



HAL
open science

Une culture hors-les-murs. Les relations culturelles internationales des collectivités territoriales françaises

Emmanuel Négrier

► **To cite this version:**

Emmanuel Négrier. Une culture hors-les-murs. Les relations culturelles internationales des collectivités territoriales françaises. François Roche; Ecole Française de Rome. La Culture dans les relations internationales, 114 (1), pp.263-282, 2002, Mélanges de l'École française de Rome., 10.3406/mefr.2002.9852 . hal-02512517

HAL Id: hal-02512517

<https://hal.science/hal-02512517v1>

Submitted on 20 Apr 2020

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.

Une culture hors-les-murs. Les relations culturelles internationales des collectivités territoriales françaises

Mr Emmanuel Négrier

Résumé

Les autorités locales et régionales françaises ont émergé comme acteurs dans le champ des relations culturelles internationales. Elles disposent à la fois de racines anciennes, comme en témoignent les jumelages, et de nouvelles ressources à la faveur de la décentralisation culturelle des années 1980 et 1990. Cet article traite d'abord des dynamiques que représentent ces formes de coopération culturelles, et de leurs principales caractéristiques. Il analyse ensuite la pluralité des soutiens institutionnels (Affaires étrangères, ministère de la Culture, Organisations non-gouvernementales, Union européenne) à ces formes de coopération. L'aspect fragmenté des réseaux européens de coopération culturelle décentralisée est typique de l'incertitude qui continue de marquer l'identité culturelle européenne.

Citer ce document / Cite this document :

Négrier Emmanuel. Une culture hors-les-murs. Les relations culturelles internationales des collectivités territoriales françaises. In: Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée, tome 114, n°1. 2002. La culture dans les relations internationales. Actes des colloques «La diplomazia culturale e le nazioni» (Bologne, 30 novembre-2 décembre 2000) et «La culture dans le champ multilatéral» (Lyon, 10-12 mai 2001) organisés par l'École française de Rome, la Facoltà di scienze politiche dell'Università degli studi di Bologna, l'Institut d'études politiques de Lyon, l'Institut français de Florence et le Collège européen de coopération culturelle (Luxembourg) pp. 263-282;

doi : <https://doi.org/10.3406/mefr.2002.9852>

https://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9891_2002_num_114_1_9852

Fichier pdf généré le 16/09/2019

EMMANUEL NÉGRIER

UNE CULTURE HORS-LES-MURS

LES RELATIONS CULTURELLES INTERNATIONALES DES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES FRANÇAISES

Introduction

D'enquêtes en colloques (Dacor 1996), d'études de cas monographiques (Alliès-Négrier-Roche 1994, Ignasse-Genissel 1994, Négrier 1996b, Roche 1998) en rapports officiels (OPC 2000), tout vient confirmer pour la culture l'intuition des politiques d'après-guerre : la réconciliation européenne devrait passer non seulement par la politique des États, mais aussi par la mobilisation locale des capacités. Les jumelages furent l'expression de cette intuition. Ils contribuèrent à leur manière à inscrire, par le bas, l'Union Européenne dans les esprits. Ils étaient, en tout point, conformes à l'essentiel des stratégies politiques continentales. Sans qu'ils aient réellement participé de la mise en œuvre de politiques nationales, on peut dire que les jumelages étaient dans l'alignement, idéologique et pratique, de la diplomatie intra-européenne. Quarante ans plus tard, le développement des échanges culturels internationaux des collectivités locales a pris place dans un contexte très différent. Dépassant les acquis de la pratique des jumelages, la coopération culturelle décentralisée résulte d'un triple contexte.

Le premier est rappelé par François Roche (1998) : si ces échanges se développent, s'ils sont encouragés même par les institutions de la diplomatie française, c'est que celles-ci connaissent une situation récurrente de crise. Parmi les symptômes de cette crise, le reflux des financements culturels est une constante européenne (Espagne exceptée). La stimulation des stratégies des collectivités locales obéit donc d'abord à un espoir de compensation. Elle dispose, entre autres, d'un cadre légal au travers de la formule, fort « diplomatique » : coopération décentralisée.

Le second élément de contexte se rapporte à la dynamique « centre-périphérie » de cette émergence. La décentralisation culturelle a fait naître à la fois des stratégies d'action publique autonomes, et reliées entre elles par le biais de dispositifs conventionnels. Autant la forme classique du ju-

melange se situait dans le sillage de diplomaties nationales en actes, autant la cohérence entre les échanges culturels vus du centre et ceux construits au plan territorial reste posée.

Enfin, cette question des échanges culturels se situe dans le cadre de réflexions de plus en plus fréquemment émises à propos de l'aboutissement, voire de l'épuisement, d'un modèle national de politique culturelle, et de sa (nécessaire?) refondation (Rigaud 1996). Au lieu d'inscrire cet enjeu au centre des polémiques intellectuelles nationales, nous essaierons ici, d'en appréhender les dimensions opérationnelles autour de la question du fondement local des stratégies d'échange culturel.

Le développement des échanges provient de plusieurs facteurs, que nous examinerons de prime abord. Parmi ceux-ci, la poursuite et la modernisation des jumelages semblent aujourd'hui moins fortes que les effets propres de la professionnalisation de ces politiques.

Nous analyserons ensuite les profils d'échange, qui traduisent d'assez nettes différences dans les orientations, les dynamiques mais également les effets attendus de ces pratiques d'échange.

Enfin, une diversité semblable peut caractériser les ressources mobilisables dans l'accomplissement de ces relations, avec notamment le développement d'un cadre communautaire adéquat.

Par-delà les jumelages, les échanges artistiques et culturels

Le développement des coopérations culturelles internationales des collectivités territoriales repose sur la conjugaison de deux facteurs distincts : la constitution des politiques culturelles en secteur d'intervention municipale; l'héritage et les recompositions actuelles de la pratique des jumelages.

Le premier, par ordre d'importance, a trait à la professionnalisation des politiques culturelles locales. La décentralisation culturelle a en effet fait naître dans la plupart des collectivités territoriales, quel que soit le niveau considéré (villes, départements et régions), un « corps de professionnels » de la culture, dont l'autonomie et la capacité d'influence au sein des appareils publics locaux n'ont cessé de croître. Cette professionnalisation des politiques culturelles induit d'abord un changement de l'espace (social et référentiel) de légitimation de ces politiques, tournées vers une reconnaissance partiellement extérieure à la région, et même au pays. La recherche du label, régional, national et bientôt international, est là une manière d'accréditer les productions locales. Celles-ci, comme on le voit sur le tableau suivant, se traduisent clairement en termes de dépenses, au vu des dernières études du Département des Études et de la Prospective du ministère de la Culture. Encore ces chiffres ne tiennent-ils compte que très mar-

ginalement de la nouvelle réalité territoriale française : l'intercommunalité intégrée (Communautés de Communes, d'agglomérations, Communautés urbaines), qui commence à jouer un rôle dans le secteur culturel (Faure, Négrier 2001).

Tableau 1
LES DÉPENSES CULTURELLES DES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES
FRANÇAISES (1996)

Collectivités	En Millions d'Euros	Euros/habitants	Part du budget
Communes (de plus de 10 000 habitants) dont :	3.594	135	8,6%
Communes de plus de 80 000 habitants	1.679	172	10,3%
Communes de moins de 80 000 habitants	1.914	113	7,5%
Départements	785	13	2,4%
Régions	242	4	2,3%
Ensemble des collectivités	4.622		5,4%

Source : adaptée de Département des études et de la prospective, Ministère de la culture, 2000

Cette professionnalisation, assumée par les élus, a ensuite autorisé une convergence entre les politiques culturelles et les stratégies d'«excellence» des collectivités territoriales. Les premières se parent des vertus de la médiatisation enfin possible, dans un contexte où la construction d'une image devient l'une des passions politiques locales et où les dynamiques d'offre culturelle d'une ville ou d'une région passent pour l'un des critères majeurs de localisation des entreprises. C'est ainsi à la fin des années 1980 qu'une évaluation des villes de niveau européen accorde pour la première fois son importance à l'offre culturelle urbaine, comme critère de sélection/discrimination entre villes. Cette prise en compte nouvelle est cohérente avec la représentation des villes que se construisent cette partie des cadres (les «fourmis de l'Europe», selon Alain Tarrius (1992) dont la fonction appelle un cheminement régulier à travers l'Europe. Elle l'est aussi avec celle des élus, qui, tendant à se définir de plus en plus en termes de gestionnaire ou de manager public (Négrier 1999), incorporent la culture à l'ensemble des services dont ils entendent être les prestataires rigoureux et éclairés. C'est sans doute cette assimilation de la culture à une prestation publique d'excellence qui explique l'intégration d'un volet culturel dans une large partie des échanges principalement économiques que les collectivités françaises

ont initiés avec leurs homologues, européennes notamment, dans d'autres secteurs. La culture n'est dans ce cas que l'un des volets de l'action internationale des collectivités locales.

Le paradoxe de cette situation tient au fait que plus que jamais sans doute, la notion de culture locale fait problème. La décentralisation, si elle a considérablement réduit la domination de la place parisienne en termes d'offre culturelle, n'a que peu entamé son monopole dans la consécration artistique. D'autre part, le lien entre culture et économie, la recherche de l'excellence se sont largement construits sur la base d'une circulation des professionnels entre des villes homogènes et concurrentes. L'espace de cette concurrence s'est progressivement élargi, comme celui d'ailleurs de la circulation des œuvres. Dès lors se trouve déplacé le problème de la localité de la culture, de son identité tirée de sa tradition spécifique, de ses écoles vers celui de la localisation de professionnels, et de leur capacité à trouver un public local et à créer une dynamique autour d'eux.

Au moteur principalement professionnel de la dynamique d'échange correspond le fait que les formes anciennes de coopération socioculturelle sont en déclin relatif. Les jumelages sont stabilisés : la grande période de développement de ces pratiques s'est arrêtée au début des années 1980 pour les villes, qui sont dans leur quasi-totalité aujourd'hui jumelles de plusieurs partenaires. L'essor des départements et des régions dans les années 1980, au cœur de la décentralisation, a complété le tableau. La relative homogénéisation des attentes et pratiques culturelles sur l'ensemble du territoire (notamment chez les jeunes) semble être l'un des moteurs de cette prise de conscience des exécutifs dont la compétence concerne les espaces ruraux autant qu'urbains. Ceci étant, la formule du jumelage se traduit, dans la plupart des cas, par des processus d'échanges linguistiques, scolaires ou musicaux de caractère relativement limité et discontinu. Rares sont les cas où elle a su s'adapter à la nouvelle donne des échanges artistiques professionnalisés. Le cas des politiques d'échanges culturels de la ville de Lille est un bon exemple de cette professionnalisation d'une dynamique militante de jumelage. Aujourd'hui dotée d'un cadre juridique spécifique, cette coopération culturelle inter-locale connaît un développement certain. Les profils d'échanges restent très divers. Ils mettent en question les différents dispositifs de soutien par les instances dont la mission culturelle internationale (les différents ministères, l'A.F.A.A., le Conseil de l'Europe, l'Union Européenne notamment) s'était jusque là construite sur d'autres bases.

Ne disposant pas de chiffres précis sur le volume de ces échanges, on peut néanmoins indiquer quelques tendances, recueillies auprès de ministère des Affaires Etrangères :

– Les collectivités territoriales ont consacré environ 1,5 milliard de francs à la coopération décentralisée en 1999. Ce chiffre traduit donc une réalité structurelle qui s'impose au partenariat national (Affaires Etrangères notamment);

– 2.500 communes environ sont aujourd'hui engagées dans des projets de coopération décentralisée (plus de 6.000 si l'on intègre les jumelages), ce qui représente un volume important, si l'on exclut du jeu les communes de très petite taille. On peut donc dire que cette pratique de coopération s'est banalisée;

– 65 départements environ ont développé un dispositif de coopération à leur niveau;

– 17 régions se sont également inscrites dans ces démarches, notamment à la faveur de la signature des derniers Contrats de Plan État-Région (2000-2006).

La dimension culturelle représenterait autour de 15% des projets lancés. Si on étendait cette dimension aux aspects éducatifs, universitaires et de recherche, on atteindrait environ 25%.

Trois profils d'échanges

Dans la logique de ce qui précède, et à la faveur d'une enquête menée en 1994 (Alliès, Négrier, Roche 1994), et confirmée depuis par les résultats d'une étude de l'Observatoire des politiques culturelles (David, Dubois, Saez 1996), trois types d'échanges culturels internationaux se distinguent assez nettement.

Les jumelages, la forme la plus ancienne de coopération décentralisée, donnent en général lieu à des échanges marqués par la forte présence des tissus associatifs et scolaires. Sur ce dernier point, le développement de classes du patrimoine, et celui des transferts de savoir-faire ou d'assistance (notamment en direction des collectivités africaines ou d'Europe centrale et orientale) tend à redynamiser une pratique souvent ronronnante. Il est à noter que la quasi-totalité des villes disposent désormais d'un partenariat diversifié, même si la densité de ce type d'échange est très variable.

La coopération *sui generis* est la deuxième forme de politique d'échange culturel. Au départ fondée sur des opérations ponctuelles (biennales, coproductions, festival, expositions itinérantes...), ce mode de partenariat tend à se développer. Il est celui qui s'appuie le plus manifestement sur les nouvelles professions culturelles locales, et demeure, en partie pour cette raison, l'apanage des grandes villes. 85% de ces dernières contre 25% des villes moyennes affichaient, en 1994, une régularité de ces pratiques

culturelles. La festivalisation des politiques culturelles va souvent de pair avec leur professionnalisation. Le cas de la ville de Montpellier en est caractéristique, avec un festival de niveau international pour chacun des secteurs d'intervention locale, où elle entend jouer de sa réputation de ville culturelle (danse, image, musique notamment) (Négrier 1996a). Strasbourg et Marseille comptent également parmi les villes où cette dimension internationale des politiques culturelles est la plus organisée. C'est aussi dans ce domaine que l'insertion des politiques culturelles locales dans le marché des échanges est la plus évidente.

La coopération culturelle transfrontalière est enfin une catégorie à part, qui mérite d'être distinguée pour plusieurs spécificités : d'une part, c'est celle qui se situe le plus clairement dans l'univers européen. Qu'il s'agisse des multiples formes de « communautarisation » des régions frontalières (Communautés de travail des Pyrénées, du Jura, EuroRégions...), ou des opérations plus ciblées, à travers les programmes spécifiques de la Commission européenne (programme *Interreg*), l'espace frontalier s'est désormais construit comme le lieu d'échanges culturels spécifiques. Eu égard aux contraintes politiques et administratives qu'il a à connaître, dont l'existence de la frontière n'est qu'un des aspects seulement, le transfrontalier peut être aujourd'hui considéré davantage comme un espace d'apprentissage que comme un lieu directement cohérent d'interventions structurées. S'il s'affirme dans le domaine franco-phone comme un terrain particulièrement propice (Dacor 1996, OPC 2000), il n'est pas cependant ce lieu d'échanges « naturels » que certains appellent de leurs vœux. La question des disparités de modes d'organisation des affaires culturelles, de part et d'autre de la frontière, demeure un obstacle certain à des échanges « structurés » : les cas de la coopération basque (qui pose d'autres enjeux également) et celui de la coopération franco-genevoise (Faure 1995). Mais la question de l'identité partagée, qui est fréquemment citée comme le « plus » du transfrontalier, n'est pas sans équivoque. Il en est ainsi du cas de la coopération dans le domaine des arts plastiques en Catalogne (française-espagnole). Autour du cas du Musée de Céret, on voit bien que si l'on creuse un tant soit peu l'appartenance réputée commune, l'identité divise autant qu'elle réunit. C'est que l'identité construite dans le transfrontalier n'est pas seulement, comme le voudrait un certain goût pour la nostalgie, la mémoire d'un territoire d'avant l'État-nation. Elle est construite, précisément, par la frontière elle-même qui produit et reproduit un rapport dialectique (d'éloignement et de proximité) à l'appartenance. Par ailleurs, à supposer que l'identité catalane soit une et indivisée, encore faudrait-il que la vision qu'en ont les acteurs culturels de part et d'autre de la frontière

soit la même. Or nous avons pu démontrer que dans ce domaine, l'identité catalane des catalans espagnols repose sur une lecture essentiellement moderne, libérale et européenne du territoire : la Catalogne a, sur le plan culturel, largement inscrit son territoire dans les dynamiques de marché, de l'art contemporain, de la création artistique. De l'autre côté, la vision des élus roussillonnais de leur identité catalane demeure encore largement empreinte de folklore, de culture traditionnelle, d'une vision « patrimoniale » du territoire culturel. Aussi l'identité catalane est-elle, au concret, l'objet de divergences assez importantes pour limiter les initiatives communes dans le secteur culturel (Ammar-Khodja-Négrier 2000).

À ces trois types bien distincts d'échanges culturels, on associera des tendances cependant assez convergentes.

Du côté des différentes collectivités territoriales d'abord, les résultats des enquêtes montrent le rôle prédominant joué par les villes, tant dans l'intensité moyenne des opérations, que dans la variété des moyens mobilisés. Les conseils régionaux et généraux montrent des investissements plus variables, en fonction soit des logiques d'échanges économiques dont l'aspect culturel ne constitue qu'un « habillage », soit de créneaux localement, et parfois fortement soutenus. La structuration professionnelle des échanges est pour ces collectivités une donnée beaucoup plus aléatoire que pour les villes, dont elle constitue une ressource à la fois symbolique et matérielle. C'est ce qui explique une forte disparité entre des régions ou des départements très impliqués sur certaines opérations très ciblées, et d'autres qui n'ont aucune politique identifiable dans ce domaine.

L'objet de ces échanges est extrêmement large. Dans le seul domaine de la francophonie, l'analyse récemment effectuée des coopérations culturelles décentralisées et des échanges artistiques montre que toute la palette de l'action culturelle territoriale s'y retrouve : depuis les dimensions structurelles d'aide en matière de livre et de lecture publique, de formation et de soutien à l'équipement jusqu'à l'échange en matière de patrimoine, de création artistique... S'il n'existe pas de domaine spécifiquement « internationalisable », que ce soit dans le sens de l'accueil en France de cultures francophones ou d'action initiées dans ces pays mêmes, les différents niveaux de collectivités ont engagé une certaine spécialisation de leurs rôles : les régions s'engagent plus volontiers dans les domaines universitaire, de formation professionnelle ou de développement économique (directement, ou indirectement par le biais de manifestations prestigieuses, de tournées d'orchestres...). Les communes s'orientent davantage vers les équipements culturels de proxi-

mité, les échanges artistiques; tandis que les départements sont plus particulièrement en pointe dans le domaine de la lecture publique. On le voit, la structure des préférences publiques d'échange colle d'assez près à celle des domaines de compétence de chaque niveau.

L'analyse de la destination dominante de ces échanges montre ensuite une très forte présence de l'Europe communautaire comme cadre privilégié. C'est ce qui permet sans doute de différencier le plus la notion juridique de coopération décentralisée et celle, à connotation économique plus marquée, d'échange culturel. Dans ce dernier cas, la recherche d'une réciprocité assurée conduit à privilégier des partenariats relativement homogènes, comme en témoigne le souhait majoritairement exprimé d'une politique communautaire de soutien à ces opérations (cf. *infra*). Cet «eurocentrisme» des échanges est une constante quelque soit le type de collectivité ou la nature de l'opération. Un indicateur parmi d'autres est fourni par le contenu de la base de données DIRECTORIA, qui recense l'ensemble des initiatives offertes à coopération entre collectivités de l'Union Européenne. Cette initiative, en cours d'abandon, montrait en 1997 que plus de 50% des centaines de fiches recensées comportait au moins une proposition de coopération en matière culturelle.

Les opérations analysées montrent ensuite que le degré d'institutionnalisation demeure assez faible, même lorsque les budgets consacrés sont à la fois conséquents et en constante augmentation. La structuration des échanges au sein des collectivités demeure limitée : ils ne sont que rarement constitués en axe propre de la politique territoriale, ne disposent qu'exceptionnellement d'élus explicitement délégués à ces fonctions, encore plus rarement de personnels professionnalisés sur ces thèmes. La conséquence de ce défaut de structuration est que souvent, l'investissement public demeure aléatoire : initié par une logique ponctuelle, il fait parfois les frais d'arbitrages budgétaires, une fois le «coup» réalisé. Même pour les professionnels de l'action culturelle locale, qui sont les réels moteurs de biens des échanges artistiques, le cadre national demeure la référence la plus porteuse, la source essentielle de la légitimité culturelle.

Les partenaires institutionnels cités en référence sont d'origine extrêmement variable, depuis les ministères de la culture (au niveau central plus que régional) et des Affaires étrangères, jusqu'au Conseil de l'Europe, l'U.N.E.S.C.O. ou la Commission Européenne. Le recours à cette galaxie reste cependant à la fois ponctuel (sur une opération plutôt que selon une programmation) et minoritaire. Bien des collectivités restent à l'écart de «guichets» souvent critiqués pour l'opacité de leur

critères et modes de sélection, dont il convient maintenant de tenter un inventaire raisonné.

Un soutien institutionnel multiforme

Que la coopération culturelle décentralisée n'ait pas eu, pendant très longtemps, de cadre institutionnel ou de soutien spécifique ne doit pas surprendre. La coopération en général est restée, à l'apogée de la décentralisation culturelle, une chasse-gardée de l'État central. La définition d'une diplomatie française comme avant tout culturelle elle-même constituait une seconde contrainte à la promotion du rôle des collectivités locales dans ce secteur. De tolérée jusqu'à l'aube des années 1990, cette coopération est désormais dotée d'un cadre légal avec la loi sur l'Administration territoriale de la République de février 1992. Ce n'est pourtant pas tant du cœur du système d'action des politiques culturelles que de sa périphérie que sont venues les principales innovations dans ce domaine.

a) Il s'agit d'abord des différentes structures non-gouvernementales de soutien aux échanges, depuis la Fédération mondiale des villes jumelées jusqu'à des institutions plus spécifiques et récentes comme Cités-Unies France ou Cités-Unies Développement. Dans ce domaine, l'Union Européenne a par ailleurs lancé, en 1988, un Fonds Européen pour les Jumelages (3 millions d'écus en 1994), à l'initiative du Parlement. Il permet de financer, en 2001, les échanges pour des montants qui peuvent aller de 1.000 à 50.000 euros par projet de jumelage. On citera également les multiples réseaux qui regroupent des collectivités (L'association des régions de l'Arc Atlantique, les différentes Eurorégions, les Eurométropoles, Eurocités, etc., dont l'activité dans le domaine culturel reste, comme souvent pour le reste, assez marginale), des structures professionnelles. À ce titre, on compte 160 structures européennes recensées par Relais-Culture-Europe (www.relais-culture-europe.org), comme par exemple : l'Association européenne des Théâtres lyriques, Les Rencontres, Trans-Europe-Halle ou le réseau européen des centres culturels... Le partenariat institutionnel est, dans tous ces cas, plutôt horizontal.

b) Le Ministère de la Culture et son Département des Affaires Internationales restent presque absents de la scène des échanges culturels internationaux. C'est d'ailleurs la conséquence logique de l'absence de rattachement des relations culturelles internationales au sein du ministère de la Culture, qui remonte à Malraux. La stratégie du D.A.I. est essentiellement dirigée vers le financement de relations inter-étatiques ou glo-

bales, ainsi que le suivi des dimensions européennes. Les pratiques, un peu aléatoires jusque là, de déconcentration vers les D.R.A.C. de l'action internationale, ont suivi une évolution en dent de scie : tantôt les structures régionales bénéficiaient de fonds spécifiques à l'international, tantôt ces lignes de crédit étaient re-concentrées. Au travers de ces valse-hésitations, les D.R.A.C. n'ont guère pu consolider leur intervention, ni la structurer. Il n'y a ainsi pas dans chaque D.R.A.C. un agent en charge des questions européennes. Les quelques crédits alloués l'ont été de manière ponctuelle, sur opération identifiée au préalable. Un mouvement est cependant en train de s'amorcer dans le sens d'une pratique de déconcentration plus systématisée et, surtout, pensée comme telle. Sur le budget du D.A.I., qui avoisine les 50 millions de francs, 8,5 millions sont, pour 2001, déconcentrés. Ce volume concerne des opérations auparavant gérées au niveau central et désormais confiées aux D.R.A.C., comme, à titre d'exemple, le financement D.A.I. du festival international MIMOS de Périgueux. Par ailleurs, les D.R.A.C. devraient être destinataires de lignes spécifiques «libres d'emploi», sur la base d'un certain nombre d'objectifs, en cours d'élaboration. C'est là certainement l'élément innovant dans la démarche D.A.I.-D.R.A.C. Parmi ces objectifs, on peut d'ores et déjà mentionner le fait que les actions internationales des D.R.A.C. devraient s'inscrire dans une logique transversale, plus proche de l'action culturelle que du soutien à des structures ou secteurs proprement dits; ensuite, cette action devrait venir soutenir l'action territoriale de la D.R.A.C., au sens où ses points d'accroche privilégiés pourraient être les dispositifs intercommunaux (pays, communautés d'agglomération) et contractuels (C.P.E.R., Contrats de ville, d'agglomération...); enfin, la destination de ces actions internationales devrait privilégier les dimensions transfrontalière et européenne.

c) Le Ministère des Affaires Étrangères dispose de deux leviers distincts :

- la DGCID (Direction générale de la coopération internationale et du développement), et sa sous-direction de la coopération culturelle et artistique coiffent l'ensemble des instituts, alliances et centres culturels français (le Réseau) et tient ensemble les dimensions culturelles, éducatives et linguistiques des échanges internationaux; elle ne concerne pas spécifiquement les collectivités locales;

- la délégation pour l'action extérieure des collectivités locales, placée sous la tutelle du secrétaire général du Ministère, a une mission de coordination des services de l'État pour l'ensemble de la coopération décentralisée; elle ne concerne pas spécifiquement (et pas essentiellement d'ailleurs) le domaine culturel.

d) Les échanges culturels étant classiquement l'objet d'une lutte d'influence et de position entre les deux ministères, les nouvelles attentes issues des politiques culturelles locales ont d'abord ajouté une difficulté supplémentaire. Mais elles ont aussi rendu plus visible, et d'ailleurs efficace, le recours à des structures formellement marginales, mais paradoxalement plus autonomes et souples que les directions centrales. L'A.F.A.A. (Association française d'action artistique) est bien typique de ce phénomène. À la charnière entre culture et affaires étrangères, celle-ci a d'abord fourni au réseau culturel français les productions et artistes chargés de véhiculer la culture française (Piniau-Tio Bellido 1998). Elle est à la fois l'opérateur délégué de la D.G.C.I.D. du M.A.E. et le partenaire des ministères de la Coopération et de la Culture. Elle s'est depuis dix ans transformée en véritable pôle d'échanges culturels professionnalisés et a, par ce biais, rencontré la première les nouveaux rôles et compétences que représentaient les collectivités locales. Les professionnels de ces dernières ont d'ailleurs, pour un certain nombre d'entre eux, su parfaitement utiliser ce nouveau (bien que sélectif) relais. L'A.F.A.A. joue aujourd'hui de son statut d'intermédiaire entre professionnels de la culture, cadres des collectivités locales et réseau culturel français à l'étranger.

L'un des dispositifs les plus marquants à cet égard est la création, en 1995, du Club A.F.A.A.-Collectivités territoriales. Conçu au départ comme le moyen de stabiliser dans la durée un partenariat qui demeurerait aléatoire, il s'est développé en direction de 25 collectivités aujourd'hui. Doté de 22 millions de francs en 2000, il repose sur des conventions triennales qui comportent, outre les engagements financiers respectifs, les objectifs et moyens d'action communs. Au-delà d'une démarche de conventionnement qui demeure, par la force des choses, très sélectif (16 villes, une Communauté urbaine, 4 Conseils généraux et 5 Conseils Régionaux), cette initiative a permis d'institutionnaliser le partenariat entre les structures culturelles des Affaires étrangères et les collectivités territoriales, qui sont désormais représentées au Conseil d'Administration de l'A.F.A.A.

Ce dispositif est très différent de celui mis en place, plus généralement, dans le cadre de la coopération décentralisée. Son caractère triennal s'impose d'abord comme un gage de stabilité des opérations, alors que le caractère ponctuel des opérations domine largement le secteur de la coopération. Ensuite, la nature des engagements réciproques est moins précise que pour l'A.F.A.A. Sur le total des opérations de coopération recensées, le Ministère n'accorde son soutien qu'à environ 10% des projets, sur la base de trois critères :

- le premier critère est géo-politique (avec notamment les zones de solidarité prioritaires que sont les Caraïbes, l'Afrique francophone et anglophone, le Liban, la Palestine, le Vietnam, le Laos et le Cambodge, qui concentrent près des trois-quarts des crédits);
- le second a trait au contenu, et privilégie les échanges culturels ciblés plutôt que les investissements en équipements lourds;
- le dernier critère concerne le triple avis technique, géo-politique et celui du poste diplomatique concerné.

La coopération culturelle est ici à la fois d'envergure plus large et de contenu partenarial moins avancé. Les collectivités territoriales sont toutefois considérées, ici aussi, comme un secteur à développer à l'avenir.

Au total, au-delà de la concurrence entre les deux départements ministériels (Affaires étrangères – Culture), on peut suggérer l'idée que cette lutte fondatrice (de la coloration culturelle de la diplomatie française, de la circonscription du domaine de la politique culturelle *stricto sensu*), est au principe de coopérations à la frontière : l'A.F.A.A. bénéficie aujourd'hui de l'appui de l'administration culturelle, dont elle partage bien des critères et orientations artistiques. Celle-ci, en retour, est représentée au Conseil d'administration de l'A.F.A.A. et y dispose d'une influence directe (3 membres contre 5 pour le ministère des Affaires étrangères) voire indirecte, à travers la présence de deux représentants de collectivités territoriales au sein de ce même conseil. Comme le soulignait Emmanuel Wallon, on peut s'interroger sur le bénéfice réel que le ministère de la Culture retirerait d'un réel transfert de l'action culturelle internationale en sa faveur, dans la mesure où ses propres orientations passent par des dispositifs où il est présent, mais dont la « paternité institutionnelle » relève du Quai d'Orsay, plus puissant, mieux placé pour en négocier la base financière auprès de l'administration centrale des finances.

e) Le réseau des établissements culturels français est l'un des plus développés au monde. Il regroupe trois types de structures nées à des périodes et pour des vocations diverses. Les alliances françaises, instituées à la fin du XIX^e siècle, visaient à regrouper les « amis de la France » dans le monde, à l'instigation d'intellectuels (notamment des géographes). Cette structure, autonome au départ, fut intégrée progressivement à l'action culturelle internationale de l'État par voie contractuelle. Les instituts culturels sont développés dans la première moitié du XX^e siècle à l'instigation des universitaires, dans les « capitales de la culture », alors que les centres culturels français s'ouvrent davantage, après la Seconde Guerre mondiale, aux dimensions culturelles et linguis-

tiques. Au total, ce réseau regroupe environ 130 établissements. La spécificité de chaque type s'est peu à peu atténuée. En parlant à leur propos de «culture tamisée», Pierre Grémion insistait sur les décalages existant entre l'évolution des politiques culturelles et la contribution propre de ce réseau (Grémion et Chenal 1980). Les dynamiques de la décentralisation culturelle n'ont que peu contribué, jusqu'à présent, à résorber cette distance. La plupart des études réalisées sur ce point ont plutôt montré la rareté des relations entre politiques et professionnels locaux et action culturelle internationale. Leur intervention semblait limitée à des niveaux ou des opérations à faible antériorité culturelle (cas des politiques départementales et régionales), ou à professionnalisation limitée.

Ces établissements représentent pourtant de réelles ressources dans une perspective d'échange. On compte, en Europe, plus de 300 instituts culturels si l'on ajoute au réseau français les Instituts Goethe allemands, les Instituts culturels italiens, les British Councils et les organismes comparables d'autres pays de la Communauté (Conseil de l'Europe 1993). Le fait que leur action linguistique et culturelle se construise dans un cadre lui-même localisé est un autre facteur virtuellement favorable. Les exemples de Naples ou de Marrakech montrent que ces instituts sont parfois de véritables Maisons de la Culture locales, et pourraient ainsi être des intermédiaires de choix dans les partenariats. Les handicaps qu'affrontent les établissements français pour mener à bien de tels partenariats sont multiples :

- le volet culturel de leur action est minoritaire en termes financiers : 80% de leur activité concerne l'enseignement, et c'est sur ce point qu'ils sont évalués. L'action culturelle est ainsi dépendante de la marge de manœuvre qu'une équipe a pu ou su préserver;

- les directeurs d'instituts et centres culturels ne sont pas recrutés sur la base d'une formation spécifique ou d'un concours. Le caractère aléatoire de leur connaissance des secteurs culturels a longtemps été un frein au développement d'échanges;

- ce volet ne fait pas l'objet de contrat ou de programmation et reste ainsi largement dépendant des profils et ambitions des directeurs, qui restent peu de temps en poste au même endroit;

- les relations avec les collectivités territoriales sont parfois ambiguës : les plus dynamiques dans leur action culturelle internationale tendent à contourner le réseau français pour des raisons souvent liées à un désir d'autonomie de projet.

Quoiqu'il en soit, les indices d'évolution, tels qu'ils étaient apparus dans l'enquête du C.E.P.E.L., sont également importants :

- le rôle déjà souligné de l'A.F.A.A. dans la formation et l'entretien d'un esprit d'échanges culturels tourné en partie vers les professionnels et pouvoirs locaux tend à modifier la perception de l'action culturelle au sein des instituts;

- l'interconnaissance entre ces professionnels, les villes pour leur part et les instituts se développe, même si elle est encore très marquée par les relations personnelles;

- ces échanges, qui vont croissant, sont cependant très massivement ponctuels. Peu d'opérations sont basées sur une programmation pluriannuelle;

- à côté des réseaux structurés par les professionnels, qui sont aussi ceux de la consécration artistique, le rôle des instituts peut s'inscrire dans les créneaux les moins reconnus, à la charnière entre la profession d'artiste et l'enseignement. En témoigne le nombre important d'opérations soutenues dans le cadre d'échanges scolaires et universitaires.

f) Les financements culturels de l'Union Européenne

La mise en œuvre de l'article 128 du traité de Maastricht (désormais l'article 151, notamment l'alinéa 4, après le Traité d'Amsterdam) s'est accompagnée d'un certain nombre d'innovations. La reconnaissance de la culture comme catégorie d'intervention européenne s'est d'une part traduite par la recevabilité plus nette de projets culturels dans le cadre des fonds structurels et, plus largement, des Initiatives Communautaires étrangères au champ de la culture (exemple : le programme LEADER). L'accroissement et la diversification des budgets est le second impact mesurable : Kaléidoscope passe de 3 à 26 millions d'écus en 1995; Média de 200 à 310 millions. La mise en œuvre du programme Culture 2000 a présenté un saut qualitatif et quantitatif d'envergure. Son budget global est de 167 millions d'euros sur les cinq ans de programmation. Elle repose sur une série de priorités :

- l'importance accordée au patrimoine (34% du programme) sous toutes ses formes : patrimoine littéraire, architectural, (avec un ciblage important sur le patrimoine des XIX^e et XX^e siècles, généralement les moins privilégiés dans les dispositifs nationaux);

- la priorité donnée aux accords de coopération dans le secteur de la musique;

- le soutien marqué aux thèmes de l'éducation et de la sensibilisation artistique.

La plupart des soutiens supposent un partenariat international dont le minimum varie entre 3 et 5 opérateurs différents.

Le bilan quantitatif des programmes et initiatives culturelles de l'Union Européenne, avant l'intervention du programme Culture 2000, fait apparaître les chiffres suivants :

Tableau 2
LES FINANCEMENTS CULTURELS

Programme	Objet	Budget (millions d'euros)	Nombre de projets soutenus
Kaléidoscope	Soutien aux activités artistiques et culturelles	36,7	51,8
Ariane	Soutien au secteur du livre et de la lecture	11,1	,767
Raphaël	Patrimoine	30,	3,60
Connect	Culture, éducation/formation et nouvelles technologies	7,038	31
Préparation à Culture 2000	Test des nouvelles actions	6,07	55
Total		90,908	1731

On voit donc que la capacité de financement des échanges culturels de l'Union Européenne s'est fortement accrue en l'espace de 6 ans. Elle n'est certes pas majoritairement tournée vers les collectivités territoriales. Mais dans des pays comme la France, où l'action culturelle a fait l'objet d'une forte institutionnalisation, au niveau local en particulier, le financement communautaire est devenu l'un des relais manifestes des relations culturelles internationales, intra-européennes en tout cas. Le Comité des Régions a, l'un des premiers, fait écho à cette nouvelle opportunité en se prononçant de manière critique sur certains aspects des programmes proposés (tels que la limitation du financement européen à 25% des coûts engagés, ou l'absence, précisément, de toute mention du rôle des collectivités territoriales dans l'action culturelle en Europe) (Cf. avis du Comité des Régions sur le programme Kaléidoscope, 21 avril 1995)¹.

¹ Il ne nous est temporairement pas possible d'analyser la contribution des programmes culturels (Culture 2000) au développement culturel en France.

Toutefois, la dynamique de reconnaissance de l'action culturelle ne s'arrête plus aux frontières de la seule administration de la DG X de la Commission. L'extension, certes mesurée en volume, des possibilités de soutien culturel dans le cadre des fonds structurels (DG XVI) est l'autre grande nouveauté européenne.

L'opération la plus directement visée est l'Action innovante culture, dans le cadre de l'article 10 du règlement du FEDER. 32 opérations ont été soutenues dans ce cadre, et ont concerné un total de près de 200 collectivités territoriales.

Le programme RECITE, dans le même cadre du FEDER, a lui-même encouragé 4 projets de coopération dans le domaine culturel (sur 48); ils concernaient la restauration du patrimoine urbain, archéologique, viticole; le développement de l'offre culturelle et touristique. On notera qu'hormis Bastia, aucune collectivité française n'a participé à ces réseaux, où par contre les italiennes sont très présentes.

Les fonds structurels eux-mêmes ont contribué largement au financement d'opérations culturelles. Le propre de leur logique partenariale les distingue des précédents programmes, en ce qu'ils ne nécessitent pas de coopération internationale. Mais, pour prendre la mesure de cette importance acquise des fonds structurels dans le financement de la culture, on peut prendre deux repères chiffrés;

- en 1994, une première étude, réalisée par le cabinet Bate & Waker, démontre que le financement européen de la culture passe, à 80%, par les fonds structurels, 10% par les programmes non-culturels, et moins de 10% par les programmes officiellement dédiés à la culture;

- sur une seule région française, le Languedoc-Roussillon, le financement européen de la culture par les fonds structurels fait apparaître les indications suivantes :

Tableau 3
VENTILATION PAR PROGRAMMES DES FONDS STRUCTURELS
CONSACRÉS À LA CULTURE (EN FRANCS)
EN LANGUEDOC-ROUSSILLON (FRANCE) (1994-1999)

Programme	Montant programmé	%	Montant Europe	%	% du programme total
Objectif 2	256.321.198	70,7%	78.231.072	75%	11,64%
Objectif 5b	74.571.679	20,5%	15.867.839	15,3%	1,93%
Programme Leader II	32.034.154	8,8%	10.084.797	9,7%	8,91%
Total	362.927.031	100%	104.183.708	100%	6,47%

Si l'on prolonge l'exercice en comparant les contributions respectives des différentes collectivités publiques, on obtient les chiffres suivants :

Tableau 4

DÉPENSES CULTURELLES COMPARÉES : ÉTAT, CONSEIL RÉGIONAL,
CONSEIL GÉNÉRAL DE L'HÉRAULT (EN VALEUR ABSOLUE, EN FRANCS
PAR HABITANT - 1999) : HORS SALAIRES ET FLUIDES

	Union Européenne (Fds Str.)*	D.R.A.C.	Conseil Régional L-R	Conseil Général de l'Hérault	Ville de Montpellier	District de l'Agglo. de Montpellier
Montant	17 363 951	207 603 598	120 085 000	31 630 572	268 031 213	53 471 000
F / hab.	7,57 F	90,54 F	52,36 F	35,30 F	1191,20 F	167,10

* Le chiffre correspondant au montant est la moyenne annuelle du financement européen, programmé sur six ans. Il ne concerne que la partie réellement financée par l'Europe, et non les montants totaux programmés, qui donnent une image des effets d'entraînement des fonds structurels, mais intègrent des financements culturels provenant d'origines comptabilisées par ailleurs (D.R.A.C., Conseils Régional, Général, communes...). Le calcul du franc par habitant a été réalisé à l'échelle de la Région entière, ce qui tend à diminuer l'impact de cette politique, dont la diffusion est sélective sur le territoire, qui plus est davantage orientée vers les zones peu denses. Le Franc par habitant "réaliste" serait donc bien plus élevé, si on le rapportait à la population effectivement en mesure d'être touchée par les programmes européens.

Le calcul auquel nous nous livrons n'a pas été systématiquement réalisé dans les États-membres, et notamment en France. Pour des raisons notamment politiques, la présentation de la contribution des Fonds structurels à l'action culturelle peut paraître « délicate » : son importance pourrait en effet être utilisée par les européens les plus hostiles à la légitimité de la politique culturelle européenne pour en saper les fondements, sur le registre : puisque les Fonds structurels contribuent à la culture à un tel niveau, est-il nécessaire d'avoir une politique culturelle propre ? Or, naturellement, l'alignement de l'action culturelle sur une stricte politique structurelle aurait des conséquences substantielles, puisque l'action culturelle de la DG X ne porte *a priori* ni sur les mêmes opérations ni ne concerne le même type d'acteurs, du moins peut-on le penser... et devrait-on le vérifier.

De cet ensemble de handicaps et de signes d'évolution, nous retiendrons la confirmation du caractère sélectif avant tout de ces pratiques d'échange : elles fonctionnent à la marge, au gré des interconnaissances individuelles et leur restent le plus souvent attachées. En dépit des efforts de diffusion de l'information des différents pôles de ressource, la connaissance des dispositifs au sein des collectivités territoriales demeure frag-

mentaire. Ils sont peu connus, peu ou pas codifiés et apparaissent le plus souvent réservés aux acteurs dotés d'une connaissance préalable et fine des guichets et opportunités disponibles. Ce déficit de connaissance rejoint, en particulier, les critiques émises à l'encontre de la première génération des programmes culturels de l'Union européenne : défaut de transparence des critères, montants anormalement élevés des coûts de gestion des programmes, parfum de clientélisme attaché à certaines opérations...

Parallèlement, il faut rappeler ici que ces dispositifs ne visent qu'une partie des échanges culturels des collectivités territoriales, et ceci pour au moins trois raisons :

- la première tient à la relative conformité des politiques culturelles locales à l'égard des grands principes de politique étrangère. Elle conduit les institutions nationales à n'intervenir qu'en cas, exceptionnel, de contradiction majeure entre les opérations de coopération décentralisée et la politique diplomatique. L'alignement des pratiques locales sur les compétences régaliennes se fait généralement sans véritable « négociation ». Dans le cas particulier de la Francophonie, le rapport de l'O.P.C. montre ainsi que bien souvent les collectivités déploient leurs actions sans avoir pleinement conscience d'être dans les fourches caudines de la francophonie, et que tout le travail des institutions de la francophonie est d'assurer un tel lien ex-post. De cette relation peuvent d'ailleurs découler à la fois des financements inespérés au départ, et une mise en cohérence des interventions décentralisées (OPC 2000);

- ensuite, les collectivités territoriales sont parfaitement conscientes de certaines des motivations qui président au soutien, par les institutions nationales, de leurs politiques internationales. L'affirmation des collectivités territoriales, en termes financiers notamment, se présente pour ces institutions comme une opportunité de compenser la baisse régulière des crédits centraux de coopération et d'échanges culturels (Roche 1998). Aussi les réserves des collectivités sont-elles, de ce point de vue, fondées sur la sauvegarde de leur autonomie face à la perspective de ne jouer qu'un rôle de supplétif aux déficits de capacité nationale d'intervention;

- enfin, et peut-être surtout, le décalage entre les dynamiques territoriales et les dispositifs de soutien tient à l'autonomisation des réseaux de coopération et des choix de domaines d'échange par les pouvoirs locaux. Il en est ainsi du domaine transfrontalier, par exemple, pour lequel la composante « francophonie » ou même la notion de communauté d'appartenance ne jouent qu'un rôle finalement assez abstrait, derrière la multipolarité des interactions concrètes entre élus, cellules administratives et organismes professionnels et artistiques.

CONCLUSION

L'entrée des collectivités territoriales sur la scène des échanges culturels internationaux pose de manière nouvelle le problème du partenariat, dans un secteur en voie de professionnalisation et où chaque institution s'est dotée de ses propres moyens, objectifs et références d'action. Ces dernières sont parfois le fruit d'une longue histoire, comme celle du réseau culturel français ou des pratiques de jumelage, ou davantage liées à des stratégies aux lisières des relations économiques, qui sont celles des divers opérateurs culturels internationaux. Leur articulation ne se fait pas toujours sans conflits. L'autonomisation des réseaux internationaux de relations tissés par les professionnels vis-à-vis de leurs « tutelles » politiques locales (et de leurs propres réseaux de coopération internationale) pose parfois des problèmes d'articulation. Les contradictions vécues entre coopération décentralisée et diplomatie culturelle sont un autre aspect des ajustements rendus nécessaires par l'essor des réseaux de villes et de régions.

Le cadre normatif de ces échanges est faible. Comme dans d'autres domaines, les compétences ne sont ni réellement précisées ni hiérarchisées, notamment entre collectivités de différents niveaux. C'est sans doute ce qui explique, avec également la nouveauté du phénomène, l'impression de fragmentation et de sélectivité généralisées des dispositifs (nationaux ou européens) de soutien à cette coopération, qui rendent possible une certaine forme d'opportunisme et des logiques très personnalisées. Mais ce constat ne dépasse-t-il pas le cadre précis des politiques culturelles pour devenir l'un des aspects contemporains de l'action publique? En notre matière, il débouche sur le constat de systèmes d'échanges à géométrie variable, où l'ajustement des protagonistes nationaux, régionaux et européens, publics comme privés demeure aux lisières de l'espace public. Leur caractère fragmentaire les rapproche de la définition (ou de l'indéfinition) de la notion de culture européenne : le résultat de l'interaction d'une civilisation et d'une pluralité de cultures faisant référence aux mêmes valeurs essentielles (Brossat 1999). L'enjeu de l'inscription dans l'espace public, européen notamment, est celui de la déclinaison de ces valeurs en normes d'action.

Emmanuel NÉGRIER

ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- Alliès-Négrier-Roche 1994 : P. Alliès, E. Négrier et F. Roche, *Pratique des échanges culturels internationaux. Les collectivités territoriales. Bilans, recherches, perspectives*, Paris.
- Ammar-Khodja-Négrier-Joly 2000 : P. Ammar-Khodja, E. Négrier et F. Joly, *Patri-moine et légitimation de l'art contemporain. Du grand Sud Méditerranéen à Internet*, Rapport pour la Délégation aux arts plastiques, Ministère de la culture, novembre 2000.
- Brossat 1999 : C. Brossat, *La culture européenne : définitions et enjeux*, Bruxelles. Conseil de l'Europe : *Culturelink. European networks of national cultural institutes abroad*, Zagreb, 1993.
- DACOR 1996 : *Institutions territoriales et réseaux culturels européens*, Conseil Régional Nord-Pas-de-Calais, Lille.
- David-Dubois-Saez 1996 : M. David, V. Dubois et G. Saez, *Les collectivités territoriales vers une politique de relations culturelles internationales*, Grenoble.
- Faure 1995 : A. Faure, *La coopération transfrontalière à l'épreuve des territoires, des corporations et des réseaux. Le cas du franco-genevois en culture*, dans J. P. Lesresche, et R. Lévy, *La Suisse et la coopération transfrontalière : repli ou redéploiement?*, Genève, p. 191-218.
- Faure-Négrier 2001 : A. Faure et E. Négrier, *La politique culturelle des agglomérations*, à paraître.
- Grémion-Chenal 1980 : P. Grémion et O. Chenal, *Une culture tamisée. Les centres et instituts culturels français en Europe*, Paris.
- Ignasse-Génissel 1994 : G. Ignasse et M.-A. Génissel, *Les collectivités territoriales françaises et les cultures européennes*, Paris.
- Négrier 1996a : E. Négrier, *The professionalization of urban cultural policies in France. The case of festivals*, in *Environment and planning : government and policy*, t. 14, Londres, p. 515-529.
- Négrier 1996b : E. Négrier, *Multiculturalisme, interculturalisme et échanges culturels internationaux*, dans J. Perret et G. Saez, *Institutions et vie culturelles*, Paris, p. 119-124.
- Négrier 1999 : E. Négrier, *The changing role of French local government*, in *West European politics*, t. 22, n. 4, 2000, p. 120-140.
- Négrier 2000, dir. : E. Négrier, *Le Patrimoine en Région*, Rapport CNRS-Université de Montpellier I CEPPEL-Montpellier.
- Observatoire des politiques culturelles 2000 : *La place de la francophonie dans les relations culturelles internationales des collectivités territoriales*, Rapport pour le M.A.E., DAI-Ministère de la Culture et l'AIF, Grenoble.
- Piniau-Tio Bellido 1998 : B. Piniau et R. Tio Bellido, *L'action artistique de la France dans le monde*, Paris.
- Rigaud 1996 : J. Rigaud, *Pour une refondation de la politique culturelle*, Rapport au Premier Ministre, Paris.
- Roche 1998 : F. Roche, *La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe*, Paris.
- Tarrius 1992 : A. Tarrius, *Les fourmis de l'Europe*, Paris