus petite commune. D'où une forme de captation institutionnelle et une instrumentalisation politique de la culture, l'essentiel du soutien venant de l'argent des contribuables avec une exigence de retour sur investissement.

Rien de tel dans le monde anglophone. En Grande-Bretagne, l'intervention publique est beaucoup moins marquée, le principe étant « aide-toi car le ciel ne t'aidera pas ». Le monde culturel est ainsi dans une logique d'entreprise, de rentabilité et de viabilité économique, très éloignée de la situation française où nombre d'opérateurs attendent les subventions sans trop se soucier de la fréquentation des manifestations qu'ils proposent. En Grande-Bretagne, comme pour le reste, la culture est un business et dans ce domaine, vae victis, le marché fait le ménage.

Le corollaire de ce premier point est que la faiblesse de l'intervention publique est compensée par l'importance des financements privés. La tradition de mécénat et de sponsoring du monde anglophone, la multiplication des fondations et des organismes d'attribution de la manne privée aux nécessiteux divers, le tout couplé à des dispositions fiscales très avantageuses rendent, au-delà de la morale, cette redistribution très intéressante.

Cette culture de l'intervention privée dans le domaine culturel est encore très largement à construire en France, même si la loi Aillagon a bien amélioré les choses. Les opérateurs culturels restent très méfiants à l'égard des financements privés, argent considéré comme sale et grevé d'exigences insupportables, comme si les financements publics étaient eux propres et libres de contraintes.

La situation française a longtemps été dominée par la toute-puissance du pouvoir central, de la monarchie à l'État républicain, tout étant régi par le ministère à Paris et le jacobinisme. La décentralisation n'est venue que récemment inscrire les collectivités territoriales dans ce jeu, sans d'ailleurs vraiment clarifier les champs de compétence de chacun. En Grande-Bretagne, la décentralisation est beaucoup plus forte, ce qui explique le rôle moins important du ministère de la Culture qui est d'ailleurs un secrétariat d'Etat «Culture, Media et Sport », sorte de fourre-tout incluant le tourisme, les industries culturelles et les Jeux Olympiques, en passant par l'assistance humanitaire et les jeux et paris. Ce périmètre beaucoup plus large explique un budget élevé £6,5 milliards, comparé aux 2,8 milliards € du ministère de la Culture français.

L'intervention culturelle se fait largement selon le principe du « at arm's length » (à distance) par le biais des neuf agences régionales du Arts Council England qui, dans le domaine culturel, préfigurent les regroupements de régions qui pourraient se faire en France. Ces agences distribuent les financements du ministère de la Culture et il est à noter qu'elles distribuent également une autre manne très importante : les fonds de la Loterie nationale, énorme source de financement qui fait cruellement défaut en France. Ces agences régionales sont des établissements publics qui font partie des 47 « non-departmental public bodies » (qui regroupent la plupart des grands musées de Grande-

Bretagne) et qui conservent une certaine forme d'indépendance en ce sens qu'elles mettent en œuvre la politique du gouvernement sans être des organismes gouvernementaux ou faisant partie ou dépendant directement d'un service gouvernemental (principe du « at arm's length ») : comme si les DRAC étaient des établissements publics autonomes !

Une autre caractéristique du monde anglo-saxon est le grand développement du bénévolat qui permet de mobiliser un personnel non rétribué très important et donc de beaucoup réduire les coûts de fonctionnement. Ces cinq caractéristiques: faiblesse de l'intervention étatique, importance des financements privés, logique d'entreprise, décentralisation et bénévolat se retrouvent dans les deux sujets que nous allons maintenant examiner : les musées et le patrimoine.

4.1.1. Les musées en Grande-Bretagne

En France, il y a trois grands types de musées : les musées nationaux, les musées de collectivités et les musées associatifs. Il y a 34 musées nationaux et 1209 musées de France. Cette variété se retrouve en Grande-Bretagne, les 2500 musées du pays ayant des statuts très divers avec un système d'accréditation s'ils respectent une sorte de code de bonne conduite, système qui n'est pas sans rappeler l'appellation « musée de France ». 1800 musées sont concernés. Il existe aussi une appellation dite « designation » ou collection remarquable qui s'applique à 131 musées, bibliothèques ou archives. C'est le Museum, Library and Archives Council, un des 47 établissements publics financés par le Department of Culture, Media & Sport, qui attribue ces labels, assure la promotion de la qualité au sein des musées et sert de conseil stratégique au Department sur ces sujets.

En Grande-Bretagne, il existe 21 musées financés par le Département de la culture, des médias et du sport, dont 13 portent le label « musée national ». Ces musées vont d'une énorme institution comme le British Museum à de petits établissements comme le Musée national du Football à Preston. Ces musées sont gérés par un conseil d'administration indépendant dont la majorité des membres est nommée par le Premier Ministre ou le secrétaire d'État. Là encore s'applique le principe « at arm's length » qui laisse une grande liberté d'action dans la gestion quotidienne de ces musées.

Il est à noter également que ces musées sont gratuits pour ce qui est des collections permanentes mais pas pour ce qui est des expositions temporaires dont le droit d'entrée est souvent élevé. Ce point mérite que l'on s'y attarde car il fait l'objet d'un grand débat en France, les conservateurs étant très globalement hostiles à cette gratuité qui, selon eux, dévalorise leur travail et leurs collections.

Depuis l'introduction de la gratuité en décembre 2001, le nombre de visiteurs dans les musées autrefois payants a augmenté de 124% et même de 164% pour les musées en région. A Londres, le chiffre a augmenté de 111% pour les musées autrefois payants. Les musées nationaux de Liverpool ont vu leur fréquentation augmenter de 279%. D'ailleurs, on a pu constater le même phénomène lorsque la ville de Paris a rendu ses musées gratuits et la fréquentation est toujours très élevé le premier dimanche du mois quand l'accès aux musée est libre.

Quand on visite un musée en Angleterre, on est frappé par deux choses : d'abord, les musées regorgent de monde, en particulier de scolaires. Il faut dire que l'encadrement pédagogique y est très efficace, les ateliers très développés et une multiplicité d'activités ludiques leur sont proposés. Ceci est en continuité avec une éducation artistique et culturelle très performante au niveau scolaire. C'est vrai qu'on est particulièrement impressionné par l'importance donnée dans les écoles à l'éducation artistique, qui est une pratique scolaire de tous les instants.

La deuxième chose qui frappe est la muséographie qui est très liée au point précédent. Une majorité d'objets sont sortis de leur vitrine, on laisse les gens toucher et manipuler, ce que les Anglais appellent les « hands on » et l'on rend le musée vivant par l'interactivité, le jeu, la découverte personnelle, la variété des supports d'accompagnement et la présence de guides/informateurs qui connaissent leur sujet sur le bout du doigt et sont à la disposition du visiteur en tant que de besoin, comme on dit dans l'administration, pour l'éclairer sur telle ou telle présentation.

Dans le Musée des Sciences et de l'Industrie de Manchester, d'anciens cheminots font la visite des locomotives, d'anciens techniciens font marcher les machines à vapeur et d'anciens ouvriers déroulent devant vous la chaîne complète de l'industrie textile, du cardage de la laine aux métiers à tisser. Passionnant et **vivant**, car il n'y a rien de plus ennuyeux qu'une machine fossilisée et qui ne

fonctionne pas. Le plus dur était d'ailleurs de se dépêtrer de ces volubiles cicérones tant ils étaient pénétrés de leur sujet.

Dans ces conditions, pas étonnant que la jeunesse en redemande et que le public soit là en masse. Et nos amis britanniques, en bons commerçants qu'ils sont, ont pensé à diverses techniques pour soutirer au chaland quelque menue monnaie. D'où la prolifération dans ces musées d'excellents restaurants et cantines, chose qui a mis longtemps à venir chez nous, et de fabuleuses boutiques, véritables cavernes d'Ali Baba, qui proposent des produits dérivés très différenciés pour toutes les bourses. C'est ainsi que plusieurs musées en Grande-Bretagne s'autofinancent à 100%, comme le York Castle Museum ou Quarry Bank Mill à Styal près de Manchester. Le patron du musée des Sciences et de l'Industrie de Manchester par exemple est un homme d'affaires et non pas un conservateur. Le personnel scientifique lui est subordonné, rapport hiérarchique que l'on mettra sans doute un certain temps avant de voir apparaître en France.

Résultat des courses : il y 42 millions de visiteurs chaque année, (+ 55 millions en France mais c'est la première destination touristique au monde) soit plus que le public de l'intégralité du championnat anglais de football et 43% de la population a visité un musée au moins une fois au cours de l'an passé (en France, c'est 33% des plus de 16 ans). Sept des dix attractions touristiques principales de Grande-Bretagne sont des musées. Cette dynamique se retrouve-t-elle également dans le domaine du Patrimoine, c'est ce que nous allons examiner maintenant.

4.1.2 Le Patrimoine en Grande-Bretagne

Comme pour les musées, et toujours dans la logique de la politique du « at arm's length », la protection et la valorisation du patrimoine sont déléguées à un des 47 établissements publics financés par le DCMS. Il s'agit en l'occurrence de « English Heritage », ce mot correspondant à notre vocable « patrimoine ». C'est un organisme de conseil à l'égard du DCMS (Department of Culture, Media & Sport) qui est également chargé du recensement des Monuments Historiques, ce que l'on appelle en anglais le « listing », et de l'attribution de subventions pour la restauration des monuments. Il gère aussi en direct plus de 400 sites historiques dont le célèbre Stonehenge. Il reçoit £132 millions du DCMS et £48 millions d'autres sources (à comparer avec les 300 millions du patrimoine MH en France).

En France, il existe le classement et l'inscription. En Grande-Bretagne, il y a trois types de protection : Listed Grade I pour les monuments d'intérêt exceptionnel, soit 2,5% du corpus protégé ; Listed Grade II* pour les édifices particulièrement importants, soit 5,5% du corpus ; Listed Grade II pour les bâtiments d'intérêt national ou particulier, soit 92% du corpus. Les maisons particulières sont en général dans cette catégorie.

Plus un bâtiment est ancien, plus il a de chances d'être « listed », ce qui est le cas pour tous les bâtiments construits avant 1700 et la majorité de ceux construits entre 1700 et 1840. Par contre, les bâtiments construits après 1945 ne représentent que 0,2% des bâtiments « listed » dans la mesure où, normalement, l'on ne peut pas protéger de bâtiment ayant moins de 30 ans d'âge. C'est le secrétaire d'Etat qui avalise la protection qui peut être proposée par tout membre du public via English Heritage. Il y a environ 500 000 bâtiments protégés au sein d'une liste de 372 905 articles. C'est beaucoup plus qu'en France où il y a 42 967 immeubles protégés au titre des MH dont 33% de classés et 67% d'inscrits. Mais il y a des raisons à cela.

A l'instar de ce qui est fait en France, la protection ne gèle pas le bâtiment qui peut être modifié voire démoli. Par contre, la protection n'engendre pas de périmètre de 500 mètres. Ce type de protection élargie se retrouve dans ce que l'on peut considérer comme l'équivalent de nos ZPPAUP (Zone de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager), à savoir les « conservation areas ». Crées en 1967, il existe 9300 conservation areas en Angleterre (par comparaison, il y a 585 ZPPAUP et 98 secteurs sauvegardés en France). En étroite collaboration avec English Heritage, ce sont les collectivités locales qui définissent et proposent ces zones sauf à Londres où c'est English Heritage qui s'en charge. Cette forme de protection implique des restrictions diverses pour toute démolition ou intervention sur le bâti, ainsi que sur les arbres. Ces conservation areas sont de taille très variable et peuvent aller, comme en France, d'une rue à tout un centre ville.

Il n'y a pas par contre l'équivalent des « secteurs sauvegardés » mais la possibilité d'avoir un droit de regard sur l'intérieur des maisons serait tout à fait contraire à la maxime « an Englishman's home is his own castle ».

Pauvres britanniques, ils n'ont pas inventé d'équivalent à nos merveilleux Architectes des Bâtiments de France ou Architectes en Chef des Monuments Historiques ; ce sont les agences régionales de English Heritage qui fournissent aide et conseils techniques pour les restaurations, ainsi que les subventions. Il est à noter que, là encore, l'intervention des fonds de la Loterie Nationale est une ressource importante. En effet, depuis sa création en 1994, la National Lottery a distribué plus de £4 milliards sur des sujets patrimoniaux. Les contributions vont de £5000 à plus d'£1 million et 28% des revenus de la Lottery sont distribués à des bonnes causes. Un exemple à méditer !

Toute la politique patrimoniale est à l'heure actuelle en cours de révision avec trois priorités affichées : élargir l'implication du public, simplifier le système et le rendre plus efficace et accroitre l'implication des collectivités territoriales de proximité. Dans ce cadre, les procédures de listing devraient être simplifiées et plus décentralisées. Comme toujours en Grande-Bretagne selon le principe du « at arm's length », la protection, la restauration et la mise en valeur du patrimoine sont également confiées à des organismes encore plus éloignées de la puissance publique que les établissements publics qu'elle finance. Deux retiennent en particulier l'attention :

Le National Trust, fondé en 1895, et dont notre Fondation du Patrimoine n'est qu'une pâle tentative de copie. Cette institution à caractère caritatif a sauvé et continue de sauver une partie considérable du patrimoine monumental et paysager de la Grande-Bretagne : forte de 3,5 millions de membres et de 52 000 volontaires, elle possède la bagatelle de 300 maisons historiques et 49 édifices industriels, sans compter des forêts, des fermes, des réserves naturelles, des villages entiers, etc et plus de 1000km de côtes. Ce formidable patrimoine est constitué de dons de propriétaires n'arrivant plus à entretenir leur bien mais qui conservent, eux et leurs descendants, la possibilité de l'occuper en partie. Il est également constitué de legs selon le principe de la dation pour s'exonérer des droits de succession et enfin d'achats réalisés sur fonds propres ou par souscription. Certaines parties des propriétés sont louées au public sous forme de résidence de vacances. Par ailleurs, un réseau de 220 boutiques, par lesquelles la sortie est obligatoire, génèrent £36 millions par an.

Le succès du National Trust repose en grande partie sur l'armée de bénévoles prêts à s'impliquer dans l'entreprise. Ainsi, quand on visite une demeure appartenant au National Trust, il y a, dans chaque pièce, un retraité qui répond à vos questions et vous guide, connaissant sur le bout du doigt l'histoire de la moindre petite cuillère présentée. La difficulté, comme dans certains musées, étant de les arrêter tant ils sont pleins de leur sujet. Là encore, c'est une caractéristique nationale, le bénévolat, assez éloigné de nos conceptions pas toujours très désintéressées.

Une autre officine vient compléter l'existence du National trust : il s'agit du Landmark Trust, institution fondée en 1965 également à caractère caritatif et spécialisée dans des édifices plus petits que le National Trust et qu'elle transforme systématiquement en gîtes de charme et de caractère. Vous pouvez ainsi aller passer un très agréable séjour, seul ou à 16, dans un de leurs 180 sites : château, folie en forme d'ananas, maison égyptienne, phare ou fortin au bord de l'eau. Le pied !

Voilà brossé très rapidement un tableau comparatif des pratiques dans le domaine du patrimoine et des musées. Mais, bien entendu, comparaison n'est pas raison, et il est pratiquement impossible de comparer point pour point deux systèmes. Chacun pense toujours que le sien est le meilleur ou qu'au contraire l'herbe est toujours plus verte de l'autre côté… de la Manche.

4.2. Patrimoine et Politiques Culturelles : *notes sur le cas italien*

Luca Dal Pozzolo, directeur de l'Osservatorio Culturale Piemonte • Turin
Traduction : Emmanuel Négrier

La centralité des politiques italiennes en matière de patrimoine bâti et de musées est indiscutable : la seule dimension du patrimoine historico-artistique et monumental, ainsi que la diffusion capillaire des musées ont requis, de tous temps, une attention spéciale. Ils ont accaparé une part notable des ressources destinées à la culture. Bien que le cadre législatif en matière de tutelle et de conservation remonte à l'Italie pré-unitaire, la matrice la plus structurée des politiques et normes patrimoniales, qui ont encore aujourd'hui une notable influence, trouve sa source dans la réforme fasciste, et plus précisément dans les lois promulguées entre 1939 et 1942. Il s'agit de dispositifs d'une grande portée innovatrice, qui inscrivent les pratiques de la tutelle, de la conservation et de la restauration da ns un cadre organique de règles qui, déjà à l'époque, proposaient d'aller au-delà de la simple conservation d'un monument ou d'un objet en fonction de leur valeur esthétique ou artistique, pour ouvrir aux problématiques patrimoniales plus globales, et notamment celles liées à l'environnement de tels objets. Pour la première fois, on considère le paysage comme un objet possible de classement.

Cette vision innovante et culturellement avancée des législations s'accompagne d'un appareil responsable de son application. Il est marqué par une forte centralisation, avec les *Soprintendenze*[1], déclinaisons territoriales de l'autorité centrale. Elles sont chargées du suivi et du contrôle global des procédures, des autorisations et interventions sur le patrimoine public. Le moment de la réforme, entre 1939 et 1942, coïncide avec les années noires de la seconde guerre mondiale, dont le moins que l'on puisse dire est qu'elles ne furent pas propices à la mise en œuvre de ce nouveau cadre normatif. Bien au contraire, le patrimoine subira dans cette période de très graves dommages, destructions et saccages sur l'ensemble du territoire. Ceux-ci mettront au sommet des priorités l'urgence, la défense et le sauvetage des œuvres d'art, suspendant de fait l'application de la nouvelle législation.

La réforme trouvera en revanche son premier terrain d'expérimentation au cours de l'après-guerre, mais dans un contexte aux antipodes de celui qui avait présidé à sa ratification. L'Italie, au sortir de la dictature fasciste, s'inscrit dans une constitution républicaine et redevient une démocratie. Le territoire est dévasté, les villes sont en grande partie détruites et la reconstruction se pose en urgence incontournable, stimulée part les fonds du Plan Marshall. De pays confiné dans ses frontières intérieures, même économiquement, par les sanctions internationales et l'idéologie autarcique, l'Italie s'ouvre à l'économie internationale. De pays d'abord agricole, elle devient une puissance industrielle.

L'ensemble de ces conditions économiques, sociales et culturelles interagissent pour expliquer des dynamiques de transformation qui sont à la fois de l'ordre du bouillonnement et d'une grande violence. Elles se diffusent, même si c'est de façon différenciée, à l'ensemble du pays. Les *Soprintendenze* ne sont ni renforcées ni reconfigurées au plan de leurs structures. Même si elles bénéficient formellement d'un droit de veto, elles ne peuvent opposer un front collectif de résistance sur l'ensemble du territoire national et orienter ainsi la reconstruction et le développement selon des critères de congruence ou de compatibilité avec le paysage culturel et – comme nous le dirions aujourd'hui, de « durabilité environnementale ». L'étroitesse de marge de manœuvre des fonctionnaires chargés de la tutelle fait qu'ils vont s'accrocher avec la dernière énergie à quelque portion de territoire, à tel monument ou œuvre d'une importance particulière, alors que l'océan de ciment de la reconstruction et des spéculations envahit les centres urbains et met en pièce des pans entiers de paysage. Ici s'enracine un conflit qui conserve aujourd'hui une portée culturelle négative, parce qu'elle menace encore toute réelle politique en matière de patrimoine. D'une part, la conservation et la protection en sont venues à être prises pour des contraintes absolues, comme rétives à toute transformation en dehors du strict péril de destruction. D'autre part, les dynamiques de développement et les politiques de construction tendent à transgresser n'importe quelle limite ou obstacle considéré comme une entrave insupportable à la liberté d'entreprendre.

Aujourd'hui encore on ressent une difficulté à soutenir une culture de la compatibilité, de la coexistence entre des exigences de transformation et de conservation ; un compromis qui soit le fruit de négociations culturellement et techniquement établies. Cette contradiction revient comme une

---

[1] Littéralement « Surintendances ». Compte tenu de la spécificité de l'organe dans le cas transalpin, nous avons préféré conserver la version italienne à une traduction française renvoyant à d'autres sens possibles.

antienne dans le plus petit débat, dans toute tentative d'introduire un peu de mixité, de contractualisation public-privé pour la gestion et la valorisation du patrimoine historique et architectural. Comme si ce dernier, véritable convive de pierre, n'était qu'un énorme frein à toute innovation organisationnelle.

Pendant des années, on a attendu une réforme en mesure de répondre à toutes ces contradictions, mais la naissance elle-même d'un Ministère de la Culture suscitait une méfiance alimentée par la peur de retomber dans les affres de la gestion autoritaire et propagandiste du modèle fasciste de Ministère de la Culture Populaire. C'est ainsi que dans les années 1970, lorsqu'il ne fut possible de retarder la séparation des compétences au sein du ministère de l'Instruction, on donna vie au Ministère des Biens Culturels, mais sans qu'il soit pourvu de compétences en matière de spectacle ou de communication. Pour voir émerger un Ministère des Biens et Activités Culturels, il aura fallu attendre la fin des années 1990 et la réforme initiée par Walter Veltroni.

Cependant la naissance même du Ministère des Biens Culturels ne résout les nœuds structurels accumulés au fil des ans : le système des Soprintendenze n'est pas davantage renforcé et, surtout, les musées ne bénéficient d'aucune autonomie de statut. Ils se surajoutent aux domaines gérés par les Soprintendenze, au-delà de leurs compétences territoriales, sans autonomie financière, sans mission propre, sans personnel professionnel spécifique. La structure de gestion et de direction des musées souffre d'une crise permanente qui les place devant de grandes difficultés pour fournir un service à la hauteur des besoins publics.

Le rôle de l'État, même à travers un Ministère, reste celui d'un *État prescripteur**, à l'intérieur d'un cadre politico-législatif qui, pour être vieux n'en est pas moins faible, clairement inadapté à la dimension du patrimoine qu'il s'agit de gérer et aux nouvelles exigences sociétales. Celles-ci concernent notamment les politiques de valorisation, d'interprétation du patrimoine, d'ouverture au public. Un tournant s'amorce substantiellement à partir de la fin des années 1970, avec la consolidation du nouvel acteur institutionnel : les Régions ; et la vitesse croissante avec laquelle les autorités locales et urbaines interviennent en matière culturelle. Le propre de ces politiques est d'être beaucoup plus fortement orientées vers l'implication du public.

Pour ne rien changer substantiellement au cadre réglementaire, chacun prend pourtant de plus en plus conscience – à partir des politiques de régénération des centres historiques – que le patrimoine culturel et architectural, les biens culturels et les musées deviennent des ressources stratégiques pour les politiques de développement local. Les politiques de valorisation et les politiques de public – tout en étant maintenues formellement dans le giron des compétences d'État – deviennent des centres d'intérêt pour les autorités locales et régionales. Elles posent de manière frontale la question de la subsidiarité verticale entre les diverses institutions.

D'autre part, le thème de la régulation des relations État/Régions/ administrations locales se présente avec une force croissante à partir des années 1990. Dans cette période, les biens culturels, aires patrimoniales et châteaux sont intégrés à des projets de développement qui ont recours aux fonds européens tels que Interreg ou les fonds structurels qui sont expressément dédiés au développement socio-économique.

Les relations entre l'État, les Régions et les administrations locales demeurent difficiles jusqu'à aujourd'hui. Le débat est souvent polémique, et parfois bruyant à propos d'une hypothétique « libéralisation » du secteur des biens culturels qui favoriserait clairement la gestion privée (dont les organes, soit dit en passant, ne recoupent pas la répartition des responsabilités entre niveaux institutionnels publics). Pourtant, les éléments de friction se multiplient à propos des compétences centrales confiées aux Soprintendenze en matière de conservation et de valorisation, mais toujours plus poussées et souhaitées par les régions et communes. Les solutions de compromis tentées jusqu'à présent, limitées en nombre – par exemple à travers la constitution de nouvelles entités comme les *consorzi* ou les fondations, ne permettent pas encore une évaluation globale des résultats.

Cependant, le nouveau code des Biens Culturels, qui réorganise toute la législation antérieure, prévoit expressément une nouvelle ouverture vers des formes de gestion mixte qui prévoient la présence de l'État au sein d'institutions créées ad-hoc, avec la participation des autres niveaux de gouvernement, ainsi que l'utilisation d'agences et autres formes de gestion totalement externalisée.

Afin de réguler les modalités et niveaux qualitatifs de référence pour la gestion, en cas de transfert de l'État vers d'autres entités ou institutions, un Acte National sur les Standards Muséaux a été rédigé en 2001. Il définit les grandes lignes de gestion à propos de 8 domaines distincts qui caractérisent la vie des musées et institutions similaires : les statuts et règlements, la structure, la sécurité, les aspects financiers, le personnel, le rapport au public, la gestion et la responsabilité sur les collections, le Territoire. Les régions sont appelées à recevoir l'Acte et à légiférer, en spécifiant ces standards à leur échelle afin de les adopter.

L'introduction de ces standards a eu pour effet de repenser les politiques muséales et de redéfinir les niveaux qualitatifs du service dans bien des régions, précisément par le biais le processus de réception des standards et d'adaptation régionale. Au-delà de leur usage comme instrument de négociation entre l'État et les autres institutions appelées à gérer le patrimoine, l'application des standards est en train de devenir une forte orientation vers une politique muséale plus programmée et structurée : les niveaux de standard, en ce sens, peuvent devenir des objectifs de politiques spécifiques conduites par les institutions elles-mêmes, et la programmation des ressources peut elle-même être orientée vers l'atteinte de niveaux précis de qualité indiqués dans les Standards. Ce n'est pas par hasard si c'est au Piémont que quelques musées d'État eux-mêmes adhèrent à la procédure d'accréditation régionale à travers les standards.

Sous la forte pression des territoires, des villes et régions, il est désormais clair que l'on ne peut plus penser une politique du Patrimoine centrée sur un concept de conservation qui, dans le meilleur des cas, ne parvient qu'à préserver le statu quo. Hier, c'était le binôme Patrimoine Historique et Culturel / Développement économique qui ne parvenait pas à trouver un équilibre, mais avait au contraire radicalisé un conflit entre conservation et usage des ressources. Aujourd'hui, c'est le thème de la compatibilité entre conservation, protection, nouveaux usages, ouverture au public et perspectives de gestion publique efficiente qui est désormais devenue un des incontournables de quelque politique de conservation durable qui se respecte, en dépit de la dégradation des ressources. La vaste étendue du patrimoine culturel, architectural, environnemental et muséal ne permet plus de penser à des politiques de protections uniquement financées par l'État. C'est la participation de tous les niveaux institutionnels qui est requise, et avec elle une large implication de la société civile pour parvenir à une gestion appropriée du patrimoine, en fonction de critères de conservations rigoureux, mais aussi en fonction du fait de générer des ressources suffisantes pour qu'elle soit économique viable dans le temps.

Le nouveau code des Biens Culturels, les Standards Muséaux et quelques autres expériences récentes, tout en se déployant dans un cadre général qui n'est pas dépourvu de contradictions, tendant vraiment à ouvrir vers ces perspectives. C'est probablement sur ce terrain, ainsi que sur celui de l'épreuve réelle de la gestion que se jouera dans un futur proche la possibilité d'articuler les différents niveaux institutionnels selon un modèle de subsidiarité et de complémentarité qui trouve son efficacité économique. Dans le même temps se joue une partie encore plus grande, qui ne subit qu'en partie l'influence du design législatif. Absolument propre au monde culturel, elle implique une recomposition des logiques et une évolution de la conflictualité entre conservation et usage, contrainte et disponibilité du bien, mission culturelle et exigence économique de durabilité. C'est une partie de grande valeur, où la prospective stratégique du patrimoine se joue de manière décisive. En effet, seule une nouvelle culture du respect, de la conservation et de l'usage respectueuse des biens patrimoniaux et paysagers, inscrite au cœur des mécanismes de développement économique contemporains, peut fournir le substrat socioculturel nécessaire à un processus de réappropriation des biens historiques et patrimoniaux. Ceux-ci, structurés selon de nouvelles modalités de gestion, pourraient aussi s'ouvrir à une alliance non instrumentale avec certains secteurs, en développement, de la société civile.

* en français dans le texte (Ndt)

5. La politique culturelle française et ses frontières III :

La question de la coopération méditerranéenne, les enjeux du livre et de la lecture.

Cette troisième session est tournée vers le Sud et, elle est consacrée aux politiques du livre et de la lecture à travers les coopérations méditerranéennes de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et l'expérience du Maroc.

5.1. Une politique méditerranéenne du livre ?

Par Gilles Begusseau

Au regard des grandes théories constitutionnelles, on s'aperçoit que la comparaison entre les territoires est difficile, d'autant plus difficile quand on s'inscrit dans une logique de coopérant. Or, ces variations sont décuplées dès lors que l'on se tourne vers l'autre rive de la Méditerranée, où les différences constitutionnelles, organisationnelles peuvent être énormes.

Par ailleurs, les questions de coopération territoriale pour une Région, ou celle des politiques culturelles plus généralement doivent être mises en lien avec leur jeunesse. Le jour où seront fêtés les 50 ans de l'élection au suffrage universel des régions, nous serons en 2036, cela laisse un petit peu de temps pour les logiques d'apprentissage et de développement …

Une politique de coopération repose sur quatre points : les moteurs, les objectifs, l'opérationnel et les réseaux bilatéraux. Il convient d'en étudier les ressorts, point par point.

S'agissant des moteurs, le premier d'entre eux, ce sont les professionnels des territoires concernés : le *nous.* Notre région Provence Alpes Côte d'Azur a ceci de spécifique qu'elle est éminemment multiculturelle, c'est pourquoi la demande venant des professionnels fait écho à une demande de la société civile ; ce sont des bibliothécaires qui se demandent : « si je veux mettre des livres en langue arabe sur les étagères de ma bibliothèque, comment puis-je m'y prendre ? ».

Le second moteur est bien évidemment une volonté politique, une volonté française et une volonté des Régions de travailler et de développer cette coopération, encadrée par l'État. C'est ainsi que la question de la Méditerranée peut devenir centrale, ainsi que la question de l'Euro-Méditerranée.

Comment faire de cet espace - qui est un espace clivé, qui a une histoire, qui connaît des conflits qui sont des conflits dramatiques - un espace ouvert ? Comment avec les compétences et les moyens d'une région participer au développement du dialogue au sein de la méditerranée ? Et quand on parle de l'Euro-Méditerranée, on parle de rapports intercontinentaux sur lesquels travailler.

Enfin, le troisième moteur, ce sont les partenaires locaux, inscrits au sein des pays avec lesquels une Région souhaite coopérer. On parle surtout de la coopération Nord-Sud, et effectivement se pose la question des moyens même si ce n'est pas l'unique question qui se pose. D'un autre côté, des coopérations Nord-Nord se mettent en place. La curiosité, mais aussi la pression industrielle à la concentration dans le monde de l'édition fabrique des logiques de coopération entre des professionnels de l'édition de Provence-Alpes-Côte d'Azur et des professionnels de l'édition du Piémont.

S'agissant des objectifs, il varie selon les territoires. Effectivement pour la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, son intervention première, sa visée naturelle, c'est l'Euro-Méditerranée. Mais la Région a aussi des accords de coopération avec l'État de San Paolo au Brésil, ou avec la Chine où nous coopérons avec la région de Canton, 80 millions d'habitants, ce qui ne manque pas de poser des questions.

Dans l'axe Nord-Sud, de cette coopération se fait dans le cadre de conventions ; des conventions qui sont signées entre la région Provence-Alpes-Côte d'Azur et des entités publiques, je dirais infranationales qui ne sont pas des États mais qui sont des organisations territoriales. C'est ainsi que nous avons un accord de coopération avec la région de Tanger-Tétouan au Maroc, avec le gouvernorat d'Alexandrie en Egypte, avec la Wilaya d'Alger en Algérie, avec le Liban sud, ce qui est

un cas particulier du point de vue de l'organisation institutionnelle, et d'ailleurs nous participons au Salon du Livre de Beyrouth.

Bien sûr, les objectifs sont aussi politiques. Quand le vice-président à la culture donne trois priorités - que sont la création, la démocratisation et l'ouverture sur le monde - cela structure le projet coopératif, la démarche d'ouverture dans la politique culturelle menée. D'autant plus que la culture est intégrée à la politique internationale de la Région – ce qui n'est pas toujours simple – et que l'objectif culturel peut compléter les autres axes de la coopération comme la formation, ou le développement économique, par exemple.

S'agissant de la méthode opérationnelle, elle s'articule autour d'un questionnement méthodologique, qui commence par se demander avec qui on va bien pouvoir travailler. Il est impossible de demander à des bibliothécaires de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur de coopérer directement avec des bibliothécaires du Maroc ou de l'Algérie, alors on a recours à la société civile, au tissu associatif.

L'objectif est de créer une continuité entre le quotidien professionnel et l'activité de coopération. Il ne faut pas que ce soit des temps de rupture. C'est la raison pour laquelle intervient par exemple le COBIAC, un collectif de bibliothécaires intervenant dans le champ de l'action culturelle et qui travaille plus spécifiquement et de manière continue avec des bibliothèques partenaires de pays coopérants.

L'association des Libraires du Sud regroupe 42 libraires indépendants, dont certains sont membres de l'Association Internationale des Libraires Francophones. Elle fait également partie du projet, dans un souci de mobilisation des forces vives associatives.

Nous travaillons aussi avec une association qui est l'Association des Libraires du Sud, une association qui regroupe aujourd'hui 42 libraires indépendants, dont certains sont membres de l'Association Internationale des Libraires Francophones. La priorité est ci la recherche d'une articulation au sein de la mobilisation du réseau associatif, pour éviter toute rupture entre le travail quotidien des bibliothèques, par exemple, et leur travail à l'international.

Quant à la question du partenaire professionnel avec lequel coopérer, elle s'inscrit dans un apprentissage progressif, et des temps forts qui fabriquent du lien, comme notre participation, en 2001, au salon du livre de Beyrouth, quelques jours après les attentats du 11 septembre.

De là, notre rencontre avec une Association des Libraires de Beyrouth, a permis d'enclencher les premiers échanges et les premiers partenariats. Quelques semaines plus tard, l'Association des Libraires du Sud, présentait une itinérance type « Les Belles Etrangères » mais en Provence-Alpes-Côte d'Azur, sur la littérature et la poésie libanaise.

Cette question de l'opérationnel n'est pas simple. Que faire ? Il s'agit de s'adapter aux ressources disponibles, aux endroits qui sont suffisamment structurés pour avancer. C'est dans ce contexte qu'il s'agit de proposer des ajustements de l'offre de formation, par exemple, et de s'appuyer sur des acteurs moteurs, comme Editeurs sans Frontières, dans ce travail de renforcement de la structuration.

Ces questions interrogent d'ailleurs aussi les dynamiques interrégionales, dans la mesure où certaines régions ont des ressources que d'autres n'ont pas et que les structures y sont différentes.

Le « que faire » se heurte aussi, outre le poids du passé et de l'idéologie, à des demandes techniques, par exemple la formation des bibliothécaires. Nos interlocuteurs algériens nous ont ainsi renvoyés le fait que les besoins en formation n'étaient pas forcément existants, contrairement au besoin de découvrir les pratiques des bibliothécaires de Provence, qu'il s'agisse de petites bibliothèques en milieu rural, ou de plus grande bibliothèque à Marseille ou à Nice. La demande concernait ainsi une vrai découverte des pratiques qui sont les nôtres, tant en matière de formation que de classification, que de catalogage, ou que tout simplement de travail quotidien.

C'est clairement une manière d'interroger notre modèle et de diffuser les bonnes pratiques.

Enfin, s'agissant des dynamiques de réseaux bilatéraux et multilatéraux, il faut insister sur l'importance majeure de ces développements dans les projets de coopération. La coopération internationale renforce les coopérations locales. Ce fut le cas dans notre Région où le Zinc, anciennement espace culture multimédia a transmis ses connaissances des réseaux culturels

égyptiens au COBIAC en contrepartie de son expertise sur les réseaux algériens. Et bien sûr cela crée des dynamiques de coopération entre les professionnels algériens et égyptiens.

La question de l'Europe conduit à interroger ces dynamiques multilatérales. En travaillant sur un projet européen sur la question de l'édition et des dramaturgies arabes, sur la connaissance mutuelle de textes écrits en arabe ou en français mais émanant d'une culture arabe, on développe une articulation politique intéressante entre l'Europe et la Méditerranée, mêlant des professionnels provençaux mais également des metteurs en scène italiens, des auteurs belges, une ouverture vers le Liban, etc.

Ces réseaux, même s'ils font partie de la rhétorique des politiques culturelles, construisent de véritables liens entre les acteurs et cela, l'Europe l'a bien compris.

5.2. Structuration et politiques culturelles

par Mounya Nejjar

Depuis des décennies, on constate la difficulté de construire une politique culturelle au Maroc. On pourrait croire spontanément qu'il s'agit d'un problème de moyens, pourtant, ce n'est pas le cas. Tâchons donc de comprendre ensemble quel est ce problème qui n'est pas l'argent…

La création du ministère de la Culture au Maroc date de 1968. Il prend le nom de Ministère d'Etat chargé des Affaires Culturelles, exactement comme l'intitulé du ministère français de Malraux.

Auparavant le Maroc n'était pas un désert culturel. Il y avait une institution qui permettait aux mécènes et à la communauté de financer et donc d'orienter des pratiques culturelles qui étaient celles du Maroc d'avant le protectorat. C'étaient souvent des pratiques culturelles en lien avec le champ religieux. En 1912 avec l'arrivée du protectorat, un service est créé : le service des beaux arts, du patrimoine et des monuments historiques. C'est la première fois que l'on institutionnalise les arts de manière moderne. Cette période va durer jusqu'en 1956 où le Maroc indépendant crée un ministère des Beaux-Arts qui préfigure la création du ministère d'État chargé des Affaires Culturelles.

Parallèlement, pendant ces décennies-là, au Maroc, et jusqu'au milieu des années 1970, il existe un ensemble de débats cristallisés autour de l'identité, de la culture nationale, de la langue en raison des questions que posent la colonisation puis l'indépendance. Ces réflexions ont nourri une production culturelle très intéressante – des revues, l'école de peinture de Casablanca, une grande vitalité du théâtre marocain, et de la recherche et de l'innovation dans la chanson, des arts qui se confrontent à l'orient et à l'occident, à la modernité et à la tradition.

Ce cheminement a été synthétisé par la pensée d'un intellectuel marocain qui a formulé le propos suivant : « il est nécessaire aujourd'hui pour le Maroc, s'il veut avancer, s'il veut avoir de la fierté, s'il veut avoir un vrai projet, d'avoir sa propre construction de son propre modèle culturel ». Il s'agit de ne plus imiter, de ne plus s'approprier des modèles externes mais de formaliser un modèle propre. C'est un projet ambitieux, mais dangereux, qui va très vite se heurter à des handicaps et en premier lieu l'attentisme : sans modèle culturel, il est impossible de mener une politique culturelle

Le véritable problème se situe sans doute là, s'agissant de cette question de modèle culturel, de projets culturels, ou de politiques culturelles. Comme le remarque l'économiste Mohamed Naji : « nous avons projeté sur la société marocaine des schémas venus d'ailleurs, nous avons pensé notre société dans la langue des autres, selon des codes qui lui sont étrangers. Nous avons emprunté pour notre société des voies d'évolution qui sont propres à d'autres sociétés. ». Mais dire ceci ne répond malheureusement pas à la question « que faire ? ». Quel est notre projet propre ?

Il s'agit donc de savoir quelles cultures ancrer dans cette société marocaine que l'on veut moderne. Il semble que c'est là que des questionnement vont s'installer, notamment celui de la langue, des langues, bien sûr le français, l'arabe, les dialectes arabes, le berbère, les dialectes berbères ; et bien entendu, qui dit langues différentes dit structures mentales, sociales et culturelles différentes.

Cette situation de multilinguisme et de multiculturalisme a pu sembler menaçante pour une certaine idée de l'unité nationale et cela s'est lourdement inscrit dans les orientations stratégiques du ministère de la Culture. Plusieurs ministres se succèdent à la tête de ce ministère et ils font montre d'une volonté farouche d'enraciner la vie culturelle dans l'authenticité de la tradition, de veiller sur l'arabisation, de réaffirmer l'identité marocaine essentiellement dans sa composante arabo-musulmane, dans un processus qui va durer jusqu'à la fin des années 1980.

C'est un immobilisme absolu, seulement animé par des crispations identitaires. Les logiques de conservations priment, la sauvegarde du patrimoine construit est la seule priorité – mais sans se soucier en revanche du patrimoine immatériel que constituaient les arts populaires. Le Maroc a donc souhaité pendant ces années-là être une monoculture, une monolangue, pour faire face aux conséquences de la colonisation et au multiculturalisme intrinsèque de la société marocaine. Ce mode de pensée n'a pas été viable longtemps. On ne peut pas, dans cette société, adopter des logiques unidimensionnelles.

A ce moment là, une grande évolution politique va voir le jour et en parallèle, vers la fin des années 1990, on se rend compte en même temps qu'est pratiquée une plus grande ouverture, que la diversité culturelle et linguistique est une richesse, un atout. Elle est désormais perçue comme le possibilité d'établir un socle commun, partagé mais diversifié.

La présence de la langue française dans le champ linguistique marocain, aux côtés des langues et cultures autochtones induit des effets de structure sur les usages de ses langues, et le frottement fabrique des effets de modernisation sur les langues et les cultures autochtones. L'acceptation de ce constat permet en outre au modèle culturel légué par le protectorat de ne plus être un héritage encombrant mais un tribut de guerre pour la langue et un tribut de paix pour la culture.

On perçoit alors l'illusion qu'il y aurait à vouloir construire un modèle culturel fondé sur des logiques de pureté, d'exclusivité, aujourd'hui plus que jamais impossibles et non souhaitables.

Et si la construction de ce modèle se faisait également par un partage avec les pays dont il a croisé l'histoire et la culture ? Le Maroc est un pays africain, il est méditerranéen, l'arabe y est la langue officielle, le berbère une langue nationale, et il est partiellement francophone. Vient alors l'idée de cheminer ensemble avec ces pays, dont la France, qui est un des principaux partenaires économiques du pays et dans le domaine de la coopération culturelle, technique et scientifique.

En admettant que le modèle culturel français n'est plus un ennemi, beaucoup de choses deviennent possibles. Et il semble que lors de la dernière décennie, on a pensé à adopter et adapter le modèle français, ce qui permettrait d'avancer au lieu d'attendre passivement que survienne notre propre modèle culturel pour pouvoir mettre en place des politiques culturelles, les exécuter et les mettre en œuvre. C'est ainsi la possibilité de gagner beaucoup de temps.

L'analyse de l'appropriation du modèle français, celui d'une longue tradition d'établissement d'une politique culturelle, est devenu quelque chose de positif, et à la fin des années 1990, une vision se dégage. Mais d'énormes chantiers de structuration interdépendants sont à mener. Le Ministère de la Culture se structure car il faut rendre efficace et plus moderne l'outil d'intervention culturelle c'est à dire l'administration culturelle.

Des restructurations ont lieu. Les délégations régionales viennent remplacer les délégations culturelles. On s'inscrit dans des logiques de décentralisation et de déconcentration et également dans des logiques de planification (grande nouveauté car c'est une grande différence culturelle que de se projeter) avec des outils de suivi et d'évaluation. Dorénavant, on se préoccupe de la mémoire du ministère, de celle des projets. On porte un intérêt particulier à l'archivage et à la documentation. Et à défaut d'un observatoire des pratiques culturelles, on est vigilant quant à la gestion des données et des informations. Des manuels de procédures voient le jour et permettent une meilleure formalisation.

Par ailleurs, des plans de formation sont initiés et conduits pour permettre une meilleure qualification du personnel du Ministère de la Culture. Il existe aussi une amélioration du dispositif législatif dans le domaine culturel qui produit de nombreuses lois et décrets – statuts sur les Archives Nationales, statuts de l'artiste, transformation d'institutions en entités autonomes.

D'âpres batailles sont livrées avec le Ministère des Finances. Ce n'est pas parce que les finances ne sont pas le vrai obstacle à la mise en œuvre de politiques culturelles qu'elles ne sont pas cruciales

pour autant. Il s'agissait au Maroc de faire augmenter les budgets d'investissement. En effet, pendant longtemps, les budgets de fonctionnement primaient.

Des logiques de partenariat sont mises en place avec les collectivités territoriales, des opérateurs privés, des partenaires internationaux et les représentant de la société civile. Ce qui permet de démultiplier les sources de financement pour les obliger à se sentir impliqués dans le tissu social marocain pour la conduite des projets culturels. C'est là un volet déterminant pour l'évolution du Maroc.

L'aménagement du territoire en termes culturels se poursuit … la densification du tissu d'infrastructures culturelles se fait d'abord par la mise en place de grands projets structurants – Bibliothèque Nationale, Musée du Patrimoine, Musée d'Art Contemporain, Institut Supérieur de Musique et des Arts Chorégraphiques – mais également par la création d'infrastructures au niveau local/régional.

Dans le même temps, la sauvegarde du patrimoine culturel s'amplifie dans des logiques de réhabilitation, et d'appropriation patrimoniale, avec l'ambition de réintégrer ce patrimoine dans le quotidien, afin d'en faire un élément de base du développement de projets culturels et sociaux.

Enfin, un gros effort est fourni en termes d'accompagnement du tissu associatif, de plus en plus dynamique au Maroc, et de la production culturelle, dans le domaine du livre, bien sûr, mais aussi des arts plastiques, du théâtre, de la danse, etc. en tentant d'influencer en parallèle les modes de réception et les modes de consommation.

La modernisation des Instituts Supérieurs de Formation est entreprise, notamment pour celui des Beaux-Arts, et un gros effort est mené pour mettre en place une véritable médiation culturelle, en se posant bien sûr la question essentielle des nouvelles technologies.

Tout cela fait beaucoup de chantiers à mener de front, et c'est en cela que la coopération culturelle est essentielle pour le Maroc. En se plaçant à l'écoute de ses propres expériences et d'expériences alternatives, le modèle marocain épargne ce qu'il y a de plus précieux à l'action humaine : le temps.

6. Synthèse, plutôt que conclusion

Par Philippe Teillet

Je ne sais pas qui est ce Flaubert dont parlait en introduction Emmanuel Négrier…, mais j'ai bien entendu son injonction ! Il ne sera donc pas question ici de conclure mais plutôt de synthétiser les débats de cette journée. Deux variables m'ont semblé prédominer : la première est spatiale et nous a permis de comparer la situation française avec celle de quelques uns de nos voisins en Europe ou au-delà de la Méditerranée. L'autre est temporelle puisque l'intitulé de cette journée nous invitait non seulement à regarder le chemin parcouru depuis l'orée des années 1960, mais aussi à nous projeter dans le futur pour répondre à la question sobrement formulée ainsi : « et après » ?

J'ajouterai d'abord, à l'évocation de ces deux variables, qu'un jeu autour du terme « modèle » a traversé nos échanges, renvoyant parfois à des spécificités de politiques culturelles, chacune constitutive d'un « modèle », parfois à une sorte de « patron », de « modèle » de références vers lequel tendre. Ensuite, qu'il ressort de nos débats un composé de certitudes et d'interrogations. Ainsi, il paraît certain qu'en matière de politiques culturelles existe une pluralité de « modèles ». En revanche, les interrogations sont très sensibles sur le point de savoir si nous disposons d'un « modèle » de référence, notamment français.

La diversité des « modèles » est d'abord, au sein de chaque pays, un produit des chemins parcourus dans la construction politique et sociale des politiques culturelles. Cette journée a permis de mesurer la dimension particulièrement structurante de ces héritages, qu'il s'agisse d'éléments de nature constitutionnelle (forme d'État – fédéral, quasi-fédéral ou unitaire –, rapports entre les pouvoirs exécutif et législatif), politique (État nation ou multinational ; démocratie ancrée ou récente, voire fragile ; passé totalitaire ou colonial encore sensible ; poids du religieux, etc.) ou idéologique (conception de la culture, du rôle de l'État ou de l'économie de marché, etc.). Ces différents « modèles » nationaux (français, britannique, allemand, espagnol, italien, marocain, pour ceux qui ont pu être présentés) paraissent plus ou moins solides ou socialement soutenus. Mais les principales tensions qui les traversent relèvent soit de la légitimité des interventions publiques, soit du rapport entre autorités centrales et périphériques.

Surtout, nos échanges ont témoigné d'une propension à la diversification interne des politiques culturelles. Au sein des frontières nationales une certaine pluralisation des façons de concevoir et de mettre en œuvre ces politiques semble à l'œuvre. Elle prend une dimension à la fois territoriale (tantôt revendiquée, comme en Espagne, tantôt, comme en France, mal assumée, voire dénoncée), mais aussi sectorielle (quand les différentes composantes de ces politiques évoluent de façon différenciée, selon les disciplines ou entre secteurs traditionnels et émergents) et politique. Sur ce dernier point nos débats ont montré la nécessité de mettre à distance certains discours partisans volontiers tentés de souligner des changements voire des ruptures en cas d'alternance. Les réalités observées témoignent en effet d'une continuité sur le long terme par delà les aléas électoraux. Il n'en reste pas moins que les interactions entre Etats ou autorités locales, d'un côté, et milieux professionnels, de l'autre, peuvent donner à ces politiques des « design » sensiblement différents. Les aides publiques visant la structuration de ces milieux, la professionnalisation de tel ou tel secteur, sont autant de façons d'intégrer les professionnels de la culture et leurs organisations à la production des politiques culturelles. Les conflits pouvant ponctuellement survenir dans ces relations ne doivent pas cacher l'institutionnalisation croissante de ces échanges débouchant, selon les cas, sur des situations de coopération, de co-construction (au mieux) ou de clientélisme (au pire). Les politiques conduites à l'égard des organisations professionnelles de la culture, elles-mêmes fragmentées (par sous secteur ou territoires) constituent, pour ces motifs, un facteur non négligeable de différenciations tant internes aux États qu'entre ces derniers.

L'existence d'un « modèle » de référence en matière de politiques culturelles a aussi occupé une part importante de nos débats. Sur ce point, une chose est à peu près sûre : la France ne constitue pas un « modèle » comme les autres. Son antériorité et la visibilité donnée au ministère qui a longtemps semblé en assuré la direction, en font un cas par rapport auquel les politiques nationales plus récemment initiées ont dû se définir. On a pu toutefois remarquer au cours de cette journée que ce sont des Français qui ont estimé que leur « modèle » faisait référence à l'étranger… L'hypothèse d'une reproduction du « modèle » national de politique culturelle (du point de vue tant de ses orientations idéologiques que de sa structuration institutionnelle), doit tenir compte du fait que dans

bien d'autres pays, selon des calendriers il est vrai variés, les missions de l'État-Providence ont progressivement englobé élargissement social de l'accès à la vie et aux pratiques culturelles. Elle ne doit pas non plus négliger les effets propres à la diversité des organisations étatiques. Les cadres politico-institutionnels, les ressources humaines au sein des administrations centrales et territoriales, les moyens financiers et, nous l'avons dit, les héritages politiques, sont autant de paramètres qui limitent les possibilités de convergence des modèles nationaux vers celui qui s'est construit en France depuis la fin des années 1950 jusqu'aux années 1980. Cela étant, à plusieurs reprises, nous avons pu observer que la circulation des savoirs et pratiques entre professionnels de la culture, ainsi que la mobilité des artistes et de leurs œuvres, sont des facteurs puissants de rapprochement des contenus de ces politiques. L'internationalisation de certaines maisons d'Opéra, de grandes institutions muséales, de certains festivals, les efforts du Conseil de l'Europe - relayés depuis par le Commission européenne - en faveur de la construction de réseaux culturels (excédant souvent les frontières des 27), les fédérations d'autorités locales investies sur les terrain culturel, favorisent moins une uniformisation des conduites que la partage d'un certain nombre de problématiques, d'enjeux et de standards.

Il en résulte une situation d'hybridation où les singularités nationales doivent composer avec des éléments qu'on ne peut plus considérer comme spécifiques à chaque pays. Il en va ainsi de questions comme la circulation des œuvres et des artistes, les coopérations transfrontalières, les réseaux, les stratégies culturelles des métropoles, les industries créatives, les enjeux de la numérisation et d'internet ou l'évaluation des politiques culturelles. Nos débats sur les « modèles » ont en outre, de façon assez surprenante, peu suggéré qu'une menace néolibérale pèserait sur les politiques culturelles « à la française ». La question du « désengagement » de l'État (très controversée : plusieurs interventions de la part de ses représentants en ont expressément nié l'existence), la mise en œuvre de la Révision Générale des Politiques Publiques, les appels au partenariat public-privé, les mesures prises en faveur du mécénat, entre autres, ne font pas sens d'une réforme visant à établir une façon anglo-saxonne de concevoir la responsabilité publique à l'égard du champ culturel. Bien arrimés sur une tradition d'interventionnisme étatique et local, les politiques culturelles et le ministère qui leur est affecté, semblent assurés de conserver encore longtemps la plupart de leurs caractéristiques nationales.

Suggérons pour terminer, que le vrai modèle alternatif aux politiques culturelles mises en œuvre depuis 50 ans, en France et dans différents pays voisins, semble plutôt venir de l'Unesco et de l'Union européenne (dans le cadre de l'Agenda européen de la culture adopté en 2007). En promouvant, avec le soutien de nombreux gouvernements et en particulier celui de la France, l'enjeu de la diversité culturelle et du dialogue interculturel, l'une et l'autre ont favorisé des politiques tournant le dos à la perspective longtemps dominante des politiques culturelles : l'unité nationale[2]. Dans cette direction, la promotion du dialogue interculturel témoigne d'un souci d'éviter l'enfermement de chacun dans une identité culturelle collective assignée. Il s'agit plutôt, selon les perspectives rappelées par le groupe de Fribourg (autour du juriste Patrice Meyer-Bisch), de permettre à chacun de construire sa propre identité et de réaliser ainsi ses droits culturels[3]. Plus encore, comme en a témoigné Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU, fédération mondiale d'autorités locales) en adoptant les principes d'un Agenda 21 culture, la question de la diversité culturelle permet d'articuler des politiques en sa faveur avec le développement durable. Dans ce cadre, ce qui émerge est une conception des politiques culturelles rompant avec leur logique sectorielle (comme domaine spécifique doté d'objectifs et de valeurs qui lui sont propres) et promouvant au contraire une orientation plus transversale de celles-ci comme composantes de stratégies politiques globales. C'est ce qui apparaît lorsque la culture est instituée comme 4è pilier du développement durable. Mais c'est aussi le cas, dans le contexte européen, quand les orientations de l'agenda pour la culture articulent l'action de l'Union et des Etats-membres dans ce domaine aux grandes stratégies européennes (de Lisbonne - 2000 - en faveur d'une économie de la connaissance fondée sur l'innovation et la créativité, et de Göteborg - 2001 - pour un développement durable). Enfin, la volonté affichée par la commission européenne d'établir un dialogue structuré avec la société civile organisée en matière culturelle, comme les invitations participatives du développement durable, appellent à rompre avec leur contradiction de

---

[2] Cf. L. Bonet et E. Négrier (dir.), *La fin des cultures nationales ?*, La Découverte, 2008.

[3] Voir : P. Meyer-Bisch (éd.), *Les droits culturels. Projet de déclaration*., 1998, Paris, Fribourg, Unesco, Editions universitaires. Et la déclaration des droits culturels : http://www.aidh.org/ONU_GE/Comite_Drtcult/decla-fribourg.htm

politiques soucieuses de démocratiser la vie culturelle mais incapables de démocratiser leurs processus.

Pour ces motifs, les orientations promues par l'Unesco, l'Union Européenne ou CGLU peuvent être confrontées aux standards des politiques culturelles des États européens, en particulier au « modèle » français : transmission des héritages / reconnaissance des identités ; création esthétique / créativité de chacun (excédant mais n'excluant pas le domaine artistique) ; accès du plus grand nombre à « la » culture / participation à la production des politiques culturelles ; la culture pour elle-même / la culture composante de stratégies politiques globales.

L'existence d'un modèle alternatif invite d'abord à débattre des orientations données à ces politiques et, ce faisant, à refaire de la politique autour des politiques culturelles. Elle conduit ensuite à imaginer des évolutions qui ne procèderaient pas par la substitution d'un nouveau « modèle » à de plus anciens, mais qui seraient en mesure de capitaliser sur les acquis des 50 années passées et de construire des politiques permettant de faire face aux enjeux culturels des (50 ?) années à venir.

7. Derniers mots, remerciements

Emmanuel Négrier

Avant de mettre un terme définitif à cette riche synthèse, je souhaiterais formuler quelques remerciements. Le premier s'adresse à l'assistance, à la fois diverse, nombreuse et studieuse, pour nous avoir accompagnés tout au long de ces regards croisés sur la politique culturelle. Le deuxième s'adresse à chacun des quatorze intervenants pour avoir relevé ce défi de l'échange, dans un temps forcément limité, mais qui fera date, sans aucun doute.

En troisième lieu, je crois qu'un remerciement s'impose tout particulièrement à nos trois intervenants étrangers pour avoir su, dans notre langue, partager nos débats. Nous souhaitions vivement remercier Madame la présidente de l'Université de nous avoir accueillis dans son lieu, le Théâtre La Vignette – Université Paul Valery - un lieu de culture et de connaissance - particulièrement propice à un débat autour des 50 ans du ministère de la Culture, Frédéric Sacard, qui dirige ce Théâtre de la Vignette, pour l'avoir mis à notre disposition alors même que sa programmation, très dense en cette période, rendait la chose assez délicate - mais nous pensions que ce lieu, pour ses qualités multiples, était idéal pour une telle rencontre. Nous ne nous sommes pas trompés, puisque non seulement l'assistance fut très nombreuse, mais elle fut fort contrastée : étudiants de nos diverses disciplines, administrateurs et élus à la Culture, acteurs professionnels ou amateurs des différents domaines que couvrent aujourd'hui les politiques culturelles.

Merci aussi à l'équipe de Réseau en scène Languedoc-Roussillon, qui a accepté de se charger de l'organisation concrète de cette journée et qui a accompli sa tâche de façon professionnelle et à la satisfaction générale.

Enfin, il me semble que nous pouvons tous remercier le Ministère de la Culture et de la Communication d'avoir rendu possible, à 50 ans, un tel débat, rappelant ainsi que, pour certains, il est un peu le « ministère de la critique » : bon anniversaire, donc !

> Didier Deschamps est agrégé d'allemand. Après un parcours d'enseignant à l'Université de Munich (1975-1983), il devient directeur de l'Institut Français de Hambourg, puis de celui de Munich. Il entre au Ministère de la Culture et de la Communication en 1993 et occupe les fonctions de directeur régional des affaires culturelles en Région Centre, puis en Midi-Pyrénées. Conseiller culturel à Rabat (1999-2002), il devient ensuite conseiller culturel de Philippe Douste-Blazy, maire de Toulouse, puis chef du pôle culture au Cabinet du Ministre de la Culture et de la Communication, en 2004. Il est directeur régional des affaires culturelles de la région Languedoc-Roussillon depuis septembre 2006.

> Fabrice Manuel est diplômé en droit public et en administration des collectivités territoriales. Il a développé de nombreuses activités associatives (radios, jazz, échanges culturels avec les pays de l'Est...). En 1998, il est recruté comme administrateur et assistant de programmation « musiques et danses » au Théâtre de la Ville de Rouen. En 2002, il rejoint « Lieux publics » le Centre National de Création des Arts de la Rue, comme administrateur sous la direction de Pierre Sauvageot. Il enseigne, parallèlement, la gestion de projets culturels dans les Universités de Rouen, d'Aix-Marseille,de Montpellier et de Lyon. Depuis juillet 2004, il est directeur de la culture et du patrimoine au Conseil Régional Languedoc-Roussillon.

> Jean-Luc Bredel est agrégé d'allemand. Après une carrière au Ministère des Affaires Étrangères depuis 1978 qui l'a mené en Allemagne et en Autriche (Kiel, Heidelberg, Innsbruck, Vienne, Cologne) en tant que directeur d'Instituts Français et attaché culturel, il rejoint en 1991 la Ville de Lille où il exercera pendant six ans les fonctions de directeur général de la culture, secrétaire général adjoint. Il entre au Ministère de la Culture et de la Communication en 1991 comme directeur régional des affaires culturelles d'Alsace. Il est directeur régional des affaires culturelles de Provence-Alpes-Côte-d'Azur de 2004 à 2008 et de la Loraine depuis janvier 2008.

> Luis Bonet est professeur d'économie à l'Université de Barcelone. Il coordonne le Programme de doctorat en Gestion de la culture et du patrimoine, ainsi que le Master officiel en gestion culturelle. Directeur des Diplômes propres de IIIe cycle en Gestion Culturelle de l'Universitat de Barcelona. Parmi ses récentes publications figurent, en français :

- *L. Bonet, E. Négrier, [eds.] (2008), La fin des culturelles nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité, Paris : La Découverte*

- *L. Bonet, E. Négrier, [eds.] (2007), La politique culturelle en Espagne, Paris : Khartala*

- *L. Bonet, A. Villarroya, (2007), «The performing arts sector and its interaction with government policies in Spain », C. Smithuijsen (ed.), State on the Stage, Amsterdam : Boekman Foundation.*

- *L. Bonet, (2006), Diversitat cultural i polítiques interculturals a Barcelona, Barcelona: Fundació CIDOB. Sèrie Dinàmiques interculturals n. 6.*

> François Duval, après avoir accompli une carrière de comédien puis d'éducateur et de directeur de compagnie théâtrale, devient directeur d'un Centre Culturel puis d'une Scène nationale, en Normandie. Il y est également fondateur et directeur de l'Office de Diffusion et d'Information Artistique de Normandie. En 2000, il entre au Ministère de la Culture et de la Communication et occupe successivement les fonctions de conseiller théâtre et action culturelle en Champagne-Ardennes jusqu'en 2002, de conseiller théâtre en région Centre, (2002-2004). Depuis 2004, il est conseiller théâtre et danse, chargé de la coordination du service des arts du spectacle vivant de la DRAC Languedoc-Roussillon.

> Richard Martineau est Ancien élève de l'École Normale Supérieure de Saint-Cloud, agrégé d'anglais. Après un parcours d'enseignant (1973-1988), il devient délégué culturel de l'Ambassade de France et vice-consul à Manchester (1988-1993). Il entre au Ministère de la Culture et de la Communication en 1993 et occupe successivement les fonctions de directeur régional des affaires culturelles de la Région Auvergne (1993-1998) puis de la Région Nord-Pas-de-Calais (1998-2006).

> Luca Dal Pozzolo est vice-président et responsable du secteur recherche de la Fondation Fitzcarraldo (Turin). Il a dirigé et coordonné de nombreuses recherches au niveau national et international sur le thème de la culture et de la gestion du patrimoine culturel. Depuis 1998, il est directeur de l'Observatoire Culturel du Piémont, professeur associé à la faculté d'économie de Bologne, il enseigne les politiques en matière de patrimoine culturel. Professeur en management du patrimoine culturel et sous-directeur du master Politecnico – Corep, en collaboration avec Fitzcarraldo. Il a récemment publié :

• *Multiculturalité et politiques culturelles (avec Ilda Curti) in LLuis Bonet et Emmanuel Négrier (dir.)*
La fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité, Édition La Découverte, Paris, 2008 page 129-139

• *Il consumatore culturale, ritratto in seppia. Ovvero come ottenere un dagherrotipo usando una comune macchina digitale, in Francesco De Biase. L'arte dello spettatore. Il pubblico della cultura tra bisogni, consumi e tendenze, Franco Angeli Editore, Milano 2008*

• *Patrimoni in movimento, migranti, nuove cittadinanze, in Anna Paria Pecci (a cura di), Patrimoni in migrazione. Accessibilità, partecipazione, mediazione nei musei, Franco Angeli, Milano, 2009*

> Xavier Fehrnbach conservateur en chef du patrimoine, historien d'art et archéologue, est entré au Ministère de la Culture en 1980. Il a d'abord occupé les fonctions de responsable du service des monuments historiques en Champagne-Ardennes, puis celle de documentaliste à la direction des antiquités en Pays-de-Loire. Après son stage à l'École du Patrimoine à Paris en 1988-89, il devient conservateur au service régional de l'archéologie en DRAC Centre, puis en Pays-de-Loire et conservateur régional du patrimoine à l'Île de la Réunion. De 1996 à 2007, il prend la direction du service régional de l'Inventaire en Languedoc-Roussillon puis y devient conseiller pour les musées.

> Mounya Nejjar est docteure en littérature comparée. Au Royaume du Maroc, elle a été successivement Conseillère aux cabinets de Abdallah Azmani et Mohamed Achaâri, Ministres de la culture (1996-2001), directrice du livre, des bibliothèques et des archives au ministère de la culture (2001-2008) et intervenante sur les politiques culturelles au Maroc à la faculté de lettres de Rabat (master «métiers du livre»). Actuellement enseignante à l'Institut Supérieur d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle, elle est aussi responsable du pôle culture et communication à l'agence de développement des provinces du sud et consultante « culture et patrimoine » auprès du PNUD.

> Gilles Bégusseau est directeur territorial, chef du Service Livre – Arts Visuels – Cultures Régionales au sein de la Direction de la Culture et du Patrimoine de la Région Provence-Alpes-Côte-d'Azur. Il est parallèlement Chargé de cours à l'IUT des Métiers du Livre d'Aix-en-Provence.

> Odile Nublat est diplômée de l'Institut d'études politiques de Bordeaux, titulaire du DESS « Direction de projets culturel » de l'ARSEC-Lyon 2, conservateur en chef des bibliothèques. Elle a d'abord occupé les fonctions d'adjointe de direction à la Bibliothèque municipale classée de La Rochelle, puis de responsable de formation continue des personnels de bibliothèques des Ministères de la Culture et de la Communication et de l'Enseignement supérieur. Elle est conseillère pour le livre, la lecture, les archives et les langues de France depuis 1999, d'abord en Rhône-Alpes, et depuis 2004 à la DRAC Languedoc-Roussillon.

> Philippe Teillet est maître de conférences en science politique à l'Institut d'Études Politiques de Grenoble (Université de Grenoble). Ses recherches, au sein du laboratoire PACTE (CNRS), concernent principalement les transformations de l'action publique dans le champ culturel ; ainsi que les dimensions politiques des politiques culturelles. Il dirige la spécialité de master « Direction de Projets Culturels » au sein de l'IEP de Grenoble en collaboration avec l'Observatoire des Politiques Culturelles de Grenoble. Il a récemment publié :

• *Intercommunalité : le temps de la culture, Observatoire des Politiques Culturelles, 2007, 350 p. (avec E. Négrier et J.Préau),*

• *Les financements publics de la culture en Provence–Alpes–Côte d'Azur, ARCADE, collection Repères, n°3, décembre 2007, 95 p. (avec N. Moureau),*

• *Le « secteur » des musiques actuelles : de l'innovation à la normalisation… et retour ? », Réseaux, n° 141-142, vol. 25, janvier-avril 2007, p. 269-296.*

• *Demandez le programme – La culture dans les programmes présidentiels, L'Observatoire, 2007, n°31, p. 9-13.*

> Emmanuel Négrier est directeur de recherche CNRS au Centre d'Études Politiques de l'Europe Latine (CEPEL – Université de Montpellier). Ses recherches actuelles concernent la comparaison des politiques culturelles, les changements d'échelle qui les affectent à l'heure de la décentralisation et de l'intercommunalité. Il s'intéresse enfin aux festivals, auxquels il a consacré, après un premier ouvrage en 2007, une recherche sur les publics, avec le soutien de France Festivals, Réseau en Scène et la Région Languedoc-Roussillon. Ses ouvrages récents :

• *Les publics des festivals (avec A. Djakouane et M. Jourda), Paris, Éditions Michel de Maule et France Festivals, 2010.*

• *La fin des cultures nationales (direction, avec L. Bonet) Éditions La Découverte 2008*

• *Intercommunalité : le temps de la culture, Observatoire des Politiques Culturelles, 2007, (avec Ph. Teillet et J.Préau),*

• *Les nouveaux territoires des festivals (avec M. Jourda), Paris : Éditions Michel de Maule et France Festivals, 2007*