

N° 34 DÉCEMBRE 2008

# L'Observatoire

## LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

*p.1* Jean-Pierre Saez **Développement culturel durable ?** / *p.3* Jean-Claude Berutti, Laurent Hénart, Sylvie Robert **Vers un nouveau contrat des politiques culturelles ?** / *p.7* Patrick Laupin **L'Homme Impronomçable : extrait** / *p.12* Cécile Marin et Samuel Périgois **Partager des connaissances : quels outils de mutualisation ?** / *p.16* Jean-Pierre Saez **Les grandes villes et la culture : des enjeux croisés** / *p.21* Philippe Teillet **Les projets culturels urbains au prisme de la métropolisation** / *p.24* Jean-Mathieu Méon **Métropoles, État et politiques culturelles** / *p.25* Chris Younès **La culture, matière de la ville et de la citoyenneté** / *p.28* Jean-Louis Fabiani **Marseille et son projet culturel : la ville, l'Europe et la Méditerranée** / *p.31* Jean-Pierre Augustin **Bordeaux : la promotion symbolique de la ville par la culture** / *p.35* Françoise Liot **Rennes : inventer le local** / *p.36* Catherine Cullen **Lille : comment préparer l'après-capitale-culturelle ?**

dossier coordonné par Aurélie Doulmet et Jean-Pierre Saez

## COMMENT LES MÉTROPOLES FONT-ELLES VIVRE LA CULTURE ?

OBSERVATOIRE  
DES  
POLITIQUES  
CULTURELLES  
DU LOCAL À L'INTERNATIONAL

## SOMMAIRE

### ÉDITO (1 – 2)

p.1 : Jean-Pierre Saez

**Développement culturel durable ?**

### TRIBUNE (3 – 6)

p.3 : Jean-Claude Berutti, Laurent Hénart, Sylvie Robert

**Vers un nouveau contrat des politiques culturelles ?**

### DOSSIER (14 – 67)

## COMMENT LES MÉTROPOLIS FONT-ELLES VIVRE LA CULTURE ?

Dossier coordonné par **Aurélie Doulmet** et **Jean-Pierre Saez**

p.16 : Jean-Pierre Saez

**Les grandes villes et la culture : des enjeux croisés**

p.21 : Philippe Teillet

**Les projets culturels urbains au prisme de la métropolisation**

p.24 : Jean-Matthieu Méon

**Métropoles, État et politiques culturelles**

p.25 : Chris Younès

**La culture, matière de la ville et de la citoyenneté**

p.28 : Jean-Louis Fabiani

**Marseille et son projet culturel : la ville, l'Europe et la Méditerranée**

p.31 : Jean-Pierre Augustin

**Bordeaux : la promotion symbolique de la ville par la culture**

p.35 : Françoise Liot

**Rennes : inventer le local**

p.36 : Catherine Cullen

**Lille : comment préparer l'après-capitale-culturelle ?**

### PAROLES (7 – 11)

p.7 : Patrick Laupin

**L'Homme Imprévisible : extrait**

### OBSERVATION CULTURELLE EN RÉGION (12 – 13)

p.12 : Cécile Martin et Samuel Périgois

**Partager des connaissances : quels outils de mutualisation ?**

p.40 : Anne Grumet, Serge Dorny, Marc Villarubias,

**Acteurs, institutions, habitants : une charte pour coopérer, l'exemple de Lyon**

p.45 : Michel de la Durantaye et Alexandra Roy

**Refonder une politique culturelle métropolitaine à Montréal : une question de méthode et de leadership**

p.50 : Jordi Martí i Grau et Carles Giner i Camprubi

**Barcelone : des politiques culturelles pour le développement culturel de la ville**

p.55 : Christelle Blouët

**L'Agenda 21 de la culture en France : quelle valeur ajoutée pour les politiques culturelles ?**

p.59 : Katy Rossignol

**La société civile dans la construction de projets culturels de ville**

p.62 : Jean Blaise, Philippe Mouillon

**Comment l'art peut-il symboliser un projet culturel de ville ?**

### BIBLIO (68 – 80)

p.68 : Loïc Vadelorge

**Reprenre le flambeau de l'éducation populaire**

p.70 : Philippe Poirrier

**Jack Lang : biographie d'une vie entre culture et politique**

p.72 : Christian Ruby

**La critique sociale par les arts de la rue**

p.74 : Olivier Moeschler

**Disséquer le public avignonnais**

p.77 : Serge Regourd

**Quelle nature des biens et services culturels à l'international ?**

### SYNTHÈSES D'ÉTUDES (82 – 89)

p.82 : Samuel Périgois

**Ville et Pays d'art et d'histoire en Rhône-Alpes : bilan et perspectives**

p.85 : Emmanuel Négrier et Philippe Teillet

**Les jeux politiques de l'intercommunalité culturelle**

### AGENDA – COLLOQUES – FORMATIONS (90 – 95)



Jean-Pierre Saez

# DÉVELOPPEMENT CULTUREL DURABLE ?

*« Le développement culturel n'est plus désormais pour les sociétés et pour les individus un luxe dont ils pourraient se passer, l'ornement de l'abondance : il est lié aux conditions mêmes du développement général. » (Augustin Girard, Développement culturel : expériences et politiques, Unesco, 1972.)*

Un modèle culturel en panne, une ambiance morose, un secteur culturel toujours plus précarisé, une crise globale qui atteint toutes les économies, privées, publiques, mondiales, nationales, locales : faut-il se contenter de faire le dos rond, laisser passer les difficultés en évaluant les dégâts après coup ou réagir contre la fatalité, redoubler d'imagination, de créativité, d'intelligence collective et, forcément de volonté politique ?

Paradoxalement, mais somme toute très logiquement, c'est au moment où les problèmes s'accumulent dans les politiques culturelles, que de nouvelles pistes de réflexion et d'action – qui s'inspirent, parfois sans le savoir, d'anciennes idées laissées de côté – se révèlent ou s'approfondissent. La crise ne doit pas servir de prétexte au renoncement, mais au contraire, nous inciter à considérer ses enjeux civilisationnels, et donc la nécessité de s'appuyer sur la culture comme élément de développement durable.

Toutes les grandes idées contiennent des mirages. Mais elles peuvent aussi s'avérer d'excellents stimulants de l'action. Le tout est de ne pas les considérer de manière exclusive. Aucun paradigme culturel n'indique plus à lui tout seul la ligne à suivre. La notion de développement durable est une de ces grandes idées. Formellement, elle apparaît dans le débat international en 1987, dans le rapport « Brundtland » – *Notre avenir à tous* – de la Commission mondiale sur l'environnement et le développement. Elle a donc déjà une histoire. On a pu lui faire, entre temps, un procès en sémantique. D'un côté son interprétation malthusienne a été dénoncée, de l'autre les usages rusés que les pays développés ont envisagé pour priver le reste du monde d'un développement plus équitable. Informés de ces risques, on peut aussi tenter d'en tirer le meilleur parti. C'est ce que tentent un nombre croissant d'acteurs culturels.

La culture s'est invitée relativement tard dans cette perspective. Cependant, dès les années 1960, un économiste, John Kenneth Galbraith avertissait ses contemporains : « les besoins du système industriel devront toujours céder le pas aux soins que réclament les choses de l'intelligence et de l'esprit ». De fait, la culture apparaît pour la première fois à partir de 2002, lors du forum de Porto Alegre comme « 4<sup>e</sup> pilier de développement ». En mai 2004, le forum des Autorités locales de Barcelone s'approprie l'idée. C'est alors que naît l'Agenda 21 de la culture, document de référence destiné à l'ensemble des pouvoirs locaux et désormais promu par Cités et gouvernements locaux unies. C'était hier à peine et les avancées en la matière, notamment en France sont encore timides<sup>1</sup>. Des acteurs culturels, des institutions, des festivals, des collectivités territoriales organisent leur action autour de la recherche d'une interaction entre projet artistique et culturel et développement durable. Ce qu'il y a d'intéressant à constater, c'est à quel point cette idée permet de réintroduire du jeu dans les politiques culturelles et même de revisiter leurs bases de fond en comble.

À travers ce débat plusieurs lignes de travail sont esquissées : sortir la culture de l'entre-soi, rechercher les croisements avec d'autres enjeux, viser la participation du plus grand nombre à une vie culturelle choisie et donc riche de diversité, accorder un rôle crucial à l'éducation artistique et culturelle, soigner le développement des villes, veiller à la qualité du vivre ensemble, faire une place plus conséquente à la recherche et à l'évaluation, donner tout son sens au principe d'autonomie des acteurs et des pouvoirs locaux, reconnaître le rôle de l'économie dans la culture, donc des industries culturelles et de tous les autres types d'acteurs, avec ce qu'il faut de régulation pour préserver une offre variée, respectueuse de toutes les cultures et des droits qui s'y rattachent. Autour de ce dernier « point économique », comment ne pas remarquer la coïncidence – mais ce n'est pas non plus un hasard – de cette réflexion avec celle engagée en France autour d'un nouveau modèle de développement culturel, cette « autre économie de l'art et de la culture » qui cherche à s'affirmer à l'écart du tout marchand ou du tout étatique<sup>2</sup>.

Mais le développement durable appliqué à la culture soulève encore bien d'autres questions. Celle de la fracture numérique notamment n'est pas qu'un problème à l'échelle mondiale mais aussi au plan local. L'accès à Internet concerne aujourd'hui 50 % des Français, un pourcentage similaire d'Européens et une extrême minorité dans les pays défavorisés. Or, la maîtrise des outils d'information et de communication est impérative pour construire un chemin maîtrisé dans la société de la connaissance, donc dans l'avenir.

Autre sujet sensible, celui de la rémunération du travail artistique. On relèvera ici que la notion de rémunération équitable est issue de la Déclaration universelle des droits de l'homme et que la convention de Rome adoptée en 1961 en applique le principe aux œuvres de l'esprit. Aujourd'hui, le bouleversement de l'univers numérique chamboule un système qui ne parvient plus à retrouver des règles consensuelles. Comment alors tenir compte des usages sociaux tout en garantissant aux artistes dont les œuvres sont exploitées, de vivre de leur travail ? L'équation est redoutable. Elle est autant d'ordre philosophique qu'économique ou juridique. Et les réponses actuelles sont inévitablement provisoires.

Autour de ces nouveaux enjeux, il reste aussi à sortir de la grande panne institutionnelle dans laquelle les politiques culturelles sont engluées. L'Europe n'est pas exempte de responsabilités car elle avance à pas encore trop comptés sur le sujet. Qui peut dire aujourd'hui sur quel socle culturel commun elle se construit ? Comment laisser croire que nous nous ouvrons au monde si dans le même temps la porte se ferme à des artistes régulièrement invités par les institutions artistiques mais qui ont la mauvaise grâce de venir de trop loin ?

Oui, vraiment élaborer ce nouveau contrat, que nous appelons ici régulièrement de nos vœux, pour les politiques culturelles ne serait pas un luxe. Quelques principes doivent être alors respectés si l'on veut reconstruire des règles stables et durables. Évaluer l'existant, de manière contradictoire s'il le faut, pour sortir de l'impasse actuelle afin de comprendre la réalité d'aujourd'hui et être mieux à même d'assumer de nouvelles situations ; redéfinir les rôles de chaque collectivité, de l'État aux communes en les clarifiant ; associer et responsabiliser les acteurs de terrain dans ce chantier ; replacer la notion de contrat au cœur des relations entre institutions d'une part et avec les professionnels de l'autre ; expérimenter avant de légiférer définitivement. Voici quelques conditions également nécessaires pour faire avancer la cause d'un développement culturel durable dont la ligne d'horizon est tracée en pointillé par des démarches pionnières qui demandent à être élargies.

*Jean-Pierre Saez*

#### Édito

#### NOTES

1- Cf. l'article de Christelle Blouët dans ce numéro qui fait le point sur les avancées de l'Agenda 21 de la culture en France.

2- Cf. à ce propos Bruno Colin, Arthur Gauthier (dir.), *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Ères, 2008 ; Francine Labadie, François Rouet (coord.), *Travail artistique et économie de la création*, DEPS, MCC, 2008.

# VERS UN NOUVEAU CONTRAT DES POLITIQUES CULTURELLES ?

Jean-Claude Berutti, Laurent Hénart, Sylvie Robert,  
propos recueillis par Jean-Pierre Saez

Les politiques culturelles en France sont-elles en attente d'un nouveau modèle ? Les collectivités publiques ont consenti, depuis 30 ans, un effort culturel considérable. Depuis quelques années, le rôle de l'État et celui des collectivités dans le domaine culturel connaît une profonde recomposition. Tandis que l'État se montre moins présent qu'autrefois sur les enjeux territoriaux, les pouvoirs locaux, tout en n'ayant cessé d'élargir leur intervention sont encore à la recherche d'un nouvel équilibre entre eux. Au niveau de l'État, la mise en place des Entretiens de Valois, ou la réactivation du Conseil des collectivités territoriales pour le développement culturel tentent de poser des cadres, mais ces démarches ont-elles abouti à des concrétisations ? En outre, les acteurs culturels n'ont-ils pas une responsabilité dans ce repositionnement ? Sylvie Robert, vice-présidente en charge de la culture au conseil régional de Bretagne, Laurent Hénart, député de Meurthe-et-Moselle et Jean-Claude Berutti, metteur en scène, évoquent la perspective d'un nouveau contrat en la matière.



**Jean-Claude Berutti**

Metteur en scène, il est nommé, en 1997, directeur du théâtre du Peuple à Bussang, dans les Vosges. En 2002, il co-dirige la Comédie de Saint-Étienne – centre dramatique national – et son école avec François Rancillac. Depuis 2005, il est président de la Convention théâtrale européenne. À la fin du mois d'avril 2009, il créera Tannhäuser à l'Opéra national de Bordeaux.



**Laurent Hénart**

Laurent Hénart est élu en 2002 député de la première circonscription de Meurthe-et-Moselle. Il est réélu député en septembre 2005, comme en juin 2007. Laurent Hénart est également, depuis octobre 2005, président de l'Agence nationale des services à la personne, chargée de promouvoir le développement économique et la professionnalisation du secteur des services à domicile.



**Sylvie Robert**

Elle est vice-présidente de Rennes Métropole déléguée à la culture, à l'architecture et aux grands projets, vice-présidente de la région Bretagne déléguée à la culture, conseillère municipale de Rennes, déléguée aux grands projets. Présidente de la commission culture de l'Association des régions de France, elle est également vice-présidente de la Fédération nationale des collectivités locales pour la culture (FNCC).

**L'Observatoire** – Les collectivités territoriales ont assumé de plus en plus de responsabilités dans le domaine culturel depuis les années soixante-dix. Aujourd'hui, nous arrivons à la fin d'un cycle : les politiques culturelles se sont territorialisées et se sont émancipées du modèle proposé par l'État. Ce dernier peine à redéfinir

son rôle dans ce nouveau contexte. Face à ces évolutions, peut-on encore parler d'un modèle culturel français en 2008 ?

**Sylvie Robert** – Je pense effectivement que nous sommes à un tournant des politiques culturelles publiques dans ce pays. Les collectivités se sont éman-

cipées et se sont dotées de services, de budgets, d'une vision politique pour assumer cette responsabilité qui reste une responsabilité partagée. L'État se questionne également sur son positionnement, ses responsabilités, voire son engagement dans certains secteurs de la culture, pour des raisons structurelles, financières et économiques,

mais aussi institutionnelles. Le modèle culturel français classique est en train de se transformer, même si la culture n'est pas l'unique champ touché par cette transformation. J'ai le sentiment que nous sommes en train de franchir une nouvelle étape et que nous éprouvons des difficultés à la franchir collectivement. Un nouveau modèle est à inventer.

**Laurent Hénart** – Je voudrais souligner d'abord que l'implication des collectivités locales a été prépondérante historiquement. À Nancy, avant Malraux et le décret de 1959, il y avait un théâtre, des musées municipaux et associatifs et des sociétés savantes. Affirmer que le modèle étatique a entraîné un transfert de compétences est, à mon avis, un profond contresens.

Paradoxalement, je pense que ce ne sont pas l'État et les collectivités territoriales qui caractérisent le modèle culturel français à l'échelle mondiale. C'est la définition que nous donnons du bien culturel et de l'œuvre – le refus que le culturel soit un simple échange de valeur marchande soumis aux règles de la libre économie – qui fait la particularité du modèle français. Je suis convaincu que nous cultivons une excellence française par notre législation, par la place particulière qu'elle accorde aux biens culturels, au livre et à l'œuvre. La loi sur le prix unique du livre ou les débats sur les droits d'auteur sur Internet sont les exemples qui me viennent à l'esprit à ce sujet. La France a posé le principe qui est quasiment le même pour tous, que ce soit pour la droite ou la gauche, d'une « économie mixte » : c'est-à-dire d'une économie qui ne peut pas se satisfaire des recettes privées et qui est donc forcément une économie d'interventionnisme public.

Enfin, je partage l'avis de Sylvie Robert sur l'idée que l'on est sur une nouvelle période de mue qui concerne notamment les acteurs culturels. Il me paraît important d'expliquer ce que l'on attend des pouvoirs publics. Je trouve, chez les acteurs culturels, un rapport à la chose publique qui me surprend parfois et

qui complique cette mue. On assiste à un « jeu de patates chaudes » entre les collectivités locales et l'État pour savoir qui le premier mettra le genou à terre financièrement, qui dira non et permettra aux autres de le suivre dans ce refus. Globalement, on fige la situation pour éviter la polémique puis on attend qu'il y en ait un qui se retire. Personne n'a vocation à pallier un désengagement : la région ne pallie pas le désengagement de l'État, ni le département celui de la région ; c'est pour cela que les débats autour de la nécessité d'une mue ne peuvent se résumer à un débat législatif, autour d'une loi d'orientation.

**L'Observatoire** – **Vous mettez l'accent sur la nécessité d'interroger également l'attitude des acteurs culturels face aux évolutions du secteur. Selon vous, quel chemin doivent-ils encore accomplir ?**

**Jean-Claude Berutti** – Je voudrais revenir sur l'histoire de la décentralisation qui a contribué à fabriquer une culture d'artiste qui n'est pas celle de l'artiste officiel. Ce sont des événements récents, de soixante ans tout au plus. Une première génération d'artistes pionniers s'est battue pour des acquis qui ont profité à la génération d'après. Cette dernière en a amplement profité puisque la manne publique n'était pas source de complications. Ensuite, une troisième génération a hérité simultanément de l'histoire et de pratiques telles qu'un directeur omniprésent ne craint pas de jouer directement avec l'État, ni même de casser les bureaux de la DRAC. Nous héritons de cela à un moment où la manne publique est plus difficile à obtenir et où l'État perd de sa force. À mon avis, il faut repenser l'attitude des artistes dans un rapport au temps. Si les artistes ont quelque peine à prendre leur part de responsabilité par rapport à l'argent public, je crois que c'est aussi lié au fait que la décentralisation est un phénomène récent.

Jean-Pierre Saez nous a demandé si *le modèle français était toujours valide*. À mon sens, il l'est tant qu'il ne sera pas

remplacé par un autre. Je préside et anime un réseau de théâtres européens. Mes rencontres avec mes collègues me permettent d'apprécier la situation de la Pologne, de l'Allemagne, de la Roumanie, de l'Angleterre, etc. Le modèle français est très en avance sur les questions de défense du bien public et de la culture, sur la question de l'évaluation. Mes collègues éprouvent des difficultés à saisir ce vers quoi nous allons. Je tente de leur montrer à quel point il est important qu'acteurs et artistes s'interrogent sur les méthodes d'évaluation et que nous proposons un modèle qui ne soit pas seulement quantitatif, mais qualitatif. Je m'aperçois que mes collègues ne trouvent pas cela pertinent. Je leur réponds que si nous ne nous chargeons pas de cette évaluation, ce sont les politiques qui le feront au niveau européen, comme national. Et seules les questions quantitatives seront alors soulevées.

**L'Observatoire** – **Faut-il mettre en cause la faiblesse de notre culture de concertation et de coopération dans les politiques culturelles ? De nombreuses actions ont été réalisées dans un esprit de mise en commun de la réflexion au niveau territorial. Au niveau de l'État, cette année a vu la mise en place des Entretiens de Valois, ou la réactivation du Conseil des collectivités territoriales pour le développement culturel. Avez-vous le sentiment que ces cadres de travail vont dans le bon sens ?**

**S.R.** – La démarche des Entretiens de Valois était intéressante sur le fond. J'y ai notamment participé en tant que représentante des Régions. Ce dispositif nous a permis de nous rencontrer et d'aborder la thématique qui nous préoccupe : cette phase de mutation, la responsabilisation de chaque acteur et l'évolution des relations entre acteurs culturels et politiques. Toutefois, ce dispositif est plus discutable sur sa forme : les Entretiens de Valois ont été initiés par l'État ; la présence des collectivités et des institutions invitées aurait dû aboutir à la définition d'objectifs, de méthodes de travail, de cadres



pour savoir vers quelle direction aller. Je regrette qu'il n'en ait pas été ainsi. Il en a résulté une sorte de frustration. Fondamentalement, il manquait un échelon où poser la question du traitement de cette nouvelle étape ; des pistes et des hypothèses auraient pu être ébauchées. Les termes « dispositifs contractuels » et « conventions » ont été prononcés, mais aucun cadre n'a été établi. Aujourd'hui, nous ne savons toujours pas vers quoi nous diriger.

En ce qui concerne le Conseil des collectivités, c'est en effet la réactivation d'un organisme qui existait auparavant. Il ne s'est tenu qu'une seule fois avant l'été. Ici aussi, j'ai demandé la mise en place de cadres. Prenons le cas des écoles d'art. La nécessité d'une réflexion sur ces écoles, notamment dans l'objectif d'une harmonisation européenne, est partout revendiquée. Ce chantier est extrêmement complexe. L'État ne donne pas de pistes concernant la réglementation, la définition des divers diplômes aux communes qui financent ces écoles. Cette démarche est pourtant nécessaire si nous voulons parvenir à une réelle action. Les objectifs politiques n'ont pas été suffisamment définis collectivement. Aujourd'hui, dans le cadre européen, il vaut mieux travailler en collaboration pour monter une école d'art dans une région. Nous expérimentons cela en Bretagne, mais je ne vois pas de démarches similaires dans d'autres régions françaises. Nous sommes bloqués sur un certain nombre de points. Je n'accuse pas l'État d'en être le seul responsable. Aucune réflexion collective entre les collectivités n'a été menée sur les possibles collaborations.

Aujourd'hui, il n'est pas possible de parler de décentralisation culturelle car elle n'a pas eu lieu. On parle toujours de la décentralisation théâtrale mais il n'y a pas de compétences transférées dans ce domaine. Nous connaissons les lois de décentralisation, notamment celle de 2004, mais le manque de compétence interdit une réelle décentralisation culturelle. Nous progressons, mais il est nécessaire d'avancer conjointement. De même, les acteurs culturels doivent modifier leur façon de penser et de travailler.

**L.H.** – Ou plutôt la culture est l'affaire de toutes les collectivités publiques : il n'y a pas de compétence culturelle. Il est positif que la politique publique culturelle repose plutôt sur un système d'initiatives au pluriel que sur des compétences étanches. Cependant, il faut effectivement garantir la diversité, le travail artistique et l'accès des publics. Ce sont les trois grands axes du modèle français.

**“Il est important que les artistes changent de mentalité, j'en suis absolument convaincu. D'un autre côté, je crois que les acteurs ont besoin d'avoir en face d'eux les bons partenaires, des politiques à la pointe de la réflexion en matière de politiques culturelles.”**

Il est possible d'imaginer un système comparable à celui fait avant le plan de cohésion sociale ou récemment par le Grenelle de l'environnement : on s'installe autour d'une table, sans *a priori*, pour observer ce qui va en ressortir. Cette méthode peut aboutir à une loi. Mais, dans ce cas-là, les acteurs pré-signent la loi, si je puis dire : le Parlement se penche sur cette loi, mais sans être contraint d'arbitrer en permanence entre les pressions contradictoires des différents intérêts en présence. Si l'on pose le principe d'une loi d'orientation pour la culture, le spectacle vivant se l'appropriera par la virulence de ses acteurs. La loi sera alors une loi de programmation. Je ne pense pas que cela puisse faire avancer les choses. Rappelons-nous du débat sur le 1 %. Pendant longtemps, il a été considéré comme « le Graal ». Actuellement, nous avons pratiquement atteint cet objectif. Pourtant, les acteurs culturels n'ont pas encore le sentiment d'être parfaitement soutenus.

La loi d'orientation est pertinente si elle résulte d'une coproduction. Mais elle ne suffira pas. Comme l'a très bien dit Sylvie Robert, il existe des sujets interministériels. J'ai également de nombreuses difficultés avec la réforme LMD<sup>1</sup> dans les

écoles d'art mais aussi dans les conservatoires. Si les acteurs culturels n'ont pas la sagesse d'accepter qu'interviennent l'Éducation nationale, l'Enseignement supérieur et la Recherche (qui sont les seuls outillés pour faire vraiment des référentiels LMD européens en France), nous ne parviendrons pas à cette harmonisation. Il y a donc une deuxième séquence transversale à organiser, c'est l'interministériel : au-delà de l'éducation, la culture croise également l'aménagement du territoire et les compétences des ministères sociaux. Il faut assumer cette réalité.

Par ailleurs, la dimension territoriale est incontournable. Il serait souhaitable que la politique contractuelle de la culture soit aussi bien organisée que celle du domaine universitaire dans le cadre des contrats de projets État/région. Cette démarche demande des systèmes permanents de dialogue et quelques règles d'engagement des uns et des autres, à commencer par l'État. On observe qu'il y a des centres dramatiques nationaux financés à 15 %, d'autres à 85 % : le référentiel de l'État est très variable. Cette différence serait impossible dans le cadre de l'université. Cette réorganisation facilitera l'acceptation des acteurs culturels de ce système et la production de schémas d'évaluation simples et communs en collaboration avec les pouvoirs publics. J'entends par simple et commun deux choses : premièrement, une égalité d'évaluation pour tous et, deuxièmement, une régularité. Je ne m'oppose pas à une loi d'orientation, mais je me méfie toujours du moment où la loi d'orientation est présentée comme « l'alpha et l'oméga ». Lorsque l'État met un euro, les collectivités en mettent deux. Donc, dire que la loi va tout faire est absurde. L'intégration des collectivités locales dans ce débat est devenue un élément indispensable.

**J.-C.B.** – Sur les Entretiens de Valois : quelles que soient les difficultés de forme, les problèmes de fond et la maladresse avec laquelle tout cela a été posé, j'ai le sentiment que ce dispositif décrié. Il me semble que la tenue de ces Entretiens était fondamentale, ne serait-ce que pour tenter d'ouvrir d'autres horizons.

Ensuite, il est fondamental de poser la question de la place de l'État : jusqu'où peut-on décentraliser et quel rôle doit garder l'État ? Ses objectifs me semblent flous dans une période où tout se dérègle. Je peux le dire très franchement, ce n'est pas le ministère de la Culture qui me dit pour qui et pourquoi je travaille. La région, la ville, et même le département sont mieux à même de répondre à mes questions. D'un côté, l'État voudrait être un symbole, ce qu'il n'est plus. De l'autre, nous les artistes, attendons qu'il joue un rôle de régulation, rôle qu'il ne parvient pas non plus à assumer.

### **L'Observatoire – De quels nouveaux repères auraient besoin les acteurs culturels pour se remettre en mouvement ?**

**J.-C.B.** – Il est important que les artistes changent de mentalité, j'en suis absolument convaincu. D'un autre côté, je crois que les acteurs ont besoin d'avoir en face d'eux les bons partenaires, des politiques à la pointe de la réflexion en matière de politiques culturelles. Il est nécessaire que les artistes sentent qu'ils ont en face d'eux des gens qui comprennent le pourquoi de leur action. Et le pourquoi de leur action, c'est l'accès des publics, le renouvellement des publics et les moyens d'action correspondants. Ces questions ne sont pas très complexes si elles sont posées correctement.

### **L'Observatoire – Inter-ministérielle, transversalité, harmonisation européenne... A-t-on réalisé des avancées par rapport à ces perspectives ? Les politiques culturelles ne souffrent-elles pas d'un certain isolement au sein de l'État et des collectivités territoriales ?**

**S.R.** – J'ai toujours eu le souci de placer la culture dans une optique de transversalité. Au sein des régions – nous l'avons vu

dans le rapport de l'Observatoire et d'Arcadi<sup>2</sup>, l'action culturelle s'inscrit dans une logique de transversalité, notamment en termes d'aménagement du territoire. Nous avons conscience que la culture n'est pas un domaine réservé, mais lié à une problématique qui traverse l'ensemble des politiques publiques et surtout les questions de société. Ce point me semble extrêmement important et il en est de notre responsabilité en tant que politique au niveau territorial. Au plan de l'État, cette question est assez emblématique. Lors des Entretiens de Valois, j'ai le souvenir que François le Pillouër, président du Syndecac<sup>3</sup>, relayé par un certain nombre d'autres acteurs autour de la table, dont moi-même, a demandé la présence du ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, des Affaires européennes, du Budget... afin d'avoir un réel travail d'intégration du volet culturel dans l'ensemble des autres politiques ministérielles. Nous avons échoué puisque les différents ministères n'étaient pas au rendez-vous et ne se sont pas emparés de la question.

**J.-C.B.** – En tant que directeur d'institution, animateur de réseau et metteur en scène, je pense qu'au-delà de la question de la création et de l'accès des publics, la question des langues est fondamentale dans l'Europe de demain. À mon avis, tant que, dans nos théâtres, nous ne parviendrons pas à faire entendre, une fois par saison, trois langues européennes, nous ne ferons pas bien notre travail. Aujourd'hui le contexte linguistique européen est en danger. Il est nécessaire de prendre à bras le corps cette question qui ne concerne pas simplement le spectacle vivant, mais le réseau des bibliothèques, l'accès à la lecture, l'Éducation nationale, etc. Laurent Hénart a parlé des questions interministérielles, cela m'intéresse beaucoup. Comment pourrait-on travailler de manière plus large que sur la sempiternelle défense du spectacle

vivant ? Il faudrait reformuler les choses à une échelle européenne.

**L.H.** – J'identifie trois défis à relever pour l'action culturelle : pour tout ce qui touche à l'économie, à l'emploi et à la formation, il y a des travaux de recherche à faire pour innover dans ces savoirs. C'est une réalité qui peut également mener à des questionnements sur la forme de l'emploi, l'entrée dans la vie active, etc.

Le deuxième sujet qui me paraît évident concerne les ministères sociaux. Les publics qui ont des difficultés de transport, d'emploi ont souvent des réticences, des handicaps ou des obstacles d'accès à la culture. Pour ma part, je rencontre de nombreux obstacles pour faire mon travail avec des associations d'handicapés sur la loi de 2005. Pourquoi ? Parce que les professionnels considèrent parfois qu'il est plus urgent de refaire le gril de scène que l'accessibilité handicapée. Ils se demandent pourquoi ces associations ont leur mot à dire sur l'aménagement de l'ensemble de l'équipement alors qu'ils n'ont pas vu plus de deux fauteuils roulants dans la saison. C'est insupportable d'un point de vue républicain, surtout de la part d'acteurs culturels pour qui l'unicité et la dignité de la personne devraient être un élément fondamental de travail. Enfin, un troisième point à souligner : l'aspect européen. Une grande partie de la réglementation et du monde de demain dans lequel nous espérons pouvoir nous projeter, y compris du point de vue culturel, se joue, au minimum, à l'échelle européenne.

**Jean-Claude Berutti**

*Metteur en scène*

**Laurent Hénart**

*Député de Meurthe-et-Moselle*

**Sylvie Robert**

*Vice-présidente en charge de la culture au conseil régional de Bretagne*

*Propos recueillis par Jean-Pierre Saez*

*Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles*

### **Vers un nouveau contrat des politiques culturelles ?**

#### **NOTES**

1- La réforme LMD (pour « Licence-Master-Doctorat ») désigne l'application au système français universitaire de la construction de l'espace européen de l'enseignement supérieur.

2- Cécile Martin, Pascale Chaumet, *Premiers repérages sur les politiques des conseils régionaux en faveur du spectacle vivant*, Observatoire des politiques culturelles, Arcadi, Grenoble, 2008.

3- Syndecac : Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles.



# L'HOMME IMPRONONÇABLE

## EXTRAIT

Patrick Laupin

**Patrick Laupin est né en 1950 dans l'Aude, il a passé son enfance dans les Cévennes, dans une famille de mineurs de fond. Il a exercé pendant dix ans le métier d'instituteur et pendant vingt ans celui de formateur de travailleurs sociaux, creusant sans relâche un espace de transmission de la lecture et de l'écriture dans des lieux d'alphabétisation et d'internement, avec des adultes, des enfants et des adolescents en rupture de lien social. Tous ses livres, publiés depuis 1975, témoignent d'une écriture étincelante et harmonieuse qui réhabilite la splendeur inégalée d'un partage de mots. Véritable instrument de guerre déclarée à toute forme d'exclusion sociale, il suffit de se laisser porter par l'appel inimitable du déroulement des pages de ses livres pour retrouver le bonheur simple et rare d'être ensemble.**

Je me dis depuis toujours que les choses essentielles sont écrites en nous et que l'art consiste moins à les connaître qu'à en réveiller les accords. Aussi je me suis toujours confié à l'instinct d'une chose muette qui me fait recréer la présence de la force en moi lorsque j'entends ou que je regarde. Non pas que je ne puisse à mon tour être un spectateur passif, voire ennuyé même, mais lorsque je suis vraiment touché je ressens le point d'impact d'une métamorphose et d'un voyage qui m'obligent à recréer les rapports perdus et l'harmonie de mon propre monde. Cependant ces visitations et ces passages plongent tellement leurs racines dans la profondeur d'un jadis enfui que la tentation est grande de n'en rien faire, de ne rien toucher, de tout laisser en l'état, indemne, intact. Pourtant l'expérience m'a appris qu'il existe une force incroyable de création en chacun et que si cette énergie

reste au chômage, en carence, dans la servitude passive du suivisme et de la contemplation, c'est l'humanité toute entière qui est lésée car une part de sa signification sera perdue à jamais. Cette conception, qui consiste à mettre chaque être humain sur un pied d'égalité devant la création, à faire de toute voix la voix complémentaire d'une souveraineté où la poésie doit se tenir droite contre le monde, se heurte a priori à bien des obstacles. La hiérarchie sociale, l'hydre consumériste, l'avitissement des émotions, les fables cyniques des pouvoirs et des savoirs qui laissent toujours augurer lorsqu'on pénètre dans le territoire de l'art qu'il soit plus rassurant de se fier au connu, au su, au déjà vu plutôt que de chercher à entrer en contact avec l'alphabet mystérieux et le hiéroglyphe magique dont nos rêves laissent entendre à quel point ils sont écrits en nous.

Mais ce qui justifie cette nécessité de faire passer le spectateur, le lecteur, du côté de la force du créateur tient à ce que vient une époque où les forces de création et d'invention de chacun devront remplacer la servitude et la grégarité de l'économie marchande. Je crois que dans sa lutte contre la tonalité des échos esclaves et la barbarie des représentations l'art a depuis longtemps franchi les portes du consumérisme passif et qu'il est en attente d'autre chose. Qu'il a faim d'autre chose. Qu'il a repoussé les limites humaines habituelles par la lucidité de son langage en action. Au point de pouvoir envisager que la poésie soit faite par tous et qu'une égalité spirituelle s'empare de la chair et des astres. Que se redéfinissent l'écoute et les liens qui nous civilisent en commun. Car la langue fondamentale dont nous sommes les médiums et le passage provient de la naissance

et tire sa puissance du travail du rêve qui exerce ses refus et sa lucidité dans chacun de nos symboles.

Dans une époque où les espaces sociaux sont anesthésiés on distingue mal ce qui unit une œuvre et le mystère de la création en chacun. On cherche vainement par quels passages rejoindre le grand public. Mais le seul passage est celui que l'on creuse de ses propres mains, il implique un effort et suppose de risquer un acte. Il implique de quitter le confort rassurant de l'organisation sociale. Il n'est plus temps de vivre dans des livres écrits par d'autres, se dit un jour Descartes, annonçant l'époque moderne et la reconnaissance du corps terrestre de chacun. « *La parole appartient autant à celui qui la parle qu'à celui qui l'écoute* », disait Montaigne. Rousseau quant à lui n'eut cesse de prouver que toute conscience était un dialogue : « *On ne peut juger quelqu'un qu'après qu'il ait parlé* ». Je crois qu'en art nous sommes dans l'interrègne d'une transition et d'une métamorphose semblables. La souveraineté de la création ne peut plus se plier au mensonge de l'immense machine utilitaire. Mais rompre avec la royauté de ces ornements du dehors implique aussi qu'on considère que l'acte créateur trouve sa source dans la région du silence. Que c'est paradoxalement dans une force d'impulsion originaire et muette que s'exercent les plus grandes ressources du langage et de la communication. Que c'est dans le saut mystérieux des mots dans le corps que séjourne la foule de ceux qui n'ont pas assez vécu et que les paroles qui ne furent jamais dites se touchent, s'incarnent et se transfigurent en passion qui exprime. Cet acte créateur de formes et de verbes surgissant depuis l'innommé arrache les objets subordonnés à la pâleur du linceul organique du vieux monde et leur rend les couleurs natives de la vie.

Car, lorsque nous entrons dans ces émotions qui nous créent, il y a quelqu'un qui n'a encore jamais commencé à parler et c'est nous. C'est notre sang qui fuit d'une âme en allée.

Et nous le savons bien les expériences de notre vie ne nous sont pas données comme un ordre ou un sens, elles pleuvent ou s'amenuisent dans la solitude inapprise de nos corps, elles s'ébruent, s'éparpillent, s'émeuvent à la racine d'un cri, elles nous traversent dans des séries de répercussions à retardement semblables à celles d'un orage d'été. Et nous savons aussi que cet effort d'invention qui consiste à retrouver la pente naturelle de nos pensées peut tenir en quelques secondes, ou exiger des années, mais que toujours il se loge dans quelque inquiétude pressentie de notre corps. C'est comme une voix qu'on entend dans les traces qu'on essaye de déchiffrer. On se dit que ce pourrait être une marque, une chose, quelque chose qui pourrait laisser une empreinte dans ce que furent nos entières raisons de craindre, de surgir et d'exister, de naître.

**«Ce qui justifie cette nécessité de faire passer le spectateur, le lecteur, du côté de la force du créateur tient à ce que vient une époque où les forces de création et d'invention de chacun devront remplacer la servitude et la grégarité de l'économie marchande.»**

Mais vouloir nommer vraiment ce qu'on ressent c'est un peu comme la pluie qui tombe. Elle fait tellement d'éclaircie vide autour de nous que les bruits s'endorment et qu'on se recentre sur l'image intérieure d'un pays sans mot et sans nom. C'est un peu du vide et du rien où résonnent les pas de quelqu'un, une inflexion chère. Pour moi maintenant après tant d'années c'est toujours le visage de ma mère, le grand livre qu'elle n'a pas dit, sa façon d'effleurer le jour vulnérable pour que repose la parole entière de son silence. Quelque chose qui se referme au dedans et se prolonge au dehors dont je voudrais suivre indéfiniment le mouvement.

Même s'il me manque le corps et le moment réel du souvenir, les mots de l'âme perdue, je respire la chaleur du moment où ils m'ont quitté et je ressens dans ce que je n'arrive pas à dire la simplicité éveillée de mon attente. Après tant d'années toutes mes émotions repassent par la porte frêle de ces bruits à la vitesse d'un paradis qui s'enfuit. Mais ces choses qui s'échappent et qui furent autrefois mon remords et mon tourment sont aujourd'hui mon bien et presque une bénédiction. La venue de leur vraie poésie provoque un grand calme qui me saisit comme si j'entendais l'essentiel venant frapper à ma porte. Plusieurs fois je me suis égaré dans cette frontière de réalité et de songes. J'avais perdu le chemin et toute musique s'arrêtait. Cet instant de fuite et d'égarement, sa violence conjuguée d'apparaître et de disparaître, j'en ai fait ma boussole intérieure, ma carte géographique d'aimantation. Toujours je repasse par ce mal un peu inquiet où je perds la source de toutes les significations. Et je crois n'avoir jamais cherché à combler ce vide, cet écart mais au contraire je m'embarque avec lui. C'est un peu comme ce miracle de silence qui me saisissait lors du passage de la micheline à midi dans le tremblé très seul du lilas, la cour bercée d'acanthes et de paulownias où venaient tant d'espérance, la fenêtre d'un ciel qui prie, la lenteur des mots qui s'enfuient. J'ai gardé dans mon corps l'attente et le retour de ce quelque chose qui m'éloigne et me repousse au centre inimaginable de moi-même.

Puissance étonnée de tous les sons éteints et des mots sans vie je ressens bien ce grand geste simple dire et de parler, de voir et d'entendre, mais quand je veux le saisir la plupart du temps la voix me manque. Comme si je n'étais pas prêt et que me fasse défaut l'essentiel. J'ai fini par me dire que les racines les plus secrètes de l'art me ramenaient toujours aux voix qui m'ont fait souffrir et grandir. Même quand elles sont perdues dans l'opaque, au bord du monde et de l'insignifiant, leur écoute est mon témoin

“L’expérience m’a appris qu’il existe une force incroyable de création en chacun et que si cette énergie reste au chômage, en carence, dans la servitude passive du suivisme et de la contemplation, c’est l’humanité toute entière qui est lésée car une part de sa signification sera perdue à jamais.”



le plus fiable. L'approche muette et tactile de leurs empreintes révèle une âme et son secret. Écouter les voix c'est les aimer en silence. Elles ont la vitesse du sphinx et la lenteur des oracles qui, loin de nous priver des choses quand elles résistent, nous les rendent utiles et véridiques, car leur éloignement les recrée. Nous n'en possédons jamais le sens car il est impossible d'en éprouver à nouveau l'expérience en dehors du retour de leurs manifestations et du miracle latent de leur espérance.

Nous en saisissons les intonations par éclairs, ambiguïtés et approches. Ce sont de grandes choses calmes qui élèvent des sentences improbables mais devinées et exactes. Plus leur timbre s'est inscrit en nous, plus il s'est tangiblement fixé avec du silence, plus leur force de retour apparaît nécessaire et inépuisable comme si nous n'avions jamais réellement commencé d'entendre. Je suis toujours en marche de ce jour où mes quelques émotions incomparables me seront enfin rendues clairement et distinctement de claire voix. Même si je sais que c'est un pays où peut-être je n'arriverai jamais. Mais le signe irréprochable de l'art n'est-il pas de nous arrimer dans la grandeur puissante d'un rêve qui échoue. Il n'est pas le signe d'une défaite mais l'élan créateur d'un geste de la parole que nous avons toujours à refaire.

Car je crois qu'il y a dans le filigrane et le palimpseste rêveur de toute œuvre qui nous touche ce geste machinal que l'on fait pour dire adieu et le terrible ressort du geste muet de parler au dedans. Cet instinct rejoint les félures premières de notre vulnérabilité. Il en éveille les échos et à ce titre il est sacré. C'est-à-dire qu'il y a en lui quelque chose dont on peut mourir si on en manque indéfiniment ou trop longtemps. Peut-être que notre ignorance est seulement là pour nous préserver de ce pur mouvement où pour exister il faut mourir souvent dans sa voix. Aussi même lorsque nous avons le sentiment que nos phrases

nous laissent à la lisière, sont imparfaites, claudiquent, boitent, nous frappent de stupeur incomplète, il faut se dire qu'elles œuvrent à notre insu et réparent nos inhabilités fatales. Car le grand principe qui les anime est celui d'une harmonie, d'un bien et d'une providence. Le travail que nous faisons en écriture répare un peu le malheur d'existence parce qu'en profondeur il le connaît et lui prête une force égale à toutes celles qui nous menacent.

Je me dis souvent que l'art est une feuille d'eau musicale interposée entre le monde et notre peau. En écrivant ces lignes je pense à un évènement que je compare volontiers à une chose d'art. J'avais acheté des pivoinies sur le marché du quai Saint Antoine. Au retour, à la maison, je cherchais un vase puis j'arrangeais les fleurs, étonné par la vivacité et la puissance colorée qui dormait dans le poing fermé de leurs calices. La profondeur d'eau verte de leurs pétales prolongeait je ne sais quel infini épargné de toute solitude. Je posais le vase sur un meuble et ne lui prêtais plus guère d'attention. Le lendemain soir je regardais pourtant le bouquet comme si le signe secret de son essor venait de se graver en moi. Dans la dernière lumière du jour les pivoinies venaient tout juste d'éclore, essence bleue de déité calme. L'impression que j'en garde est celle d'une merveille.

Dans le remous tranquille des pales d'une hélice. Elles balançaient vive leur force pourpre. Avec la rage de dissoudre et la puissance de descendre.

Je songe à Georges Braque qui toute sa vie voulut réunir la profondeur ouverte de l'espace et l'intimité des choses familières qui font notre quotidien. Sans doute désespérait-il souvent de capter ce bruit de source de l'éternel dont la bonté de ses yeux témoigne. Puis sur le tard de sa vie quand il inventa quelque chose comme la magie et le corps simplifié d'un oiseau, plus

qu'un symbole, c'était l'oiseau terre et ciel d'un envol prodigue de présence. Soudain il vit cet oiseau franchir tout son espace et il lui arriva une chose extraordinaire. Il s'est senti entièrement délivré de l'intense nostalgie d'une signification. Quel génie et quel charme, quel tact d'expérience et quelle contradiction royale de l'enfantine innocence et de la divine sublimité faut-il pour atteindre ce *laconisme d'ailes*. Cet espace traversé d'une seule pensée. Par quel or vif d'astreignante étude faut-il passer pour ne plus rien vouloir enclorre dans le démon furieux de l'idée ?

Je ne sais si cette liberté acquise est du même ordre que celle que pressentit Nicolas de Staël quand il a regardé *Tristesse du Roi* de Matisse et qu'il pleura devant cette toile dont il dira : « *Il y a deux autorités, l'autorité de la fulgurance et l'autorité de l'hésitation, à quatre-vingts ans Matisse a trouvé les deux.* » Je pense aussi à Cézanne et à Mallarmé qui disaient que l'essentiel et le mieux qu'ils puissent faire serait d'aller sous les préaux, les cours d'écoles, les casernes, les marchés et les hôpitaux, l'un pour peindre des fresques et l'autre pour lire des poèmes. Je crois que ce qu'eurent en commun ces grands créateurs c'est le souci d'un don de transmission car ils savaient parfaitement que lorsque des sensations sont touchées dans leur vérité, dans leur justesse qui est une justice, elles semblent alors mystérieusement données pour la transmission.

Aujourd'hui où les dogmes consuméristes ont rendu la vie impossible à saisir, l'appauvrissement des sens et des langues menace l'humanité entière. L'artiste qui naguère n'eut pas à expier ses périodes heureuses, il était assez riche pour cela, il pouvait gaspiller sans s'appauvrir, doit bien faire attention aujourd'hui à ceci, que s'il rate le primitif et l'instinct, le bien commun et l'élémentaire qui nous civilisent, il entre de plein pied dans le parasitisme et le recyclage des déchets. À chacun

de voir qui il est, où il est et de bien choisir son camp. Parce que lorsque la terre entière aura abdiqué tous les noms et qu'il n'y aura plus de silence possible dans les œuvres nous saurons véritablement ce qu'est la mort de l'art.

Aussi, quand l'essentiel n'arrêtait pas de se perdre, je voulais écrire la neige dont chaque flocon ne revit pas, ce cercle magique d'écriture corporelle. Mais j'ai jeté ma barque sur les eaux et j'ai suivi le courant.

la zone où nous sommes créateur. D'entrer dans ce lieu où l'abîme et la surface, la tristesse et la joie ne sont pas opposés mais sont comme les deux pliures d'une même essence originaires où elles dorment enlacées, ensemble. Parfois l'une s'éveille et l'autre la retient. Aussi faut-il peut-être considérer quand nous sommes tristes que la joie n'est pas absente ou qu'elle nous quitte ? Simplement elle n'est pas là. Où on l'attend. J'imagine que les facultés de génie de chacun naissent de là.

Que de merveilles pourraient exister si on le voulait car rien n'est trivial ou banal dans le monde des émotions de chacun. Lorsque l'on trouve la force d'espérer que de ce monde qu'on nous impose naîtra celui dont on rêve on est dans le passage où s'accomplissent les vraies destinées.

C'est pour ça, je crois, qu'en art il ne peut pas exister de doctrine esthétique supérieure à une autre. C'est de l'afflux des forces obscures du génie revisité de l'enfance, des rêves et de la folie que peut naître la tendresse qui ne réfléchit pas. Sinon nous sommes des miroirs brisés et des rêveurs de l'inutile en qui la mort étudie trop longtemps. Écrire c'est peut-être faire une place à l'être de l'intuition, se loger en lui et recevoir la probité de son don.

*Patrick Laupin*  
Écrivain

“Dans une époque où les espaces sociaux sont anesthésiés on distingue mal ce qui unit une œuvre et le mystère de la création en chacun. On cherche vainement par quels passages rejoindre le grand public. Mais le seul passage est celui que l'on creuse de ses propres mains, il implique un effort et suppose de risquer un acte. Il implique de quitter le confort rassurant de l'organisation sociale.”

Pour quoi le simple et l'évident sont-ils le plus difficile à atteindre ? Pourquoi ce qui est le plus juste nous arrive-t-il seulement très tard ? Quasiment en dernier. Et pourquoi nous faut-il recréer toute une vie ce que nous avions pressenti dès l'origine ? Nous vivons et nos vies se racontent. Mais ce qui s'élève au cœur de nous-même en un mince fil de persévérance et de persistance et brise le cercle des paroles creuses c'est le fait de rentrer dans

Un jour une femme exténuée par la violence d'usine m'a dit : « *J'aimerais aimer autant que le désir inconnu car mon langage s'est perdu.* » Et récemment, dans un lieu d'alphabétisation, une parmi ces femmes que les services sociaux appellent plaisamment « les petits niveaux », sans doute à des fins de label et d'expertise j'imagine, a écrit, elle : « *La force est faible. Le courage de la force de vivre qui me manque est parti se promener ailleurs.* »

Ce texte est extrait de l'ouvrage de Patrick Laupin, *l'Homme Imprononçable*, Éditions La rumeur libre, 2007, ISBN : 978-2-35577-000-5, p. 204-215.



# PARTAGER DES CONNAISSANCES : QUELS OUTILS DE MUTUALISATION ?

**Les dispositifs ou travaux d'observation culturelle continuent à se développer sur le territoire. Citons la création de l'Observatoire régional des arts et de la culture en Limousin (transformation de l'association régionale Musique et Danse en septembre 2008)<sup>1</sup>, la parution de la première « Lettre de l'Observatoire de la culture en Aquitaine » consacrée à l'emploi, aux métiers et qualifications dans le champ du spectacle vivant, ou encore les nombreux travaux publiés en 2008 par les observatoires régionaux en matière d'emploi culturel<sup>2</sup> mais également sur d'autres thèmes comme les financements<sup>3</sup>.**

Mais s'il n'existe aucun doute sur la vitalité de la production de données régionales, qu'en est-il de la capitalisation des connaissances, de la mutualisation des travaux, des chantiers interrégionaux ? Cette nécessité de mettre en place des démarches coopératives et comparatives pour mettre en perspective les situations particulières et produire de l'intelligence collective, est une préoccupation croissante, y compris à l'échelle européenne. Les différents observatoires régionaux travaillant sur les questions d'emplois et de formations ont d'ailleurs pris l'initiative de rencontres régulières en partenariat avec la CPNEF-SV<sup>4</sup> pour travailler sur des bases communes.

Nous avons choisi de présenter ici quelques initiatives très différentes les unes des autres, mais qui vont toutes dans le sens de ce partage des connaissances.

**La mise en réseau des moyens au service d'une connaissance commune : l'exemple de la Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel**

Créée en mai 2003, la Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel

regroupe des agences et des structures (associatives, publiques) qui participent à la mise en œuvre d'une politique concertée de développement culturel en région (agences régionales principalement). Lieu associatif d'échange soutenu par le ministère de la Culture et de la Communication, elle vise à faciliter le partage de méthodologies, de connaissances et d'expériences sur l'action culturelle (musique, danse, théâtre, spectacle vivant), l'éducation artistique et l'aménagement du territoire.

Outil de renforcement de la mise en réseau et de la mutualisation des dispositifs et des services, son site internet (<http://www.pfi-culture.org/>) présente des actions de structures régionales membres, des travaux et publications de la Plate-forme (notamment sur la décentralisation des enseignements artistiques, les pratiques chorales en France), des formations organisées par les Missions Voix en région ainsi que des références législatives officielles.

**L'inventaire des politiques culturelles des départements de l'Assemblée des départements de France (ADF) : vers la mise en place d'un dispositif d'information partagée**

Le dispositif « Inventaire en ligne des politiques culturelles des départements » (IPCD), dont le projet a émergé avec la création du Service culture, éducation, jeunesse et sport de l'Assemblée des départements de France (ADF), s'inscrit parmi les enjeux actuels de mutualisation de l'information culturelle. Initié par l'ADF et lancé en juillet 2008, ce recensement vise à l'évaluation du poids des départements concernant le financement des équipements culturels, et à l'émergence d'une vision globale des politiques culturelles départementales, à l'heure où le champ artistique et culturel fait l'objet d'une décentralisation de plus en plus forte. Il repose sur une participation volontaire des départements dont les services sont invités à renseigner une base de données disponible sur Internet.

Ce dispositif sécurisé et dont la confidentialité est assurée, a été conçu à partir de trois axes prioritaires fixés par l'ADF : la mise en place d'une nomenclature commune, proche de celle utilisée par l'État, afin d'anticiper de futures comparaisons sur des points statistiques et d'analyses ; l'élaboration d'un glossaire explicatif permettant une compréhension uniforme des termes utilisés dans la base de



données ; le choix d'une entrée « par bénéficiaire », seul moyen de n'oublier aucun des bénéficiaires d'aides culturelles départementales.

Cet outil, exigeant pour les départements, vise à permettre des recherches statistiques transversales et à donner une meilleure visibilité aux politiques culturelles départementales, sur l'ensemble du territoire national, à condition bien entendu que les acteurs concernés s'en saisissent.

### Le passage d'une démarche d'information et d'observation à une réflexion stratégique : les enjeux du séminaire des 8 et 9 février 2007 sur l'information et l'observation culturelles en Languedoc-Roussillon (le cas du spectacle vivant et de l'audiovisuel)

La publication des actes du séminaire « L'information et l'observation culturelles : un point d'appui du développement du spectacle vivant et de l'audiovisuel ? » est l'occasion de revenir sur les questionnements et les apports des journées de restitution d'études et de réflexion organisées en février 2007 par Réseau en scène Languedoc-Roussillon, l'Observatoire des politiques culturelles, avec la collaboration de Languedoc-Roussillon Cinéma. Initié par la DRAC et la région Languedoc-Roussillon, ce séminaire a réuni un public nombreux (élus et responsables de services culturels des collectivités territoriales, équipes artistiques, professionnels de la culture, de la formation, responsables associatifs),

dépassant largement le cadre languedocien. Il a pris appui sur la restitution de trois études portant sur la formation et l'emploi des professionnels, la création et la diffusion dans le domaine du spectacle vivant et de l'audiovisuel, réalisées dans la région Languedoc-Roussillon<sup>6</sup>. La mise en perspective des résultats de ces études, notamment avec d'autres situations territoriales que celle du Languedoc-Roussillon, permet d'aborder les enjeux liés à la mutualisation, la capitalisation et la mise en réseau de l'information et de l'observation culturelles.

Pour faire émerger des pistes, définir de nouveaux besoins accompagnant le développement du spectacle vivant et de l'audiovisuel et favoriser le partenariat entre les acteurs, quatre tables rondes ont été proposées, axées sur des problématiques permettant de passer d'une logique d'observation et d'information à une réflexion stratégique sur le secteur du spectacle vivant et de l'audiovisuel, sans rester cantonné à des questions techniques. La présence d'élus, notamment départementaux, dans les tables rondes a permis d'accompagner judicieusement la réflexion. Les problématiques de la formation, de la diffusion, des financements et des moyens ont été soulevées, ainsi que la question de la permanence artistique, de la mobilité et des résidences. Les interventions ont mis en exergue des disparités entre secteurs culturels et entre territoires.

Par ailleurs, il faut souligner que ce séminaire a permis à la DRAC et au conseil régional de présenter leurs enga-

gements notamment pour un développement et une meilleure structuration du Coreps comme outil de concertation, et la création de deux commissions : « création et diffusion » sous l'égide de la DRAC, « emploi et formation » sous la responsabilité de la région Languedoc-Roussillon. Ce point est repris dans la postface des actes publiés à l'automne 2008, par Yves Larbiou, président de Réseau en scène Languedoc-Roussillon, qui dresse le bilan de l'action initiée à l'issue de ce séminaire.

**Cécile Martin**  
Directrice des études, OPC  
**Samuel Périgois**  
Chargé de mission études, OPC

**Mode d'emploi culturel. Les métiers de la culture.** Isabelle Mathieu (sous la dir. de Claude Patriat), Éditions Weka, Paris, 2008. 147 p.

Partant du constat d'importantes évolutions du secteur culturel et de sa problématique spécifique de l'emploi, l'ouvrage se présente comme un guide dont l'ambition est d'apporter des éléments pratiques pour répondre aux bouleversements et à la complexité des métiers de la culture. Après une rapide présentation du champ de l'action culturelle, il propose une grille de fonctions établie à partir de l'observation des pratiques ainsi qu'un décryptage des métiers référencés dans la grille d'emploi de la fonction publique. Enfin, l'ouvrage offre un repérage des formations aux métiers de la culture.

#### NOTES

1- La mission de l'Observatoire régional des arts et de la culture en Limousin (ORACLIM), conventionnée par la DRAC et le conseil régional, couvre l'ensemble du champ culturel (spectacle vivant, cinéma et audiovisuel, livre, arts plastiques et patrimoine).  
2- Citons, entre autres : *La formation professionnelle dans le secteur culturel en région Centre*, Focus n°1, Culture O Centre, mars 2008 ; *La situation de l'emploi et de la formation dans les secteurs du spectacle vivant et de l'audiovisuel en Rhône-Alpes - édition 2007*, Agence musique, danse, théâtre Rhône-Alpes [Nacre], décembre 2007 ; *Les salariés du secteur culturel privé en Languedoc-Roussillon*, Insee - Repères synthèse, Obster, février 2008 ; *Les fonctions culturelles : des dynamiques régionales différenciées qui accompagnent le boom de l'emploi*, Insee Lorraine, Arteca, mai 2008 ; *La mobilité des artistes et des professionnels de la culture en Lorraine et dans la Grande Région*, rapport du dispositif exploratoire réalisé en Lorraine, Arteca, mars 2008 ; *Les chiffres clés de l'emploi - l'emploi dans le spectacle*, note de synthèse, Observatoire régional du spectacle vivant en Poitou-Charentes, décembre 2007.

3- Citons notamment : *Les financements publics de la culture 2003 en Provence-Alpes-Côte d'Azur*, collection Repères, Arcade, décembre 2007 ; *Éléments de repérage des financements publics du spectacle vivant en région Poitou-Charentes*, Observatoire régional du spectacle vivant en Poitou-Charentes, mai 2008.

4- Des cadres de concertation renforcés ont été mis en place dans certaines régions. On peut également citer la signature en région Rhône-Alpes du Contrat d'Objectifs-emploi-formation associant l'État, la région et les représentants des branches professionnelles (CPNEF-SV).

5- Consultables sur les sites de Réseau en scène Languedoc-Roussillon : <http://www.reseauenscene.fr> et de l'Observatoire des politiques culturelles : <http://www.observatoire-culture.net>.

6- *Étude diagnostic et prospective sur la formation des professionnels du spectacle vivant et de l'audiovisuel en Languedoc-Roussillon*, Ithaque ; *Le spectacle en Languedoc-Roussillon, étude sur l'emploi*, Légi Spectacle ; *La création et la diffusion du spectacle vivant en Languedoc-Roussillon*, OPPES - ObsTer.





# COMMENT LES MÉTROPOLLES FONT-ELLES VIVRE LA CULTURE ?

Dossier coordonné par **Aurélie Doulmet** et **Jean-Pierre Saez**

La culture a toujours occupé une place particulière dans le développement urbain. Dans la période contemporaine des années 1970 aux années 2000, les politiques culturelles des villes ont connu, dans les pays développés, un essor remarquable. Mais elles ne sont plus ce qu'elles étaient. Non pas que leur développement marque le pas, mais les objectifs et les enjeux dont elles sont affectées ont évolué au gré à la fois des transformations du système culturel et des mutations du management public.

Quel est le sens d'un projet culturel métropolitain aujourd'hui ? Quels objectifs les villes contemporaines suivent-elles ? Que peut signifier une bonne gouvernance culturelle ? Quels sont les discours de la métropole en usage aujourd'hui à cet égard ? Peut-on parler d'un mouvement de pensée qui oriente les politiques culturelles métropolitaines dans des perspectives communes ? Au regard de l'engouement pour le label « capitale européenne de la culture », la communication et la performance de l'événement culturel ne risquent-elles pas de prendre le pas sur le projet de ville ?

*p.16 :*

**Jean-Pierre Saez**

Les grandes villes et la culture : des enjeux croisés

*p.21 :*

**Philippe Teillet**

Les projets culturels urbains au prisme de la métropolisation

*p.24 :*

**Jean-Matthieu Méon**

Métropoles, État et politiques culturelles

*p.25 :*

**Chris Younès**

La culture, matière de la ville et de la citadinité

*p.28 :*

**Jean-Louis Fabiani**

Marseille et son projet culturel : la ville, l'Europe et la Méditerranée

*p.31 :*

**Jean-Pierre Augustin**

Bordeaux : la promotion symbolique de la ville par la culture

*p.35 :*

**Françoise Liot**

Rennes : inventer le local

*p.36 :*

**Catherine Cullen**

Lille : comment préparer l'après-capitale-culturelle ?

*p.40 :*

**Anne Grumet, Serge Dorny, Marc Villarubias**

Acteurs, institutions, habitants : une charte pour coopérer, l'exemple de Lyon

*p.45 :*

**Michel de la Durantaye et Alexandra Roy**

Refonder une politique culturelle métropolitaine à Montréal : une question de méthode et de leadership

*p.50 :*

**Jordi Martí i Grau et Carles Giner i Camprubí**

Barcelone : des politiques culturelles pour le développement culturel de la ville

*p.55 :*

**Christelle Blouët**

L'Agenda 21 de la culture en France : quelle valeur ajoutée pour les politiques culturelles ?

*p.59 :*

**Katy Rossignol**

La société civile dans la construction de projets culturels de ville

*p.62 :*

**Jean Blaise, Philippe Mouillon**

Comment l'art peut-il symboliser un projet culturel de ville ?



# LES GRANDES VILLES ET LA CULTURE : DES ENJEUX CROISÉS<sup>1</sup>

Jean-Pierre Saez

**« Il n'est pas dit que Kublai Khan croit à tout ce que Marco Polo lui raconte quand il lui décrit les villes qu'il a visitées dans le cours de ses ambassades ». C'est ainsi que commence le roman d'Italo Calvino *Les villes invisibles*. Que peut bien signifier l'écrivain italien à travers cette énigmatique supposition ? En premier lieu qu'une ville c'est un récit imaginaire, une représentation à laquelle les visiteurs de la ville, qu'ils soient réels ou virtuels, sont susceptibles de coopérer, un mythe dont ils peuvent s'avérer de très efficaces colporteurs.**

On pourrait évidemment ajouter à cette proposition qu'une ville est aussi le récit imaginaire raconté par sa population et ses poètes, chaque habitant l'adaptant ou le façonnant selon son quartier, son histoire ou sa place dans la cité.

Quelles sont les sources de ce récit ? Parler d'une ville conduit à mettre en évidence toutes sortes de qualités et de signes qui la caractérisent : une architecture, un agencement urbain, une couleur particulière, les monuments, les œuvres d'art dans l'espace public : « l'édification de la cité comme monument est indispensable à la cité comme communauté<sup>2</sup> » souligne à cet égard le philosophe Marcel Hénaff. Mais une ville c'est aussi toute une histoire, les personnages qui la symbolisent, une façon de vivre ensemble, les moments où la *cité* se rassemble – lors d'un événement artistique, culturel ou sportif par exemple. Autant de manières d'affirmer une identité, une personnalité, de dire « je suis cette ville ».

Cependant, une ville est d'abord le lieu de l'échange. Elle est d'autant plus dynamique qu'elle génère des relations intenses, entrecroisées, au sein de sa population, mais aussi entre cette population et son environnement, qu'il soit immédiat ou lointain. De l'Antiquité à l'époque contemporaine, la ville répond

à une logique de réseau. Avec l'essor du phénomène de métropolisation, la multiplication et l'accélération de la mobilité des biens et des personnes, le développement de l'information et de la communication, la ville d'aujourd'hui s'apparente à un entrelacement toujours plus complexe de réseaux. Ses habitants ont désormais, grâce à Internet et aux autres technologies de l'information et de la communication (TIC), la faculté de se commuter instantanément avec le monde, de commercer, de se lier avec des partenaires dont l'éloignement physique peut aller de pair avec la proximité symbolique. Local et mondial entretiennent ainsi des relations d'une intensité inédite.

Lieu d'échange, la ville est aussi – par conséquent, pourrait-on dire – un lieu de passion, de sentiments (mêlés), de désir : sans doute, l'intérêt de toute ville est-il de donner envie d'être aimée, d'être fière d'elle et aussi que l'on y vienne, que l'on y revienne, voire plus si affinité ! Bien sûr, il y a mille manières et mille raisons d'aimer une ville, ou tel ou tel de ses quartiers. Pierre Sansot nous a magistralement enseigné que, pour saisir « la poétique d'une ville », il nous faut toujours aller au-delà des apparences, de la séduction immédiate. La « vérité d'une ville » ne se loge pas dans ses quartiers résidentiels<sup>3</sup>..., il convient d'aller au-delà

de ses apparences. Les imaginaires que la ville nourrit trouvent leurs sources aussi bien dans sa grande histoire, que dans ses plus intimes recoins (les fameux « passages », par exemple, chers à Walter Benjamin) ou ses quartiers populaires, lieux de vie et de sociabilité par excellence (bien qu'ils puissent être aussi des lieux de souffrance).

Au bout du compte, la ville est – plus qu'un espace – une entité qui a vocation, à travers l'ensemble des échanges qu'elle suscite, à générer du transfert culturel. Cette capacité de transfert, constitue même la marque de fabrique des grandes cités du monde, un témoin de leur aptitude à se régénérer, un *élément moteur* de leur identité, voire le révélateur de leur puissance. Une ville correspond ainsi à une dynamique culturelle et interculturelle. Elle est mémoire, formes, manière d'échanger, élan vers le monde, pôle d'attraction des multiples figures de l'Autre, qu'il soit marchand ou étudiant, touriste, artiste ou travailleur migrant.

La ville est une résultante d'interventions empiriques et d'une programmation plus ou moins visionnaire, de processus anthropo-sociologiques et de mouvements économiques au rythme désordonné. Cependant, l'histoire urbaine ne nous enseigne-t-elle pas que les villes

les plus lisibles ou les plus remarquables sont toujours celles qui accordent, par l'initiative privée et publique, par la volonté du prince, du mécène ou de l'État, une place essentielle à l'art et à la culture de leurs contemporains ?

Quels sont les facteurs majeurs qui conditionnent, dans les sociétés ouvertes particulièrement, le devenir de la ville contemporaine et son projet culturel ?

- La globalisation, qui ouvre la ville au monde, l'entraîne dans une logique de différenciation, de distinction, de compétition internationale et l'incite à développer ses coopérations extérieures ;

- la métropolisation, c'est-à-dire la concentration des populations et des richesses humaines<sup>4</sup>. Certes, la ville se caractérise à la fois par son unité et par la diversité de son espace urbain. Cependant, l'accélération des processus de métropolisation confronte les villes à des phénomènes ambivalents d'agglomération et de déstructuration. Dans les mégapoles, le lien social, la cohérence spatiale et symbolique de la ville tendent à se déliter. Quand bien même la ville est une unité – quoique les mégapoles tendent à perdre cette qualité – elle se caractérise aussi par la diversité de son espace urbain ;

- l'exigence d'une gouvernance territorialisée, c'est-à-dire impliquant une multiplicité d'acteurs dans le processus de décision politique : les différents échelons politico-institutionnels dont la ville dépend, mais aussi la société civile ainsi que les forces économiques et sociales directement liées au territoire urbain et intéressées par la décision ;

- le rôle des technologies de l'information et de la communication (TIC) dans l'ensemble des activités humaines et donc des pratiques culturelles, ce qui génère un développement de la mise en réseau des individus tout en induisant leur déterritorialisation relative. Cet essor des TIC conduit à mettre en lumière son revers, que les villes doivent notamment assumer : la fracture numérique qui s'instaure entre ceux qui ont accès à Internet et ceux qui en sont privés ;

- la nécessité pour toute ville d'ambition internationale de jouer sa partition dans l'économie créative (ou économie de l'immatériel) et la société de la connaissance qui conjuguent recherche, éducation, TIC, esprit d'innovation, culture et travail en réseau ;

- la demande de démocratie qui appelle les pouvoirs locaux – à côté des pouvoirs centraux ou nationaux et du fait de la proximité qu'ils entretiennent avec les populations vivant sur leurs territoires – à être attentifs aux revendications culturelles, aux droits culturels diversement considérés jusqu'ici dans le monde mais de plus en plus essentiels dans la perspective de préserver la cohésion sociale et le vivre ensemble ;

- le principe de développement durable à l'aune duquel, en définitive, toute politique culturelle métropolitaine devrait chercher à s'articuler, non seulement parce qu'il contient l'impératif de protection de l'environnement et de solidarité intergénérationnelle comme *impératif culturel*, mais aussi parce qu'il renvoie à l'exigence de diversité culturelle, d'éducation et de citoyenneté.

Examinons plus précisément sur quelles problématiques les politiques culturelles métropolitaines mettent aujourd'hui l'accent. On retiendra, au préalable, d'une part qu'elles ne formulent pas leurs objectifs de la même façon ou autour des mêmes concepts – traditions politico-philosophiques obligent –, même si l'on peut constater de nombreux points communs dans leurs orientations, d'autre part qu'elles mobilisent des registres de légitimation éclectiques sur lesquels elles jouent de manière variable<sup>5</sup>. On peut regrouper ces registres autour de deux thématiques. L'une met l'accent sur le rôle démocratique de la culture et les exigences de la diversité culturelle. L'autre met en avant l'apport de la culture à l'attractivité, à l'identité et au développement économique.

## CULTURE, DIVERSITÉ ET DÉMOCRATIE

Pour lier culture et démocratie, les politiques culturelles des villes doivent résoudre une équation qui s'est complexifiée avec le temps, l'expérience et l'émergence de nouveaux enjeux. On pourrait la formuler ainsi : comment le projet culturel métropolitain peut-il répondre à des exigences de démocratisation de la culture, de démocratie culturelle et de diversité artistique et culturelle en concomitance ? Il s'agit ici de poser la question tant de l'accessibilité à la culture, que de la possibilité de chacun de vivre sa culture. L'objectif de base de toute politique culturelle consiste à faire partager au plus grand nombre l'accès aux biens culturels. Cet objectif renvoie à la préoccupation de lutter contre les inégalités d'accès à la culture. Ces inégalités sont souvent corrélées avec le niveau social et éducatif des enfants et de leurs familles. À cet égard, nous comprenons mieux désormais les limites d'une politique culturelle fondée sur l'espoir de la constitution spontanée des publics par l'accroissement mécanique de l'offre artistique et culturelle. Mieux informées de leurs effets, les politiques culturelles métropolitaines sont plus attentives à soutenir des démarches de médiation, de formation des publics, d'éducation artistique et culturelle, d'accompagnement des pratiques amateurs, d'incitation et d'information pour contrecarrer ces inégalités.

Le défi démocratique auquel sont confrontées les politiques culturelles métropolitaines mobilise d'autres éléments de débat. Celui de la prise en compte de la pluralisation des expressions artistiques, celui de la citoyenneté culturelle, axe d'organisation de la nouvelle politique culturelle de São Paulo. L'irruption de la problématique de la diversité culturelle révèle aussi des demandes nouvelles d'expressions culturelles de minorités, de groupements culturels ou générationnels. Dès lors ici, l'enjeu que doit relever une politique

culturelle métropolitaine est d'imaginer comment, par la culture, accorder reconnaissance et respect pour chaque culture et en même temps stimuler le vivre ensemble. Toutes les grandes métropoles sont confrontées à cette nécessité de conjuguer unité et diversité, quels que soient leurs modèles de référence, qu'ils soient plutôt multiculturalistes ou plutôt intégrationnistes.

Tandis que les États fixent les cadres d'organisation générale des sociétés dont ils ont la charge, ce sont les villes qui sont en première ligne dans la gestion de la diversité culturelle. Les réponses qu'elles sont appelées aujourd'hui à fournir à ce défi trouvent leurs solutions dans un savant mélange de philosophie politique, de droit et de pragmatisme. C'est pour les aider à mieux relever ce défi qu'a été mis en œuvre *l'Agenda 21 de la culture*. Conçu comme une charte des pouvoirs locaux dans le monde, *l'Agenda 21* propose à travers son volet culturel adopté en 2004<sup>6</sup>, des références qui se situent dans la même lignée que celle de la Convention de l'Unesco en faveur de la promotion et de la protection des expressions culturelles, convention qui s'adresse en premier lieu aux États. *Culture 21* ne vise pas à jouer les villes contre les États, mais contribue à éclairer les enjeux du développement culturel à chaque échelle de décision et à favoriser les échanges et la mise en réseau des gouvernements locaux. Cette démarche est encore jeune et mériterait d'être accompagnée par un programme d'évaluation comparatif concomitant<sup>7</sup>.

## CULTURE, ATTRACTIVITÉ, IDENTITÉ, DÉVELOPPEMENT

Si le thème de l'accès du plus grand nombre est toujours privilégié dans le discours des villes sur leurs politiques culturelles, une lecture transversale de leurs projets révèle systématiquement une autre interrogation : comment la culture peut-elle renforcer l'attractivité et l'identité urbaine, comment peut-elle contribuer au rayonnement et au développement de la ville ?

Les stratégies métropolitaines n'abordent plus la culture comme une cerise sur le gâteau, le « supplément » dont il convient de se parer, mais comme un atout nécessaire pour la prospérité de la ville. Sous cet angle, l'intervention culturelle publique est également conçue pour attirer les entreprises à haute valeur ajoutée et une population hautement qualifiée et porteuse d'exigences en termes de services éducatifs, de cadre de vie, de services culturels. Que l'effort culturel public ne soit plus considéré comme une simple dépense mais comme un investissement prouve combien les mentalités des décideurs locaux ont évolué. D'aucuns feraient remarquer que c'est la raison économique qui justifie leur attention à la culture. L'examen des arguments et des politiques concrètes montre plutôt un enchevêtrement des motifs.

“On peut légitimement se demander si une ville sans squat artistique peut prétendre au statut de « métropole de référence ».”

En Europe, des villes comme Glasgow en 1990 ou Lille en 2004 ont profité du label de « capitale culturelle européenne » pour revitaliser leur image, lui redonner un coup de jeune et prendre un nouvel élan économique en travaillant sur leurs atouts culturels. De leur côté, Gateshead ou Bilbao se sont débarrassés d'une représentation négative liée à leur déclassement industriel en repensant leur stratégie de développement urbain autour de l'axe culturel. Le Musée Guggenheim constitue la signature emblématique de cette stratégie de la métropole basque. À Gateshead, c'est la sculpture monumentale commandée à Anthony Gormley identifiant la principale entrée de ville qui symbolise le nouvel âge de cette cité de la banlieue de Newcastle.

Le patrimoine fait aujourd'hui l'objet d'une plus grande attention de la part des villes. Les vieilles pierres, les

friches industrielles, et tout autre signe du passé urbain deviennent les instruments d'une pédagogie de l'histoire et de la mémoire destinée à renforcer le lien social entre les habitants ainsi que le sentiment d'une identité territoriale. Mais la valorisation du patrimoine constitue aussi un levier pour l'industrie touristique locale et donc un enjeu en termes d'emploi<sup>8</sup>. Progressivement, les décideurs locaux appréhendent de mieux en mieux l'importance du secteur culturel sur le plan économique. La culture représente en effet un volume conséquent d'emplois directs (1,92 % en Amérique du Nord, en 2001 ; 2,5 % en Europe, en 2002<sup>9</sup>) et de nombreux emplois indirects. La plus grande partie de ces emplois se concentre en milieu urbain.

Renforcer l'attractivité et le rayonnement de la ville exige aussi un travail de personnalisation de l'espace. Outre la valorisation de leurs abords patrimoniaux, de plus en plus de grandes villes se sont engagées en faveur de démarches d'esthétisation originale de l'espace urbain. Un art des jardins urbains connaît ainsi un nouvel essor depuis quelques années. À Lausanne, les « jardins de passage » émergent tous les quatre ans dans des lieux méconnus de la cité helvète pour mieux les redécouvrir<sup>10</sup>... Ailleurs, on parie sur les œuvres d'art dans l'espace public. Le Projektskulptur de Münster se déroule tous les dix ans seulement, mais cette importante manifestation d'art public laisse cependant une trace durable dans la ville allemande qui semble se dessiner tout autour de son patrimoine sculptural contemporain. À Turin, les musées, les galeries, les ateliers, les foires exposent les artistes d'aujourd'hui. La ville souterraine participe également à l'identité urbaine.



# “Manager un projet culturel métropolitain, c’est gérer de la complexité, c’est composer avec des impératifs interdépendants, dont les maîtres mots relèvent tous du registre relationnel...”

Comment faire en sorte que les stations de métro cessent d’être des non-lieux ? Le métro de Montréal présente l’une des réponses les plus abouties à cette question à travers une panoplie d’œuvres d’art issues de la commande publique dès les années 1960 et dont la dernière vague date de 2006-2008.

La programmation de grandes institutions, tout comme la requalification d’édifices patrimoniaux dans la ville, sont les supports d’un urbanisme réinventé faisant la part belle à l’architecture contemporaine. Concevoir un musée ou une médiathèque implique une réflexion plus ample sur la ville, son « climat esthétique », sa mise en réseau, ses déplacements. Cependant, les villes ne se contentent plus de leurs monuments pour construire leur identité. L’événement artistique – au risque parfois d’un marketing grossièrement conditionné – est un marqueur symbolique recherché, un outil de mise en mouvement de la ville. Comment intégrer cet événement dans une stratégie de développement culturel conjuguant la participation des populations locales et le rayonnement international ? La Biennale de la danse de Lyon, le festival multiculturel de Kreuzberg à Berlin, le projet « Estuaire » de Nantes ou le Carnaval de Notting Hill à Londres représentent diverses manières de concilier ces exigences.

Les artistes, par leur présence dans la ville apportent eux aussi leur contribution à la vie sociale et à l’attractivité urbaine. Dans les années récentes on a vu émerger un art d’intervention urbain qui n’hésite pas à bousculer les repères

des habitants, les incitant à porter un autre regard sur leur environnement. Dans un esprit voisin des collectifs artistiques, ils investissent des bâtiments délaissés, des lieux industriels, marchands ou militaires abandonnés, les transformant en lieux de vie et d’art. Les autorités peinent parfois à se positionner par rapport à des initiatives expérimentales sur lesquelles elles n’ont que peu de prise<sup>11</sup>. Faut-il les considérer avec bienveillance ou avec défiance ? Faut-il les ignorer, les accompagner à distance, les encadrer ? Nombreux sont les exemples où de tels groupements d’artistes ont contribué à l’invention de véritables quartiers d’art – parfois à l’origine de gentrification – qui finissent par devenir des curiosités culturelles et touristiques. L’Usine de Genève, les Halles de Schaerbeek à Bruxelles ou la Friche Belle de Mai à Marseille représentent quelques modèles de ce « mouvement » – fédéré en réseau européen<sup>12</sup> – qui cherche à accommoder travail artistique et nouvelle urbanité. Si bien que l’on peut légitimement se demander si une ville sans squat artistique peut prétendre au statut de « métropole de référence » !

## QUELLE GOUVERNANCE CULTURELLE À L’ÉCHELLE DES GRANDES VILLES ?

Dans les nations démocratiques, les politiques publiques qui touchent à l’organisation de la cité se déterminent de plus en plus à partir du niveau local, même si les autres échelons jusqu’à l’État fédéral et central jouent un rôle encore

essentiel et complémentaire. Dans le domaine culturel, les villes agissent en s’appuyant de plus en plus sur une grande autonomie de décision. Cependant l’action culturelle des villes ne serait pas aussi efficace si elle ne s’inscrivait pas dans des coopérations avec les échelons agissant à des niveaux territoriaux supérieurs : institutions supra-communales, districts, comtés, provinces, départements, régions, État central ou fédéral (les modèles de décentralisation, territorialisation sont multiples).

Toute la difficulté de cette coopération consiste à établir la bonne tension entre les partenaires, dans le respect de leurs prérogatives et dans un cadre contractuel négocié. Le soubassement de la contractualisation, c’est la concertation. Aujourd’hui, dans le domaine culturel, cette nécessaire concertation ne peut concerner les seules forces politiques. Elle mobilise aussi les professionnels et les acteurs du domaine, les forces économiques et plus largement la société civile. Nombre de métropoles internationales se sont appuyées sur de tels processus de concertation, de négociation. C’est le cas à Montréal où *Culture Montréal* a joué un rôle d’aiguillon essentiel pour faire émerger le projet de politique culturelle de Montréal à partir de 2005. C’est aussi le cas à Barcelone, dont le *plan stratégique pour la culture* a procédé d’une même mise en mouvement de l’intelligence collective. La ville de Lyon, pour sa part, a initié il y a quelques années un large travail de concertation pour inciter les institutions culturelles à assumer des responsabilités de proximité, à approfondir leur travail

en direction des populations éloignées de l'offre culturelle. Une charte de coopération entre les acteurs culturels est née de ce vaste dialogue.

La redéfinition des politiques culturelles métropolitaines passe aussi de plus en plus par la mise en œuvre de cadres de participation où les habitants peuvent exprimer leurs attentes : les conseils de quartier et autres instances d'expression de la société civile sont désormais fréquemment mobilisés dans les villes.

Une autre dimension de la gestion de la culture dans les villes mérite d'être soulignée : elle n'est plus traitée sous un angle uniquement sectoriel mais aussi dans une approche transversale du management public, ce qui conduit à rechercher les points de liaison avec

les politiques éducatives, sociales, économiques, urbaines, touristiques... Une telle approche se heurte encore à de nombreux obstacles dans la réalité. C'est qu'elle exige une évolution des mentalités dans chacun de ces secteurs d'activités, une transformation des administrations concernées, une culture du réseau qui tend à remettre en cause les logiques hiérarchiques et disciplinaires traditionnelles.

Au terme de ce rapide survol des enjeux et des défis culturels des villes, s'il fallait énoncer une équation commune à tout projet culturel métropolitain qui se réclame des valeurs de la démocratie voici celle que l'on risquerait : concilier par la culture la construction de soi, l'épanouissement des imaginaires, le vivre ensemble, le développement et

l'ouverture du territoire. Manager un projet culturel métropolitain, c'est gérer de la complexité, c'est composer avec des impératifs interdépendants, dont les maîtres mots relèvent tous du registre relationnel : coopération, gouvernance, décision partagée, transversalité, réseau, interdisciplinarité, interculturalité... Comment reprendre de la hauteur devant tant de complexité ? Si l'on veut comprendre rétrospectivement le sens de l'action culturelle entreprise, ou reformuler le sens du projet culturel métropolitain, il est capital de l'arrimer à une stratégie d'évaluation. Voici qui dessine un horizon d'attente pour beaucoup de grandes villes culturelles.

**Jean-Pierre Saez**  
Directeur de l'OPC

## Les grandes villes et la culture : des enjeux croisés

### NOTES

1- Ce texte est issu d'une intervention présentée dans le cadre des Entretiens Jacques Cartier, organisés à Montréal en novembre 2008 par la ville de Montréal, Culture Montréal et le Centre Jacques Cartier.

2- Marcel Hénaff, *La ville qui vient*, L'Herne, Paris, 2008, p. 51.

3- Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, rééd. Petite bibliothèque Payot, Armand Colin, Paris, 1996.

4- François Ascher, *La société hypermoderne. Ces événements nous dépassent. Feignons d'en être les organisateurs*, L'Aube, La Tour d'Aigues, 2005.

5- Rendant compte d'une recherche-action impulsée par le réseau Eurocités, Guy Saez met en valeur « la coexistence de différents registres de légitimation » auxquels les villes européennes ont recours pour justifier leur action culturelle. Trois registres émergent de façon remarquable : celui de la démocratisation, celui de la démocratie, celui de l'économicisation de la culture. Cf. Guy Saez, « La "gouvernance culturelle" des villes dans l'espace politique européen », *L'Observatoire*, n°29, été 2005.

6- *Culture 21, Agenda 21 de la culture*, Cités et gouvernements locaux unis, Ajuntament de Barcelona Institut de Cultura 2006. Le texte de l'Agenda 21 de la culture a été adopté par le IV<sup>e</sup> forum des autorités locales réunies à Barcelone en 2004.

7- Parmi les premiers travaux faisant le point sur la prise en charge d'une démarche inspirée de Culture 21, on peut citer le travail de Christelle Blouët, *L'Agenda 21 de la culture en France. État des lieux et perspectives*, université d'Angers, Observatoire des politiques culturelles, Cités et gouvernements locaux unis, 2008.

8- Xavier Greffe, *La valorisation économique du patrimoine*, La Documentation française, Paris, 2003.

9- Paul Sereda, *L'emploi dans le secteur culturel dans un contexte nord-américain. 1981 à 2001*, Statistique Canada, Ottawa ; *L'emploi culturel dans l'Union européenne en 2002*, Les notes de l'Observatoire culturel, n° 39, DDAI/DEPS/ministère de la Culture et de la Communication, juin 2005.

10- Andrée Fortin évoque de nombreux exemples équivalents de jardins d'art et parcs de sculptures au Québec, dans son ouvrage *Nouveaux territoires de l'art*, Nota bene, Québec, 2000.

11- Fabrice Raffin, *Friches industrielles, un monde en mutation*, L'Harmattan, Paris, 2007 ; Fabrice Lextrait, Frédéric Kahn (dir.), *Nouveaux territoires de l'art*, Sujet-Objet, Paris, 2005 ; Laurence Castany, Claude Renard-Chapiro (dir.), *Nouveaux territoires de l'art. Paroles d'élus*, Sujet-Objet, Paris, 2006.

12- Trans Europe Halles rassemble des lieux culturels multidisciplinaires indépendants installés dans des friches urbaines.

# LES PROJETS CULTURELS URBAINS AU PRISME DE LA MÉTROPOLISATION

Philippe Teillet

Un regard rapide sur les noms que se sont choisis les structures politiques d'agglomérations (Établissement public de coopération intercommunale, EPCI) montre que le terme « métropole » a connu un joli succès. Amiens, Angers, Chambéry, Chartres, Grenoble, Lille, Limoges, Metz, Nantes, Nîmes, Reims, Rennes, Saint-Étienne, Valenciennes, entre autres, ont cédé à son charme, en y associant parfois un marqueur topographique très large (Alpes, Loire...). Plusieurs motifs expliquent sans doute ce choix. Mais l'imaginaire métropolitain a vraisemblablement eu pour mission de donner à des structures relativement éloignées et absconces la dimension d'un projet plus « glamour » (*devenir une métropole...*).

## MÉTROPOLES, MÉTROPOLISATION

Face aux chatoyantes promesses d'un tel destin, il est inutile de convoquer, ici, les tentatives de taxinomie géographique ou urbanistique qui distinguent les « vraies » métropoles des banales agglomérations ou les métropoles internationales des « simples » métropoles régionales. Rappelons seulement quelques faits<sup>1</sup> : l'Europe compte peu de très grandes villes de plusieurs millions d'habitants. Elle se caractérise plutôt par un nombre élevé de villes de taille moyenne à l'échelle internationale et par leur grande proximité. Du fait de leur histoire, les villes européennes sont, en outre, denses, agglomérées, et ce n'est que récemment que leur développement s'est traduit par une dispersion et une complexification de l'espace. Si chaque État a imprimé sa marque aux territoires urbains, donnant ainsi aux configurations des villes des types nationaux distincts, les villes européennes se caractérisent globalement par des centres historiques où se concentrent les lieux de pouvoir et de prestige. On comprend dès lors que la répartition des biens et manifestations culturelles y soit *a priori* fort peu équilibrée, créant ce que Guy

Saez a appelé « le dilemme culturel des métropoles<sup>2</sup> », soit la difficulté à concevoir un projet global pour des territoires aussi fragmentés d'un point de vue à la fois culturel, spatial et social.

Reste, comme l'a fait observer Emmanuel Négrier, que la « question métropolitaine<sup>3</sup> » se pose en France, comme dans tous les pays occidentaux, à mesure que l'urbanisation de leurs territoires et la croissance démographique appellent à l'adaptation de leur organisation institutionnelle. Le développement considérable de l'intercommunalité depuis une quinzaine d'années en est à la fois la preuve et une traduction. Les jeux politiques qu'elle autorise lui donnent pour l'instant une configuration encore peu stabilisée. Les recompositions territoriales auxquelles les édiles locaux ont procédé ne sont pas terminées et sans cesse travaillées par la question récurrente de la pertinence du territoire au regard de la pluralité des compétences exercées. De plus, la proximité des territoires urbains invite soit à limiter l'étendue d'un EPCI, soit à envisager la fusion de structures intercommunales voisines, soit encore à imaginer des structures de coopération multipolaires à une échelle régionale ou interrégionale.

## PROJETS MÉTROPOLITAINS ?

Mais la création de structures politiques ne constitue pas l'intégralité du phénomène. L'élaboration de projets de territoires globaux ou sectoriels vient souvent (s'efforcer de) traduire en acte le fait métropolitain. Rappelons à ce sujet que la promotion des « logiques de projet » n'est pas récente. Si leur capacité à se substituer aux logiques de guichet n'est pas encore avérée, elles ont reçu une forme de consécration législative relativement récente au travers des lois Pasqua (1995) puis Voynet (1999) qui, pour la première fois, ont organisé par des textes cadres l'aménagement et le développement (durable) du territoire. En y ajoutant une dimension participative et plus encore, délibérative (via en particulier les conseils de développement<sup>4</sup>), l'élaboration de projets de territoires – et d'agglomérations en l'occurrence –, déborde de son cadre technique pour s'afficher plus clairement comme un projet politique où il s'agit non seulement de définir le bien commun territorial mais de le rendre fédérateur et d'en assurer l'acceptabilité.

Parallèlement, la mise en compétition des villes et des agglomérations, pour



l'organisation d'événements divers, sportifs (jeux olympiques, *America's Cup*), culturels (capitales européennes), économiques ou technologiques (exposition universelle), peut servir de déclencheur à la définition d'un projet de territoire.

Par-delà les enjeux de contenu et de marketing territorial de ces projets, soulignons leur dimension politique à double facette : d'une part, la mobilisation d'acteurs divers dans un objectif défini en commun – en somme, la qualité de gouvernance<sup>5</sup> – constitue un enjeu majeur pour les acteurs politiques directement impliqués, susceptibles de conforter voire d'élargir à cette occasion le nombre de leurs soutiens ; d'autre part, la définition et la conduite de ces projets est une épreuve de compétence pour leurs responsables qui, élus ou techniciens, ont à démontrer leur professionnalisme, leur capacité à exercer brillamment les fonctions qui leur ont été confiées, voire leur prétention à en assumer de plus prestigieuses encore. Or, de plus en plus, la légitimité politique se mesure à l'efficacité des actions menées et au regard des jugements portés sur celles-ci.

Ajoutons enfin que c'est par un coup de force symbolique qu'un projet est réputé métropolitain, autrement dit qu'il est censé émaner de l'ensemble du territoire concerné et de ses habitants. Au-delà de ses limites spatiales imprécises (*Lille 2004* a ainsi eu une dimension territoriale excédant les « frontières » de la communauté urbaine), l'implication de la société civile et des populations est nécessairement (et socialement) sélective. D'autant plus que les opposants ne manquent pas, contestant les orientations du projet ou le projet en lui-même. La politique et ce qui l'anime, la conflictualité sociale, ne se dissolvent pas par miracle dans une gouvernance bien menée ou du fait du professionnalisme des responsables. L'adhésion au projet n'est pas partagée par tous ni constante. Le vent de la contestation menace toujours, avant, pendant et après, notamment au moment des bilans, lorsque vient le temps de l'évaluation.

## DES PROJETS CULTURELS ?

Construire un projet culturel métropolitain peut schématiquement relever de deux démarches non exclusives l'une de l'autre. La première consiste à élaborer une proposition spécifique de politique culturelle dont la première qualité sera sa cohérence avec les autres interventions des autorités métropolitaines. La seconde relève plus de la mise en œuvre d'un changement d'échelle : il s'agit alors de redéfinir et de redimensionner des projets culturels de ville pour un territoire plus vaste et plus diversifié du point de vue des politiques jusqu'alors mises en œuvre.

**“Ajoutons enfin que c'est par un coup de force symbolique qu'un projet est réputé métropolitain, autrement dit qu'il est censé émaner de l'ensemble du territoire concerné et de ses habitants.”**

S'agissant de la première orientation, on peut à nouveau distinguer deux perspectives différentes, du moins en théorie. D'un côté des projets qui pourraient être qualifiés d'intrinsèquement culturels (autrement dit : dont les objectifs ou finalités ne s'exprimeraient que dans des termes culturels ou artistiques) ; de l'autre, des projets – également culturels – mais dont les finalités seraient extrinsèques. Dans ce cas, leur contenu serait au service de fins d'une autre nature ou plus globales. Qu'il s'agisse de développement économique ou de solidarité, les acteurs culturels envisagent fréquemment avec crainte ces situations qu'ils (dis)qualifient en évoquant le triste sort qu'elle leur réserve : l'« instrumentalisation ». Reste que, au concret, on peine à voir dans l'histoire des politiques culturelles des situations où l'intervention publique n'aurait pas eu d'autre but que culturel ou artistique. De la construction de l'identité nationale à la légitimation des dirigeants, de l'intégration sociale (voire du clientélisme) à la promotion du territoire en passant par l'emploi ou la paix sociale, on perçoit bien que les objectifs

poursuivis ne sauraient se limiter à la célébration rituelle de la création et du génie, de la beauté et de la jouissance<sup>6</sup>.

Cela étant, comme l'ont montré nos observations sur l'intercommunalité urbaine<sup>7</sup>, la métropolisation favorise nettement la déssectorisation des affaires culturelles et leur prise en compte comme l'une des dimensions des projets de territoires. Mais il ne faudrait pas confondre une territorialisation « de papier », purement discursive, présentant tel équipement (médiathèque, musée, école d'art, etc.) ou tel dispositif (résidences, aides à la création, festival) comme partie prenante de la stratégie globale de la métropole concernée, avec la mise en œuvre de standards professionnels largement déterritorialisés<sup>8</sup>. Au fond, la difficulté va consister à surmonter un habitus sectoriel (concevoir le culturel comme un secteur à part ayant ses valeurs, normes et exigences spécifiques). Il s'agira donc pour les acteurs concernés – organisations de la société civile, professionnels, agents des administrations territoriales –, de penser et d'agir de façon transversale alors que leurs pratiques antérieures, leurs identités et intérêts ont longtemps coïncidé avec des logiques sectorielles nettement différenciées. Entrer dans les débats portant sur l'économie, l'emploi, l'égalité des chances, la lutte contre les discriminations, le développement durable et y démontrer que le soutien aux arts et à la culture peut aussi servir ces objectifs, telle est la condition d'une contribution culturelle aux projets métropolitains.

## JEUX D'ÉCHELLE

La perspective d'un changement d'échelle conduit, quant à elle, à faire observer que le projet culturel est souvent fortement dépendant de ce qui a été précédemment institué, qu'il s'agisse d'équipements, de manifestations, ou plus généralement de modèles d'action. De ce point de vue, il est plus facile de se projeter réellement dans l'avenir quand un territoire est marqué par ses manques ou ses retards (au regard éventuellement de standards nationaux ou internationaux) que lorsqu'il

est saturé d'institutions et de propositions régulièrement renouvelées. Dans ce cas, en effet, ce qui est qualifié de « projet » peut se borner à donner un cadre à l'existant, à envisager sa meilleure redistribution sur l'espace métropolitain, voire à assurer l'octroi de moyens suffisants (et mutualisés) pour l'avenir. Dans le même ordre d'idées, le changement d'échelle peut se réduire au constat du rayonnement déjà intercommunal de bien des équipements ou manifestations auparavant portés par des communes. La déclaration d'intérêt communautaire vaudra alors acte de reconnaissance. Pour qu'il en soit autrement et que le changement d'échelle se traduise par une réelle transformation des politiques antérieures, les pistes plus fréquemment envisagées concernent des mises en réseau autrefois inenvisageables, la conception d'actions nouvelles portées par des équipes qui jusqu'alors n'en avaient pas les moyens, l'équilibre spatial de l'implantation d'équipements ou de manifestations mettant fin à des concurrence municipales onéreuses.

Mais la tendance la plus forte consiste à confier aux structures métropolitaines tout ou partie des politiques d'attractivité culturelle (ou l'accompagnement de ces politiques) qui étaient autrefois principalement le fait des villes-centres. L'attractivité peut se définir comme la capacité d'un territoire à attirer des activités afin de contribuer, de cette façon, à la création ou au maintien d'emplois<sup>9</sup>. Elle implique (trop ?) souvent un intérêt privilégié pour les « grandes » manifestations et les « gros » équipements dont l'impact fortement médiatisé dépasse les publics effectivement rassemblés, afin de donner à bien

d'autres une image positive, dynamique, attractive en somme, de ce territoire. Par-delà les difficultés redoutables d'administration de la preuve (quelles retombées pour l'économie locale et l'emploi, quelles performances des événements culturels comparativement aux événements sportifs ou aux parcs de loisirs ?), une telle stratégie risque de cristalliser toutes les difficultés des politiques culturelles et d'affaiblir un peu plus leur légitimité. En particulier, en faisant de quelques grandes institutions (permanentes ou événementielles) l'instrument de leur stratégie (et donc les bénéficiaires des moyens qui leur seront alloués), elles se détourneront un peu plus de la multitude de porteurs de (plus) petits projets (ou considérés comme tels) dont la survie dépend du soutien de budgets communaux souvent exsangues. Tout en ajoutant un peu plus de ressources en faveur de ceux qui, aux yeux de nombre d'acteurs culturels, en ont déjà bien assez... En outre, il faut rappeler que l'accroissement du nombre de spectateurs ou de participants ne va pas nécessairement avec leur diversification sociale.

Des agglomérations ou communautés urbaines ont toutefois fait le pari d'articuler les logiques d'attractivité et de proximité. Mais les contraintes de répartition des compétences entre les deux échelles des métropoles françaises, communale et intercommunale, favorisent fréquemment l'idée selon laquelle l'intérêt communautaire serait avant tout une question de (grande) taille. Permettons-nous de suggérer ici qu'il pourrait en être autrement et que les projets culturels métropolitains seraient tout aussi légitimes à se soucier moins de taille que d'avenir.

Autrement dit, si les métropoles veulent être autre chose qu'un niveau supplémentaire de financement de la vie culturelle, il leur faut d'abord s'attacher au diagnostic des enjeux culturels contemporains. Dans ce cadre, la réalité multiculturelle qui est la leur les a déjà conduites aux avant-postes de politiques se saisissant du défi de la diversité culturelle<sup>10</sup>. Reste à mieux affirmer qu'il s'agit bien là de politiques culturelles et non d'autre chose. À elles également de porter une attention particulière aux dynamiques culturelles de leurs territoires, à ce qui émerge et que peinent à soutenir désormais tant les villes que l'État. C'est un autre défi qui les attend alors consistant à prendre acte de ce que l'intérêt collectif, en matière culturelle, n'est pas seulement porté par les collectivités publiques mais aussi par des citoyens mobilisés et des associations ou microentreprises. Il leur revient donc de dialoguer avec cette société civile, à l'image de ce que tente l'Union européenne à son échelle, et d'inventer de nouveaux modes de production des politiques culturelles. Enfin, si les modèles économiques de financement de la vie culturelle semblent en France avoir atteint leurs limites avec le tarissement des budgets publics et l'augmentation incessante de ceux qui les sollicitent, les métropoles auraient une carte à jouer dans la recherche de nouveaux modèles et leur expérimentation. Les nombreuses microentreprises associatives qui font la vie culturelle des espaces urbains et les innovations sociales dont elles sont souvent porteuses méritent en effet autre chose que l'indifférence de politiques cédant aux nombreux mirages de l'attractivité.

**Philippe Teillet**

PACTE CNRS IEP de Grenoble

### **Les projets culturels urbains au prisme de la métropolisation**

#### **NOTES**

- 1- Voir à ce sujet : Patrick Le Galès, *Le retour des villes européennes*, Presses de Sciences Po, Paris, 2003.
- 2- « Le dilemme culturel de la métropole : villes, identités et politiques publiques », in Michel Bassand, Jean-Philippe Leresche, *Les faces cachées de l'urbain*, Peter Lang Verlag, 1994, p. 75-90.
- 3- Emmanuel Négrier, *La question métropolitaine*, PUG, Grenoble, 2005.
- 4- Philippe Teillet, « Démocratiser les politiques territoriales. Premières observations et premier bilan des conseils de développement », in Alain Faure, Emmanuel Négrier (dir.), *Les politiques publiques à l'épreuve de l'action locale. Critiques de la territorialisation*, L'Harmattan, Paris, 2007, p. 199-208 ; Philippe Teillet, « À quoi servent les conseils de développement ? », *Pouvoirs Locaux*, 74, III, septembre 2007, p. 31-36.
- 5- Gilles Pinson, « Projets de ville et gouvernance urbaine en Europe », *Revue Française de Science Politique*, vol. 56, n°4, août 2006, p. 619-651.

- 6- Voir à ce sujet la conclusion de l'ouvrage de Luis Bonet et Emmanuel Négrier, *La fin des cultures nationales ?*, La Découverte, Paris, 2008, p. 197 et suiv.
- 7- Emmanuel Négrier, Julien Préau, Philippe Teillet (dir.), *Intercommunalités : le temps de la culture*, Les Éditions de l'OPC, Grenoble, 2008.
- 8- Voir à ce sujet : Emmanuel Négrier, Philippe Teillet, « La montée en puissance des territoires : facteur de recomposition ou de décomposition des politiques culturelles ? », in Jean-Pierre Saez (dir.), *Culture et Société*, Éditions de l'Attribut, Toulouse, 2008, p. 90-107.
- 9- Xavier Greffe, *La mobilisation des actifs culturels de la France : de l'attractivité culturelle du territoire à la Nation culturellement créative*, ministère de la Culture et de la Communication, Document de travail du DEPS, n°1270, Paris, mai 2006.
- 10- Bernard Jouve, Alain-Gustave Gagnon, *Les métropoles au défi de la diversité culturelle*, PUG, Grenoble, 2006.

# MÉTROPOLES, ÉTAT ET POLITIQUES CULTURELLES

Les Métropoles régionales et la culture, 1945-2000, Françoise Taliano-des Garets, La Documentation française, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 2007, 299 p., ISBN : 978-2-11-006726-5, 22 €

Jean-Matthieu Méon

**La prise en charge de la culture par les pouvoirs publics, en France, est une affaire partagée entre des acteurs dont le nombre et le statut ont évolué au fil des décennies. Les travaux consacrés aux politiques culturelles – et notamment ceux publiés par le Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication – ont permis de montrer cette pluralité d'acteurs, d'en comprendre les logiques et les modalités d'intervention.**

C'est dans ce cadre que le livre de l'historienne Françoise Taliano-des Garets s'inscrit, en proposant une synthèse sur les métropoles régionales. Six métropoles ont été retenues, en raison de leur taille et de l'ancienneté de leur intervention en matière culturelle : Bordeaux, Lille, Lyon, Marseille, Strasbourg et Toulouse. Les énumérer, c'est prendre conscience des contrastes qui les distinguent : géographiques, socio-économiques, historiques, politiques... Ces contrastes se retrouvent tout au long du livre et sont autant de facteurs de différenciation au sein de cette histoire commune. Leur situation est étudiée du renouveau de 1945 jusqu'à la nouvelle conjoncture ouverte par les années 2000.

De quelle manière ce « conte des six villes » (selon l'expression de Pascal Ory dans la préface) est-il construit ? Au-delà des différences de rythme liées aux contrastes évoqués, l'ensemble des évolutions relève d'une chronologie commune. La période allant jusqu'à la fin des années 1960 est une phase de remise en route, de relance des initiatives locales, sous l'influence des élus locaux et, surtout, de la politique étatique, marquée par la création du ministère des Affaires culturelles. Les années 1970 (ou plus largement « l'entre-deux-mai ») sont la période clé de constitution des politiques culturelles des métropoles régionales, entre efforts

d'équipement, institutionnalisation des administrations locales et redéfinition des rapports avec l'État (chartes). C'est sur ces acquis que les actions des métropoles, au cours des années 1980-1990, vont connaître des embellies (l'élargissement de la palette d'action) mais aussi des formes d'instrumentalisation (communicationnelle, économique, sociale) et de nouvelles contraintes ou concurrences (émergence de nouveaux acteurs – tels que les régions – en France mais aussi à l'étranger). L'ouvrage, grâce à sa structure, restitue avec clarté ces évolutions générales.

Ce qui est le plus frappant à la lecture du livre et de cette chronologie, c'est la place occupée par l'État. Françoise Taliano-des Garets rappelle qu'on ne peut faire l'histoire des politiques culturelles des métropoles sans considérer la « toile de fond » de l'action étatique. Cependant, elle souligne aussi que cette prise en compte du rôle de l'État ne peut se réduire à une simple évolution « de la tutelle au partenariat ». La réalité de chaque période et de chaque ville est en effet plus complexe, faite, de la part des métropoles comme de l'État, de volontarisme et d'opportunisme, de co-productions et de frictions, de reprises et d'inventions.

Ce constat de l'articulation métropoles/État est un résultat important qui éclaire l'ensemble de l'histoire présentée ici. En même temps, il est sans doute aussi à l'ori-

gine d'une limite de l'ouvrage. L'attention portée à ces effets miroir, fidèles ou déformants, entre le local et le national, place en retrait les configurations locales (notamment politiques) dans l'analyse. On l'a dit, les caractéristiques et différences des villes sont présentes et alimentent la chronologie (on peut citer la taille de Lille ou de Lyon, la situation historique et géographique de Strasbourg, la réalité socio-économique de Marseille). La dimension politique est envisagée principalement au travers du pouvoir et de la personnalité des maires (d'autant plus incontournables qu'il s'agit de personnalités à dimension et carrière nationales), et de la proximité-distance entre majorité nationale et majorité locale. Il est dommage de ne pas avoir plus d'éléments pour comprendre comment et pourquoi les orientations nationales sont retraduites, appropriées, redéfinies, détournées au niveau des métropoles. Les enjeux de ces opérations sont sans doute à chercher dans les champs politiques locaux, dans les concurrences entre institutions culturelles locales, entre collectivités territoriales. Mais un tel travail aurait probablement fait perdre de sa cohérence au projet et brouillé la lisibilité de ses constats généraux. C'est finalement là le dilemme de toute synthèse telle que celle de Françoise Taliano-des Garets.

Jean-Matthieu Méon  
CREM, université Paul Verlaine de Metz



# LA CULTURE, MATIÈRE DE LA VILLE ET DE LA CITADINITÉ

Chris Younès

**La culture est devenue une forte composante du projet de ville. Après avoir été identifiée, d'abord dans les années 1960-70, comme un moyen de démocratisation favorisant le lien social, ainsi qu'une ouverture et une éducation pour tous, elle est associée, depuis les années 80, à la qualité de la vie urbaine et au développement économique d'un territoire.**

La région d'Emscher Park, en Allemagne, a notamment marqué les esprits, à la fin du 20<sup>e</sup> siècle, avec la métamorphose de la Ruhr, site de tradition industrielle, en un projet liant étroitement les plans environnementaux, économiques et culturels. Le renversement de Bilbao a été également spectaculaire. On a parlé du « miracle Bilbao », de « l'effet Bilbao » pour désigner le passage d'un territoire en déshérence vers celui d'une capitale régénérée par une politique culturelle d'envergure, associée à une mutation économique. La création d'équipements culturels « phares », tel le musée Guggenheim à Bilbao s'inscrit dans des stratégies globales métropolitaines et régionales. Ces deux opérations territoriales, très emblématiques, ont été fortement relayées par un marketing destiné aussi bien aux décideurs économiques, pour les inciter à des implantations d'activités qu'aux citoyens-usagers, afin de les impliquer ou de les attirer. Citons encore le cas de la métropole atlantique. Le grand projet de l'île de Nantes, lancé par Nantes Métropole et la ville de Nantes, est le fruit d'une volonté politique d'échanger avec les partenaires publics, les opérateurs professionnels du développement urbain et les habitants.

Mais des projets culturels d'une telle envergure sont aussi potentiellement porteurs d'un réel enjeu démocratique. Ainsi la communauté d'agglomération de Plaine Commune, dans la métropole

francilienne, met l'accent sur l'importance des débats citoyens au cœur d'un « territoire populaire qui supporte les contradictions aiguës des inégalités, de l'exclusion et de l'essor économique », et sur la dynamisation des synergies entre les capacités productives et créatrices d'un territoire solidaire. La part de la culture est constitutive du développement territorial qui s'y opère.

À l'échelle d'une ville, l'exemple du tramway de la communauté urbaine de Strasbourg est significatif du projet culturel de ville. Sa réimplantation a correspondu à un projet holistique visant à repenser les mobilités urbaines, à combattre les ségrégations sociales et à modifier les relations de la périphérie au centre par un projet urbain intégrant la dimension culturelle et stimulant le lien civique. Le projet a été conduit avec un accompagnement artistique poussé, en vue de susciter l'adhésion de la population à plus de cohérence et d'unité urbaine. Des principes de base d'interventions *in situ* dans l'espace public ont été énoncés, visant à les inscrire « dans la mémoire, l'histoire, la topographie, la mythologie et les pratiques ».

À l'échelle d'un bâtiment, le Centquatre, situé au cœur du 19<sup>e</sup> arrondissement de Paris, se veut un nouveau lieu d'accueil de tous les arts et de la vie culturelle. Il ambitionne non seulement d'être un centre attractif pour les artistes inter-

nationaux dans la capitale, mais aussi d'être ouvert sur ce quartier populaire et cosmopolite, offrant aux riverains un véritable lieu de vie. Le directeur de ce centre explique que « ce site était jusqu'à récemment un endroit délaissé dans le 19<sup>e</sup>. Nous avons donc réfléchi à un lieu capable de déjouer les attendus qui lient culture et luxe, afin que les habitants de l'arrondissement en soient fiers et y participent ». Il est prévu que s'y adjoignent prochainement l'installation de commerces, un espace d'accueil pour les entreprises et un restaurant.

Dans le contexte de la concurrence entre les villes et les métropoles européennes, c'est donc à différentes échelles que le projet urbain et le projet culturel se lient. Cette tendance à valoriser la culture est paradoxale. Elle peut être interprétée, dans cette situation globalisée, comme des formes renouvelées de résistance et de régénération pour habiter des territoires face à leur homogénéisation et face à un épuisement existentiel ; à savoir un « épuisement des possibles » pour reprendre une expression de Gilles Deleuze à propos des anonymes personnages en mouvement de Samuel Beckett dans *Quad*<sup>1</sup>. Mais il faut souligner à quel point l'enjeu devient celui de se fabriquer une image de marque qui soit capable de séduire. La culture est traitée comme un produit de consommation et un objet de marketing. Un nouveau type de consommation se développe dans les

“Cette tendance à valoriser la culture est paradoxale. Elle peut être interprétée, dans cette situation globalisée, comme des formes renouvelées de résistance et de régénération pour habiter des territoires face à leur homogénéisation et face à un épuisement existentiel...”

secteurs de loisirs et d'activités culturelles, dans lesquels est stimulée l'offre d'espaces dits de nouvelle génération, fondés sur la notion de polarité, proposant à la fois des activités de culture, loisir, restauration, shopping, comme par exemple à Paris dans le quartier de Bercy village. Dans de tels hypermarchés « culturels », les caractères touristiques et festifs introduisent un regard de consommateur ; le déplacement de l'objet culturel vers le loisir et la soumission de l'art à la logique de la consommation, conduisent à s'interroger, comme le fit Hannah Arendt, sur la portée sociale et politique de la massification de la

l'artefact. Elle est un espace arraché à une nature hostile, que l'homme construit de ses mains et auquel il apporte ses soins. Elle se confond avec tous les produits que la main de l'homme tire de la nature en les transformant et qu'il nomme « culture ». Attardons nous sur l'étymologie du mot culture qui provient de *colere* et signifie l'action de cultiver la terre. L'habitant de la ville acquiert son humanité en se cultivant, et par son action de culture de la terre. La ville est un espace dans lequel il dépose les symboles de la communauté politique et de la civilité. Pour John Locke, la fondation des villes et l'institution des lois sur la propriété ont fait passer le genre

que la culture de la terre pour le paysan. De fait, nulle agglomération citadine ne peut subsister sans éducation et sans culture. Le concept de culture change de connotation tout en conservant et en récapitulant sa signification originelle. Si, en effet, la culture des champs a désigné l'ensemble des procédés accumulés à travers l'histoire de « l'humanité civilisée » pour domestiquer une nature rebelle et sauvage, celle des villes va signifier l'ensemble des pratiques qui font du « petit sauvage » qui vient de naître, un homme civil et discipliné. Cependant, un homme inculte peut revenir à tout moment à l'état sauvage. La ville est engagée dans ce processus irréversible de la culture de soi, qui est sinon infini du moins indéfini, et ce d'autant plus que le concept de culture acquiert une grande élasticité et que la culture des villes produit à son tour des artefacts qui deviennent plus puissants que ceux des champs. On peut en venir même à penser qu'ils prennent le pas sur l'homme et que l'homme se trouve aliéné dans ses produits.

“La ville est, dès l'origine, produit de la culture. Elle apparaît d'emblée comme une œuvre humaine, comme le modèle même de l'artefact. Elle est un espace arraché à une nature hostile, que l'homme construit de ses mains et auquel il apporte ses soins.”

consommation des objets culturels. Dans un de ses ouvrages majeurs, *La crise de la culture*<sup>2</sup>, elle analyse les crises qui affectent les sociétés occidentales. La culture ne se trouve-t-elle pas dévoyée alors même que sa force, comme la politique, est de porter sur la sphère de la vie publique ?

Il serait malencontreux de répondre à une telle question par un jugement de valeur. Mieux vaut prendre du recul et situer historiquement le caractère indissociable de la ville et de la culture. La ville est, dès l'origine, produit de la culture. Elle apparaît d'emblée comme une œuvre humaine, comme le modèle même de

humain de la barbarie à l'état civil. C'est à cette période que l'argent (étalon ou monnaie) a fait son apparition. La ville comme la culture des champs apparaît donc comme le triomphe de l'homme sur la nature et la consécration de son travail. Comme le souligne Locke<sup>3</sup>, dès que les hommes fondèrent les villes et inventèrent les lois et l'argent, ils purent se reposer à l'ombre des remparts. Mais de même que le paysan ne peut survivre qu'en persévérant dans la culture de son champ, l'homme des villes ne peut subsister qu'en se cultivant lui-même. Le résultat est que la culture de soi – Michel Foucault<sup>4</sup> parle de « souci de soi » – devient une nécessité aussi impérieuse

Aussi est-il besoin de rappeler que c'est en cultivant la nature que l'homme s'est cultivé lui-même, que c'est en portant ses efforts sur les objets matériels qu'il a porté son regard sur lui-même. Les deux tâches étaient corollaires l'une de l'autre. Mais plus l'homme a avancé sur le chemin de la civilisation, plus il semble avoir oublié le lien entre culture des champs et culture des villes, et plus il semble s'être « oublié » lui-même au profit de ses réalisations. Il serait temps aujourd'hui qu'il revienne de ces oublis.

**Chris Younès**

*Psychosociologue et docteur/HDR en philosophie, professeur des écoles d'architecture en Sciences de l'Homme et de la Société à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris la Villette et à l'École spéciale d'architecture (Paris)*

#### **La culture, matière de la ville et de la citoyenneté**

##### **NOTES**

1– Samuel Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision*, suivi de Gilles Deleuze, *L'Épuisé*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1992.

2– Hannah Arendt, *La crise de la culture. Huit exercices de pensée*, Gallimard, Paris, 1972.

3– John Locke, *Traité du gouvernement civil*, Garnier Flammarion, Paris, 1992, p. 173-174, p. 175, p. 176 et suivantes.

4– Michel Foucault, *Histoire de la sexualité III*, Gallimard, Paris, 1997.



# MARSEILLE ET SON PROJET CULTUREL : LA VILLE, L'EUROPE ET LA MÉDITERRANÉE

Jean-Louis Fabiani

**La candidature victorieuse de Marseille au titre de ville-capitale culturelle de l'Europe en 2013 est aujourd'hui la principale justification du projet culturel urbain. Toutes les opérations en cours et à venir y trouvent une nouvelle cohérence, autour d'un fil conducteur qui vise, selon les propos mêmes du maire Jean-Claude Gaudin, à « affirmer Marseille comme espace privilégié du dialogue des cultures entre l'Europe et la Méditerranée » dans la dernière conférence de presse<sup>1</sup> qu'il a consacrée, au début de cette année, à la politique culturelle de la ville.**

Marseille n'a jamais eu dans son histoire la réputation d'une ville culturelle : gouvernée par une bourgeoisie marchande plutôt éloignée de la culture légitime, privée pendant longtemps de grands équipements, et tardivement convaincue de sa créativité culturelle, la ville s'est longtemps satisfaite de son statut d'agglomération périphérique, voire d'une cité quasiment étrangère à la nation. Les récits qui dominent encore sur Marseille font état d'une ville exceptionnelle par son indifférence aux logiques de distinction qui organisent depuis l'après-guerre la vie culturelle publique.

L'observation des politiques culturelles mises en œuvre depuis l'après-guerre conduit à nuancer quelque peu l'affirmation d'une exception marseillaise. Certes, la ville a certaines caractéristiques propres (le caractère étendu du territoire municipal, l'enclavement relatif par rapport à l'hinterland, l'importance de la population anciennement ou récemment immigrée, le poids relatif de la pauvreté, l'importance de la façade maritime dans la vie sociale). Il ne s'agit pas de les nier : en faire le principe d'un particularisme marseillais en matière culturelle serait largement improductif. En effet, depuis le début des années cinquante, la ville a connu, à quelques différences près, la voie commune des

grandes agglomérations en matière de politique et de programmation culturelles. Marseille n'a jamais été en tête pour ce qui concerne les dépenses culturelles : elles atteignent, avec une somme totale de 124 millions d'euros pour le dernier budget voté, environ 10 % du budget municipal, contre 167 millions pour l'éducation et 81 millions pour le sport. Ce chiffre est loin de mettre en tête la ville de Marseille pour ce qui est de l'engagement culturel, mais il faut aussi tenir compte de l'importance des dépenses de solidarité et de sécurité de la municipalité. Comme dans d'autres régions, la commune constitue la première force d'intervention en matière culturelle dans la région, les autres villes étant d'une taille très différente et la ville moyenne d'Aix-en-Provence, naguère siège de la culture légitime en Provence, n'est plus en mesure de proposer une alternative à la vie culturelle de la grande ville voisine. Il faut aussi prendre en compte le fait que le département et la région ont aujourd'hui une affiliation politique opposée à la mairie, et que la coopération entre les trois échelons des collectivités territoriales est loin d'être optimale, c'est un euphémisme. La dernière campagne électorale, qui a opposé, en un combat serré, le maire sortant UMP Jean-Claude Gaudin à son challenger socialiste, également président du

conseil général des Bouches-du-Rhône, Jean-Noël Guerini, a montré que les enjeux culturels n'étaient pas, comme on le prétend trop souvent lorsqu'on considère que la vie sociale marseillaise est organisée autour de l'Olympique de Marseille, de la pétanque et du *beach soccer*, quantité négligeable dans la ville.

Si Marseille n'a peut-être jamais entièrement comblé les considérables retards qu'elle avait en matière culturelle, comme Lille, au sortir de la guerre, elle est devenue très proche des villes à la vie culturelle plus classique, comme Lyon ou Bordeaux, par la remise en état des grandes institutions de la culture légitime (opéra, théâtre national de la Criée, musées divers<sup>2</sup>). Il n'y a plus, sous ce rapport, d'exception marseillaise, même si l'on s'interroge quelquefois sur la qualité ou sur le fonctionnement de ces équipements en ce début de siècle. Dans ce domaine, il est vrai, le flamboiement des années quatre-vingt, soutenu par le triplement en dix ans des dépenses culturelles, n'est plus d'actualité. Marseille avait su attirer des personnalités d'envergure nationale (particulièrement Dominique Wallon à la direction des services, et Germain Viatte à la direction des musées), sous l'impulsion du maire Gaston Defferre et de sa femme, véritable muse culturelle municipale, Edmonde Charles-Roux. La

réouverture de la Vieille Charité, devenue espace culturel polyvalent prestigieux et les grandes expositions comme *La planète affolée*, ont attiré l'attention sur Marseille au moment même où des plasticiens, comme Richard Baqué ou Gérard Traquandi, étaient reconnus au niveau national et même, pour le premier, au-delà. Les années quatre-vingt-dix, sans doute moins exubérantes (mais il ne s'agit pas là d'une spécificité marseillaise), furent cependant une période de consolidation : on peut citer particulièrement la création de la scène nationale du Merlan, dans un quartier plutôt déshérité et au cœur même d'un centre commercial où les couches populaires dominent, la création du remarquable festival de Marseille, l'ouverture du musée d'Art contemporain de la rue d'Haifa, les débuts de l'expérience interdisciplinaire de la Belle de Mai et l'implantation du Centre national des arts de la rue. Au cours de cette période, la montée en puissance du rap marseillais, forme musicale et poétique originale qui ne se situe pas dans la périphérie du « gangsta rap » américain, mais qui a inventé un style propre caractérisé par une ambition artistique affirmée, a renforcé l'image de Marseille effervescente dans le domaine artistique, alors même qu'un certain nombre de plasticiens actifs disparaissaient ou quittaient la ville, happés par la concentration croissante de la vie artistique dans les métropoles où le marché se localise.

“Les élus ont tardivement compris que ce qui faisait la spécificité de la ville, ses immigrés et sa dimension « illégitime » était aussi une des conditions de sa reconnaissance nationale et internationale. Inverser le stigmate de la mauvaise réputation pour en faire l'instrument d'une reconquête symbolique, tel est aujourd'hui le mot d'ordre unitaire...”

Comme d'autres villes, Marseille entend alors utiliser la dynamique culturelle comme levier de développement et comme outil de reconnaissance internationale. Marseille, plus que d'autres villes, a été frappée par la crise des finances publiques et par un désenchantement croissant à l'égard des capacités de l'initiative culturelle à réduire les inégalités sociales ou à produire des environnements sociaux plus consensuels et moins violents. Simultanément, un certain nombre d'acteurs indépendants (artistes-plasticiens, acteurs, metteurs en scène) renoue avec un goût pour l'insularité et le localisme qui ne cède en rien à l'indifférence croissante des élus à l'égard des injonctions de l'État dont les budgets, de plus en plus contraints, réduisent l'autorité culturelle. Dans ce contexte plutôt difficile, et qui n'est pas propre à Marseille, la ville a réorienté son projet culturel autour de deux éléments principaux :

- le premier axe est celui de la rénovation ou de la création d'équipements muséaux. Pour ce qui est de la remise à niveau, on notera principalement le projet du Grand Longchamp, qui réunira le musée des Beaux-Arts, l'Observatoire de Marseille et le Muséum d'histoire naturelle en un ensemble mieux intégré dont l'accès sera rendu plus facile par la création d'une zone piétonnière, d'espaces de stationnement et d'une promenade sur l'aqueduc. Le projet s'appuie, de manière peut-être optimiste, sur la notion de Marseille capitale culturelle et scientifique. Le projet neuf est celui du musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, dont la création et la préfiguration ont donné lieu à de nombreuses péripéties : il semble aujourd'hui assuré d'ouvrir, avant 2013, au sein du projet architectural ambitieux de Rudy Ricciotti sur les Docks : s'il n'est pas nécessairement destiné à produire les effets du bâtiment de Frank Gehry à Bilbao, dont l'exemple est devenu une obsession pour tous les élus des villes portuaires désindustrialisées, il peut constituer une vraie force d'appel pour

la requalification de Marseille dans le domaine du tourisme culturel international. D'une manière plus générale, ce projet structurant s'inscrit dans une réflexion, sans doute en partie inspirée de l'exemple de Barcelone, qui vise à recomposer la vie urbaine de Marseille autour de sa façade maritime, en réoccupant, avec des équipements culturels ou de loisir, un espace interstitiel qui a longtemps été une barrière entre les Marseillais et la Méditerranée : un bel exemple peut être trouvé dans la réinsertion de la cathédrale néo-byzantine de la Major dans le tissu urbain, alors qu'elle était largement obérée par la circulation routière. Si Marseille entreprend ces travaux bien après qu'ils aient été réalisés dans d'autres grandes villes de la Méditerranée, c'est que les élus ont enfin compris que l'attractivité de la ville, révélée au cours des dernières années, doit être pérennisée par des équipements structurants ;

- le deuxième élément est caractérisé par le soutien à des formes culturelles qu'on pourrait caractériser de post-légitimes : c'est le cas des friches de la Belle de Mai, pionnières dans le domaine de l'intégration de ces lieux de déprise industrielle dans l'espace culturel public, des arts de la rue et de l'action dans les quartiers. Plus que dans d'autres villes, la candidature de Marseille au titre de capitale culturelle a permis de remettre la culture, souvent considérée comme non prioritaire en un temps de crise économique et financière, au centre d'un projet de ville. Il semble que la ville se soit saisie plus tard que d'autres, à la fois par manque d'intérêt et par manque de savoir-faire des administrateurs locaux de la culture, de la dimension structurante, fédératrice et communicative de la culture. Le déclin progressif de la politique de l'État, tant en matière d'incitation intellectuelle que de capacités financières n'a pas vraiment donné lieu à Marseille, comme dans d'autres capitales régionales, à la définition d'une politique culturelle rigoureusement argumentée.

Le recours à une personnalité non locale, Bernard Latarjet, ancien collaborateur de Jack Lang et longtemps porteur des rencontres des cultures urbaines au parc de la Villette, probablement un des lieux les plus dynamiques en matière d'hybridation sociale et artistique, mais aussi de reconceptualisation de l'action culturelle, est un signe de bon augure, si l'on considère que le localisme a pu constituer un obstacle à la dynamique culturelle au cours des premiers mandats de Jean-Claude Gaudin. Bernard Latarjet ne se paie d'ailleurs pas de mots. Répondant au journaliste Piotr Czarzasty<sup>3</sup>, il n'hésite pas à s'exprimer en ces termes : « Je suis toujours étonné d'entendre que pour les étrangers, Marseille c'est une ville de pêcheurs qui vendent leurs poissons sur le Vieux Port, par exemple ; on dit aussi que c'est une ville du Maghreb, une ville qui fait peur ». Selon le chef de projet de Marseille capitale européenne de la culture 2013, le titre permettra « de combler le retard flagrant au niveau du rayonnement culturel de Marseille... À l'échelle de la deuxième ville de France, c'est une urgence ».

**“La réussite du projet suppose aussi bien une reconquête de l'espace public, loin d'être acquise aujourd'hui, et une reconquête de l'espace civique, probablement encore plus difficile.”**

On comprend aisément que les élus aient très fortement recentré la communication de leur projet culturel autour d'un ancrage euro-méditerranéen qui a pu jouer, dans le passé, le rôle d'un stigmate. Le haut niveau de tensions interculturelles, dont les scores du Front national en ville ont longtemps été un symptôme, ne doit pas masquer le fait que Marseille est aussi, sans doute en

dehors de toute forme de légitimité culturelle ou politique, un lieu d'intégration et d'effervescence artistique. Les élus ont tardivement compris que ce qui faisait la spécificité de la ville, ses immigrés et sa dimension « illégitime » était aussi une des conditions de sa reconnaissance nationale et internationale. Inverser le stigmate de la mauvaise réputation pour en faire l'instrument d'une reconquête symbolique, tel est aujourd'hui le mot d'ordre unitaire, que le maire décline comme suit dans sa communication officielle : en distinguant deux ambitions appuyées l'une sur l'autre, la première, internationale (la capitale culturelle euro-méditerranéenne) et la seconde, locale (assurer la diversité culturelle dans la vie quotidienne). Jean-Claude Gaudin s'appuie sur une conception franchement multiculturelle du monde qui est toujours susceptible d'être mise en question par la politique nationale, si l'affirmation de l'identité nationale s'intensifie ou par la situation géopolitique internationale, en particulier dans la zone méditerranéenne. Le projet culturel est doublement territorialisé : il s'insère d'une part dans l'espace euro-méditerranéen, qui reste aujourd'hui un espace flou et disputé ; il suppose d'autre part une meilleure insertion de Marseille dans son espace régional, ce qui suppose une meilleure coordination intercommunale et l'interaction productive des trois niveaux des collectivités locales. Bernard Latarjet est tout à fait fondé à parler de « Marseille-Provence » pour 2013, mais il convient que les parties jouent le jeu et rompent définitivement avec un localisme qui tient à la fois à la situation historique de Marseille et aux modes locaux de gouvernance, comme l'ont remarqué à juste titre Michel Peraldi et Michel Samson<sup>4</sup>. La réussite du projet suppose aussi bien une reconquête de l'espace

public, loin d'être acquise aujourd'hui, et une reconquête de l'espace civique, probablement encore plus difficile.

Dans son analyse de la légitimation progressive de l'intervention municipale, Philippe Poirrier<sup>5</sup> fait remarquer que quatre éléments en constituent l'argumentaire : le rayonnement et le prestige culturels de la cité, l'aide à la création, la démocratisation culturelle et l'impact économique pour la cité. Selon lui, deux grandes logiques s'imposent : la logique interne au champ culturel est prise elle-même dans une tension continue entre le mécénat libéral (soutien aux artistes) et la préoccupation sociale (égalisation des conditions d'accès à la culture). La seconde logique est externe : elle instrumentalise la culture et en fait un outil économique et symbolique. Le projet culturel de Marseille, reformulé autour de la candidature de la ville au titre de capitale culturelle, rassemble toutes ces contradictions au plus haut degré. La référence explicite à deux échelles de territoire est une bonne illustration de la tension entre deux logiques. Il appartiendra aux acteurs mobilisés de se saisir de cette contradiction pour en faire un outil productif qui pourra à la fois mettre fin à la malédiction localiste et ne pas céder à un « méditerranéisme » conceptuellement faible.

#### Références

Jean-Louis Fabiani, *Marseilles, A City beyond Distinction*, Communication au congrès de l'American Anthropological Association, San Jose, USA, novembre 2006, 28 p.

*Marseille XX<sup>e</sup>. Un destin culturel*, Via Valeriano, Marseille, 1995.

**Jean-Louis Fabiani**  
Sociologue  
EHESS (Marseille)  
CEU (Budapest)

#### **Marseille et son projet culturel : la ville, l'Europe et la Méditerranée**

##### NOTES

1- Jean-Claude Gaudin, Conférence de presse sur la politique de Marseille, janvier 2008.

2- Françoise Taliano-des Garets, *Les métropoles régionales et la culture*, La Documentation française, Paris, 2007.

3- Bernard Latarjet, Interview avec Piotr Czarzasty, *Aqui*, journal en ligne, 5 août 2008.

4- Michel Peraldi, Michel Samson, *Gouverner Marseille*, La Découverte, Paris, 2005.

5- Philippe Poirrier, *Changement de paradigme dans les politiques culturelles de villes*, Hermès, 2006.



# BORDEAUX :

## LA PROMOTION SYMBOLIQUE DE LA VILLE PAR LA CULTURE

Jean-Pierre Augustin

**À Bordeaux, comme dans beaucoup de grandes villes européennes, la culture, sous des formes variées, transforme l'image de la ville. La ville n'est plus seulement faite pour se loger, travailler ou circuler, elle s'offre au regard, à la flânerie et à l'imaginaire culturel. Elle devient un livre qui parle autant que l'on en parle et, en ce sens, la culture participe fortement à la promotion symbolique de la ville. Les pages tournent et la construction imaginaire, par un jeu de sédimentation où se mêlent les éléments patrimoniaux du passé et les innovations culturelles les plus contemporaines, les plus diversifiées et les plus festives, favorise, par une alchimie urbaine, la vision d'une ville nouvelle offrant ses atouts sous un visage renouvelé.**

L'effervescence culturelle sur les bords de Garonne et dans le centre historique est le point central de cette promotion symbolique de Bordeaux, mais elle est complétée par des actions multiples en périphéries. La ville s'est élargie, les communes majeures de banlieue offrent aussi de nouvelles perspectives culturelles ; que ce soit sur la rive gauche, à Mérignac, Pessac, Talence, Gradignan, Blanquefort ou sur la rive droite, à La Bastide ou dans les communes situées en zone sensible, les innovations se multiplient.

Ces éléments s'inscrivent dans les mutations d'une société qui transforme ses fins, c'est-à-dire la culture considérée dans un nouveau rapport à la ville, à la nature et au monde. Ces évolutions touchent l'ensemble des villes françaises, mais elles prennent, à Bordeaux, des configurations particulières en raison d'une histoire originale, d'un rapport spécifique aux lieux et aux modes de gestion qui donnent une coloration propre à la symbolique bordelaise.

### UNE NOUVELLE CENTRALITÉ CULTURELLE

La culture à Bordeaux s'inscrit d'abord dans une histoire mythique de la ville et de ses âges d'or. Le XVIII<sup>e</sup> siècle demeure la référence, la matrice architecturale à partir de laquelle se déploient des représentations durables. Les constructions néo-classiques du Grand-Théâtre, de la façade des quais, de la place de la Bourse sont le décor d'une cité que Victor Hugo présentait comme un subtil mélange de Versailles et d'Anvers. Durant le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècles, c'est dans le triangle historique des cours que sont valorisées les activités de création, de diffusion et de conservation. L'attachement de la ville et de ses élites à la tradition et aux lieux emblématiques, que ce soit l'Opéra, les musées, le Conservatoire, les académies ou les sociétés savantes se perpétue. Jacques Chaban-Delmas, qui dirige la ville durant la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, y favorise de multiples initiatives avec le Mai musical<sup>1</sup>, le festival Sigma<sup>2</sup> ou l'ouverture des entrepôts Lainé au CAPC, musée d'art contemporain qui devient l'antithèse du musée des Beaux-Arts. Cette

histoire connue<sup>3</sup> mérite d'être revisitée pour éviter des analyses sommaires présentant la vie culturelle bordelaise comme celle d'une belle endormie coincée dans sa bourgeoisie à la robe couleur de vin. Les innovations ont été multiples, aidées par les services de l'État et surtout de la DRAC, mais aussi par la multiplication des équipements socioculturels qui ont tenté de décloisonner la culture, d'ouvrir les portes des musées et de favoriser les expressions théâtrales, musicales et artistiques dans les quartiers. Aux offres de l'Orchestre Bordeaux-Aquitaine, de l'Opéra, du Théâtre national s'ajoute une large programmation dans des lieux divers et multiples. Si ces expérimentations participent aux mutations en cours, c'est cependant au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle que la promotion symbolique de la ville par la culture dévoile son nouveau visage et les atouts d'un patrimoine architectural sublimé par les implants d'une surmodernité.

La valorisation du plus grand secteur sauvegardé de France a été un lent travail accompli patiemment pendant des décennies, mais les résultats sont là et le ravalement a redonné aux façades du

# “Ce qui caractérise la promotion symbolique de la culture à Bordeaux est peut-être d’abord le mélange du respect des hauts lieux culturels centraux, opéra, orchestre national, musées, bibliothèque, conservatoire, et l’affirmation du neuf et de la haute technologie, autrement dit la confrontation du patrimoine et de la modernité...”

XVIIIe siècle leur teinte dorée. Au-delà des balcons en fer forgé et des centaines de mascarons sculptés dans le calcaire au-dessus des entrées d’immeubles, la rénovation des places urbaines, les lampadaires ajourés façon dentelle et le plan lumière qui donne à voir la ville la nuit ont changé le visage de Bordeaux. L’accès au centre, débarrassé en partie d’un trafic pesant par l’installation d’un tramway « design » se déplaçant sur une pelouse, laisse une belle part aux piétons et aux vélos. Le changement symbolique le plus fort reste cependant l’aménagement des berges qui permet à la ville de se tourner enfin vers le fleuve et de renouer avec l’imaginaire de l’outremer. Près de 4,5 kilomètres de berges sont ouverts depuis le pont Saint-Jean jusqu’aux bassins à flot proposant aux passants de s’approprier l’esprit et le « génie des lieux ». De grands noms de l’architecture et du paysage, Portzamparc, Willmote, Corajoud sont mobilisés pour réaliser ce lien entre passé et présent et offrir ce mélange de culture et de nature, de minéral et de végétal<sup>4</sup>.

Le point d’orgue de ce paysage culturel est le « miroir d’eau », installé face à la mythique place de la Bourse, une innovation technologique où se reflètent et

se mêlent les façades du XVIIIe siècle et la Garonne. Inauguré en 2007, il est devenu le lieu d’attraction emblématique de la ville où les enfants s’amuse dans les jeux d’eau, alors que des artistes amateurs offrent leurs créations. Autre innovation faisant appel aux technologies modernes, le « Son et lumière » projeté sur les 200 mètres de la façade du palais de la Bourse lors de la fête du vin. Cette création nationale offerte aux Bordelais en juin est déjà enviée par d’autres villes internationales et notamment Hong-Kong qui doit en offrir une copie conforme et autorisée à l’automne 2009.

La nouvelle centralité bordelaise s’est donc déplacée sur les quais de Bordeaux, les équipements culturels classiques sont complétés par ces lieux magiques et la véritable effervescence culturelle se situe sur les bords de Garonne. Que ce soit pour la fête du vin, la fête de la musique, la journée du patrimoine et les festivités diverses qui s’égrainent tout au long de l’année, la courbe du « Port de la Lune<sup>5</sup> » est devenue le centre d’une urbanité culturelle très attractive. L’Unesco ne s’y est pas trompée en classant, en juin 2007, la ville au patrimoine mondial de l’humanité. D’autres défis ont été relevés dont celui d’obtenir le titre

de capitale européenne de la culture en 2013. Vu la concurrence, il faudra attendre une autre date, mais le travail effectué, les projets proposés ne restent pas dans les cartons et sont en partie mis en œuvre, car l’essentiel est de participer. La ville n’est pas seulement évaluée pour ce qu’elle fait, mais pour ce qu’elle propose de faire et Bordeaux reste engagée dans la compétition des villes culturelles.

## LES PERSPECTIVES CULTURELLES EN PÉRIPHÉRIE

Longtemps délaissé, le quartier de La Bastide, sur la rive droite, est associé au projet des quais. Après le refus du plan néo-classique de l’architecte Ricardo Bofill par les élites et architectes locaux, ce secteur est devenu un chantier de restauration et de rénovation. L’ancienne gare d’Orléans est transformée en méga-cinéma, à deux pas de l’installation du jardin botanique contemporain et des nouveaux sites universitaires. Là aussi les artistes sont à la fête et s’inscrivent dans le paysage. C’est cependant du côté des villes majeures de banlieue, sur la rive gauche, que les innovations sont les plus nombreuses. Dans ces communes rassemblant plus de 300 000 habi-

tants globalement associés aux classes moyennes, les centres culturels, les médiathèques et autres lieux artistiques se sont multipliés en inversant le flux des spectateurs du centre vers la périphérie. Le Pin Galant à Mérignac, les Colonnes de Blanquefort, le Carré des Jalles de Saint-Médard, le théâtre des Quatre Saisons de Gradignan et l'Office culturel de Talence offrent un répertoire de niveau international. Les musées, comme celui de la Création franche à Bègles, les résidences d'artistes en banlieue et la mosaïque des initiatives socioculturelles dans les équipements de quartiers, participent, avec l'aide des collectivités locales, à la fabrication de la ville culturelle contemporaine.

Les communes de la rive droite présentent un profil socio-démographique bien différent. Elles sont inscrites dans le cadre du grand projet de ville qui regroupe Bassens, Cenon, Floirac et Lormont, un ensemble urbain de plus de 70 000 habitants, soit 10 % de la population de la communauté urbaine de Bordeaux (CUB), comportant plus de 50 % de logements sociaux et dont la population est fortement paupérisée. Les initiatives culturelles y sont pourtant nombreuses, largement soutenues par les directives et les dispositifs de la politique de la ville, elles offrent une multitude de lieux d'initiation et de création. Des équipements d'agglomération y sont déjà installés et d'autres sont en construction pour compléter les installations de proximité et capter un public plus diversifié favorisant ainsi le mélange social. Les cultures de banlieues y ont trouvé place et notamment la culture hip-hop qui représente une forme de prise de parole et d'expression originale. Elles ont progressivement été accueillies dans les institutions et ont obtenu une reconnaissance officielle en intégrant les équipements prestigieux. La ville-centre de Bordeaux a d'ailleurs valorisé ces pratiques dans la Rock School Barbey<sup>6</sup> qui joue un rôle de fédérateur et favorise le lien entre le centre et la péri-

phérie. Les activités festives se multiplient dans ces secteurs en mêlant les musiques du monde, les initiatives et les pratiques. On assiste à une mise en spectacle, grâce aux partenariats liés à l'action publique territorialisée autour de la participation des habitants et du développement de styles culturels, censés leur correspondre<sup>7</sup>. Le festival Bulles autour de la BD en mars, celui des Hauts de Garonne en juin, l'opération Souffles nomades en octobre et la Biennale du Parc des Coteaux, autant de manifestations qui complètent celles des équipements de création et de diffusion. La valorisation du quartier-village, c'est-à-dire une présentation générique d'un quartier où règne, comme dans l'imagerie villageoise, l'interconnaissance à travers les cultures dites urbaines permet à des projets pilotés par le bas de voir le jour. Si ces ouvertures offrent des alternatives encore fragiles et aléatoires, elles sont trop répandues pour n'être considérées que comme des symboles ou des exceptions remarquables.

### UNE URBANITÉ CULTURELLE FLEXIBLE

La nouvelle centralité culturelle, comme les perspectives en périphérie s'inscrivent à Bordeaux dans des configurations particulières qui accentuent certains caractères également visibles dans d'autres villes européennes<sup>8</sup>. Ce qui caractérise la promotion symbolique de la culture à Bordeaux est peut-être d'abord le mélange du respect des hauts lieux culturels centraux, opéra, orchestre national, musées, bibliothèque, conservatoire, et l'affirmation du neuf et de la haute technologie, autrement dit la confrontation du patrimoine et de la modernité qui tissent le fil d'Ariane d'une recomposition complexe. Les exemples sont multiples et, outre ceux déjà évoqués, on peut citer l'IUT Michel de Montaigne dans le quartier historique Sainte-Croix à proximité du conservatoire, le bâtiment de la DRAC dans l'ancien couvent des Annonciades ou

encore l'hôtel Hauterive construit par Jean Nouvel qui jouxte l'église romane Saint-Siméon du XIII<sup>e</sup> siècle à Bouliac.

C'est ensuite le déversement des activités culturelles dans les espaces publics avec la valorisation des creux (les espaces ouverts) autant que des pleins (les équipements culturels). Lors des festivités et des moments d'effervescence, la ville se donne à voir et participe à la production d'une urbanité flexible. Alors que les rapports de voisinage se transforment et s'atténuent, les nouvelles pratiques culturelles se construisent en permettant aux Bordelais d'être de plusieurs milieux et lieux à la fois ; chacun définissant son identité en cherchant dans des pratiques fluctuantes et diverses, de nouveaux sens à son rapport à la ville et au monde<sup>9</sup>. Cette soif de culture dans la capitale du vin a été étanchée par le jeu d'une gouvernance locale où les instances municipales, celles de Bordeaux en particulier, départementales (IDDAC<sup>10</sup>), régionales (OARA<sup>11</sup>) et celles de l'État ont compris le parti à tirer pour la production symbolique de la ville. L'union sacrée des collectivités pour défendre et promouvoir le projet Bordeaux 2013 a permis des avancées qui devraient se poursuivre.

Cette vision, quelque peu idéalisée puisque nous restons dans le domaine de la promotion symbolique, mais bien réelle lors des effervescences culturelles, ne saurait cependant pas cacher les fractures qui se maintiennent dans le tissu urbain et le fait que, dans les zones sensibles, une partie de la population se sent moins concernée par ces actions. Certains affirment que les événements culturels, au centre ou en périphérie, ne sont qu'un décor et participent à la fabrication des « villages-Potemkine » : ces quartiers idylliques font référence au ministre de Catherine II de Russie qui faisait peindre des décors de villages prospères au bord des routes qu'empruntait l'impératrice, masquant la réalité de la vie en Russie aux yeux de la souveraine et, inversement, le pouvoir aux yeux des moujiks.





Mais comme le note le chantre de la résilience, Boris Cyrulnik, lors de son soutien au projet Bordeaux 2013, si Bordeaux est une ville sage, elle s'engage aujourd'hui dans un renouveau. Ce renouveau symbolisé par l'ampleur des propositions festives s'inscrit dans le maintien des cadres culturels<sup>12</sup> mais aussi dans l'appropriation des espaces publics. L'accessibilité culturelle, comme l'accessibilité urbaine, nécessite d'être partiellement programmée

et partiellement aléatoire. Permettre à chacun de s'inscrire dans des démarches libres ou organisées est le moyen de favoriser les relations et les expériences, et dans cette perspective, les élus de Bordeaux et de la périphérie l'ont bien compris : à côté des équipements indispensables aux pratiques institutionnalisées, d'autres aménagements plus ouverts doivent laisser à la ville et à ses habitants leur propre capacité à créer de l'urbanité cultu-

relle. La co-construction de projets, c'est-à-dire la prise en compte des usages, des groupes et des mobilités doit cependant résulter encore plus de négociations permettant de penser l'espace des pratiques et de renforcer la promotion à la fois symbolique et réelle de la ville.

**Jean-Pierre Augustin**

Université de Bordeaux, UMR ADES du CNRS

### **Bordeaux : la promotion symbolique de la ville par la culture**

#### **NOTES**

- 1- Série de manifestations culturelles sous l'ère Chaban-Delmas.
- 2- Festival des avant-gardes des arts de la scène et des arts visuels.
- 3- Françoise Talliano-des Garets, *La vie culturelle à Bordeaux 1945-1975*, PUB, Pessac, 1995.
- 4- Jean-Pierre Augustin (dir.), « Géographie culturelle », *Sud-Ouest européen*, n° 8, 2000.
- 5- Nom donné au port de Bordeaux.
- 6- Créée en 1988, la Rock School Barbey à Bordeaux est à la fois salle de concert, de répétition, école de musique, et ambassadrice de la musique pour tous.
- 7- Jean-Pierre Augustin, Alain Lefebvre, *Perspectives territoriales pour la culture*, MSHA, Pessac, 2004.

- 8- Françoise Lucchini, *La culture au service des villes*, Anthropos, Paris, 2002.
- 9- Jean-Pierre Augustin, Daniel Latouche, *Lieux culturels et contextes de ville*, MSHA, Pessac, 1998.
- 10- Institut départemental de développement artistique et culturel.
- 11- Office artistique de la région Aquitaine.
- 12- Guy Di Méo (dir.), « Vivre la ville, vivre Bordeaux », *Sud-Ouest européen*, n°22, 2006.

# RENNES : INVENTER LE LOCAL

La Politique culturelle à Rennes. 1977/2008. Mémoires et réflexions, Martial Gabillard, Éditions Apogée, Paris, 2008, 701 p., ISBN : 978-2-84398-312-2, 25 €

Françoise Liot

**Depuis les années 1970, Rennes fait figure de laboratoire pour l'élaboration de la politique culturelle mais aussi pour l'évaluation de cette politique. Dès la campagne électorale de 1977, la culture est placée au cœur du débat et des intentions de la nouvelle équipe municipale. Celle-ci n'aura de cesse, jusqu'à aujourd'hui, d'accompagner cette action d'un travail d'évaluation qui s'élabore dans un partenariat étroit avec l'université et l'ensemble des acteurs, tout en sollicitant le regard distancié de personnalités extérieures.**

Cet ouvrage est le témoignage d'un élu impliqué depuis plus de 30 ans dans la conception de cette politique, et il permet de mesurer l'évolution des pratiques, des idéologies, voire des rêves, qui ont traversé les politiques culturelles locales.

L'ouvrage rappelle l'idéal de démocratie participative à l'origine de la politique municipale, mais aussi les difficultés à s'appuyer sur un tissu associatif divisé, et à co-construire avec lui la politique culturelle. On voit comment, progressivement, l'action municipale s'organise et s'autonomise du tissu associatif en s'appuyant sur les équipements de la ville et en produisant de nouveaux.

Il met également en exergue la volonté de ne pas séparer l'action culturelle de l'action socioculturelle et le souci de maintenir un équilibre entre centre et périphérie dans la construction des équipements. Toutefois, sur ces deux points, les idéaux sont rattrapés par l'évolution des pratiques et Rennes ne semble pas échapper à la fois à une séparation des sphères (l'action culturelle se professionnalise aux dépens du socioculturel) et à la création d'un super équipement au cœur de la ville (même si celui-ci est géré par l'intercommunalité).

Le récit de ces expériences met aussi en exergue les contraintes de l'action : contraintes d'abord budgétaires et administratives, mais aussi liées au jeu politique, à l'isolement de la ville par rapport aux autres collectivités territoriales, et enfin celles, liées aux logiques d'acteurs, qui rendent parfois difficile la maîtrise des objectifs.

À travers ces écrits l'auteur donne surtout l'image d'une collaboration réussie entre la ville et l'État, ce qui marque sans doute la fin d'un monde. Il montre comment ce duo (surtout, bien sûr, dans la période favorable à la fois politiquement et budgétairement des années Lang) a été créateur de possibles, comment ce lien a permis de professionnaliser l'action, de lui donner une ambition nationale sans jamais négliger les enjeux et les dynamiques locales portées par les associations et les acteurs de terrain qui font la spécificité et la diversité de la ville.

Cet ouvrage est un précieux témoignage de la manière dont les politiques locales se construisent. Faisant, parfois exhaustif, il a le mérite de nous plonger au cœur de la décentralisation et de rompre avec une vision centralisatrice dominante dans l'analyse des politiques culturelles. En effet, les travaux sur le sujet placent encore trop souvent le ministère de la

Culture au centre de la réflexion et ils prennent rarement la véritable mesure des politiques territoriales. « Au lieu de "tournant territorial", explique très justement l'auteur, il s'agit plutôt d'un "surgissement territorial" qui ne prend pas ses racines dans l'histoire de la politique culturelle de l'État mais qui s'invente localement, prend ses racines dans une réflexion, une imagination, une démarche sociale, locale et citoyenne et qui se confronte à l'État, le bouleverse et l'oblige aux changements. En d'autres termes, l'actif pourrait être aussi du côté territorial et l'adaptatif, la résistance, la méfiance pourraient être du côté de l'État. »

**Françoise Liot**

*Maître de conférence en sociologie  
à l'IUT Michel de Montaigne, Bordeaux*

# LILLE :

## COMMENT PRÉPARER L'APRÈS-CAPITALE-CULTURELLE ?

Catherine Cullen, propos recueillis par Jean-Pierre Saez

**La culture, facteur de développement, tel a été le fer de lance du projet de *Lille 2004 capitale européenne de la culture*. Si la ville a pu souffrir d'une image déclassée, du fait de la crise industrielle, les regards ont changé depuis, notamment grâce à *Lille 2004*. L'événement qui a dynamisé la fréquentation touristique a reposé sur des partis pris innovants : l'association de toute la métropole au projet – à savoir 1,5 million d'habitants, alors que l'intra-muros ne compte que 200 000 habitants – et la mobilisation de l'ensemble des acteurs économiques, culturels, artistiques... Une habileté qui a permis de récolter un mécénat inédit et d'impliquer l'ensemble de la population. Catherine Cullen est adjointe à la culture de la ville de Lille. Elle décrit l'événement comme une étape exceptionnelle pour aller plus loin.**

***L'Observatoire* – Lille 2004 est un moment important dans l'histoire culturelle de la ville. Comment peut-on nourrir le projet culturel d'avenir de Lille à partir d'une telle démarche sans rester cloisonné ?**

Catherine Cullen – Tout d'abord, nous avons toujours eu en tête « l'après 2004 » lorsque nous organisons *Lille capitale européenne de la culture*. Pour nous, *Lille 2004* a été une étape pour aller plus loin, étape exceptionnelle qui a joué un rôle de locomotive pour notre développement culturel. La suite de cette action se retrouve notamment dans l'implantation de douze *Maisons Folie*, nouveaux lieux culturels durables, dans la mise en réseau des structures culturelles – petites et grandes – de la ville, dans le développement des pratiques artistiques chez les enfants, dans une dynamique culturelle confortée par une augmentation significative du budget de la culture, et la mise en place d'un grand événement fédérateur, *Lille 3000*, envisagé bien avant la fin de *Lille 2004*. Cette biennale ou triennale nous permet à la fois de consolider toutes les énergies déjà présentes dans la ville et la métropole lilloise et d'inviter des artistes du monde entier à s'exprimer autour d'une thématique.

***L'Observatoire* – Une politique culturelle s'appuie sur des équipements, des associations et sur la société civile. Elle a également quelque chose de structurel. Il est cependant nécessaire de la nourrir d'une vision d'avenir. Après *Lille 2004*, *Lille 3000* est-il porteur de cette vision d'avenir pour la ville ?**

C.C. – Oui, mais pas uniquement. L'élan donné par *Lille 2004 capitale européenne de la culture* a ainsi permis de renforcer les aménagements et les équipements de cette région, de rénover le patrimoine, de créer de nouveaux parcours, des maillages entre les quartiers, de transformer l'espace public et de créer des structures culturelles d'un type nouveau : les *Maisons Folie*, qui ont permis d'inscrire une présence artistique au cœur des quartiers populaires, en lien avec des projets d'habitants. Mais cet événement a aussi été l'occasion d'établir des partenariats inhabituels avec 193 villes de la région et de l'Eurorégion, les structures culturelles, les entreprises régionales, l'Éducation nationale, les commerçants, et les habitants de la ville : 17 000 « ambassadeurs bénévoles » de *Lille 2004*. Le travail effectué entre *Lille 2004* et tous les *Lille 3000* qui lui succéderont

reste essentiel pour nous. Ponctuer la dynamique de la politique culturelle de Lille par un grand événement organisé tous les deux ou trois ans, et choisir des thématiques avec un parti pris sur le futur, cela nous permet de nous projeter très loin en avant. Avec *Lille 3000*, nous avons souhaité aborder et débattre des questions et des enjeux de demain, être une porte d'entrée vers le futur, vers l'innovation, en s'appuyant sur les compétences et les atouts de notre métropole et de notre région et, comme toujours, sur la participation active des habitants. Cette fois-ci, nous ne nous sommes pas limités à la culture. À travers une thématique, celle de la découverte des cultures de l'Inde en 2006, nous avons interrogé de multiples domaines, en plus de la culture, tels que l'économie et les nouvelles technologies, la démocratie, la spiritualité, le développement durable, bref les questions de société et de civilisations du XXI<sup>e</sup> siècle.

***L'Observatoire* – Certains discours tendent à opposer une politique culturelle de la ville de fond et la notion d'événement. Pensez-vous au contraire qu'il existe une manière de faire qui permette d'associer ces deux problématiques-là ?**





**C.C.** – Pour moi une politique de fond n'est absolument pas incompatible avec un grand événement ; au contraire, ils se complètent et font intégralement partie d'une politique culturelle cohérente. Si nous mettons en place un tel événement chaque année, il y aurait le danger de tout polariser sur cette manifestation dans un esprit presque obsessionnel. Ce cycle crée un bon équilibre entre les initiatives indépendantes et foisonnantes comme il y en a toute l'année à Lille, et un grand moment de partage artistique autour d'un thème : ce fut l'Inde en 2006, ce sera l'Europe orientale en 2009, et ainsi de suite.

**L'Observatoire – Aujourd'hui, l'innovation est de plus en plus perçue comme l'une des clefs du développement urbain, national et international. L'action culturelle peut-elle nourrir cette problématique de l'innovation ?**

**C.C.** – Aujourd'hui, la plupart des acteurs politiques de la métropole lilloise sont d'accord sur le fait que le secteur de la culture et, plus globalement, les emplois fondés sur le savoir, la créativité et l'innovation sont facteurs de dynamisme social et économique. La reconnaissance du rôle potentiel de la culture et de la créativité dans le renouvellement économique s'impose. Nous avons lancé

un programme fondé sur la relation entre artistes, chercheurs, ingénieurs et collectivités territoriales pour mettre en valeur les applications artistiques utilisant des technologies nouvelles par le soutien à la production et à la diffusion de spectacles, le développement de la vocation industrielle numérique de la région et sa compétitivité internationale, et l'accès à la formation des acteurs culturels de la métropole et de la région. Notre objectif est donc d'accompagner les entreprises dans un axe art/science/entreprise et dans la création de laboratoires de recherche intégrés, avec, par exemple, le nouveau site d'Euratechnologies, pôle d'excellence lié aux technologies de l'information et de la communication, implanté dans d'anciennes usines textiles du 19<sup>e</sup> siècle. 31 entreprises y sont déjà installées qui regroupent 700 emplois. Ainsi, à Euratechnologies, un auditorium de 300 places, un atrium de 2000 m<sup>2</sup> et un studio numérique seront autant de lieux où faire vivre une fructueuse hybridation art/science/entreprise. La ville de Lille peut apporter son expertise culturelle à ces nouveaux lieux et à ces nouveaux acteurs. Par ailleurs, nous avons inclus, au cœur d'un vaste projet urbain en cours de réalisation qui concerne trois quartiers entiers de Lille, la présence durable d'artistes et de vie

artistique, dès le début de la réalisation de ce projet. Le projet *Lille ville d'art et d'artistes* a pour objectif de développer une politique ambitieuse de commandes publiques et de renforcer la présence des artistes dans nos quartiers. Pour développer cette nouvelle dynamique, la ville et les promoteurs-constructeurs s'associent afin de mettre en place un programme pluriannuel de commande d'œuvres en lien avec les projets urbains en cours et à venir et des programmes d'ateliers d'artistes ou lieux de répétition intégrés dans les projets de construction. Le dispositif mis en place consiste à créer une fondation d'utilité publique, regroupant les partenaires privés et les promoteurs. Cette fondation récolte les fonds qu'elle verse sur une ligne budgétaire dédiée et identifiée au sein de la ville. Les promoteurs, en versant leur contribution à la fondation bénéficient d'avantages fiscaux. Une série de transformations juridiques ont donc dû être engagées. Je vous avoue que la crise actuelle a mis un bémol, que j'espère temporaire, à l'enthousiasme de certains promoteurs en difficulté !

**L'Observatoire – Vous évoquez le rôle des promoteurs pour participer à cette politique urbaine. Le mécénat est-il pour vous le point d'appui d'une politique culturelle et selon quels principes ?**

**C.C.** – De ce point de vue, *Lille 2004* fut un véritable laboratoire avec 17 % de mécénat. Événement déjà assez rare en France, pour *Lille 3000* en 2006, le mécénat a représenté 43 % du budget. Aujourd'hui, je souhaiterais développer un mécénat culturel plus local, comme il en existe dans le domaine du sport. Je pense qu'il faudrait développer une responsabilisation locale des entreprises vis-à-vis de la culture.

**L'Observatoire – Selon vous, existe-t-il une manière de faire pour intéresser les potentiels mécènes à la cause culturelle ?**

**C.C.** – Le travail réalisé par *Lille 2004* et son équipe est très intéressant car il a convaincu certaines grandes entre-





prises de se tourner non pas exclusivement vers leurs clients mais aussi vers leurs salariés. Cette tendance dévoile une transformation des mentalités et du mécénat ; le bénéfice interne de ce genre d'événement est alors privilégié à son image externe. Un nouveau public est confronté à la culture.

***L'Observatoire – Un travail particulier est-il réalisé pour associer des entreprises mécènes aux associations plus modestes ?***

C.C. – Oui, il existe une action particulière à ce sujet et la volonté d'aller plus loin. C'est un mécénat plus long et difficile. Les entreprises ont le sentiment d'avoir dans le domaine culturel une portée mineure vis-à-vis du public : peu de « retour » visible, contrairement au sport. Il est impossible de mettre un maillot avec le logo d'une entreprise sur un comédien, il a déjà un costume. Toutefois, de plus en plus de petites entreprises investissent dans le mécénat, en particulier dans les festivals locaux, les carnivals, etc., où la visibilité est la plus forte. Nous tentons d'accompagner ce mouvement.

***L'Observatoire – La collectivité a-t-elle un rôle particulier à jouer dans ces mariages ou bien ces partenariats doivent-ils se composer par l'initiative propre des structures culturelles et des entreprises ?***

C.C. – Je pense que la collectivité peut jouer ce rôle d'intermédiaire, en créant le contact et en faisant un travail de conviction auprès des entreprises ; c'est d'ailleurs ce qu'elle fait.

***L'Observatoire – Vous êtes sensible à l'articulation entre culture et développement durable, sujet qui peut sembler, à première vue, flou et général. Comment concrétisez-vous ce rapport dans la politique culturelle que vous menez ?***

C.C. – Il existe deux points fondamentaux dans cette articulation culture/développement durable : le choix de mettre la culture au cœur de son développement et la défense du maintien de la diversité culturelle, aujourd'hui menacée au même titre que la biodiversité. Cette dernière ne s'entend pas uniquement comme le regroupement des différentes cultures présentes sur son territoire mais aussi comme la prise en compte des générations, des catégories sociales, économiques, des handicaps qui peuplent la cité... Nous comprenons le terme « diversité » dans son acceptation la plus vaste. Les politiques locales pour le développement durable sont généralement basées sur le triangle vertueux : croissance économique, inclusion sociale, équilibre écologique. Aujourd'hui, cela n'est plus suffisant. La culture devient, en partie grâce à la promotion de l'agenda 21 de la culture, le quatrième pilier du développement durable local. Nous nous sommes engagés, début 2005, après que l'Agenda 21 de la culture ait été approuvé par des villes et des gouvernements locaux du monde entier, le 8 mai 2004, à Barcelone. Aujourd'hui, nous démarrons un travail sur la rédaction d'une Charte de l'Agenda 21 de la culture avec l'ensemble des acteurs culturels de la ville – des points très concrets, comme pour un Agenda 21. D'ailleurs, la ville va lancer un Agenda 21 « 2 » (le premier date de 2000) qui inclura la culture – ce sera une première.

***L'Observatoire – Les acteurs culturels sont-ils force de proposition pour nourrir le projet de la ville dans le champ du développement durable ?***

C.C. – Je rencontre régulièrement les représentants de toutes les forces culturelles de la ville, des grandes structures aux petites compagnies afin qu'elles se connaissent mieux entre elles et que l'on puisse discuter à plusieurs voix. Ensuite, nous abordons ensemble depuis maintenant deux ans la problématique du développement durable et, en général leur réaction est plus que positive : il existe une réelle attente de leur part. Presque tout est à inventer ! Nous travaillons sur des points très concrets comme les « éco-événements ». La ville peut sensibiliser les responsables culturels et associatifs, mais les associations et structures doivent également effectuer un travail militant auprès de leurs publics. L'autre aspect concerne l'accès à la culture, notamment au niveau des tarifs et de l'accompagnement par la médiation. Par exemple, le dispositif crédit-loisirs, qui existe depuis plus de dix ans, a pour objectif de permettre aux habitants les plus défavorisés de la métropole lilloise (des personnes sans ressources, demandeurs d'emploi, allocataires du RMI ou en contrat CAE, des jeunes en insertion, jeunes mères célibataires, salariés précaires) d'avoir accès à une offre culturelle très large et de participer activement aux manifestations culturelles de la métropole. Un chéquier crédit-loisirs de 4 coupons de 1,50 € donne accès à plus de 80 salles, toutes disciplines culturelles confondues. La diffusion de ces chèquiers est assurée par des partenaires relais : mairies de quartiers, centres sociaux, maisons et associations de quartiers, organismes de formation, foyers d'accueil et la Mission locale de Lille. Le dispositif crédit-loisirs comprend aussi tout un ensemble d'actions de médiation autour des activités culturelles afin que les personnes concernées s'ouvrent à de nouvelles pratiques et fassent des découvertes. Il existe également un autre volet éducatif important. Nous avons constaté, en 2004, qu'après des visites scolaires d'enfants pour les grandes manifestations culturelles, certains d'entre eux revenaient en entraînant leurs parents. Très vite, nous avons mis en place au Tri postal<sup>1</sup>, par exemple, un système

qui permettait aux enfants de repartir, après une visite scolaire, avec un billet gratuit pour une prochaine visite avec leurs parents. Tout ce travail a engagé une réflexion en parallèle à notre projet d'éducation globale. Nous avons dès lors tenté de voir où se situaient les manques et carences du public enfant en temps scolaire et périscolaire, sans prendre pour autant la place de l'Éducation nationale. Après une première période d'hésitation, nos rapports avec l'Éducation nationale sont aujourd'hui très bons. Nous avons mis sur pied pour commencer un plan musique plutôt exemplaire.

spectacle. Ainsi, les collaborations se multiplient entre des lieux de programmation et de diffusion, des structures culturelles, et un festival (*Un monde en fanfare*). Cela permet souvent aux enfants de découvrir des lieux culturels inconnus : *Maisons Folie*, Aéronef, Grand Bleu, Prato, Théâtre Sébastopol. Les restitutions se font sous des formes très diverses. Elles sont publiques et libres d'entrée et permettent à tout un chacun d'être sensibilisé au travail des enfants et des jeunes. La communication autour de ces temps de représentations a été renforcée.

Ceci dit, les nouveaux aménagements du temps scolaire compliquent l'organisation du plan musique et du plan lecture.

**L'Observatoire – Existe-t-il une stratégie en lien avec le conseil général pour permettre une continuité à ce parcours ?**

C.C. – Pour l'instant, ce travail s'inscrit dans le primaire, il n'existe pas encore de disposition au sein des collèges. La nouvelle phase de notre projet est le développement du plan musique sur la communauté urbaine de Lille.

**L'Observatoire – Comment envisagez-vous le facteur de rayonnement et d'attractivité de la ville au plan régional et international ?**

C.C. – Le succès de *Lille 2004* a mis Lille sur la carte du monde et a accru son rayonnement national. Le *Financial Times* l'a noté : « Lille a gagné quinze ans de notoriété ». Quand on en arrive là, il n'est pas question de revenir en arrière. Le programme est ambitieux à l'échelle des enjeux d'une euro-région de neuf millions d'habitants et une métropole au devenir transfrontalier. Il s'agissait de transformer l'opportunité de *Lille 2004* en défi, et placer la culture au cœur, en faire un facteur de transformation durable d'un territoire.

**L'Observatoire – La culture est donc un investissement de ce point de vue-là ?**

C.C. – Absolument ! Les politiques culturelles locales, fondées sur les valeurs intrinsèques de la culture (créativité, esprit critique, diversité, mémoire...), sont de plus en plus importantes pour la démocratie et la citoyenneté.

**“Aujourd'hui, la plupart des acteurs politiques de la métropole lilloise sont d'accord sur le fait que le secteur de la culture et, plus globalement, les emplois fondés sur le savoir, la créativité et l'innovation sont facteurs de dynamisme social et économique.”**

Par son biais, tous les enfants scolarisés dans le public ont une formation musicale. Nous avons engagé vingt *dumistes*<sup>2</sup> qui couvrent tous les quartiers de Lille. L'enseignant est complètement intégré dans ce processus, le projet se construit conjointement. L'enseignant s'approprie alors parfaitement ce plan même s'il n'a pas reçu de formation spécialisée en musique. Ce programme s'est développé sur quatre ans. Nous arrivons actuellement au terme de notre dernière année : aujourd'hui toutes les écoles primaires de Lille sont accompagnées. Au terme de ce cycle d'apprentissage, il y a toujours une représentation, soit au sein de l'école, soit en direction d'un public invité. Ce moment fort permet une mise en situation musicale devant un public et dans une salle de

**L'Observatoire – Suite aux mesures d'éducation artistique issues de la circulaire commune entre culture et éducation, comment se passent les négociations avec les instances éducatives et culturelles sur le terrain ?**

C.C. – À ce jour, nous avons mis en place un plan musique et un plan lecture. On est très aidé par la DRAC et il existe un réel enthousiasme de la part du rectorat et de l'Éducation nationale. Aujourd'hui, la prochaine étape importante, et qui rejoint une attitude « développement durable », est la réforme des écoles de musique et du Conservatoire, orientée sur l'envie des enfants d'approfondir leur expérience musicale, suite à leur participation au plan musique. C'est un projet global qui va au-delà d'une offre ponctuelle.

**Lille : comment préparer l'après-capitale-culturelle ?**

**NOTES**

1- Le Tri postal est un édifice de 6000 mètres carrés normalement consacré au tri du courrier. Ce fut un des lieux centraux de *Lille 2004*, à la fois espace d'accueil et de programmation.

2- Personne diplômée d'un DUMI, Diplôme universitaire de musicien intervenant.

**Catherine Cullen**

Adjointe au maire de Lille, déléguée à la culture  
Conseillère déléguée de Lille Métropole communauté urbaine  
Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez**  
Directeur de l'OPC

# ACTEURS, INSTITUTIONS, HABITANTS : UNE CHARTE POUR COOPÉRER, L'EXEMPLE DE LYON

Anne Grumet, Serge Dorny, Marc Villarubias, propos recueillis par Jacques Bonniel

**Comment mieux équilibrer le projet culturel d'une grande ville entre grands établissements culturels et petites structures intervenant dans les quartiers populaires ? Cette question a été au cœur de la concertation des acteurs culturels lyonnais à l'origine de la Charte de coopération culturelle.**

Dans le cadre du *volet culture* du contrat de ville, la Charte de coopération engage la ville de Lyon, la région Rhône-Alpes et l'État à encadrer le réseau des grandes institutions culturelles lyonnaises dans leurs actions en direction des habitants de la ville et, plus particulièrement, de ceux des quartiers considérés comme prioritaires. Chaque signataire s'investit sur un ou plusieurs projets de quartier pendant 3 ans. La première Charte a été signée en 2004. Aujourd'hui, quel bilan peut-on faire de cette proposition qui renouvelle la problématique de coopération, quelles adaptations sont nécessaires ? Marc Villarubias, chef de mission de la Charte, Anne Grumet, conseillère auprès de l'adjoint à la culture à la ville échangent leurs vues avec Serge Dorny, directeur de l'Opéra de Lyon, sur le bilan et les perspectives du projet.

**Jacques Bonniel – Quelle philosophie de l'action culturelle a accompagné la naissance de la Charte de coopération culturelle ?**

**Marc Villarubias –** C'est le *volet culture* du Contrat de ville qui est à l'origine de la Charte de coopération culturelle. À la fin des années quatre-vingt-dix, un bilan effectué dans ce cadre permet de mettre l'accent sur des points faibles et forts des approches culturelles dans les quartiers prioritaires. La démarche projet, basée sur l'élaboration de diagnostics participatifs partagés et l'animation de commissions culturelles comme autant d'espaces de confron-

tation, de débat et d'accompagnement de l'action, est perçue favorablement. À cette époque, les actions sont principalement conduites autour des thèmes des mémoires, de l'accompagnement des pratiques culturelles des habitants, des cultures urbaines mais également des événements festifs de quartiers. D'une part, les acteurs artistiques et culturels s'interrogent sur leur rôle et se demandent notamment s'ils doivent se considérer comme des animateurs. D'autre part, les habitants des quartiers lyonnais en Contrat de ville expriment leur sentiment de ne pas être reconnus : les actions culturelles se font uniquement sous le prisme du territoire, aucune résonance n'est proposée dans les espaces symboliques de la ville, que ce soit en centre-ville, dans les institutions ou dans la presse. Si la politique de la ville a bien affirmé l'importance de la culture, cette dernière reste encore à l'époque cloisonnée dans des territoires prédéfinis et réduite par son manque de moyens financiers, humains et d'encadrement. La culture est désignée comme un élément essentiel dans la lutte contre l'exclusion et pour le développement social et urbain. Cette question interpelle également les professionnels de la culture sur leur capacité et les modalités de leur mobilisation. En outre, l'échec partiel de la démocratisation culturelle est patent. Entre 1980 et 2000, les crédits publics de la culture sont multipliés par quatre. Parallèlement, le pourcentage du nombre de personnes ayant accès aux

institutions culturelles et leur profil socioprofessionnel restent très similaires aux périodes précédentes. Les différentes études menées au ministère de la Culture témoignent également d'une forme d'échec de la démocratisation culturelle.

Ce contexte et les éléments de ce bilan interpellent dès 2001 les politiques de la ville de Lyon, d'autant plus que cette période marque le commencement d'un nouveau mandat. Le volet culturel du Contrat de ville, doit-il rester cantonné dans le champ du développement social ? Ne serait-il pas plus pertinent d'interpeller le champ des politiques culturelles ? Cette interrogation demande un diagnostic plus large que ceux précédemment effectués sur la politique culturelle. Les précédentes analyses avaient conduit la ville à assumer son contexte urbain de ville-centre d'agglomération concentrant ressources, compétences et savoir-faire artistiques et culturels et accueillant le réseau des grands équipements culturels. Côté budget, cent millions d'euros étaient réservés aux politiques culturelles dont quatre-vingt-dix-huit étaient attribués aux vingt institutions culturelles les plus importantes. 70 % du budget était distribué à trois institutions : l'Opéra, le Conservatoire et l'Auditorium-Orchestre de Lyon. Le budget culturel alloué aux quartiers représentait 0,3 % de ce budget. Comment alors fallait-il redistribuer moyens, compétences et savoir-faire ?





C'est à cette période que se met en place une structure décisionnaire : l'adjoint à la culture, l'adjoint aux évènements et à l'animation culturelle et l'adjoint à la politique de la ville créent une plateforme d'échange et de pilotage afin d'envisager les différentes possibilités qui s'offrent à eux. Un chantier concernant spécifiquement la place des équipements culturels dans une politique de solidarité urbaine et sociale est mis en route dès 2001. Trois années de travail seront nécessaires pour parvenir à la signature de la Charte de coopération culturelle. Ses objectifs visent la formation, l'information, la sensibilisation du public et des acteurs culturels aux problématiques de la politique de la ville. Le document recherche également la mise en contact de réseaux d'acteurs : professionnels du Contrat de ville, associations, tissu éducatif, créateurs et institutions culturelles. Les exigences

de la Charte peuvent se regrouper en plusieurs points : premièrement, il doit exister, au sein de chaque institution, des référents sensibilisés à la question de la politique de la ville ; ensuite, chaque institution doit rappeler ses missions fondamentales qui devront être respectées ; l'institution doit être transparente en ce qui concerne ses moyens financiers et humains. Les équipements culturels, plutôt que répondre à de multiples interpellations successives, inscriront des engagements pluriannuels dans la Charte.

**J.B. – Pourquoi l'élu a-t-il eu la volonté de définir cette Charte en termes de coopération alors qu'elle se décline dans un plan d'action ?**

**Anne Grumet** – Je crois que la coopération est une façon de définir une action culturelle au sens où elle permet

de passer d'une approche verticale à une approche horizontale. Depuis Malraux, le système culturel français s'est développé dans une approche qui organise un face-à-face entre les opérateurs culturels et leurs tutelles (villes, régions, État, etc.). Ce face-à-face a produit un cloisonnement et parfois de l'isolement. Aujourd'hui, nous avons besoin d'un regard horizontal pour passer à une organisation de politiques culturelles partenariale et multipolaire.

Il existe, en outre, une série d'oppositions entre centre et périphéries, institutions et réseau associatif, activités pérennes et manifestations événementielles, entre pratiques professionnelles et pratiques amateurs, culture savante et populaire, qui a paralysé l'approche des politiques culturelles. Nous devons travailler sur ces contrastes. La question centre/périphérie cristallise un enjeu territorial :





historiquement, le système institutionnel s'est déployé dans le centre alors que les pratiques artistiques et culturelles se développent aujourd'hui sur un territoire plus large. Justement, un des enjeux de la Charte de coopération culturelle est de travailler sur les lieux de vie des gens. Cet enjeu nécessite un état d'esprit et une méthode.

Un autre enjeu est d'inciter les institutions culturelles à travailler entre elles ou avec d'autres acteurs de la scène artistique. Or, elles se situent parfois à tort ou à raison sur un terrain de concurrence d'activité, de fonctionnement, de résultat. Les critères d'expertise utilisés par les collectivités publiques pour les évaluer renforcent parfois cette concurrence lorsqu'ils se limitent à la validation de l'équilibre budgétaire ou de la fréquentation – certes indispensable – mais devant être complétés de critères visant à reconnaître et à favoriser toutes les formes de coopération.

Enfin, coopérer c'est reconnaître que la culture est une partie consubstantielle du développement de la ville, au même titre que l'économie, l'urbanisme et le social. C'est une approche nouvelle que nous devons mettre en

forme. Tant que nous considérerons la culture comme un secteur d'activité de la ville, elle ne sera abordée que par son poids budgétaire et par ses contraintes organisationnelles. Si nous avons une approche plus ouverte et horizontale, qui convoque, dans la définition d'une politique culturelle, l'ensemble des acteurs de la cité, nous parviendrons à une ouverture pour des développements aujourd'hui indispensables. La coopération est finalement devenue un réel objectif de politique culturelle. Elle est allée au-delà, devenant ainsi un état d'esprit et une méthode de travail.

**J.B. – Par le biais de la Charte, l'Opéra s'investit comme un acteur de la ville et dans la ville et pas seulement comme un acteur du champ de la culture.**

**Serge Dorny** – L'action artistique ne doit pas exclure l'action culturelle. Il est vrai que, bien souvent, le monde artistique s'est isolé, l'artiste n'est pas toujours conscient de la cité dans laquelle il opère et grâce à laquelle il existe. Il était immunisé, jusqu'à aujourd'hui, de cette participation à une vie de la cité. Je pense qu'il faut réussir à trouver un juste équilibre entre l'action culturelle et l'action

artistique. Des institutions comme l'Opéra de Lyon peuvent faire de l'action culturelle parce que ce sont des actions artistiques, sinon elles n'auraient pas de raison d'être dans cette mission. Une institution comme la nôtre a pour devoir de créer des œuvres lyriques du plus haut niveau et de les diffuser au plus grand nombre. Deux éléments sont réunis : l'action de produire de l'art, des spectacles, de développer de la qualité, mais également celle d'ouverture sur la société et de participation à la dynamique de la cité. Je pense que cette deuxième responsabilité a longtemps été perdue de vue et n'est pas encore complètement retrouvée.

La notion de Charte culturelle est une très bonne chose car elle identifie les institutions culturelles avec une mission artistique. Ces établissements doivent être conscients de leur statut d'acteur citoyen avec des responsabilités citoyennes. L'idée même de réunir un ensemble d'institutions est une leçon intéressante. Elle nous permet d'abord une prise de conscience. D'autre part, il est important qu'une institution comme l'Opéra de Lyon, avec une vocation initiale artistique, trouve un équilibre entre son activité artistique et son champ social. Ils ne doivent pas être indissociables l'un de l'autre, ils se justifient l'un l'autre. Ainsi, chaque structure peut élaborer des plans de concentration sur des quartiers précis. Les besoins sont vastes. L'équilibre est également nécessaire car nous ne sommes pas des animateurs. Nous ne pouvons pas remplacer les animateurs et nous ne devons pas nous en excuser. Cette Charte comporte un élément très important, elle signifie que la culture a une place et une mission dans cette société et dans l'évolution de l'ensemble du territoire. C'est un moyen politique dans le sens premier du terme. On avait oublié que la culture et l'art avaient une capacité politique.

“Bien souvent, le monde artistique s’est isolé, l’artiste n’est pas toujours conscient de la cité dans laquelle il opère et grâce à laquelle il existe. Il était immunisé, jusqu’à aujourd’hui, de cette participation à une vie de la cité.”

**J.B. – En quoi a consisté concrètement le mode opératoire de la Charte ?**

**M.V. –** L’objectif visait à sortir d’un certain nombre d’injonctions générales : « les équipements doivent aller à la rencontre des quartiers et des habitants... ». Le principe de la Charte consiste, au contraire, à organiser ou exprimer des attentes vis-à-vis des diverses structures culturelles. L’espace d’articulation est la politique de la ville. Il est donc bien question d’un certain nombre de territoires désignés, nommés. La première tâche nécessite de préciser dans le même temps les projets respectifs des territoires et des équipements culturels concernés.

Il est demandé aux équipes de maîtrise d’œuvre des quartiers de sortir d’une approche technique, et parfois peu audible et de simplifier les projets de quartier en les précisant, afin que les attentes en matière culturelle et artistique soient décodées. Par exemple, dans le cas du quartier de la Guillotière, le projet est connecté à l’histoire de ce territoire lié à l’immigration. Le travail porte alors sur des questions de dialogue interculturel, de mémoires d’immigration. Ce projet appelle donc la participation d’un certain type d’institutions culturelles qui se consacre à l’archivage, la conservation et la valorisation des mémoires. La Charte nous oblige donc à préciser des objectifs sur des territoires et avec des projets précis.

Nous avons eu la chance de bénéficier de trois ans de travail, de rencontres, de sensibilisation des uns et des autres, entre 2001 et 2004, avant la signature de la Charte. En termes d’attentes politiques, il est souvent nécessaire d’aller vite et d’avoir des résultats rapides. La Charte nous permet de poser des orientations sur les trois prochaines années. Nous reconnaissons que les institutions ont un fonctionnement de paquebot : nous devons leur laisser du temps pour évoluer progressivement. Plutôt que de leur demander de répondre à des sollicitations qui varient tous les trois mois, nous leur demandons de choisir de s’investir, dans le respect de leurs missions, parmi les quartiers et les thématiques de travail.

Le principe de coopération, tel qu’il est défini, est en réalité une coopération sur chacun des projets d’orientation. Lorsque l’on a un projet de territoire défini (comme à la Guillotière), nous interpellons des acteurs experts du territoire, ou des problématiques sociales, éducatives et des institutions externes artistiques et culturelles. Le principe de la Charte est de mettre ces acteurs en coopération, en dialogue, autour d’un projet écrit et partagé.

**J.B. – Comment les actions de la Charte se sont concrétisées dans le cadre de l’Opéra ?**

**S.D. –** Nous avons défini deux territoires qui nous intéressaient particulièrement et qui exprimaient cette volonté

de redéfinition de la ville. Nous nous sommes attachés au territoire de la Croix-Rousse, avec une attention particulière pour ses populations en grande précarité. La deuxième préoccupation était de relier le centre-ville à l’espace urbain. Nous avons choisi Vénissieux. Historiquement, l’école de l’Opéra de Lyon se situe dans cette ville. Nous étions déjà présents, mais personne n’en avait conscience. Il y avait une raison d’être, nous investissions déjà le territoire et ce terrain connaissait une situation de précarité. Nous avons réalisé un travail de fond, tout d’abord dans l’unification d’un réseau, de relais, de partenaires. Nous ne nous substituons pas au travail fait par les associations de ces quartiers et leur MJC ; nous proposons plutôt une relation permettant la capitalisation d’expertises, de moyens, la connaissance de chacun. Notre troisième volet concerne la formation et ce, afin d’encourager les collaborateurs et les artistes à participer à ce travail par le biais de l’aménagement de contrats. Si l’institution est volontaire, il est nécessaire qu’elle s’équipe et propose de l’accompagnement de formation continue pour que ses actions aient une chance de réussir.

**A.G. –** Du point de vue de la ville, la Charte de coopération culturelle nous a conduits à adapter notre propre organisation pour mener à bien notre rôle de pilotage ou de gouvernance de la Charte. Une équipe au sein de la direction des affaires culturelles a entièrement été dédiée à cela. Je pense que nous devons

“Chacun doit se réinventer, en sachant que l’espace urbain bouge de façon continue. Les institutions ont été cristallisées, figées comme si la société n’allait jamais évoluer. On constate aujourd’hui que c’est un leurre. L’action culturelle a besoin d’être attentive, à l’écoute. C’est un moyen de rester pertinent.”

poursuivre nos efforts sur la question de la gouvernance d’un outil comme celui-ci, en associant dans cette phase de bilan, l’ensemble de ses acteurs pour réfléchir à sa nécessaire évolution.

D’autre part, concernant le pilotage de la politique culturelle elle-même, nous sommes sans doute, comme beaucoup de grandes villes, dans un profil de direction et d’organisation culturelle gestionnaire plutôt que dans un profil de pilotage par projets transversaux, pluri-partenarial et multipolaire. Il faut donc développer une véritable culture de l’adaptation pour répondre à ce nouvel objectif. Ce qui a été particulièrement intéressant avec la Charte de coopération culturelle, c’est d’avoir dû aussi, et surtout, ajuster notre organisation au niveau politique pour un pilotage transversal entre plusieurs délégations : la culture, la politique de la ville, l’insertion, l’événement et les animations.

**J.B. – Toutes les institutions ne se sont pas investies de la même manière. Quelques unes ont connu des blocages. Pourquoi certaines évolutions n’ont pas abouti ?**

**M.V.** – L’écart entre le positionnement général des institutions dans les années quatre-vingt-dix et aujourd’hui est très visible. Une mise en mouvement positive a été réalisée et se concrétise par une centaine d’engagements.

En revanche, le dispositif cache des disparités en termes d’investissement. Avec notre recul actuel, nous pouvons estimer aujourd’hui qu’un tiers des institutions est très engagé et construit de l’action et de la réflexion ; un autre tiers tente des projets mais ne les aboutit pas ; enfin, la dernière part regroupe des institutions qui ne se sentent absolument pas concernées. Plusieurs explications peuvent être avancées : certaines structures ne considèrent pas la Charte comme une priorité ; ensuite, les organismes de petite taille éprouvent des difficultés à redéployer des ressources pour investir des territoires et des thématiques. De plus, des institutions précurseurs sur des thématiques avant même la signature de la Charte ne parviennent pas aujourd’hui à se repositionner sur des questions nouvelles de territoire ou de proximité.

**S.D.** – L’action culturelle représente avant tout la création d’un répertoire, nous sommes en constante création. Chacun doit se réinventer, en sachant que l’espace urbain bouge de façon continue. Les institutions ont été cristallisées, figées comme si la société n’allait jamais évoluer. On constate aujourd’hui que c’est un leurre. L’action culturelle a besoin d’être attentive, à l’écoute. C’est un moyen de rester pertinent.

**M.V.** – Il existe un risque de torpeur. La Charte étant mise en avant régulièrement, elle ne doit pas devenir un écran qui masque tout le travail restant à réaliser. Par ailleurs, nous nous retrouvons face à des structures beaucoup plus investies que d’autres. Devons nous communiquer sur cette différence ? Enfin, dans ce contexte économique tendu pour les collectivités, pour l’État et pour les institutions culturelles, la Charte pourrait être fragilisée.

La tentation, pour certains équipements culturels, pourrait être de faire des économies sur les actions engagées au titre de la Charte de coopération culturelle. Ce sera un véritable test de l’intégration effective de la démarche au sein de chacun d’entre eux.

**Anne Grumet**

*Conseillère auprès de l’adjoint à la culture, ville de Lyon*

**Serge Dorny**

*Directeur de l’Opéra de Lyon*

**Marc Villarubias**

*Chef de projet mission de coopération culturelle, ville de Lyon*

*Propos recueillis par Jacques Bonniel*

*Professeur de sociologie, université Lumière Lyon II*

# REFONDER UNE POLITIQUE CULTURELLE MÉTROPOLITAINE À MONTRÉAL : UNE QUESTION DE MÉTHODE ET DE LEADERSHIP

Michel de la Durantaye et Alexandra Roy

**L'objectif principal de la présente contribution est de procéder à une analyse critique de la politique culturelle de Montréal, élaborée en 2005, au regard du plan d'actions formulé en 2007. Il s'agit aussi de procéder à une mise en perspective systémique des principaux verrous et contraintes de sa mise en œuvre depuis la fin 2005. L'évaluation portera principalement sur les processus d'élaboration et de mise en œuvre d'une politique culturelle. Dans le cadre de ce dossier, nous nous limiterons à une analyse de la cohérence du texte et du projet, en interrogeant la filiation entre les enjeux mentionnés et les objectifs fixés.**

## ÉLABORATION D'UNE POLITIQUE : LES RÈGLES DE L'ART

Une politique culturelle et en particulier, une politique culturelle municipale, dite de proximité et de décentralisation, représente une action de communication et de mobilisation publiques, en faveur de missions civiles, de valeurs et de principes d'intervention propres à une collectivité et aux communautés locales qui la composent. Une forte dimension identitaire ou de légitimité y est associée.

Mais, avant tout, une politique culturelle incarne un effort collectif, dont le rôle est d'identifier des enjeux, des manques, de relever des défis et surtout de répondre à des besoins ou de combler des écarts, par la définition de priorités et d'objectifs spécifiques liés à des ressources, des moyens, des cadres d'intervention et des actions planifiées. Dans ce contexte, une politique n'est pas seulement un outil de gestion et de management public, mais un vecteur de vision, de mobilisation et de planification stratégique, une occasion pour une ville de faire des choix et de cibler ses interventions

à court et moyen terme. C'est l'occasion d'identifier une cible et de dessiner une trajectoire plausible pour l'atteindre, ce que l'on nomme « approche téléologique ». Nous le verrons, l'approche montréalaise souffre d'un manque de vision stratégique qui lui permettrait d'établir des priorités. C'est une approche plus tactique que stratégique. Une vision plus stratégique nécessiterait de mieux cibler les objectifs et de se projeter sur un calendrier proche. Les plans d'actions triennaux ont d'ailleurs plus de chance de coller aux objectifs que les plans d'actions quinquennaux. Que penser du plan montréalais qui est, lui, décennal (2007-2017) ? En une décennie, bien des réalités, ciblées initialement par les objectifs de la politique et mises en œuvre par le plan d'actions, risquent d'évoluer sans que l'on puisse réagir en temps réel.

Or, une politique est un texte d'intentions qui risque de demeurer lettre morte s'il n'est pas concrétisé par un plan d'actions concrètes et spécifiques pouvant contribuer à mesurer l'impact des propositions politiques initiales. Nous y reviendrons concernant les passerelles entre la politique et le plan d'actions montréalais.

Le cas de Montréal ne respecte pas, selon nous, les principales règles de l'art dans l'élaboration d'une politique culturelle. Et cela, malgré une volonté politique indéniable une mobilisation constante des groupes concernés et un discours éloquent (image de marque, rayonnement à l'échelle nationale et internationale).

Cela n'a pas empêché le texte de la politique culturelle d'être confus, mal structuré et parfois mal écrit. Présenté sous forme de catalogue, sans ordonnancement ni hiérarchie, surchargé d'éléments disparates, il renvoie une image de confusion. L'absence d'objectifs et de priorités desservent la structure. Parce que « ce qui se conçoit bien s'énonce clairement et les mots pour le dire arrivent aisément<sup>1</sup> », on peut reprocher au texte ses maladresses. On peut citer, par exemple, p.11 : « Montréal sera considérée comme une ville : qui considère qu'une préoccupation constante de qualité (...) » ; et p.18 : « la Ville affirmera sa position de métropole culturelle auprès de ses citoyens (...) en misant (...) sur la synergie entre savoir, création artistique et patrimoine ». N'est-ce pas là une vue de l'esprit qui mériterait une propo-



sition opérationnelle ? En effet, une politique municipale n'a pas besoin de considérations académiques très élaborées ; c'est un texte de mobilisation et de pédagogie publique afin de légitimer l'intervention publique et lui donner une démarche cohérente qui entraîne l'adhésion des citoyens. En outre, les citoyens doivent être la source de cette légitimité plus que l'objet passif de la politique culturelle.

### POUR UNE MEILLEURE LECTURE DE LA SITUATION À MONTRÉAL

Revenons maintenant au contexte d'élaboration de la politique culturelle. Pourquoi selon Gilbert Rozon, promoteur culturel et fondateur du festival *Juste pour rire* de Montréal, « Montréal ne sait plus où elle va<sup>2</sup> » ? Selon le quotidien montréalais *Le Devoir*, Gilbert Rozon appelle à une « psychanalyse urgente » de la métropole. Pour lui, « Montréal est à l'heure des choix (...), c'est une vraie ville avec beaucoup de bonnes cartes dans son jeu, mais qui ne semble pas en mesure de les lire (...), sa personnalité est diffuse, pas claire, ça part dans toutes les directions. C'est un signe de confusion plutôt que de clairvoyance. Tant que l'on n'a pas compris qui on est, ce que l'on veut et où l'on va, cela va être difficile d'avancer ». Rozon considère que Montréal n'est pas une véritable métropole culturelle, elle ne peut prétendre à ce titre pour le moment, elle « peut être considérée comme une ville des festivals, sans plus. (...) Quand on dit que Montréal est une métropole culturelle, c'est un discours parapluie ». Nous y reviendrons.

La démarche adoptée par Montréal correspond à une planification complexe des arts et de la culture, qui tente d'incorporer une partie des éléments du développement culturel local. On ne peut pas vraiment l'assimiler à un processus élargi de planification communautaire cher-

chant à intégrer la politique culturelle parmi d'autres documents de planification municipale plus large (comme des plans officiels), et cela malgré certains textes<sup>3</sup> qui peuvent le laisser entendre. De plus, la politique culturelle montréalaise privilégie une approche par discipline artistique ou culturelle plutôt que par fonctions, enjeux ou projets. Ce dernier type d'approche aurait l'avantage de rendre la politique plus opérationnelle. L'activité culturelle, dans l'approche montréalaise, demeure divisée par les frontières entre disciplines.

“Une politique municipale n'a pas besoin de considérations académiques très élaborées ; c'est un texte de mobilisation et de pédagogie publique afin de légitimer l'intervention publique et lui donner une démarche cohérente qui entraîne l'adhésion des citoyens. En outre, les citoyens doivent être la source de cette légitimité plus que l'objet passif de la politique culturelle.”

Ce morcellement, courant au Canada, dessert la construction d'une identité partagée par le milieu culturel et nuit également aux efforts de promotion de la culture. La politique culturelle de Montréal s'appuie sur une démarche dite « incrémentale », justifiée par une approche moins formelle et typique d'un modèle, approche plus pragmatique, cherchant à satisfaire une grande diversité de demandes émanant de groupes d'intérêts, de pression et des élites locales. Cette politique prend aussi parfois l'allure du célèbre « jeu du catalogue » décrit, il y a près de vingt-cinq ans, par Philippe Urfalino et Erhard Friedberg<sup>4</sup>.

On aura compris, qu'avant d'entrer dans l'analyse détaillée du processus d'élaboration de la politique culturelle de Montréal et de son texte, il nous fallait introduire en amont le contexte macroscopique et évoquer les méthodes en la matière.

### PREMIÈRE PHASE : DE LA VOLONTÉ D'UNE NOUVELLE POLITIQUE JUSQU'À SON ADOPTION

Le processus de légitimation de la politique culturelle de Montréal a surtout été mené par Culture Montréal<sup>5</sup>, un organisme très actif qui défend les dossiers culturels au sein de la ville. C'est d'abord lors du Sommet de Montréal, organisé en juin 2002 par la ville, que les partenaires participants ont réclamé une politique culturelle pour la nouvelle ville : « Suite à la parution, en juin 2003, du rapport du groupe-conseil sur la politique culturelle, présidé par Raymond Bachand, Culture Montréal a initié une série de consultations avec les milieux culturels de même qu'avec ses membres regroupés autour de comités de travail<sup>6</sup> ». Il s'agissait, en fait, des rencontres préparatoires aux consultations publiques sur la politique culturelle.

Une année s'est écoulée avant que la ville ne donne le mandat à l'Office de consultation publique<sup>7</sup> de Montréal, le 10 novembre 2004. Le lendemain, la ville rendait publique sa proposition de politique de développement culturel. Les consultations ont eu lieu en trois étapes. Tout d'abord, en janvier et février 2005 des séances d'informations ont été tenues, puis des ateliers thématiques ont permis d'enrichir la réflexion avant que la période d'audition des mémoires ne débute fin février 2005<sup>8</sup>.

Le 2 mars 2005, Culture Montréal dépose son mémoire présentant dix-

“La politique culturelle de Montréal s’appuie sur une démarche dite « incrémentale », justifiée par une approche moins formelle et typique d’un modèle, approche plus pragmatique, cherchant à satisfaire une grande diversité de demandes émanant de groupes d’intérêts, de pression et des élites locales. Cette politique prend aussi parfois l’allure du célèbre « jeu du catalogue »...”

sept recommandations<sup>9</sup>. Celles-ci ont d’ailleurs été entendues, comme le mentionne un communiqué de Culture Montréal<sup>10</sup>, suite au rapport de consultation publique rendu disponible le 9 mai 2005 par l’Office de consultation publique de Montréal. Le dépôt du projet de politique de développement culturel s’est fait le 29 août 2005 et fut adopté le 6 octobre 2005. Cependant, la responsabilité de mise en œuvre n’a été déferée à aucun service, ce qui expliquerait pourquoi il n’y a pas eu de plan d’actions engagé rapidement. La ville se concentre plutôt sur un bilan de l’année 2005-2006, relatif à trente-huit engagements présentés en fin de texte de la politique culturelle.

Il convient de rappeler que Culture Montréal a, en fait, imposé son rythme avec ce processus, puisque l’organisme a dirigé les rencontres préparatoires en 2003 et 2004. Ensuite, la procédure de l’Office de consultation publique de Montréal a été engagée rapidement en janvier et février 2005, tout comme le mémoire et l’adoption de la politique. Cette rapidité en fin de consultation suppose que les recommandations de Culture Montréal ont probablement

constitué les bases de la politique. Néanmoins, afin de mettre en œuvre cette politique, il est primordial que la ville endosse le rôle de leadership et s’assure des engagements politiques et financiers.

#### DEUXIÈME PHASE : DE L’ADOPTION DE LA POLITIQUE AU PLAN D’ACTIONS ET SA MISE EN ŒUVRE

Une volonté politique à concrétiser ces engagements se fait entendre. Tout d’abord, un communiqué de Culture Montréal mentionne que huit partenaires – le ministère des Affaires municipales, du Sport et du Loisir du Québec, le ministère de la Culture et des Communications du Québec, Développement économique Canada, le ministère du Patrimoine canadien, la ville de Montréal, la communauté métropolitaine de Montréal, Montréal International et Tourisme Montréal – se sont associés dans l’objectif de contribuer à la mise en œuvre des résultats de l’étude menée sur la ville

de Montréal par Richard Florida<sup>11</sup>. On peut souligner également l’appui de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain lors d’un déjeuner-conférence tenu par Richard Florida qui réunit plus de 500 personnes<sup>12</sup>. Un autre document de Culture Montréal sous-entend que les leaders montréalais issus de tous les domaines – notamment les milieux culturels, les milieux d’affaires et l’administration – sont mobilisés pour le développement de la culture montréalaise<sup>13</sup>. En réalité, Simon Brault révèle que « Les milieux culturels et leurs alliés qui avaient été sollicités, engagés et mobilisés pendant l’incubation de ces politiques, ont alors poussé un soupir de satisfaction, tout en feignant momentanément d’ignorer que les ressources nécessaires n’étaient pas au rendez-vous. Il fallait se consoler avec l’idée qu’il y avait dorénavant une forte volonté politique à l’échelle de la ville en faveur des arts et de la culture<sup>14</sup> ».

S’il y a eu effectivement une volonté politique tout au long du processus, le manque de fonds a freiné l’adoption d’un plan d’actions. Culture Montréal s’est dit prête à collaborer avec la ville

pour une bataille politique visant à bénéficier d'un nouveau pacte fiscal<sup>15</sup>. Par ailleurs, l'organisme mentionne que la levée de fonds doit également se faire auprès des acteurs privés et constitue « un passage obligé du développement économique et social au 21<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup> ». Cependant, l'appui du milieu des affaires locales semble incertain alors qu'il est l'un des quatre piliers du succès de la planification culturelle municipale<sup>17</sup>. Si le soutien des « organismes qui jouent un rôle de coordination et de défense de la culture<sup>18</sup> », soit Culture Montréal est bien visible, les deux autres piliers sont moins évidents. L'appui politique semble présent mais celui des fonctionnaires reste ambigu ou discret<sup>19</sup>. La place hégémonique de Culture Montréal n'y est sans doute pas étrangère.

Le manque de fonds ou le manque à gagner chronique de Montréal ont eu pour conséquence de retarder le plan d'actions. Dans l'optique de faire avancer ce dossier, Culture Montréal organise le *Rendez-vous novembre 2007* réunissant divers acteurs culturels : « Près de 1300 personnes étaient inscrites au *Rendez-vous novembre 2007*, et quelque 80 organismes ont participé à la Place du Rendez-vous avec des projets culturels forts<sup>20</sup> ». C'est ainsi qu'un plan d'actions prend enfin forme, suivi d'un bilan de l'année 2007 effectué par la ville de Montréal en mai 2008.

## CONTENU DE LA POLITIQUE ET DU PLAN D' ACTIONS

La politique culturelle de Montréal comporte un problème de spécificité des objectifs et d'ordonnement des priorités. Tout d'abord, le texte n'indique pas clairement les sections de sa politique, ce qui rend la lecture difficile, d'autant plus que le texte s'étale sur de nombreuses pages. On a l'impression que la ville n'a pas su établir de priorités et que tout a été listé afin de satisfaire l'ensemble des acteurs

concernés. Ce manque de clarté se reflète au sein du plan d'actions qui ne concorde pas avec l'énoncé politique.

La mission que se donne la politique de développement culturel est la suivante : « Offrir aux citoyens, aux visiteurs et aux entreprises des services de première qualité, au moindre coût. Promouvoir le caractère unique de Montréal et réussir son développement. Contribuer à confirmer Montréal, métropole culturelle d'envergure internationale<sup>21</sup> ». Mais cette mission n'est pas reportée au plan d'actions. En fait, dans le plan d'actions, la mission correspond à une partie des orientations de la politique.

La politique culturelle a établi les enjeux suivants : « démocratisation culturelle, soutien aux arts et à la culture et qualité de vie du cadre de vie<sup>22</sup> ». Ces orientations sont reportées dans le plan d'actions mais il s'y ajoute les deux orientations suivantes : « le rayonnement culturel de Montréal et les moyens d'une métropole culturelle<sup>23</sup> ». Cette situation particulière nous conduit à penser que le plan d'actions est plus complet que le texte de la politique culturelle du point de vue des axes d'intervention. Le processus de concertation aurait dû pourtant permettre de bien déceler les priorités. C'est aussi un signe que les orientations ont évolué en deux ans. Il est possible que les perspectives de Culture Montréal, qui a chapeauté la réunion dédiée au plan d'actions, aient prévalu. Ces nouveaux objectifs diffèrent des trente-huit engagements présents à la fin du texte de la politique culturelle. Ce sont pourtant ces engagements qui devraient nécessairement se retrouver dans le plan d'actions afin de pouvoir les concrétiser.

Il convient de mentionner, pour conclure, que ce plan d'actions n'apporte pas de détails précis, contrairement à ce que l'on retrouve habituellement dans ce type de texte, tels que les personnes responsables et les sommes allouées ou encore les échéances et les

## CULTURE MONTRÉAL

Culture Montréal est une organisation indépendante à but non-lucratif. Fondée en 2002, elle perçoit la culture comme un élément essentiel du développement urbain de Montréal. Elle a été conçue comme un lieu de réflexion, de concertation et d'intervention. Culture Montréal s'adresse à des partenaires très divers : structures culturelles, civiles et politiques mais également aux citoyens individuels.

Ses objectifs sont multiples et peuvent se regrouper en cinq actions : rassembler, informer, sensibiliser, concerter et intervenir. Elle souhaite développer la démocratisation culturelle afin que tous les citoyens de Montréal puissent accéder à la vie culturelle de leur territoire. Culture Montréal contribue également à la mise en valeur de la créativité et de la diversité culturelle de l'agglomération et ainsi au rayonnement international de Montréal en tant que métropole culturelle.

Aujourd'hui, Culture Montréal s'emploie à aider la ville de Montréal dans l'élaboration d'une première politique culturelle, ainsi qu'à la mise en réseau de Montréal avec d'autres métropoles culturelles mondiales. Par ailleurs, Culture Montréal propose une évaluation et une assistance dans le domaine culturel.

Les gouvernements du Québec et du Canada sont ses principaux partenaires. Toutefois, cet organisme connaît quelques difficultés financières. La ville de Montréal s'implique de plus en plus discrètement, malgré les besoins de la structure : « L'importance d'un soutien accru, adéquat et récurrent à un secteur aussi vaste et dynamique que celui des arts et de la culture est plus que jamais une question d'actualité, voire de santé, pour toutes les collectivités du Canada et plus spécifiquement pour Montréal<sup>1</sup> » note Anne-Marie Jean, actuelle directrice générale.

### NOTES

<sup>1</sup> Anne-Marie Jean, 2008, [http://www.culture-montreal.ca/pdf/080919\\_commPlateforme.pdf](http://www.culture-montreal.ca/pdf/080919_commPlateforme.pdf).

indicateurs de performance<sup>24</sup>. Sans responsables ni nouveaux fonds, il n'est pas possible d'élaborer un plan d'actions plus détaillé.

Plus récemment, en mai 2008, un bilan de l'année 2007, réalisé par la ville de Montréal, revient sur les éléments de la politique culturelle : les trois enjeux ainsi que les trente-huit engagements<sup>25</sup>. On se rappelle que le plan d'actions comportait cinq enjeux et qu'il ne tenait pas compte des trente-huit engagements. On peut donc dire que la discordance est toujours

présente dans ce processus. Si la ville de Montréal et Culture Montréal semblent être deux entités qui collaborent, il faudra une meilleure harmonisation entre les deux partenaires ou un leadership plus grand de la part du service municipal, pour mener à bien un tel projet dans la métropole. En effet, dans une situation municipale normale, la Direction municipale du développement culturel devrait assumer la responsabilité de l'élaboration du plan d'actions, en collaboration avec les acteurs culturels les plus opérationnels et les plus proches. Le leadership

de la ville, à travers son service municipal de la culture, devrait être dominant, permettant à la ville d'assurer la maîtrise d'œuvre de ce chantier culturel stratégique pour la métropole. Dans le contexte du rôle historique et hégémonique de Culture Montréal dans le dossier, cette maîtrise d'œuvre municipale n'a pu être observée.

*Michel de la Durantaye  
Alexandra Roy*

*Université du Québec à Trois-Rivières, département  
d'études en loisir, culture et tourisme*

## Refonder une politique culturelle métropolitaine à Montréal : une question de méthode et de leadership

### NOTES

1- Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, 1674.

2- Fabien Deglise, « Montréal ne sait plus où elle va », *Le Devoir*, page de une et p. 8, 28 août 2008, <http://www.ledevoir.com/2008/08/28/203200.html>.

3- Ville de Montréal et Culture Montréal, *Bilan 2007. Mise en œuvre de Montréal, métropole culturelle : Politique de développement culturel de la Ville de Montréal 2005-2015*, 2008, p.8, référence au PRUI, Programme de revitalisation urbaine intégrée, [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_dad=portal&\\_pageid=1576,4115940&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_dad=portal&_pageid=1576,4115940&_schema=PORTAL).

4- Philippe Urfalino, Erhard Friedberg, *Le jeu du catalogue : les contraintes de l'action culturelle dans les villes*, Paris, La Documentation française, 1984.

5- Culture Montréal est un organisme indépendant, sans but lucratif qui rassemble plus de six cent membres, dont l'objectif est de promouvoir les arts et la culture comme éléments essentiels du développement de Montréal. Voir encadré.

6- Culture Montréal, *Propositions de Culture Montréal sur la politique et le développement culturel de Montréal*, 2004, <http://www.culturemontreal.ca/dossiers/dossiers.htm>.

7- L'OCPM réalise des mandats de consultation publique relatifs aux différentes compétences de la ville : il propose, entre autres, des règles visant à encadrer la consultation, s'engage à une consultation publique sur tout projet modifiant le plan d'urbanisme.

8- Culture Montréal, *Rencontres préparatoires aux consultations publiques sur la politique culturelle*, 2004, <http://www.culturemontreal.ca/dossiers/dossiers.htm>.

9- Culture Montréal, *Mémoire de Culture Montréal, portant sur la proposition de politique de développement culturel de la Ville de Montréal*, 2005, [http://www.culturemontreal.ca/cult\\_mtl/culture.htm](http://www.culturemontreal.ca/cult_mtl/culture.htm).

10- Culture Montréal, *Culture Montréal heureuse d'avoir été entendue, rapport de consultation publique sur le projet de politique de développement culturel de la ville de Montréal*, 2005, <http://www.culturemontreal.ca/dossiers/dossiers.htm>.

11- Kevin Stolarick, Richard Florida, Luciana Musante, *Montréal, ville de convergences créatives : perspectives et possibilités*, Catalytix, 2005.

12- Culture Montréal, *Montréal, une étoile montante de l'économie créative selon Richard Florida*, 2005, <http://www.culturemontreal.ca/dossiers/dossiers.htm>.

13- Culture Montréal, *Principales orientations, Montréal métropole culturelle Rendez-vous novembre 2007*, [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_dad=portal&\\_pageid=1576,4115938&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_dad=portal&_pageid=1576,4115938&_dad=portal&_schema=PORTAL).

14- Simon Brault, *La politique de développement culturel : il faut aller chercher les moyens de nos ambitions*, 2005, <http://www.culturemontreal.ca/dossiers/dossiers.htm>.

15- Culture Montréal, *La politique de développement culturel : il faut aller chercher les moyens de nos ambitions*, 2005, <http://www.culturemontreal.ca/dossiers/dossiers.htm>.

16- Simon Brault, *La politique de développement culturel...* op. cit.

17- Stéphanie Laquerre, Michel de la Durantaye, « Recherche-action : présentation d'un modèle d'analyse et de planification d'un système culturel et d'une démarche d'élaboration d'une politique culturelle, le cas de la Ville de Longueuil », *Loisir et société*, 2003, p.113-142.

18- Ibid.

19- Ibid.

20- Ville de Montréal et Culture Montréal, *Montréal, métropole culturelle - Rendez-vous novembre 2007*, 2007, [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=1576,4115938&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=1576,4115938&_dad=portal&_schema=PORTAL).

21- Ville de Montréal, *Montréal, métropole culturelle. Politique de développement culturel de la ville de Montréal 2005-2015*, 2005, [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=1576,4115940&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=1576,4115940&_dad=portal&_schema=PORTAL).

22- Ibid.

23- Ville de Montréal et Culture Montréal, *Montréal, métropole culturelle - Rendez-vous novembre 2007*, 2007, [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=1576,4115938&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=1576,4115938&_dad=portal&_schema=PORTAL).

24- Michel de la Durantaye, « Les politiques culturelles municipales, locales et régionales, au Québec », dans *Traité de la culture*, chapitre 56, Presses de l'université Laval, Sainte-Foy, 2002.

25- Ville de Montréal et Culture Montréal, *Bilan 2007. Mise en œuvre de Montréal, métropole culturelle : Politique de développement culturel de la ville de Montréal 2005-2015*, 2008, [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_dad=portal&\\_pageid=1576,4115940&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_dad=portal&_pageid=1576,4115940&_schema=PORTAL).



# BARCELONE :

## DES POLITIQUES CULTURELLES POUR LE DÉVELOPPEMENT CULTUREL DE LA VILLE

Jordi Martí i Grau et Carles Giner i Camprubí

**Le développement culturel est le concept qui donne sens aux politiques culturelles de Barcelone. Ce développement culturel est l'axe principal de l'actualisation récente du Plan stratégique pour la culture (2006) qui a trait à la concrétisation des principes de l'Agenda 21 de la culture (2004). Il part de l'idée que les villes du XXI<sup>e</sup> siècle représentent le territoire de la proximité dans une société planétaire en voie de construction, et que c'est dans l'espace public des villes que, chaque jour, ont lieu la plupart des pratiques culturelles, dans un contexte de complexité et de diversités croissantes. C'est donc dans l'espace public de villes telles que Barcelone que, quotidiennement, nous négocions et re-négocions nos valeurs, nos identités et, en fait, notre place dans le monde.**

Nous avons choisi de présenter, dans un premier temps, trois termes récurrents dans ce texte qui en faciliteront la lecture (Barcelone, l'Institut de la culture de Barcelone et l'Agenda 21 de la culture). Nous présentons ensuite la conception de la culture qui colore en ce moment les politiques culturelles de la ville ainsi que les trois étapes identifiables au fil de ces 30 dernières années. La centralité de l'idée de développement culturel et les énoncés du *Plan stratégique pour la culture* de Barcelone clôturent ce chapitre.

Dans la seconde partie, nous abordons deux expériences issues du plan stratégique, qui constituent des exemples de modèles de politiques culturelles : d'une part le Conseil de la culture de Barcelone, instrument de dialogue, à la fois exécutif et consultatif, articulé comme espace de participation dans les politiques culturelles et, d'autre part, un programme répondant à une demande unanime de la ville et de ses agents culturels, le Programme *Usines de création*, qui vise à accroître l'espace public destiné à soutenir la création.

### LE PLAN STRATÉGIQUE : ÉTAPES, ÉLABORATION, REFONTE

Barcelone<sup>1</sup> est une ville du sud de l'Europe, capitale de la Catalogne. C'est le principal noyau d'une région métropolitaine qui rassemble 4 856 579 habitants. Avec une population de 1 595 110 habitants, c'est la ville la plus peuplée de Catalogne et la deuxième ville d'Espagne. La zone métropolitaine de Barcelone, qui comprend 36 communes, a une population de 3 150 380 habitants et une superficie de 633 km<sup>2</sup>.

En 1996, la mairie de Barcelone a créé l'Institut de la culture<sup>2</sup> dans le but de situer la culture comme l'un des principaux éléments du développement et du rayonnement de la ville par le biais de la gestion des équipements et des services culturels municipaux afin de faciliter l'apparition de multiples projets culturels dans la ville.

L'Agenda 21 de la culture<sup>3</sup> est le premier document à vocation mondiale qui mise sur l'établissement des bases

d'un engagement des villes et des gouvernements locaux du monde entier. Les principes qui articulent le document sont les droits de l'homme, la diversité culturelle, le développement durable, la démocratie participative et la création de conditions pour la paix. Il a été approuvé le 8 mai 2004, à Barcelone, par le IV<sup>e</sup> Forum des autorités locales pour l'inclusion sociale de Porto Alegre, dans le cadre du premier Forum universel des cultures. L'organisation mondiale Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU<sup>4</sup>) a adopté l'Agenda 21 de la culture comme document de référence de ses programmes pour la culture et a assumé le rôle de coordinateur après son adoption. La Commission culture de CGLU est le point de rencontre de villes, de gouvernements locaux et de réseaux qui placent la culture au cœur de leur processus de développement.

### Définir la culture, c'est définir une politique culturelle

Toutes les politiques culturelles conjuguent, à leur manière, deux approches différentes et complémentaires de la

notion de culture. Il est possible de qualifier les politiques culturelles selon le degré d'emphase octroyée à l'une, ou à l'autre conception.

La première définition entend la culture comme développement des facultés de la personne. Dans ce sens, les politiques culturelles sont destinées à encourager tout ce qui a un rapport avec les valeurs intrinsèques de la culture incluant des concepts comme la mémoire, la créativité, la connaissance critique, les rites, l'excellence, la beauté et la diversité (et bien d'autres, probablement). La seconde acception propose une vision instrumentale de la culture et des politiques culturelles. Cette conception se définit par la justification des politiques culturelles pour leurs effets positifs dans d'autres domaines, liés à la culture. Selon ce paradigme, investir des ressources dans la culture est bénéfique parce que cela entraîne des effets positifs en matière de cohésion sociale, d'égalité des chances, de dynamisme économique, et contribue à renforcer l'image de la ville et à la positionner au plan international.

Il est probable que toutes les politiques culturelles oscillent entre ces deux pôles et se définissent par la conjugaison de ces deux éléments. Dans ce sens, le premier plan stratégique du secteur culturel (Barcelone, 1999<sup>5</sup>) est une preuve de la vision instrumentale des politiques culturelles. C'était probablement la meilleure position possible au cours de la décennie précédente. Mais le nouveau *Plan stratégique pour la culture – Nouveaux accents 2006* mise, lui, sur le développement culturel et sur la conception de la ville comme laboratoire.

### **Les politiques culturelles de la période récente (1979-2004)**

Depuis la démocratisation du pouvoir local, Barcelone a vécu trois grandes phases qui correspondent à trois manières différentes de concevoir les relations entre la ville et les politiques culturelles. Ces différentes visions n'ont pas un caractère excluant mais plutôt accu-

mulatif : au fil du temps, elles se sont superposées de manière à former différentes couches, des strates parfaitement identifiables de nos jours dans la ville.

La première phase (1979-1985) se caractérise par des transformations à caractère politique : les politiques visent la démocratisation et l'extension de tous les services, y compris les services culturels. Dans ce sens, l'infrastructure culturelle par excellence est le Centre civique, conçu comme un centre culturel polyvalent, appelé à rendre effective la démocratisation de la culture. Parallèlement, un ensemble d'initiatives nées de l'occupation festive de l'espace public a pris forme : les Fêtes de la Mercè ou le Festival Grec.

Au cours de la deuxième période (1985-1995), Barcelone a vécu une nouvelle étape de politiques urbaines, davantage liées au développement économique et urbain. Les Jeux olympiques (1992) ont été le moteur d'une transformation qui, d'un point de vue culturel, signifie un pari pour les grandes infrastructures. Un pari qui, dans certains cas, implique un effort pour mener à bien des projets commencés longtemps auparavant (le MNAC – Musée national d'Art de Catalogne) ou pour doter la ville de nouvelles infrastructures (le MACBA – Musée d'Art contemporain de Barcelone, l'Auditorium ou le CCCB – Centre de Culture contemporaine de Barcelone). Dans tous les cas, l'intention était la même : doter la ville d'un réseau de grandes infrastructures adaptées à sa condition de capitale culturelle, comparable à d'autres villes européennes.

Finalement, la troisième étape (1995-2004) se définit par les transformations culturelles, par le besoin de placer Barcelone dans la nouvelle économie, celle dont la matière première est la connaissance. Nous assistons au développement de politiques culturelles qui se justifient par leur caractère instrumental. L'exemple le plus frappant de cette conception est

le *Forum universel des cultures* (2004). Cette décennie comprend aussi le développement de deux instruments de base des politiques culturelles : le *Plan stratégique pour la culture* du secteur culturel de Barcelone et le *Plan de bibliothèques* de Barcelone qui ont provoqué une révolution silencieuse quant à l'accès à la culture.

### **L'actualisation du plan stratégique (1999-2006)**

Tout processus de planification sous-entend un exercice de diagnostic. Lorsque l'on entame le processus d'actualisation du *Plan stratégique pour la culture*, deux éléments sont cités de manière quasi unanime par les différents agents culturels convoqués (publics, privés, associatifs, etc.). Si au cours de ces huit ou dix dernières années quelque chose d'important a changé la ville c'est, en premier lieu, la complexité des problèmes culturels. En 2006, après plus de 25 ans de politiques démocratiques et un plan stratégique à mi-parcours (son horizon a été fixé à 2010), l'exercice de planification n'est plus nouveau. D'autre part, une grande partie des défis identifiés dans le diagnostic du plan de 1999 ont été atteints, dépassés ou sont devenus obsolètes. En deuxième lieu, tout le monde s'accorde à souligner le remarquable essor de la diversité de la ville. Diversité qui ne découle pas seulement de l'impact des nouveaux processus migratoires, mais qui est aussi fondée sur une croissance de toutes les diversités possibles : genres culturels, provenances, attitudes, objectifs.

La vision du nouveau plan stratégique (2006)<sup>6</sup> fait appel à la dimension culturelle du développement. Elle procède de l'idée que le développement d'un territoire n'est pas uniquement dû à la croissance économique, à une juste redistribution des richesses et au développement durable, mais qu'il est aussi le fruit du développement culturel. La culture, à travers cette idée, est alors considérée non pas comme instrument mais comme une

# “Investir des ressources dans la culture est bénéfique parce que cela entraîne des effets positifs en matière de cohésion sociale, d'égalité des chances, de dynamisme économique, et contribue à renforcer l'image de la ville et à la positionner au plan international.”

dimension du développement. De la soigneuse combinaison de ces quatre éléments – richesse, équité, développement durable et culture – découle le degré de développement d'une société déterminée. Ces idées, contenues dans l'Agenda 21 de la culture, sont le point de départ qui a permis de construire un nouveau modèle d'approche de la complexité des relations entre la ville et la culture. Ce modèle s'inspire des contributions de Jon Hawkes dans sa théorie du quatrième pilier du développement.

Selon le nouveau plan, la priorité doit être donnée à trois grandes lignes de travail :

1. Le pari pour la proximité
2. La qualité et l'excellence de la production culturelle dans la ville
3. Un écosystème culturel plus interactif

## **Les programmes structurants du Plan stratégique pour la culture**

*Proximité, excellence et interaction* doivent se développer via l'articulation de différents programmes. Ces derniers ont pour objet de définir des perspectives à moyen et long terme, en fonction de la donne de départ, afin d'encadrer les actions à mener.

Les programmes structurants sont des groupements de projets devant permet-

tre de matérialiser la vision du plan. Ils se déclinent comme suit :

- Barcelone comme laboratoire ;
- culture, éducation et proximité ;
- Barcelone, ville lectrice ;
- programme pour un dialogue interculturel ;
- science et culture ;
- la qualité des équipements culturels ;
- connaissance, mémoire et ville ;
- Barcelone capitale culturelle ;
- l'interaction culturelle ;
- le Conseil de la culture.

## **DEUX EXEMPLES DE MISE EN ŒUVRE**

### **Le Conseil de la culture de Barcelone : l'architecture du dialogue**

Le Conseil de la culture de Barcelone fait partie des initiatives importantes du *Plan stratégique pour la culture*. Il a été créé en tant qu'instrument de dialogue entre la municipalité, les différents secteurs de la culture et les personnes reconnues dans le domaine de la culture et des arts ainsi que dans la construction de politiques culturelles urbaines. Il s'agit d'un espace de participation qui influence les politiques culturelles, la manière de les définir et de les mettre en pratique, tout en incluant le dialogue comme élément fondamental.

Le Conseil possède les éléments propres à ce type d'organisme dans la tradition continentale ou francophone, dans le sens où il s'agit d'un organisme à caractère consultatif et de conseil, stimulateur de débat et de réflexion sur la culture et la ville. Mais il incorpore aussi des éléments propres aux *Arts Councils* de tradition anglo-saxonne, créés à partir du principe d'*arm's length* (la distance d'un bras par rapport au pouvoir politique, garantie d'indépendance de l'organisme et de ses membres) orientés vers la pratique des politiques culturelles et, par conséquent, dotés de fonctions à caractère exécutif. Cette nature mixte, à la fois consultative et exécutive, indépendante du pouvoir public tout en étant intégrée en partie dans le gouvernement de la ville, fait du Conseil une expérience innovante dans l'éventail des instruments de politiques culturelles.

La séance plénière du Conseil, composé d'un maximum de cinquante personnes ayant voix délibérative, est l'organisme qui représente l'aspect le plus consultatif de cet organe. Il a, entre autres fonctions, la capacité de créer des commissions déléguées afin d'ouvrir les débats à toutes les personnes, collectifs et structures qui composent le système culturel de la ville.

La séance plénière est composée de seize personnes qui représentent les organis-



mes culturels de la ville, seize autres d'un prestige et d'une valeur reconnus, dix personnes représentant les conseils de la culture de chaque district, un représentant de chacun des partis politiques présents en conseil municipal (cinq pendant la période 2007-2011), un représentant de la Commission de la lecture publique, le vice-président choisi par les représentants des organismes présents et le maire de Barcelone qui assume la présidence de cette assemblée.

Jusqu'à présent, neuf commissions sectorielles (musique, théâtre, danse, cirque, arts visuels, cinéma et audiovisuel, lettres, culture populaire et tradition, patrimoine) et trois commissions à caractère transversal (*Usines de création*, *Plan d'enseignements artistiques* et *Dialogue interculturel*) ont été créées. C'est dans les commissions que l'on a donné forme, dans le domaine culturel, au *Plan d'action municipal 2008 - 2011 (PAM)*. La *Commission musique* a joué un rôle particulier dans la négociation destinée à modifier les normes municipales qui touchaient l'activité des salles programmant des musiques actuelles dans la ville. Quant aux commissions transversales, elles ont occupé des espaces où elles pouvaient maintenir le débat sur trois des principaux projets formulés dans le *Plan stratégique pour la culture*.

Selon le règlement du Conseil, le Comité exécutif présidé par le vice-président et composé d'un maximum de six autres personnes (toutes désignées parmi les seize personnes « de valeur reconnue ») a une indépendance de fonctionnement. Cet organisme concentre les compétences exécutives du Conseil que l'on peut résumer comme suit :

- informer de manière obligatoire, à sa propre initiative ou à la demande de la séance plénière, sur la création de nouveaux organismes ou équipements culturels à caractère municipal, sur les projets normatifs et réglementaires municipaux qui ont une incidence

sur des thèmes de politique culturelle ou artistique ainsi que sur la nomination des responsables des équipements culturels municipaux,

- participer à l'attribution des subventions du domaine de la culture dans le cadre du règlement sur les subventions de la mairie de Barcelone,

- proposer les membres des jurys des *Prix Ville de Barcelone*.

L'architecture du dialogue que trace le règlement se résume ainsi : on assigne au plan (et aux commissions) un rôle consultatif, propre aux conseils de participation de la sphère continentale, tandis que l'on réserve au Comité exécutif le rôle qui appartient plus particulièrement aux *Arts Councils* de tradition anglo-saxonne, orientés vers des fonctions exécutives.

#### ***Usines pour la création***

*Usines pour la création* a pour objectif d'agrandir le réseau d'équipements publics qui apportent leur soutien à la production culturelle dans la ville. La ville et son environnement métropolitain possèdent un tissu culturel dense comme support de leur créativité et de leur excellence artistique. La capacité qu'ont bon nombre de ces artistes à produire et créer a considérablement contribué à la promotion du progrès et de l'innovation de la ville. Elle a aussi été un facteur important dans le rayonnement international de Barcelone. Bien qu'il existe actuellement différentes expériences de centres de production culturelle, la transformation urbanistique du centre-ville fait diminuer le nombre de centres de production artistique. Ces centres qui, par tradition, se sont concentrés sur des sols industriels, profitant de leur moindre coût et de l'adaptabilité des espaces, disparaissent depuis que d'anciennes zones industrielles sont transformées en nouveaux quartiers de la ville.

Il existe de nombreux exemples en Europe de transformation d'anciens espaces industriels en nouveaux espaces pour la production culturelle. Ces espaces ne contribuent pas seulement à relancer les industries culturelles de la ville et ses créateurs, mais ont eu un fort impact dans la régénération urbaine du territoire où ils s'implantent. Ils encouragent la participation culturelle et la cohésion sociale autour d'eux, en renforçant la singularité et le dynamisme de la zone et en favorisant l'utilisation durable des espaces urbains.

L'Institut de la culture a défini quatre critères, indépendants du modèle de gestion à suivre, que devront rassembler toutes les *Usines pour la création* de la ville :

- l'intérêt public,
- l'intérêt artistique et culturel,
- la dimension territoriale,
- la dimension technologique.

De même, l'Institut a entamé un processus de consultation auprès des représentants des secteurs culturels de la ville afin d'évaluer les principales demandes auxquelles devra faire face le programme des *Usines de création*. Ce processus de consultation sera déterminant pour établir la proposition formelle les concernant. Les premières conclusions sur les différents types d'*Usines de création* permettent d'établir les attentes suivantes :

- un centre de création et de production *multimédia* : un haut contenu technologique qui donne la priorité à l'expérimentation et à l'excellence des nouvelles technologies. Plusieurs membres, issus des domaines techniques et artistiques, ont fait preuve d'un intérêt particulier dans le développement de ce genre de centre,

- un espace d'entraînement, de répétition et de création pour les professionnels du cirque : un type de centre qui doit compléter le travail de formation dans

“Il existe de nombreux exemples en Europe de transformation d’anciens espaces industriels en nouveaux espaces pour la production culturelle. Ces espaces ne contribuent pas seulement à relancer les industries culturelles de la ville et ses créateurs, mais ont eu un fort impact dans la régénération urbaine du territoire...”

ce domaine où œuvre déjà l’*Ateneu Popular Nou Barris*. L’association de Professionnels du cirque de Catalogne travaille à une première proposition de modèle pour ce centre,

- *des espaces ateliers pour artistes visuels* : des espaces ateliers qui puissent être utilisés de manière temporaire et en roulement afin d’y développer des projets. L’association d’Artistes visuels de Catalogne ainsi que d’autres organismes sont en train de développer des propositions, notamment dans le quartier du Poble Nou où ces ateliers se sont traditionnellement concentrés,

- *des espaces intermédiaires pour les arts de la scène et les arts du mouvement* : il s’agit de salles de diffusion de petit format où se mêlent la création, l’expérimentation mais aussi les représentations pour des publics minoritaires. Des collectifs et des professionnels de la danse comme la *Caldera* à Gràcia ont développé ces dernières années des propositions. De même, il existe d’autres exemples dans le secteur théâtral tels que celui de *La Nau Ivanow* dans le quartier de la Sagrera ou l’espace que l’association d’acteurs et de directeurs de Catalogne gère au *Centre Cultural de Can Fabra*,

- *un centre de ressources musicales* : à partir de l’expérience des « box de répétition » que plusieurs « centres civiques » de la ville accueillent déjà, il est proposé de développer un type de centre qui ne s’intéresse pas seulement à la répétition, mais aussi, à toutes les étapes du processus de production musicale : expérimentation avec de nouveaux formats, de nouveaux canaux de diffusion, etc.

**Jordi Martí i Grau**

Adjoint à la culture de la mairie de Barcelone

**Carles Giner i Camprubí**

Sécretaire du Conseil de la culture de Barcelone

Traduit du catalan par **Ester Vendrell**

**Barcelone : des politiques culturelles pour le développement culturel de la ville**

**NOTES**

1- <http://www.bcn.cat>.

2- <http://www.bcn.cat/cultura>.

3- <http://www.agenda21culture.net>.

4- <http://www.cities-localgovernments.org>.

5- [http://www.bcn.cat/plaestrategicdecultura/pdf/Pla\\_Estrategic\\_1999.pdf](http://www.bcn.cat/plaestrategicdecultura/pdf/Pla_Estrategic_1999.pdf).

6- <http://www.bcn.es/plaestrategicdecultura/english>.

# L'AGENDA 21 DE LA CULTURE EN FRANCE : QUELLE VALEUR AJOUTÉE POUR LES POLITIQUES CULTURELLES ?

Christelle Blouët

**En mai 2004, l'organisation internationale Cités et Gouvernements Locaux Unis<sup>1</sup> (CGLU) adoptait l'Agenda 21 de la culture comme document de référence de ses programmes en culture. À travers cette organisation, ce sont plus de deux cent cinquante collectivités territoriales dans le monde qui déclaraient se rallier à une démarche liant politiques culturelles et développement durable. Quelles étaient les collectivités françaises concernées et comment ont-elles mis en œuvre cette adoption ? Une enquête<sup>2</sup>, réalisée de juin 2007 à avril 2008 auprès des collectivités françaises inscrites sur les listes de CGLU<sup>3</sup>, propose d'en faire un état des lieux. Des dix-huit collectivités française répertoriées au 30 juin 2007, dix ont été repérées comme ayant engagé une réelle démarche dans ce sens. Cette étude a permis de mettre en lumière la valeur ajoutée que représente l'Agenda 21 de la culture pour les politiques culturelles françaises, mais également l'étendue du travail à venir pour favoriser son réel développement.**

Véritable programme d'action pour les politiques culturelles, l'Agenda 21 de la culture repose sur la conviction que la culture est le quatrième pilier du développement durable et propose de jeter des ponts solides avec les autres domaines de gouvernance. Les politiques culturelles françaises peuvent y trouver de manière très concrète des ressources d'innovation importante.

## PROTÉGER ET PROMOUVOIR LA DIVERSITÉ CULTURELLE

La diversité culturelle est entendue dans l'Agenda 21 de la culture dans le sens défini par la déclaration et la convention sur la diversité culturelle de l'Unesco<sup>4</sup>. L'ampleur de cette définition recouvre de multiples compréhensions pour les acteurs locaux, mais place sans ambiguïté la question des droits culturels au centre des préoccupations. Cette vision de la culture, étendue au-delà de la culture savante, trouve difficilement

sa place dans le modèle français, qui a toujours préféré réserver cette vision à ses relations internationales, en l'ignorant le plus souvent au sein de ses propres frontières.

L'enquête réalisée a cependant permis de mettre à jour que la réflexion autour d'un autre positionnement de l'intervention publique émerge depuis quelques années, sans doute avec plus de facilité au sein des collectivités de taille moyenne. Dans les très grandes villes, les institutions exercent leur pouvoir de manière plus indiscutable et laissent moins de place à l'ouverture de ce débat. La crainte du communautarisme, du renoncement à l'excellence et de l'instrumentalisation de la culture pèse ainsi de tout son poids sur l'évolution des politiques. Nombreux sont ceux qui restent obstinément dans la défense et le développement du modèle de démocratisation culturelle. Tout en reconnaissant se retrouver dans les valeurs de l'Agenda 21 de la culture, certaines collectivités s'illustrent paradoxalement

dans l'absence de prise en compte de la question des droits culturels, tels qu'ils sont énoncés par l'Unesco et plus récemment par la déclaration de Fribourg<sup>5</sup>. L'Agenda 21 de la culture leur propose de faire bouger ces repères, dans une démarche de complémentarité des politiques et non d'opposition. À Roubaix, Michel David le résume très bien ainsi<sup>6</sup> : « Les politiques de démocratisation culturelle ont eu des effets utiles mais limités dans l'enjeu de l'élargissement des publics de "la culture légitime". La reproduction sociale est la règle. Il faut donc aller dans une autre voie complémentaire de "démocratie culturelle" qui s'appuie sur la reconnaissance et le droit d'expression de toutes les cultures. »

## DÉVELOPPER LA DÉMOCRATIE PARTICIPATIVE

Dans l'enquête réalisée, le premier constat concernant la démocratie participative fait état de craintes sur la diffi-



culté à mettre en place des processus « sincères » au niveau politique. Lorsque le débat public a lieu, quelle est la réalité de sa prise en compte dans les arbitrages politiques ?

Une fois expérimentée avec méthode, la démarche semble plébiscitée par la collectivité qui en a fait l'expérience. L'approche du développement durable, dans le cadre des Agendas 21 locaux, y a fortement contribué. Cette évolution permet d'avoir une vision optimiste de son développement, même s'il est balbutiant et difficile à mettre en œuvre. Élus et service public ont traditionnellement gardé une maîtrise complète des débats et arbitrages, alors que la démocratie participative implique un partage des responsabilités. Comme le souligne Pascale Bonniel-Chalier<sup>7</sup> à Lyon, le sujet est encore plus sensible en matière de politiques culturelles dans un contexte de face à face entre les professionnels du secteur et la sphère politique, où les habitants ont le plus souvent été exclus du dialogue.

À l'époque actuelle, la prise de conscience du déficit de démocratie locale prend une réelle ampleur. Cependant, la vigilance reste de rigueur et l'incitation à la citoyenneté ne doit pas faire oublier la nécessaire expertise du service public et des élus.

ques publiques sont également investies mais les nombreuses initiatives en la matière restent des actions assez isolées ne donnant pas encore la mesure d'un projet global de collectivité qui aurait pensé la culture intrinsèque à tous les autres secteurs. C'est pourtant une vision qui recueille une grande adhésion de la part des personnes interrogées dans cette enquête, conscientes qu'elle recèle un fort potentiel de renouveau des politiques publiques.

L'Agenda 21 de la culture partage ses méthodologies de travail et ses grands principes avec les Agendas 21 locaux. Les opportunités de dialogue et de maillage sont évidentes. Il paraît important de développer davantage de points de rencontre avec ces programmes et de bénéficier ainsi de l'effet tremplin impulsé par leur fort développement dans les collectivités françaises.

À Saint-Denis, Laurence Dupouy-Verrier, souligne l'importance que ce développement peut prendre dans l'évolution de nos politiques culturelles<sup>8</sup> : « La transversalité est la marge de manœuvre la plus intéressante qu'on aura dans les années à venir dans le domaine culturel. Ce n'est qu'une méthodologie interne qui ne nécessite pas d'argent supplémentaire. C'est de l'intelligence collective, une culture commune à créer et à diffuser. »

## MOBILISER LES ACTEURS DU DÉVELOPPEMENT

Le faible nombre de collectivités françaises réellement engagées dans un processus de déclinaison locale d'Agenda 21 de la culture pose la question de la portée politique de cette adoption. Les collectivités se sentent-elles engagées par leur signature au forum de Barcelone en 2004 ? Même si les adjoints à la culture et au développement durable sont impliqués, les autres élus de la collectivité n'ont pas toujours connaissance de la démarche de cette adhésion ou n'en mesurent pas les enjeux. Il est pourtant primordial que l'information et la concertation aient lieu si l'on veut imaginer un développement concret.

Au-delà des collectivités qui ont adopté cette démarche, c'est au sein des réseaux que devrait être portée l'information. Or, le terrain des « porte-drapeaux » de l'Agenda 21 de la culture et de sa promotion est presque vierge en France. Les collectivités concernées ne font pas de prosélytisme. Si elles sont investies, elles se consacrent au développement de leur propre démarche, trop prématurée sans doute pour faire école. Peu d'initiatives collectives ont lieu et peu d'acteurs professionnels du secteur se sont emparés de l'outil. Pour le moment, seuls les

## ENCOURAGER LA TRANSVERSALITÉ

La notion de durabilité promue dans le cadre de l'Agenda 21 de la culture ne saurait être appréciée à travers un autre prisme que celui d'une approche globale. Certains secteurs sont pourtant davantage concernés par ces expériences de transversalité. Ainsi, l'éducation et le social ont historiquement noué des liens importants avec les politiques culturelles. Malgré le consensus sur la nécessité de ces passerelles, leur mise en œuvre se heurte souvent à l'immobilisme des institutions. D'autres politi-

“Le faible nombre de collectivités françaises réellement engagées dans un processus de déclinaison locale d'Agenda 21 de la culture pose la question de la portée politique de cette adoption. Les collectivités se sentent-elles engagées par leur signature au forum de Barcelone en 2004 ?”

verts semblent s'y investir en organisant des rencontres au sein du parti et des colloques publics. Leur programme national pour les élections municipales y faisait également référence. L'absence de prise en compte de ce document dans les autres partis politiques français est à souligner. On pourrait pourtant s'attendre à ce que le parti socialiste, à travers ses figures importantes élues à Lille, Lyon, Nantes et de nouveau à Strasbourg, quatre villes investies dans la démarche, contribue à sa promotion.

## CLARIFIER LES OBJECTIFS

La variété des contextes nationaux dans lesquels l'Agenda 21 de la culture est appelé à se développer donne à ce cadre de référence une lecture à chaque fois différente selon l'héritage dans lequel il vient s'inscrire. Est-il possible dans cette situation internationale de souligner ses principes généraux de manière plus saillante ? L'enquête a pu mettre en lumière à maintes reprises que sa cohabitation avec le modèle français des politiques culturelles peut faire le lit d'incohérences dans la mise en œuvre de ses grands principes. Aborder les déclinaisons locales comme un Agenda 21 de la culture à la carte fait courir le risque d'annuler le bénéfice de la démarche, car c'est bien dans sa vision globale et transversale que l'Agenda 21 de la culture représente une valeur ajoutée sans précédent. Il semble pourtant que les débats autour d'une analyse partagée de ces enjeux n'aient pas encore eu lieu.

À ce sujet, Jordi Pascual<sup>9</sup> pense qu'il faut faire confiance aux collectivités qui disent : « Nos politiques sont en phase avec les grands principes de l'Agenda 21 de la culture » et affichent une modération toute diplomatique à la non-considération de certaines questions, notamment celle, toujours épineuse, des droits culturels en France. C'est sans doute le rôle de la société civile et des acteurs professionnels de la culture d'attirer l'attention des collec-

tivités sur le respect des principes fondamentaux des textes qu'elles ont adoptés et ne pas leur en laisser le bénéfice du simple affichage politique.

## DÉVELOPPER LES MÉTHODES OPÉRATIONNELLES

L'actuelle organisation institutionnelle de l'Agenda 21 de la culture au sein du secrétariat mondial de CGLU s'articule avec la présidence de la commission culture par la ville de Barcelone. C'est elle qui, jusqu'à aujourd'hui, a financé toutes les dépenses qu'implique la promotion de l'Agenda 21 de la culture. La contribution financière multilatérale, inexistante pour le moment, apparaît être un point crucial pour permettre aux méthodes opérationnelles d'accompagnement de prendre plus d'envergure.

L'expertise professionnelle liée à « la place centrale de la culture dans les politiques publiques<sup>10</sup> » doit également se développer, tant pour les élus que pour les cadres et agents du service public. La possibilité de faire appel à une expertise extérieure, intéressante à envisager, ne doit cependant pas faire l'économie des compétences internes et de l'appropriation de la démarche par les acteurs eux-mêmes, étape incontournable et fondamentale.

Une fois la déclinaison locale de l'Agenda 21 de la culture amorcée, c'est au cœur d'un observatoire de bonnes pratiques et de mécanismes de « peer review<sup>11</sup> » que les différents acteurs pourront en assurer le bon développement. Des démarches qui nécessitent des gens pour l'animer et des financements pour permettre aux personnes de bouger et d'aller à la rencontre les unes des autres. Les relations entre toutes ces collectivités sont appelées à se développer au sein de nos frontières mais surtout dans la dimension internationale que l'Agenda 21 de la culture revendique. Ces échanges n'ont pas

encore lieu de manière concrète avec la majorité des collectivités françaises interrogées dans cette enquête, mais leur développement pourrait être l'une des principales sources d'enrichissement des politiques publiques.

## ÉVALUER LE PROCESSUS

L'évaluation est une des principales perspectives de l'Agenda 21 de la culture. La démarche consiste pour l'essentiel dans la mise en place de procédures adaptées au monde de la culture qui a longtemps résisté à l'idée même de la mesure de son travail. Que peut-on évaluer et comment ? Toutes les collectivités interrogées reconnaissent la difficulté de l'exercice. Le regret le plus souvent formulé est de ne réussir à mettre en place qu'une évaluation quantitative. D'autres démarches sont quand même amorcées. La commission culture de CGLU<sup>12</sup> en fait une de ses principales missions dans les années à venir et a proposé un premier document intitulé « Indicateurs culturels et Agenda 21 de la culture<sup>13</sup> ».

Pour apporter du crédit aux initiatives à toutes les étapes de leur avancée, une labellisation pourrait également être envisagée dans le cadre de l'évaluation. C'est à travers sa crédibilité que le processus pourra se renforcer auprès de nouvelles collectivités, dès lors que les premiers acteurs pourront démontrer, de manière concrète qu'il est utile à la construction de leurs nouvelles politiques.

**“L'Agenda 21 de la culture et sa mise en œuvre permettent de tendre vers un projet de société où le « vivre ensemble » reprend la place centrale qu'il n'aurait jamais dû perdre. C'est une volonté politique forte qui rendra possible cet ambitieux projet.”**

Depuis de nombreuses années, le développement durable a investi ce travail d'évaluation et défini de vraies démarches méthodologiques dont il serait bien dommage de ne pas s'inspirer. Dans le contexte français actuel, si le milieu culturel ne s'en saisit pas, il risque de se retrouver dans la situation amorcée au niveau de l'État dans le cadre de la Révision générale des politiques publiques (RGPP), où des indicateurs quantitatifs imposés par des acteurs extérieurs au secteur tendent à vider les politiques de leur sens. L'Agenda 21 de la culture et le travail de la commission culture de CGLU peuvent largement contribuer à la définition du cadre de l'évaluation, aussi profitable aux politiques culturelles locales que nationales.

## QUELLES PERSPECTIVES ?

L'enquête auprès des dix collectivités a permis de constater un enthousiasme important autour de l'Agenda 21 de la culture. Le regard critique qui a pu être porté sur l'outil, comme sur les amorces de déclinaisons locales, ne diminue en rien la pertinence et l'utilité de la démarche, mais définit ses marges de progrès. Le bilan et les perspectives de chacune des collectivités donnent une vision optimiste de son développement.

La question des liens entre tous les membres, français et étrangers, la nécessité du débat sur les enjeux fondamentaux, le partage d'expériences, le travail d'évaluation et l'éventuelle labellisation des démarches seront liés à l'animation du réseau, qui, pour le moment, manque encore d'acteurs fédérateurs et de moyens financiers.

L'opportunité de nouer des liens plus importants avec les acteurs du développement durable, très organisés en France, apparaît comme une ressource potentielle importante. Le développement de la démocratie participative et de la transversalité nous place à l'aune d'un changement de culture profond au sein du service public. Au cœur de cette évolution, les Agendas 21 locaux et l'Agenda 21 de la culture proposent de remettre la société en mouvement.

Le terrain de la diversité, laissé vacant par les Agendas 21 locaux, souligne la pertinence de l'Agenda 21 de la culture qui l'a investi dans toutes ses dimensions. Cette diversité culturelle, portée par l'Unesco, vient conforter la nécessité de réinterroger le modèle des politiques culturelles françaises. L'Agenda 21 de la culture permettra-t-il de faire bouger les lignes, de définir de nouveaux repères et de se retrouver autour d'une culture

commune en la matière ? Manifestement, la dynamique qu'il impulse pourrait aider à combler les manques, mis à jour de plus en plus clairement dans une société française de plus en plus multiculturelle. Le cadre que propose l'Agenda 21 de la culture est en cela une opportunité exceptionnelle à saisir, tant pour se reconnaître de très nombreux fondements communs que pour interroger nos dissonances et découvrir les voix de convergence possibles et souhaitables. L'Agenda 21 de la culture et sa mise en œuvre permettent de tendre vers un projet de société où le « vivre ensemble » reprend la place centrale qu'il n'aurait jamais dû perdre. C'est une volonté politique forte qui rendra possible cet ambitieux projet. L'outil est entre nos mains.

**Christelle Blouët**

*Chargée de développement de projets culturels*

### *L'Agenda 21 de la culture en France : quelle valeur ajoutée pour les politiques culturelles ?*

#### NOTES

1- Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU) représente et défend les intérêts des gouvernements locaux sur la scène mondiale, quelle que soit la taille des collectivités qu'elle appuie. Basée à Barcelone, l'organisation s'est fixée la mission suivante : « Être la voix unifiée et le défenseur de l'autonomie locale démocratique, promouvoir ses valeurs, ses objectifs et ses intérêts, au travers de la coopération entre les gouvernements locaux, comme au sein de la communauté internationale ».

2- Enquête réalisée par Christelle Blouët dans le cadre du mémoire *L'Agenda 21 de la culture en France - État des lieux et perspectives* présenté en mai 2008 pour l'obtention du Master professionnel Direction d'équipements et de projets dans le secteur des musiques actuelles d'Angers, sous la direction de Philippe Teillet.

3- Liste de cités, gouvernements locaux et organisations répertoriant « les cités et gouvernements locaux qui utilisent l'Agenda 21 de la culture dans leurs politiques », document disponible sur [www.agenda21culture.net](http://www.agenda21culture.net).

4- La Déclaration universelle sur la diversité culturelle a été adoptée par la 31<sup>e</sup> session de la conférence générale de l'Unesco à Paris le 2 novembre 2001, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles par la 33<sup>e</sup> session de la conférence générale de l'Unesco à Paris le 20 octobre 2005.

5- La déclaration de Fribourg sur les droits culturels a été adoptée le 7 mai 2007 à Fribourg et au siège de l'ONU à Genève, avec pour objectif de promouvoir la protection de la diversité et des droits culturels au sein du système des droits de l'homme. Le texte a été présenté par l'Observatoire de la diversité et des droits culturels en partenariat avec la Francophonie et l'Unesco.

6- Entretien du 10 décembre 2007 avec Michel David, directeur Ville renouvelée et culture, ville de Roubaix.

7- Entretien du 15 novembre 2007 avec Pascale Bonniel-Chalier, adjointe au maire, déléguée aux événements et animations culturelles (mandat 2001-2008), ville de Lyon, enseignante à l'ENSAT sur les politiques culturelles, élue des verts.

8- Entretien du 3 mars 2008 avec Laurence Dupouy Verrier, directrice de la culture, ville de Saint-Denis.

9- Entretien du 25 mars 2008 avec Jordi Pascual, coordinateur de la commission culture de CGLU.

10- La commission culture de CGLU est présidée par la ville de Barcelone. Elle coordonne le processus de l'Agenda 21 de la culture.

11- Le document « Conseils sur la mise en œuvre locale de l'Agenda 21 de la culture » de la commission culture de CGLU (disponible sur le site [www.agenda21culture.net](http://www.agenda21culture.net)) propose notamment « La considération des nouveaux besoins formatifs en politiques/gestion/médiation culturelle, dérivés de la place centrale de la culture dans la société. »

12- Examen par les pairs.

13- Dans son article 49, l'Agenda 21 de la culture recommande de « Proposer, avant 2006, un système d'indicateurs culturels qui rende compte de l'état d'avancement de la mise en œuvre du présent Agenda 21 de la culture, à partir de méthodes d'évaluation communes, de façon à en faciliter le suivi comparatif ». Ce document en constitue la première étape (disponible sur le site [www.agenda21culture.net](http://www.agenda21culture.net)).



# LA SOCIÉTÉ CIVILE DANS LA CONSTRUCTION DE PROJETS CULTURELS DE VILLE

Katy Rossignol pour Robins des Villes

**Le principe de démocratisation culturelle date de la mise en place du ministère des Affaires culturelles par André Malraux en 1959. Ce principe s'est fondé sur l'idée de placer le peuple au contact direct de l'art et des expressions contemporaines, alors boycottées par des élites nationales reliées au système académique. Mais la volonté farouche des objectifs gouvernementaux s'est, en fait, traduite par le soutien aux artistes contemporains et la multiplication des équipements. Les maisons de la culture font partie des exemples de la focalisation de cette période sur l'artiste et le professionnel, au détriment du public et de l'amateurisme. Dans les années qui suivirent la mise en place du ministère, on assiste au délaissement de l'éducation artistique du citoyen, l'une des idées fondatrices de la politique de Malraux.**

## LES SENS DU MOT CULTURE

Comme le précise René Rizzardo<sup>1</sup>, il faut cesser aujourd'hui de distinguer « culture cultivée » d'un côté, et « culture populaire » de l'autre. Pourtant, aujourd'hui encore, les institutions politiques culturelles marquent la différence entre action culturelle populaire et la « haute culture ». Outre le flou du rôle de chacune des collectivités dans la culture conséquence de la décentralisation, cette différence est très nette dans le mode de financement des actions. En effet, lorsqu'un projet culturel, à l'échelle d'un quartier ou d'un immeuble, associe les habitants dans son animation voire son élaboration, on qualifiera cette action de « sociale » et non de culturelle. Ainsi, le financement relèvera du budget « solidarité et lien social ». Si un projet a pour seul objectif la présentation d'une performance artistique à une date précise, dans un lieu précis, devant un public passif venu assister au spectacle, alors, cette action sera qualifiée de culturelle. La distinction existe et persiste.

Pis encore, un projet développé sur un territoire bénéficiant du dispositif de la politique de la ville, et qui, en plus, associe les habitants à sa conception sera très difficilement qualifiable de projet culturel par les collectivités.

La première dichotomie dans la définition du terme « culture » au sens artistique est donc entre culture cultivée et culture populaire, la seconde, au sens plus général du terme, oppose culture artistique et identitaire. Est-ce que la culture se définit plutôt par la notion d'œuvre artistique ou par celle d'œuvre commune ?

## TEMPORALITÉS DES PROJETS ET DES ACTEURS

Robins des Villes est une association de sensibilisation à l'architecture et à l'urbanisme qui s'interroge sur les moyens à mettre en œuvre pour permettre aux habitants de comprendre et participer à leur « cadre de ville ». L'association

croise les disciplines : architecture, urbanisme, sociologie, géographie, art... Elle organise ses actions autour de trois pôles : le pôle « éducation » intervient en milieux scolaire et extra-scolaire pour des activités pédagogiques autour de l'environnement urbain. Le pôle « sensibilisation » s'adresse davantage au grand public et mène des actions plus ponctuelles et événementielles. C'est dans ce pôle que se fait l'essentiel des interventions artistiques. Le pôle « concertation », quant à lui, porte essentiellement sur la participation des habitants dans le cadre de projets de réaménagement urbain qui peut aller jusqu'à la co-production d'espace public. Ces trois activités se croisent et se nourrissent les unes les autres. Un des axes commun aux trois pôles est la mobilisation des habitants, au cœur de tous nos projets. C'est à partir de ces différents types d'expériences que nous allons tenter d'analyser la participation des habitants, et ce, tant dans des projets de culture artistique, qu'identitaire ou populaire.

Un des facteurs déterminant l'implication de la société civile dans des projets culturels est celui de la temporalité. Parlons tout d'abord de la temporalité des projets. Lors d'événements courts comme des balades urbaines, la participation des habitants se fait « sur le coup ». Les balades sont présentées comme « participatives » dans la communication. En effet, une fois les personnes rassemblées, l'animateur invite vivement les participants à prendre la parole, et à transmettre ses propres connaissances. Le principe des balades de Robins des Villes consiste à ce que chaque participant apporte sa pierre à la construction de la balade. Lors de ces projets très courts, sans obligation d'engagement sur le long terme, la société civile n'a pas de mal à s'impliquer et à s'appropriier le projet.

Quand un projet est plus long, une des difficultés qui peut être rencontrée est la mobilisation, et ce, parfois même lorsque le projet émerge d'un groupe d'habitants. D'une part, il est difficile de mobiliser la société civile car elle est habituée à « consommer » de la culture et non à participer à la produire ; les invitations à la participation peuvent parfois même paraître étranges, suspectes au regard des invités. Il faut donc réussir à leur prouver que le projet proposé n'est pas un projet « ficelé », mais que leur avis sera intégré à la réflexion, sans aucune instrumentalisation cachée. D'autre part, la difficulté à mobiliser la société civile est due à la demande d'investissement personnel. Demander à quelqu'un de participer à un projet culturel ou urbain, même si celui-ci porte sur son environnement premier, sur plusieurs semaines voire plusieurs mois, reste un exercice difficile.

Pour répondre à cette contrainte, il faut avant tout cerner les envies et besoins de la population à laquelle on s'adresse, et les fonctionnements et dysfonctionnements du territoire. Il est indispensable de dresser un état des lieux des activités officielles et officieuses déjà

pratiquées sur le quartier, pour ne pas répéter et surtout pour compléter l'offre existante. Pour cela, la présence continue des porteurs de projets sur le quartier est nécessaire. Il est très important d'être identifié sur le territoire en question, par les acteurs locaux, puis par les habitants. Ainsi, la mobilisation se fait en continu. Si cela est possible, le plus simple reste encore de monter son projet en partenariat avec une structure locale déjà identifiée.

La temporalité est donc un facteur déterminant et les premières questions à se poser en tant que porteur de projet sont les suivantes : « Mon calendrier me permet-il de mobiliser les habitants ? Suis-je sûr que les habitants mobilisés pourront suivre la démarche de bout en bout ? Si un conflit surgit entre les différentes parties prenantes, aurais-je le temps de le résoudre ? ». Un projet construit avec la société civile va forcément prendre plus de temps qu'un projet monté entre deux professionnels, ne serait-ce que par le nombre plus important de participants impliqués dans les discussions, et par le temps que prend la conception de la démarche de concertation.

Enfin, le temps garde toute son importance dans le rapport entre les habitants et les institutions. Lorsqu'un projet a été travaillé par la société civile et qu'il n'attend plus qu'une autorisation institutionnelle pour pouvoir prendre forme, là se joue la

crédibilité des collectivités et le degré d'importance qu'elles accordent à la parole des habitants. Prenons l'exemple très concret du projet d'aménagement d'une cour d'école : la municipalité souhaite réaménager une cour et Robins des Villes propose alors de concevoir cet aménagement avec les principaux usagers de la cour : les enfants. La municipalité accepte et charge donc l'association de faire le relais entre ses services en charge de la conception technique de l'espace et l'école. Les séances s'étalent sur l'ensemble de l'année scolaire : diagnostic des usages, décision de l'aménagement, du mobilier... Le projet défini avec les enfants est soumis et validé par le service de la municipalité en charge du dossier, après quelques modifications relevant de la sécurité des enfants. Nous sommes en juin. Les travaux doivent débuter en juillet, pour que les CM2 qui ont fait le projet reviennent en septembre inspecter les travaux finis. Ils auront quitté l'école mais le projet restera encore frais dans leur mémoire. Suite à un problème de communication entre le service en charge de la conception et celui en charge de l'exécution, les travaux sont repoussés aux vacances d'octobre. Coûte que coûte, l'école propose plutôt septembre, mais tout bien calculé, la municipalité, elle, repousse à l'année suivante... Les enfants participants auront eu le temps de grandir et de s'attacher à d'autres projets, alors que celui-ci ne sera même pas achevé.

“Un projet développé sur un territoire bénéficiant du dispositif de la politique de la ville, et qui, en plus, associe les habitants à sa conception sera très difficilement qualifiable de projet culturel par les collectivités.”

“Il est difficile de mobiliser la société civile car elle est habituée à « consommer » de la culture et non à participer à la produire ; les invitations à la participation peuvent parfois même paraître étranges, suspectes au regard des invités.”

### L'INTÉRÊT D'UNE IMPLICATION DES HABITANTS

Outre cette question de temporalité et la possible instrumentalisation des « projets-habitants » (sur laquelle on ne s'étendra pas plus ici), c'est par le mélange des genres, l'échange des savoir-faire que les projets culturels prennent sens sur un territoire. Lorsque la participation des habitants est sollicitée sur un projet, tous les savoirs d'un territoire sont alors rassemblés sur un objet commun, non seulement les savoirs des habitants, mais aussi, s'ils sont associés, ceux des acteurs locaux et collectivités locales. Il est intéressant de mettre tous les acteurs d'un territoire sur un pied d'égalité dans la prise de décision sur un projet. Aujourd'hui, en France, cette pratique n'est pas très répandue, mais se développe de plus en plus comme une alternative innovante aux processus habituels. L'artiste ou le professionnel porteur de projet a, quant à lui, plusieurs rôles : il cadre les orientations du projet, donne les clés de lecture nécessaires aux différents

acteurs pour s'appropriier le projet et fait la médiation entre les diverses propositions d'aménagement, de construction, de forme du projet... La force de la culture d'aujourd'hui est bien le flou de la frontière entre culture populaire et « haute » culture. Les projets les plus fédérateurs sont ceux qui savent gommer la distinction entre ces deux définitions et, finalement, entre une certaine hiérarchie des acteurs.

Pour revenir à la démocratisation de la culture engagée par Malraux dès les années 50-60, on assiste dans ce type de projet, à une réelle initiation à la culture. Cette initiation passe par la pratique directe. Quand on demande à la société civile d'élaborer, d'animer, de construire un projet culturel, la société civile fait la culture. Encadrés, en plus, par un artiste ou un professionnel, les habitants apprennent de nouvelles pratiques « sur le tas ». Les techniques se mélangent, un électricien peut apprendre comment élaborer un circuit électrique de lumières alors que le plasticien va, lui, enseigner comment sculpter le module à éclairer...

La société civile, dans les projets culturels, apporte finalement la diversité et l'enrichissement culturels, un regard extérieur parfois novice qui permet d'ôter les œillères de certains professionnels. Il faut bien noter aussi, que si le projet a été pensé et réalisé par les habitants, il fera sens auprès du reste du grand public, plus qu'un projet conçu par un seul acteur professionnel, artistique ou politique qui pourra être artificiel ou déconnecté du territoire.

**Katy Rossignol**

Chargée du pôle sensibilisation, association Robins des Villes  
<http://www.robinsdesvilles.org>

*La société civile dans la construction de projets culturels de ville*

#### NOTES

1- René Rizzardo, in Jean-Pierre Saez (dir.), *Culture et société, un lien à recomposer*, Éditions de l'Attribut, Toulouse, 2008.



# COMMENT L'ART PEUT-IL SYMBOLISER UN PROJET CULTUREL DE VILLE ?

Jean Blaise, Philippe Mouillon, propos recueillis par Jean-Pascal Quilès

**L'espace public métropolitain n'est pas une évidence, il se fragmente sous nos yeux, part à la dérive, et disparaît parfois. L'intervention artistique est de plus en plus sollicitée, notamment par les villes, pour reconstituer nos agglomérations et leur donner une vie nouvelle. Il ne s'agit pas ici uniquement de recomposer le lien social, c'est aussi une nouvelle gouvernance qui s'installe et une forme de compétitivité des territoires qui s'exacerbe avec des effets multiples. Dès lors, comment analyser aujourd'hui la place de l'intervention artistique dans la gouvernance culturelle métropolitaine ? *L'Observatoire* a souhaité explorer quelques pistes en compagnie de ceux qui apportent « la matière première » à la ville créative : l'artiste et le médiateur artistique.**

***L'Observatoire* – Les interventions de l'artiste peuvent-elles nous aider à recomposer des agglomérations fragmentées dans l'imaginaire des habitants et nourrir notre désir de mieux vivre ensemble ?**

**Philippe Mouillon** – J'ai toujours pensé que la capacité d'initiative d'un artiste représentait son principal apport à la société. Si l'artiste fait son travail, il est en permanence en recherche, attentif aux mutations urbaines, sociales, culturelles. Il peut alors laisser émerger une idée artistique, une problématique, qui n'est pas encore mise en forme socialement. Par exemple, j'ai initié en 1989, avec *Façades imaginaires*<sup>1</sup>, l'un des premiers projets locaux à dimension planétaire, à une époque où la réflexion sur la mondialisation échappait encore aux politiques territoriales. Il ne fait aucun doute pour moi que l'artiste, comme l'intellectuel, est quelqu'un qui doit anticiper les mutations sociétales.

**Jean Blaise** – Les artistes que je connais sont des observateurs : c'est-à-dire qu'ils font leur miel de ce qui se passe dans la société, puis, ils interprètent et créent. Mais, le plus souvent, ils ne prennent pas part à la réflexion sur la société, ils

interprètent seulement. Je crois que, justement, notre fonction à nous, médiateurs, consiste à porter les artistes, à faire en sorte qu'ils puissent s'exprimer. Les politiques, en effet, n'écoutent pas les artistes ; leur conception de l'art ou de l'artiste s'apparente au discours suivant : « l'artiste est à côté, en marge et donc c'est un plus pour la société car il va nous distraire, nous apporter un complément d'âme. Mais, il ne faut surtout pas qu'il se mêle de la société, même s'il la critique et la révèle dans ses réalisations. » Je ne pense pas qu'il y ait beaucoup de rapports entre l'artiste et le politique. J'ai pourtant toujours considéré que l'action culturelle ne pouvait pas être en dehors de la politique. Je pense que c'est aux médiateurs que revient la tâche de porter les discours des artistes afin de les rendre le plus libre et le plus juste possible. Les artistes sont souvent démunis face aux politiques parce qu'ils ont la sensation de ne pas pouvoir s'expliquer, d'être à des années-lumière du discours politique.

***L'Observatoire* – Aujourd'hui, comment donner sens à l'intervention artistique dans l'espace public ?**

**P.M.** – Nous vivons une époque passionnante aux mutations extrêmement rapi-

des. Aujourd'hui, les populations sont désorientées par la vitesse et l'ampleur des changements, par les nouvelles échelles de temps et de territoire qui s'imposent à nous. Or, ces notions sont des matériaux traditionnels de l'art, autant pour le musicien, le cinéaste que pour le plasticien. Dans la cité contemporaine, l'artiste et l'art peuvent travailler sur ces questions d'orientation. Un territoire intelligent, c'est un territoire ou une fraction de population – plus importante qu'ailleurs – maîtrise symboliquement ces nouvelles échelles spatiales et temporelles et maîtrise donc sa destinée.

**J.B.** – Nous pouvons même dire que l'artiste se doit de travailler ces problématiques d'orientation. Mais je ne trouve que peu d'exemples qui fassent sens aujourd'hui dans l'espace public. D'une part, il existe des interventions spectaculaires, éphémères que l'on qualifie de fête. L'artiste est alors présent pour détendre et pour amuser. D'autre part, j'identifie une seconde catégorie d'intervention : la décoration. Je prends souvent l'exemple du 1 % qui est affecté à cette fonction : une fois qu'un bâtiment est fini, une statue ou un totem y est apposé pour la part de l'art. Cela n'apporte rien.



Aujourd'hui, sur le territoire Nantes/Saint-Nazaire, nous tentons d'intégrer l'artiste en amont. Nous avons la volonté de l'introduire dans la matière. Nous savons pertinemment que nous ne le libérerons pas de la contrainte de l'intervention dans l'espace public, soumise à l'autocensure et la censure. Lorsque, pour la biennale *Estuaires*, nous faisons appel à des artistes pour des installations, il s'agit d'installations *in situ* qui dépendent d'un environnement, d'un paysage, d'un contexte. Nous mettons

toujours l'artiste dans un contexte. Bien évidemment, lorsque l'artiste intervient dans ces situations, il s'autocensure aussi. Il sait que pour permettre la réalisation et la préservation de son œuvre, il est nécessaire de respecter certaines conditions. Cela signifie, selon moi, que l'intervention de l'artiste dans l'espace public n'est pas une théorie définitive, ni une idéologie. Elle doit venir en parallèle de l'intervention de l'artiste dans les galeries, les centres d'art, dans les lieux préservés de l'espace public.

**L'Observatoire – L'intervention artistique dans l'espace public ne serait-elle pas devenue, pour les villes, un des nouveaux maillons de la chaîne de ce que Friedberg et Urfalino appelaient le « jeu du catalogue<sup>2</sup> » ?**

**P.M.** – Je constate, moi aussi, la présence manifeste d'un art festif qui décontracte et, si je caricature, aide à consommer mieux et, à l'autre bout du spectre, l'existence d'un art sujet des investissements spéculatifs. Nous sommes dans une société de marchandise fétichisée où l'art est la marchandise la plus idéalisée de toutes. Il est difficile de trouver une juste place entre ces deux tendances. Il me semble, et je complète ce qu'a dit Jean Blaise, que le problème n'est pas un problème d'inscription physique *in situ*, mais un problème d'inscription social-historique, comme dirait Castoriadis<sup>3</sup>. L'artiste doit prendre en charge, à la fois la géographie d'un site, mais aussi le contexte social et historique qui enveloppe l'œuvre. Peu d'artistes prennent en charge cet aspect-là. Cette démarche leur évite de sombrer dans une logique de catalogue. Certaines œuvres commandées par le ministère de la Culture pour l'espace public sont souvent de l'ordre du catalogue de luxe. Je regrette que la commande publique soit menée sans plus de réflexion pour l'inscrire dans une réalité. Cela ne signifie pas faire plaisir aux gens ou les flatter. C'est une démarche difficile, ambitieuse, exigeante pour parvenir à se mettre en résonance avec une population.

**J.B.** – Je partage votre avis. L'art peut profondément modifier une agglomération, un pays. Je prends pour exemple l'œuvre de Tadashi Kawamata, installée à Lavau-sur-Loire, qui a complètement changé cette commune de six cents habitants<sup>4</sup>. L'intrusion de cette création dans le paysage l'a tout à coup rendu magnifique et à nouveau visible. La construction a également permis la restructuration du village : la crêperie a de nouveau ouvert à l'occasion d'*Estuaires* et une vie sociale est née. L'œuvre d'art a, dans ce cas, un impact considérable.



**L'Observatoire – On voit de plus en plus les villes faire appel à la notion de territoire créatif. Dans quelle mesure l'intervention artistique et culturelle peut-elle être un facteur du développement économique ou du marketing territorial ?**

**J.B.** – Bien évidemment la culture a des liens avec le développement écono-

mique. Mais pour l'instant, c'est la puissance publique et non le secteur privé qui a l'initiative. Le privé, lui, spéculé avec les œuvres d'art. Je rentre d'un voyage à Bâle où j'ai rencontré de grands groupes pharmaceutiques qui détiennent des collections extraordinaires chiffrées en milliards d'euros. Ces collections sont privées et gardées dans des lieux peu visibles du public. L'art plastique contemporain est en train de se faire accaparer par l'argent. Au contraire, il devrait être livré à tout le monde et nous devrions continuer à le démocratiser. En outre, je ne suis pas sûr que l'art fasse partie du développement économique. Il peut effectivement propulser un territoire, nous l'avons vu lors de *Lille 2004*, mais cette manifestation émane d'un homme qui avait une réelle volonté de développement territorial. Ce fut le premier événement de ce type qui a réussi à mobiliser autant de fonds privés. *Estuaires* dispose d'un budget global de sept millions et demi d'euros, dont deux proviennent de fonds privés, pour la plupart, des grands groupes : EDF, Veolia, Suez environnement. Il est facile de deviner les raisons de cet intérêt pour nos démarches. Nous devons veiller, néanmoins, à ne pas nous laisser absorber par le monde économique.

**P.M.** – L'espace public est rongé par l'espace privé et commercial. Il y a des villes où ce processus de privatisation est achevé comme à São Paulo ou à Johannesburg : les espaces publics y sont à l'abandon. Marcher à pied dans les rues de Johannesburg est considéré comme dangereux, mais on peut se replier dans les centres commerciaux lorsque l'on est solvable (les insolubles n'y ont pas droit d'accès). Cette notion de l'espace public est assez éloignée de celle comprise en Europe occidentale. De même, l'espace public n'a jamais été fermement investi aux États-Unis. C'est la puissance privée, notamment dans des villes comme Chicago, qui a fondé des aménagements intéressants intégrant par exemple des œuvres de Calder, de Picasso... Ces œuvres appartiennent à des entreprises privées qui aménagent un espace privé, mais dans lequel nous pouvons entrer en tant que citoyen-piéton. Je m'inscris contre cette dérive d'appropriation de la puissance privée. Je crois à la nécessité de l'action de l'État et à l'action publique.

**L'Observatoire – L'intervention artistique peut-elle aider à construire de nouvelles synergies entre les acteurs artistiques et culturels et, au-delà, dans le cadre du développement des territoires ?**

**P.M.** – L'enjeu est de produire de l'intelligence collective. Pour cela, il faut se risquer, expérimenter. La ville est une scène de tension, de rapports de force et de contradictions à ciel ouvert. S'il est assez simple d'assumer politiquement une prise de risque artistique dans un théâtre ou un musée, ou tout autre espace dédié à la culture, il est, à l'inverse, plus difficile pour le politique d'assumer le risque d'une expérimentation dans l'espace public. L'idéal politique serait donc que l'artiste intervienne dans l'espace public sans prise de risque, or nous savons que toute intervention artistique qui ne se risque pas présente peu d'intérêt. Je pointe là une tension fort complexe qui explique sans doute pourquoi peu d'œuvres d'art dans l'espace public sont des réussites. Je peux, *a contrario*, évoquer

“La ville est une scène de tension, de rapports de force et de contradictions à ciel ouvert. S'il est assez simple d'assumer politiquement une prise de risque artistique dans un théâtre ou un musée, ou tout autre espace dédié à la culture, il est, à l'inverse, plus difficile pour le politique d'assumer le risque d'une expérimentation dans l'espace public.”



“Une société innovante doit être en renouvellement constant et se doit donc d'utiliser les outils qui anticipent, qui participent de la complexité : ce qu'on appelle ordinairement l'art. Inversement, l'artistique plongé dans une société osant se risquer sera en fort renouvellement, ou dit autrement, l'art qui se risque rencontre une réceptivité dans les sociétés innovantes...”





un exemple très récent, l'exposition que nous avons réalisée en partenariat avec le musée de Grenoble : *Exposure*<sup>5</sup>. Elle portait sur les manipulations contemporaines de la peur, l'incertitude comme mode de régulation sociale, le précaire. Cette exposition installée en pleine rue a, en vingt jours, réuni plus de dix mille visiteurs. C'est une œuvre qui crée une dynamique sociale et qui produit de l'espace public, c'est-à-dire le lieu nécessaire du débat, de la rencontre, du partage des opinions, de la contradiction, de la mise en commun. L'espace public c'est l'espace du commun.

**J.B.** – L'intervention de l'artiste dans l'espace public est extrêmement ambiguë. Il convient de différencier les actions éphémères et pérennes. Lorsqu'une œuvre pérenne est créée dans l'espace public, nous tentons de prendre le moins de risque possible. La réussite n'est donc jamais totale. Les œuvres éphémères, au contraire, permettent d'atteindre des résultats très forts. Par exemple, lors de la dernière biennale *Estuaires* en 2007, nous avons fait venir l'artiste Tatzu Nishi. Son activité artistique repose sur l'observation d'éléments décoratifs dans l'espace public. À Nantes, il avait repéré la fontaine de la place Royale, lieu central de la ville avec l'une des rares fontaines en état de marche<sup>6</sup>. C'est à cet endroit que l'artiste a entrepris son œuvre. La fontaine a été complètement recouverte d'un échafaudage grossier et

provocateur, ce qui a produit de vives réactions. À l'intérieur de cette cabane, Tatzu Nishi a imaginé une chambre d'hôtel luxueuse et kitch qui contenait tous les signes de confort de notre société moderne, avec notamment une télévision et une salle de bain. Il était possible de louer cette chambre. Cette œuvre a été sujette au scandale au cours de ses trois mois d'existence, la presse relayant les débats. L'installation a créé un lien social, même s'il s'est fait sur le ton de la polémique. Cent mille visiteurs sont passés. Toute la ville s'est sentie concernée par ce phénomène. Cette provocation éphémère a permis de montrer aux habitants l'attention que porte leur ville à l'art. À eux de décider et de juger.

**L'Observatoire – Revenons à la relation de l'artiste à l'élu. Elle soulève de nombreuses questions, nous l'avons vu, et notamment celle de la difficulté à conjuguer liberté de création et service public. Comment vivez-vous cette relation au politique et comment peut-on l'analyser ?**

**J.B.** – Dès que l'on souhaite travailler dans l'espace public, la relation avec le politique est nécessaire. Depuis 1983, je travaille avec Jean-Marc Ayrault<sup>7</sup> qui m'a beaucoup appris sur la politique et ses contraintes. Je pense lui avoir également transmis mon savoir-faire sur le comportement que l'on doit avoir vis-à-vis des artistes. C'est notre

travail à nous, médiateurs, de permettre à l'artiste de s'exprimer le plus librement possible, même s'il ne sera jamais entièrement libre. Cette liberté permettra à l'œuvre d'avoir une expression satisfaisante et forte, malgré les contraintes de l'espace public. Il n'est pas question de préserver l'artiste et le politique de cette relation. Dès que je le peux, je présente l'artiste au politique. Je ne comprends pas ces acteurs culturels qui disent ne pas vouloir cette relation avec le politique. À mon sens, ce n'est pas une collusion mais un partenariat, une alliance.

**P.M.** – L'expérience d'*Estuaires* est une action précieuse et rare en France. On ne peut que souhaiter que de telles expériences se développent. Je n'ai pas rencontré ce type de commande dans mes interventions en France. L'intuition que le symbolique est aussi nécessaire que l'ingénierie pour aménager un territoire ne tombe pas sous le sens aujourd'hui. Au contraire, le symbolique inquiète le politique à quelques rares et fameuses exceptions. Et ce déficit de symbolique entraîne un mal-être social dont nous sommes tous les témoins. J'ai travaillé dans beaucoup de villes du monde où je n'étais là que pour quelque temps. Aussi, la relation avec le politique se déroulait de manière très fluide grâce à ce statut d'étranger porteur d'inattendu. Il est beaucoup plus difficile de travailler en voisin. J'ai fréquemment le sentiment d'inquiéter le politique en m'inscrivant là où l'on ne m'attend pas, ce qui est pourtant fondamentalement mon rôle.

**L'Observatoire – Dans l'histoire des politiques publiques, le théâtre a, jusqu'à présent, tenu le premier rôle dans cette dialectique entre l'artiste et le politique. Aujourd'hui, n'est-ce pas les autres arts qui créent un nouveau dialogue avec le politique ? Je pense notamment aux arts « hors les murs » et à ceux qui ont su créer une nouvelle relation aux publics et aux territoires.**

**J.B.** – Je partage cet avis, je n’ai jamais compris pourquoi les maisons de la culture avaient été accaparées par le théâtre. Il est difficile de faire de l’action culturelle par le théâtre. Je pense qu’il est plus aisé de toucher le public avec les arts plastiques et la musique. Il est aussi nécessaire que les lieux culturels deviennent des lieux de vie. Il faut que nous cessions d’avoir des maisons de la culture qui ouvrent leurs portes une demi-heure avant la représentation et qui les ferment une demi-heure après. Une fois ce travail accompli, il faudrait sortir des lieux consacrés et aller dans des lieux d’espace public. Nous savons que même si un bon travail de programmation est effectué, ce n’est jamais plus de 10 % de la population qui en bénéficie.

**P.M.** – Je ne comprends pas que les institutions culturelles classiques se contentent des 10 % de population qu’elles touchent. Même si cela fait figure d’utopie, nous devons garder en tête l’objectif de toujours faire mieux. Cette problématique existe depuis trente ans. Or, nous nous sommes inscrits dans la tendance inverse en développant à l’extrême les institutions. Ces dernières coûtent plus cher que dans les années quatre-vingt sans pourtant rencontrer un plus large public. Ce renoncement est sans doute une forme de mépris.

**L’Observatoire – Est-ce que le fait de s’exposer, d’avoir des commandes dans l’espace public contribue au renouvellement des formes artistiques ?**

**P.M.** – Bien sûr, surtout si ce n’est pas une commande mais une initiative propre de l’artiste. Une société innovante doit être en renouvellement constant et se doit donc d’utiliser les outils qui anticipent, qui participent de la complexité : ce qu’on appelle ordinairement l’art. Inversement, l’artistique plongé dans une société osant se risquer sera en fort renouvellement, ou dit autrement, l’art qui se risque rencontre une réceptivité dans les sociétés innovantes, cultivant précieusement leur sérendipité<sup>8</sup>. Mais nous ne vivons pas aujourd’hui en Europe occidentale dans une société aimant se risquer.

**L’Observatoire – A contrario les détracteurs de la relation art/puissance publique soulèvent la question de l’instrumentalisation de l’art, question que l’on retrouve souvent dans les discours...**

**J.B.** – Lors de la première *Nuit blanche* à Paris, les critiques d’art ont tenu un discours sur l’utilisation de l’artiste comme personnage de foire. Or, il existe des artistes comme Claude Levêque, loin de ces phénomènes, qui se permettent de participer à la *Nuit blanche* pour la nouveauté de l’expérience. L’attitude de l’artiste peut être qualifiée d’« égoïste » dans le sens où il participe à l’événement pour trouver quelque chose dans ce contact avec un public qu’il ne voit jamais. Les galeries qui exposent Claude Levêque ne sont fréquentées que par les professionnels. Je pense que l’artiste doit prendre ces manifestations comme des expérimentations. Il doit aussi appren-

dre à aimer le public. Je crois qu’il y a une question de générosité qui a été un peu perdue de vue avec la marchandisation de l’art. Le public est beaucoup moins barbare qu’on ne le pense, il est incroyablement curieux. Lorsque l’on s’inscrit dans l’espace public, on pénètre dans l’espace du public. Ce dernier se permet alors d’exprimer son avis.

**P.M.** – Je fais partie d’une génération qui utilise la ville comme médium : c’est-à-dire que les rapports sociaux, les enjeux urbains et économiques, l’extravagance des formes urbaines contemporaines, les tactiques de survie des populations des mégapoles sont des matériaux que je cannibalise. J’ai le sentiment d’utiliser l’énergie des grandes villes, de jouer avec et de la restituer. La population donne, si on sait l’écouter. Mais l’écoute n’est pas le mode dominant d’organisation sociale ! L’écoute est un processus d’infusion lente. J’ai été très intéressé, il y a quelques années, par l’artiste Sarkis qui a eu l’idée subtile de rester présent dans la salle d’exposition toute la durée d’exposition de ses œuvres. Ainsi, n’importe quel spectateur pouvait venir lui parler. La démarche rare de Sarkis tombe sous le sens : le public nourrit aussi l’artiste, bien au-delà des applaudissements, de la valeur marchande et de l’audimat.

**Jean Blaise**  
Directeur du Lieu Unique

**Philippe Mouillon**  
Scénographe urbain, groupe Laboratoire, animateur de Laboratoire sculpture-urbaine et de la revue local contemporain

Propos recueillis par **Jean-Pascal Quilès**  
Directeur adjoint de l’OPC

## Comment l’art peut-il symboliser un projet culturel de ville ?

### NOTES

1- Avec *Façades imaginaires*, Philippe Mouillon réalise un relevé scrupuleux des façades de la cathédrale de Grenoble puis le fait parvenir à cent cinquante plasticiens vivant aux quatre coins du monde. Chacun des artistes est invité à interpréter cette surface avec sa propre culture de l’espace, et à en proposer sa propre traduction, à l’enrichir, la détourner. Les 150 œuvres singulières sont ensuite projetées à l’échelle réelle sur les façades.

2- Erhard Friedberg, Philippe Urfalino. *Le Jeu du catalogue : les contraintes de l’action culturelle dans les villes*, La Documentation française, Paris, 1984.

3- Cornélius Castoriadis, « Sujet et vérité dans le monde social-historique, Séminaires 1986-1987 », in *La création humaine*, Seuil, Paris, 2002.

4- Tadashi Kawamata, *L’observatoire*, Lavau-sur-Loire, création 2007 pour *Estuaires*. Tadashi Kawamata a imaginé avec la population du village et des étudiants un petit chemin en bois

légèrement surélevé qui s’enfonce dans les marais. Il aboutit à une vaste plateforme : une tour de six mètres de haut, véritable observatoire offrant à chacun une vue inédite sur le territoire.

5- Maryvonne Arnaud, Philippe Mouillon, *Exposure*, 19 septembre-17 octobre 2008, parvis du Musée de Grenoble, Grenoble.

6- Tatzu Nishi, *Hôtel Nantes*, Place Royale de Nantes, création 2007.

7- Maire de Nantes, député de Loire-Atlantique et président du groupe socialiste à l’Assemblée nationale.

8- La « sérendipité » est la capacité à trouver ce que l’on ne cherchait pas, à exploiter et à gérer l’imprévu. Le mot, créé vers 1750 par Horace Walpole, est apparu dans le vocabulaire des sciences cognitives en 1945 pour désigner un mode de découverte ou d’invention.

## REPRENDRE LE FLAMBEAU DE L'ÉDUCATION POPULAIRE

Un engagement à l'épreuve de la théorie. Itinéraires et travaux de Geneviève Poujol, *Compte-rendu de Francis Lebon, Pierre Moulinier, Jean-Claude Richez, Françoise Tétard (dir)*, collection Débats Jeunesse, L'Harmattan, Paris, 2008, 250 p., ISBN : 978-2-296-05258-1, 23 €

La tradition académique des mélanges universitaires consiste, à la fois, à révéler la diversité des objets de recherche explorés par les élèves d'un maître reconnu de l'université et à reconstituer, *a posteriori*, la cohérence desdites études, en rappelant ce qu'elles doivent à l'enseignement ou aux théories dudit maître. L'idée d'offrir des mélanges à Geneviève Poujol, sociologue française née en 1930 et spécialiste reconnue de l'histoire de l'éducation populaire était en soi une bonne idée, si l'on songe au rayonnement indéniable de *La dynamique sociale des associations*<sup>1</sup> (1978), du *Dictionnaire biographique des militants*<sup>2</sup> (1996) ou encore aux *Cahiers de l'Animation* (1972-1987) dont elle fut longtemps le maître d'œuvre.

Le livre n'échappe pas aux travers classiques du genre, juxtaposant des contributions sur des sujets aussi divers que les associations sportives du sud-ouest (Jean-Pierre Augustin), la genèse des professions médico-sociales (Évelyne Diebolt), l'histoire de la documentation (Sylvie Fayet-Scribe), la Ligue de l'enseignement (Jean-Paul Martin) ou la Fédération des conseils de parents d'élèves (Martine Barthélémy). L'effet de patchwork est encore renforcé par le choix délibéré des maîtres d'œuvre de confondre les registres de l'hommage en forme de témoignage (Augustin Girard, Michel Simonot, Chantal Guérin, Claude Paquin) et de l'ego-histoire<sup>3</sup> en écho aux travaux de Geneviève Poujol. Ce choix était en soi légitime, Geneviève Poujol ayant fait l'essentiel de sa carrière en marge de l'université et au contact direct des milieux professionnels gravitant autour de l'Institut national de l'éducation populaire (INEP). Certains propos, par leur caractère anecdotique ou hagiographique n'en laissent pas moins le lecteur perplexe sur l'intérêt de la démarche. La seconde partie de l'ouvrage, intitulée « Compagnonnages » est sans doute la plus dispensable, sauf à la lire au second degré ou dans une perspective d'ancien militant.

L'intérêt du livre est sans aucun doute ailleurs et d'abord dans les deux textes qui encadrent l'ouvrage, la biographie rédigée par Jean-Marie Mignon et la bibliographie compilée et présentée par Francis Lebon, qui justifient à elles seules son acquisition. En suivant le fil conducteur d'un double engagement de militante (scoutisme, mouvements étudiants, socialisme, féminisme) et de chercheuse (histoire des associations, des femmes et de l'éducation populaire), Jean-Marie Mignon revendique la nécessaire confusion de la vie et de l'œuvre de Geneviève Poujol. Au-delà du cliché, cette confusion participe aussi d'une modalité spécifique de la recherche sur l'éducation populaire dont cet ouvrage délivre les lignes de force. Loin des logiques disciplinaires propres aux universités et au CNRS, le travail de Gene-

viève Poujol, mais aussi de la plupart des contributeurs de ce livre, s'appuie sur des réseaux (de Peuple et Culture, dans les années 1950, au Groupe de recherche sur les militants associatifs au début des années 2000), des lieux (INEP, IRESCO) et des maîtres à penser (Joffre Dumazetier, Yvonne Kniebielher) non seulement atypiques mais périphériques à la recherche « légitime ». En éclairant l'enchevêtrement de ces espaces de sociabilité, l'ouvrage donne à voir l'invisibilité des « intellectuels de l'animation » pour reprendre la belle formule de Francis Lebon, à propos des collaborateurs des *Cahiers de l'animation*. Il éclaire aussi la capacité de Geneviève Poujol à convoquer la communauté des historiens (Pascal Ory et Jean-Pierre Rioux hier, Françoise Tétard aujourd'hui) et des sociologues (Jacques Ion) à ses colloques de l'INEP et aux publications de référence qui ont suivi et font encore autorité.

En revenant à de nombreuses reprises sur la « loi de Poujol », à savoir l'idée que la création d'un tissu associatif répond à un besoin de contrôle social, tout en se situant aux interstices du pouvoir, l'ouvrage tente d'actualiser une théorie marquée par le sceau de la recherche sociologique des années 1970, ce qui n'est sans doute pas suffisamment souligné. Les textes d'Évelyne Diebolt ou Jacques Ion apparaissent ici particulièrement convaincants dans leur capacité à prolonger la réflexion de Geneviève Poujol, tout en dissociant implicitement la recherche des pratiques professionnelles et militantes auxquelles elle s'est longtemps identifiée. On aurait pu aller sans doute plus loin dans cette interrogation sur la pérennité de l'œuvre, la confrontant notamment aux travaux de jeunes chercheurs, historiens (Laurent Besse, Thibault Tellier) ou sociologues (Sandrine Nicourd) qui ont repris aussi le flambeau de l'histoire de l'éducation populaire. La simple absence de mentions bibliographiques en dit long sur le travers maintes fois signalé de l'entre-soi du monde des amis de Geneviève Poujol.



D'une certaine manière en effet, ce livre en dit autant en creux que par les mises au point précieuses qu'il délivre (Pierre Moulinier sur le débat socio-culturel, Jacques Ion sur l'individualisme associatif). Il dit, en premier lieu, le refus des principaux tenants de l'histoire de l'éducation populaire de poser les définitions de l'objet même de la recherche. Nul ici ne se risque à délimiter le champ à couvrir ou les concepts connexes (animation). Beaucoup font de ce refus un point d'honneur, permettant de garder la distance nécessaire avec le monde universitaire, à commencer sans doute par Françoise Tétard, qui ne signe ici aucun papier, alors même que son travail irrigue à l'évidence l'ensemble de l'ouvrage. Ce qui pouvait apparaître dans les années 1980-1990 comme une coquetterie propre aux familiers de l'INEP nous semble aujourd'hui constituer un risque pour l'avenir de ce segment de recherche, au moment précisément où la mise en cohérence inédite des archives associatives est réalisée via le pôle d'archives de l'éducation populaire du Val-de-Marne (PAJEP). Par l'ampleur donnée aux témoignages individuels, le livre dit enfin que ce qui se joue dans les mélanges dédiés à Geneviève Poujol, c'est sans doute le passage d'un monde dont la cohérence implicite se transmettait via l'expérience des revues et des colloques, à un monde dont la trace relève désormais de l'investigation historique. Que ce livre fournisse au futur historien de l'INEP et des *Cahiers de l'animation*, un certain nombre de clés d'interprétation ne fait aucun doute, qu'il démontre la légitimité d'une telle investigation est également indéniable, il restera cependant à ce courageux candidat à prendre la mesure de la redoutable humanité des témoins. Gageons qu'avec ce livre, il en est prévenu.

**Loïc Vadelorge**

*Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines  
Maître de conférences en histoire contemporaine  
Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines*

#### NOTES

1- Geneviève Poujol, *La dynamique sociale des associations*, Collection du centre d'Études sociologiques, 1978.

2- Geneviève Poujol, Madeleine Romer, *Dictionnaire biographique des militants, de l'éducation populaire à l'action culturelle*, L'Harmattan, Paris, 1996.

3- Modèle développé par Pierre Nora qui propose que l'historien se prenne lui-même comme objet d'étude.

# BRÈVES

## RETOUR VERS LE PRÉSENT. CULTURE POPULAIRE EN SUISSE

*Thomas Antonietti, Bruno Meier, Katrin Rieder (dir.)*, Hier+jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte, Baden, 2008, 256 p., ISBN : 978-3-03919-108-6, 28,80 €

Tradition ou innovation ? La Suisse entretient un rapport ambivalent avec ses traditions culturelles. Les coutumes, les arts populaires et le folklore relèvent de la tradition alors que l'innovation est attribuée à la création contemporaine. Les limites entre ces notions tendent cependant à s'estomper, comme en témoigne cet ouvrage qui propose à la fois un état des lieux sur la question ainsi que des pistes d'interprétation pour l'avenir. Cette publication se base sur les résultats du programme « Échos – Culture populaire pour demain » de la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia. Elle reflète toute la diversité des débats politico-culturels en Suisse et les replace dans une perspective dépassant les frontières nationales. Les comparaisons avec la France, l'Allemagne ou les États-Unis sont éclairantes.

**Philippe Poirrier**

*Professeur d'histoire contemporaine à l'université de Bourgogne*

## LA PLACE ET LE RÔLE DE LA FÊTE DANS L'ESPACE PUBLIC

**Nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe**, Banlieues d'Europe (dir.), Éditions du Certu, 2006, 171 p., ISSN : 1280 - 1631, 40 €

Comment les fêtes urbaines recomposent-elle nos agglomérations fragmentées dans l'imaginaire des habitants ? Comment peuvent-elles nourrir notre désir de mieux vivre ensemble ? Pourquoi des centaines, parfois des milliers d'habitants travaillent-ils pour ces opérations éphémères ? Que peut-on tirer de l'analyse d'événements aussi différents que le Festival international de la Soupe, La Zinneke Parade, le Carnaval de Belfast, la Nuit Blanche... ? Loin du cliché de la fête événementielle sans lendemain, cet ouvrage nous présente de manière réflexive et illustrée les expériences d'espaces urbains engagés dans de véritables politiques de territoire. Analyses de chercheurs, regards d'experts, réflexions des concepteurs et des artistes viennent structurer et enrichir l'ensemble de l'ouvrage. L'approche européenne et internationale, naturellement portée ici par Banlieues d'Europe, nous permet de décaler notre point de vue, d'interroger nos pratiques locales et leurs enjeux, et de confronter les diverses expériences avec un intérêt renouvelé.



## JACK LANG : BIOGRAPHIE D'UNE VIE ENTRE CULTURE ET POLITIQUE

Jack Lang. *Une vie entre culture et politique*, Laurent Martin, Éditions Complexe, Paris, 2008, 419 p., ISBN : 978-2-8048-0135-9, 23 €

La biographie de Jack Lang que nous donne Laurent Martin, historien des médias (auteur d'une thèse remarquée sur *Le Canard enchaîné*, publiée en 2001<sup>1</sup>) et de la politique culturelle (éditeur en 2006, pour le Comité d'histoire du ministère de la Culture, d'un volume collectif sur la loi Lang sur le prix unique du livre<sup>2</sup>), constituait un véritable défi. Il est relevé, et de la meilleure manière.

Le temps de l'histoire est (déjà) venu : la mobilisation des archives Lang, déposées à l'Institut Mémoires de l'Édition contemporaine (IMEC) et que Laurent Martin a classées, permet de construire une démonstration de haute tenue scientifique, loin des essais et des pamphlets. Pas d'hagiographie ici, ni de dénonciation, mais un travail scrupuleux d'historien qui restitue la complexité d'une trajectoire individuelle, et la replace dans son temps.

Trois grandes parties structurent la démonstration, appuyée par des conclusions provisoires particulièrement bienvenues. Une première partie analyse l'itinéraire de Jack Lang, depuis sa jeunesse lorraine, la création du Festival de théâtre universitaire de Nancy, sa nomination à Chaillot puis ses premiers pas au parti socialiste, bientôt chargé, en 1979, du secteur culturel. La seconde partie — le cœur de l'ouvrage — est centrée sur le rôle de Jack Lang ministre de la Culture de 1981 à 1986. Une dernière partie, qui couvre les vingt dernières années, analyse sa pratique ministérielle à la Culture de nouveau de 1988 à 1993, puis à l'Éducation nationale (en 1992-1993 avec la Culture, puis en 2000-2002), celle d'Élu local à Blois et dans le Loir-et-Cher, puis dans le Pas-de-Calais à partir de 2002. Le temps de l'enracinement politique succède, non sans moments assez difficiles, à la période où Jack Lang symbolise avec éclat, mais non sans débats, l'action de la rue de Valois.

Le lecteur apprend beaucoup sur la personnalité de Jack Lang, les modalités de la prise de décision et des arbitrages politiques, le rôle des hommes et des réseaux. Le volontarisme qui caractérise le début des années 1980 est parfaitement restitué. Le vitalisme qui habite le ministre, sa volonté de faire vite, en s'appuyant sur une équipe d'administrateurs militants, souvent proches de lui, contribue à traduire en actes un discours souvent grandiloquent. La singulière relation que Lang noue avec les médias est

## BRÈVES

### JACQUES RIGAUD - LES ÂGES DE LA VIE

Entretiens avec *Pierre-Michel Menger*, L'Aube, La Tour-d'Aigues, 2008, 116 p., ISBN : 978-2-7526-0475-0, 11 €

C'est une voix que cet ouvrage nous donne à entendre. Une voix familière, que l'émission « À voix nue » avait invitée sur France Culture, et qui est ici restituée. Une voix entrée dans l'histoire, celle d'un grand commis de l'État qui a participé à plusieurs des étapes majeures de la construction des politiques culturelles. Une voix libre, de la part de celui qui a porté, bien loin des cercles institués de la culture, sa curiosité infinie, son élégance de pensée, et une certitude absolue dans la nécessité de la culture pour tous. Cinq étapes permettent d'évoquer le parcours engagé d'un personnage inclassable, faisant fi des frontières communément admises entre la sphère de la légitimité culturelle et celle des médias, de l'argent privé ou de la culture populaire. Préférant l'audience de l'expert au pouvoir du politique, il a cette faculté rare de diffuser dans des réseaux très divers son engagement pour le « service de la culture ». Aux auteurs qui se complaisent à décrire l'épuisement, voire l'extinction de la politique culturelle, Jacques Rigaud oppose la vision d'une politique culturelle victime de son succès, mais capable de s'élaborer sur de nouvelles bases. En cela, Jacques Rigaud reste, aujourd'hui encore, une voix rare.

*Marie-Christine Bordeaux*  
Université Stendhal Grenoble 3 / GRESEC

### POLITIQUE DU HIP-HOP, ACTION PUBLIQUE ET CULTURES URBAINES

*Loïc Lafargue de Grangeneuve*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 2008, 237 p., ISBN : 978-2-8107-0007-3, 25 €

Cet ouvrage nous présente la culture hip-hop sous un angle peu abordé : sa structuration et le rapport du politique à cette mouvance artistique. Pour ce faire, l'auteur s'appuie sur l'enquête qu'il a menée à Marseille et à Bordeaux. Les divers aspects du hip-hop sont explicités : la danse, le rap, le graffiti... Une généalogie, à laquelle sont joints de nombreux témoignages, permet au lecteur de comprendre les évolutions de ce mouvement. Enfin, l'analyse des stratégies et des mises en œuvre du politique démontre les rapports ambigus qu'il entretient avec la culture hip-hop. Perçu comme un potentiel créateur de lien avec les jeunes de quartiers dits *sensibles*, le hip-hop a bénéficié d'appuis conséquents. Les acteurs du hip-hop s'interrogent sur les possibles dérives de cette action politique. L'ouvrage met en avant les tensions entre la recherche d'une légitimation artistique et les craintes d'une instrumentalisation par le politique.

analysée avec finesse. La volonté de faire savoir s'impose, non sans excès et dérives, comme une véritable gouvernance. Le soutien du Président de la République est également une clé de cette réussite. Laurent Martin est convaincant quand il discute les interprétations trop univoques à propos d'une « culturalisation » du politique. La plus grande place accordée aux questions culturelles par la société française, le rôle moteur des acteurs culturels, et le consensus maintenu autour du rôle nécessaire de l'État et des pouvoirs publics sont des explications à ne pas négliger. Jack Lang sut comprendre cet air du temps et incarna, un temps, une politique publique de la culture qui innova sur bien des dossiers, non sans échouer sur d'autres, comme celui du paysage audiovisuel où l'essentiel échappa au ministre de la Culture. L'itinéraire de Jack Lang traduit également les modifications qui travaillent une démocratie d'opinion gouvernée par les logiques de la communication.

À la lecture de Laurent Martin, on saisit combien ces années 1980 paraissent déjà lointaines dans le rétroviseur. L'État a perdu de sa superbe, et la rhétorique de la réforme masque de moins en moins les conséquences d'un néo-libéralisme peu soucieux des logiques du service public. Les élites au pouvoir ne font plus, sauf exception, de la culture une priorité politique, ni même un supplément d'âme... De plus, la montée en puissance des industries culturelles, dans le cadre de stratégies transnationales, fragilise le modèle de la politique culturelle française. Certes, le volontarisme politique s'affiche de nouveau, mais ne concerne que marginalement les dossiers culturels. Chacun pourra, à la lecture de cette somme informée et mesurée, et en fonction de sa propre culture politique, porter une analyse circonstanciée sur le bilan de la politique culturelle au sortir des deux septennats de François Mitterrand. À l'heure d'une réforme profonde des structures administratives de la rue de Valois, l'exercice n'est sans doute pas totalement inutile.

Aussi, et au-delà de la biographie de Jack Lang, c'est à l'histoire d'un demi-siècle de la vie culturelle et politique française que nous convie Laurent Martin. Rédigée dans une langue analytique et acérée, sans jargon, cette biographie est une belle réussite. L'ouvrage devrait vite faire souche. À ce titre, on ne peut que regretter la faible réception de l'ouvrage au moment de sa sortie en librairie, alors que le moindre essai médiocre, rédigé hâtivement, fait la une... Le monde des idées fonctionne, comme le monde politique, dans le cadre d'un présentisme, conditionné par les règles des médias audiovisuels.

**Philippe Poirrier**

Professeur d'histoire contemporaine à l'université de Bourgogne

## NOTES

1- Laurent Martin, *Le Canard enchaîné ou les fortunes de la vertu, histoire d'un journal satirique 1915-2000*, Flammarion 2001, rééd. Nouveau Monde, 2005.

2- Laurent Martin (coord.), *Le Prix du livre 1981-2006, La Loi Lang*, Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) et Comité d'histoire du ministère de la Culture, collection l'Édition contemporaine, 2006.

# BRÈVES

## LA CULTURE EN PANNE DE SENS

*Mouvement*, n°48, juillet-septembre 2008, Paris, 2008, 159 p.,  
ISSN : 125 26 967, 9 €

Le dossier de cette dernière édition du magazine *Mouvement* est consacré à la *politique culturelle* au singulier. Une série d'articles explore la place des politiques publiques dans l'évolution du monde de l'art et tente d'en dessiner l'avenir. *Mouvement* apporte sa voix aux débats sur la *politique culturelle* qui, selon les auteurs du dossier, est arrivée en fin de cycle. La revue appelle à la définition d'une nouvelle *politique de la culture* qui puisse faire face aux évolutions du monde contemporain. Une *politique de la culture* entendue non pas comme une simple addition de revendications sectorielles, mais qui croiserait, à la manière d'un laboratoire d'idées, les propositions d'acteurs multiples.

## L'ÉCHO DE MA LANGUE – ENJEUX SOCIAUX ET CULTURELS DE LA DIVERSITÉ DES LANGUES

Actes des journées de séminaire des 18 et 19 décembre 2006 à Lille, organisées par Tam Tam 59, dans le cadre de *Confluence, migrations en Nord Pas-de-Calais*, 179 p.

Ces actes qui paraissent à l'occasion du lancement de l'année européenne du dialogue interculturel tentent d'aborder la question des enjeux sociaux et culturels de la diversité des langues. Ces journées ont rassemblé des chercheurs, des artistes, des acteurs associatifs et institutionnels autour de sujets tels que langues et migration en Europe, les rapports de l'école face à la diversité linguistique, nouvelles pratiques langagières et création artistique, les langues et la question sociale, la transmission des langues et de la culture dite maternelle. La réflexion engagée à cette occasion témoigne de la richesse des échanges et, au-delà, ouvre des pistes de réflexion pour l'avenir.

## LA CRITIQUE SOCIALE PAR LES ARTS DE LA RUE

**Les Utopies à l'épreuve de l'art : Ilotopie**, Eric Heilmann, Françoise Léger, Jean-Louis Sagot-Duvauroux, Bruno Schnebelin, Éditions de L'Entretemps/Ilotopie, Montpellier, 2008, 223 p., ISBN : 978-2-912877-85-7, 22€

Après avoir fait l'objet d'un long désenchantement théorique, la question des utopies (de leur valeur transformatrice) est devenue un objet artistique. Elle fut, cet été, le cœur d'une exposition au centre d'art contemporain de Meymac. Elle est, dans cet ouvrage, le nerf d'une présentation de la compagnie Ilotopie fondée en 1979 par Bruno Schnebelin, sociologue de formation, et Denis Jourdin, plasticien.

Depuis cette époque, cette compagnie œuvrant aux arts de la rue s'est ouverte à d'autres talents, a multiplié ses « pensées incisives, ses provocations, ses impertinences » dans les lieux publics. C'est ce que nous raconte cet ouvrage, déployant sous nos yeux des informations sur la compagnie, des photos d'archive, tout en se constituant en une sorte de manifeste des arts de la rue, assorti de nombreuses réflexions portant sur cette manière singulière de détenir les normes qui glacent les lieux publics. On en tirera du moins l'idée selon laquelle nul ne peut envisager de monter un spectacle sans imaginer une autre figure possible de nos existences. On ne cherchera cependant pas dans l'ouvrage des recettes ou un mode d'emploi. Tout au plus contient-il une proposition globale à saisir, assez bien résumée par la formule de Jean-Louis Sagot-Duvauroux, d'après laquelle la compagnie Ilotopie promet une « modification des lieux produite par l'art de modifier les lieux ».

À la fin des années 1970, Bruno Schnebelin fait paraître dans la presse des petites annonces proposant du désordre à des municipalités. Ainsi commence l'existence de la compagnie. Depuis ses débuts, Ilotopie a donc surtout mis en place des dispositifs insolites, voire énigmatiques, qui s'adressent à tous, séduisent ou déroutent, mais provoquent toujours afin de susciter le débat. La grande diversité des concepts et des protocoles de spectacles mis en œuvre par le groupe se réalise dans la rue, conçue comme lieu de braconnage (qu'il ne convient pas de laisser à la seule disposition des autorités ou des marchands), et dans le maquis urbain, conçu comme terrain de chasse. Certains connaissent sans doute déjà *La grande cage à Oiseaux*, *Étendage*, *Autobobus*, *PLM* (Palace à loyer modéré). Les autres spectacles sont détaillés abondamment dans le livre, offrant par là l'occasion de remarquer qu'il existe bien une unité dans le travail d'Ilotopie, laquelle constitue moins un style qu'une esthétique contribuant à souligner qu'il convient en permanence d'inventer la vie qui va avec le spectacle. Dominique Noël<sup>1</sup> le précise ainsi : « Ilotopie est un outil et

## BRÈVES

### PRENDRE PLACE DANS LA CITÉ, JEUNES ET POLITIQUES MUNICIPALES

Véronique Bordes, collection Débats jeunesse, L'Harmattan, coédité par l'INJEP, Paris, 2007, 253 p., ISBN : 978-2-296-04085-4, 19€

Véronique Bordes, docteure en sciences de l'éducation, chercheuse associée au Centre de recherche éducation formation de l'université de Paris X - Nanterre a mené pendant deux ans une recherche socio-ethnographique au sein du service municipal de la jeunesse de la ville de Saint-Denis. L'observation permet de comprendre les processus d'élaboration des politiques locales en direction de ce public. Elle met en lumière les interactions qui se nouent entre l'institution et les jeunes. La ville propose des dispositifs et des actions. La jeunesse se les approprie et les influence pour obtenir des réponses plus adaptées à ses besoins. Ainsi se développe une socialisation réciproque en même temps que se construit, au niveau local, un véritable partenariat entre les jeunes et l'institution, autorisant la jeunesse à « prendre place ».

### PANORAMA ART & JEUNESSE

n°87, INJEP, Marly-le-Roi, 2007, 236 p. ISBN : 978-2-11-096677-3, 15 €

Les Rencontres *Panorama art et jeunesse* de 2005-2006 (initiées par le service programmation jeune public du Centre Pompidou, en collaboration avec l'Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire et le Département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture et de la Communication) ont été l'occasion de traiter de l'évolution des pratiques culturelles et artistiques des jeunes. L'ouvrage restitue les réflexions de professionnels de la culture et de l'éducation et les analyses de chercheurs, en abordant en particulier le rapport des jeunes aux médias et à l'audiovisuel, le rôle de l'art et de la culture dans la construction du genre et de l'identité, dans un monde en transformation. Des données statistiques et une bibliographie commentée complètent le regard porté sur les modalités d'expression des cultures « jeunes ».



un espace unique pour réfléchir, projeter, décaler, se glisser dans les failles de la société et tenter de réinventer le monde ».

La première implication de cette position, manifeste dans l'ouvrage, est celle-ci : Ilotopie est une compagnie charnière en ce qu'elle cherche moins à prodiguer du sens dans les lieux publics déshérités qu'elle ne sert de déclencheur de liens sociaux. La compagnie travaille à provoquer du débat dans la rue et, simultanément, de la mémoire commune aux habitants. Au lieu, par conséquent, de préjuger d'un sens commun esthétique déjà existant quoique suspendu par les conditions urbaines contemporaines, voire colonisé par les médias, la compagnie présuppose qu'il n'y a jamais eu de sens commun, mais qu'il est possible d'en susciter un dès lors que les usagers (des lieux, des bus, des HLM, des villes) deviennent acteurs dans une mise en scène critique de leur vie quotidienne.

La deuxième implication est politique : l'espace public (qu'on ne confondra pas avec les lieux publics) n'est pas, lui non plus, à restaurer (ce qui suppose qu'il a déjà existé). Il n'a jamais eu lieu. Il convient de le faire advenir. Mais pourra-t-on en obtenir la gestation par tout un peuple, plutôt qu'en recevoir la concession de la part des autorités ? Tel est en effet le dilemme politique contemporain. À quoi Ilotopie ajoute que, pour faire advenir cet espace public, une révolution est sans doute moins nécessaire que l'entreprise d'introduire d'infimes modifications dans les manières de parler et de se parler, d'étendre l'empire de rapports humains véritables à tous les lieux publics.

Il est clair, et l'ouvrage y fait sans cesse allusion, que les autorités politiques ne peuvent qu'être méfiantes à l'égard d'Ilotopie. Spectacles non payés parce que « non-convenables », spectacles empêchés par peur des édiles, spectacles boudés... autant dire que l'ilotopie (ce jeu de détissage des normes), qui n'est pas nécessairement une utopie (description du lieu du bonheur) et encore moins une uchronie (l'annonce d'un futur), ne néglige pas la politique, sans être *partidaire*.

Au-delà des œuvres proposées par la compagnie, le lecteur comprend vite que le véritable objet de tous ces travaux n'est autre que l'usager, la foule, le public, la citoyenne et le citoyen, l'habitant, chacun d'entre nous livré, par la grâce du spectacle, à une distanciation imaginaire de la réalité, favorisant l'invention de nouveaux modes de vie. C'est bien cela l'ilotopie, en tant qu'elle procède des arts : une proposition dans laquelle nul modèle social n'est imposé, mais par laquelle le spectateur peut inventer son rapport au monde indépendamment des autorités et des préjugés.

**Christian Ruby**

Docteur en philosophie et enseignant (Paris)

## NOTES

1- Chargé de diffusion générale et coordination de la compagnie.

# vient de paraître

## PRATIQUES ET REPRÉSENTATIONS CULTURELLES DES GRENOBLOIS

Jean-Paul Bozonnet, Christine Détrez et Sabine Lacerenza

Une étude pilotée par l'Observatoire des politiques culturelles, en partenariat avec la ville de Grenoble

En ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, le rapport des individus à la culture est en plein bouleversement : montée en puissance du numérique, accroissement du temps libre et des phénomènes générationnels, individualisation des comportements... Parallèlement, l'offre artistique et culturelle n'a jamais été aussi foisonnante, grâce au dynamisme des acteurs culturels et au soutien croissant des collectivités, en particulier des villes.

Mais que sait-on précisément des pratiques de la population d'un territoire ? En effet, s'il existe des enquêtes nationales très poussées, si la sociologie des pratiques culturelles est abondante, force est de constater la grande rareté des connaissances au niveau local.

Comment les pratiques artistiques et culturelles des habitants d'une ville, d'un quartier, s'articulent-elles avec l'offre de ce territoire ? Quelles sont les motivations de ces habitants et leurs représentations de la notion de culture ? Peut-on être à la fois un adepte des spectacles de danse contemporaine et du karaoké ? Quelles sont les pratiques des populations qui ne fréquentent pas les manifestations culturelles ?

En initiant ce travail d'analyse globale des pratiques et des représentations culturelles de sa population, la ville de Grenoble s'est engagée dans une démarche pionnière. L'enquête constitue en effet une première à l'échelle territoriale, et propose une approche renouvelée de ces problématiques à partir de l'exemple d'une grande ville française.

Ouvrage disponible en librairie (Éditions de l'Aube) et à l'Observatoire des politiques culturelles : <http://www.observatoire-culture.net>





## DISSÉQUER LE PUBLIC AVIGNONNAIS

**Avignon ou le public participant. Une sociologie du spectateur réinventé**, Emmanuel Ethis, Jean-Louis Fabiani, Damien Malinas, Éditions de L'Entretemps, Montpellier, 2008, 231p., ISBN : 978-2-912877-94-9, 25€

Un ouvrage ambitieux et original mais dont la richesse des analyses n'empêche pas certaines contradictions.

Ce n'est pas vraiment un nouveau livre que nous propose la bouillonnante équipe de sociologues avignonnais. La préface ne lésine pourtant pas sur les superlatifs : on y apprend que « jamais » on a vu trois générations de sociologues consacrer « quinze ans à un seul et même terrain d'observation<sup>1</sup> ». La quasi-totalité des textes rassemblés ici a, en réalité, déjà été publiée entre 2003 et 2005, seuls un des huit chapitres et la très brève conclusion étant inédits. Il s'agit en réalité d'un recueil d'articles publiés à des moments et dans des circonstances fort différents. Certes, cela donne l'avantage indéniable de pouvoir disposer de textes qui seraient, sans cela, autrement éparpillés. Mais l'ouvrage n'échappe pas aux petits écueils qui accompagnent ce genre d'entreprise, comme un manque d'homogénéité stylistique, presque inévitable, ou un certain nombre de redites : à commencer par le fait que le Festival d'Avignon est une combinaison unique entre théâtre, politique et citoyenneté, ou encore que le public du Festival d'Avignon est autonome et critique comme aucun autre – deux assertions que nul lecteur de cet ouvrage ne pourra ignorer !

Autre petite déception : en fait de quinze ans, c'est au mieux une quinzaine d'années qui est couverte par l'équipe depuis sa première analyse de terrain en 1996, voire nettement moins si l'on considère que les chapitres les plus récents portent sur 2005. Le matériau pour la « sociologie processuelle et événementielle » revendiquée par les auteurs (p. 229) aurait pourtant bien été disponible. Quels sont les changements intervenus dans le Festival d'Avignon et surtout dans son public, au cours, sinon des années 1960 (la manifestation débute en 1947), du moins des douze dernières années ? C'est là que l'on attendait les auteurs. Mais contrairement à ce que suggère la présentation de l'ouvrage, aucun profit ou presque n'est tiré de l'étendue diachronique impressionnante couverte par la série d'enquêtes menées successivement.

L'originalité de cet ouvrage, dont le titre rappelle celui publié il y a quelques années sous la direction d'Emmanuel Ethis<sup>2</sup>, doit être recherchée ailleurs. Elle réside dans les écarts discrets, les nuances fines et les interstices inattendus qui émergent de la confrontation des différentes contributions, tout à coup réunies côte à côte. Description historique du « temps long » braudelien et analyses anthropologiques des rites et rythmes du Festival cohabitent ici avec des passages

## BRÈVES

### UTOPIA, À LA RECHERCHE D'UN CINÉMA ALTERNATIF

*Olivier Alexandre*, collection Logiques sociales, L'Harmattan Paris, 2007, 222 p., ISBN : 978-2-296-03467-9, 22 €

Saisir la curiosité d'Utopia, réseau de salles d'art et d'essai qui résiste vigoureusement à l'uniformisation, telle est l'ambition de l'ouvrage d'Olivier Alexandre. L'auteur propose un regard transversal sur cette structure atypique : il retrace son histoire, s'intéresse à son mode de fonctionnement et à la typologie de ses spectateurs. Plus qu'un réseau d'exploitation d'art et d'essai, Utopia est un lieu politique, une tribune, animé par un discours politique ancré très à gauche. Un positionnement pétri de contradictions, lorsqu'il est confronté à la dimension d'entreprise que doit endosser le cinéma pour fonctionner et survivre. L'ouvrage a notamment le mérite d'explorer cette forme de militantisme associatif, qui renouvelle les voies politiques traditionnelles.

### UNE HISTOIRE DU SPECTACLE MILITANT (1966-1981)

*Christian Biet et Olivier Neveux (dir.)*, collection Théâtre et Cinéma, L'Entretemps, Vic la Gardiole, 2007, 463 p., ISBN : 978-2-912877-63-5, 30 €

Cet ouvrage réunit près d'une trentaine de communications présentées lors du colloque international « Pour une histoire critique du spectacle militant : théâtre et cinéma militant (1966-1980) » qui s'est tenu, en 2003, à l'université Paris X de Nanterre, à la Cinémathèque française, au théâtre de l'Aquarium et au théâtre des Amandiers. Universitaires, cinéastes, comédiens, metteurs en scène racontent et analysent ce moment de l'histoire du cinéma et du spectacle. L'évolution et la réception des formes militantes, les dates clés de la période, les pratiques artistiques de ces années, mais aussi la question de la relation entre militantisme et représentation sont abordées. On redécouvrira ainsi, entre autres, les expériences spécifiques du « théâtre de l'opprimé » ou du « théâtre de la Carriera », mais aussi le rapport entre rue et théâtre dans les années 1970, le positionnement du parti communiste face à ces expressions artistiques, ou encore l'apparition du théâtre révolutionnaire de l'immigration.

plus interactionnistes, une sociologie du corps ou encore de l'expertise, voire avec des analyses discursives qui rappellent l'éthnométhodologie, sans oublier les « sociogrammes » et autres « génogrammes » – ces derniers permettant de cartographier la transmission culturelle générationnelle d'un individu donné.

Les échelles d'analyse (du niveau micro au niveau macro) comme les méthodes (des statistiques les plus nues aux entretiens les plus approfondis) mobilisées par les trois auteurs sont donc multiples, le tout relevant d'une posture que l'on pourrait qualifier de « socio-ethnographique » (ils parlent eux-mêmes d'outils « ethnosociographiques », p. 228). La démarche d'un Damien Malinas, notamment, frappe par son caractère hétéroclite rafraîchissant, lui qui n'hésite pas à associer citations littéraires, dialogues de pièces de théâtre, définitions tirées de dictionnaires, chiffres arides et citations *in extenso* d'entretiens.

Reste que la démarche globale pose quelques questions. Si la manifestation créée par Jean Vilar a sans nul doute et intrinsèquement une fonction politique et un poids national, l'analyse doit-elle pour autant aller, elle aussi, dans ce sens, jusqu'à se considérer comme œuvrant pour la constitution d'une « mémoire festivalière » (p. 227) ? Si le « public participant » est sans doute une caractéristique du Festival d'Avignon, l'analyste de ce phénomène est-il lui-même condamné à être, bien souvent, participant ? La manifestation, nous dit-on, mène au développement d'un « cadre critique et réflexif » (p. 53), et « la dissension est donc la norme à Avignon » (p. 201) ; ne serait-on pas en droit d'attendre une analyse un peu plus incisive de cet objet aussi fascinant qu'à vrai dire ambivalent ? Notamment, le faible degré de démocratisation de la manifestation – on le dit une fois en passant : seuls 6 % des spectateurs sont des employés et ouvriers (p. 21), alors que cette catégorie représente environ 30 % de la population française actuellement – ne mériterait-il pas une analyse plus poussée ?

À un autre niveau, la focalisation parfois extrême sur des situations et/ou des individus singuliers (un spectateur semblant parfois fonder « sa » catégorie) peut laisser dubitatif : certes, elle permet de « mettre à l'épreuve la théorie de la légitimité culturelle » et de « rend[re] leurs droits à ces petits acteurs que sont les spectateurs » (p. 228-229). Mais on peut se demander si elle n'est pas une réaction prisonnière de l'approche bourdieusienne dont elle veut précisément se démarquer. De fait, le titre contient déjà cette

contradiction que l'ouvrage ne parvient pas à lever : parle-t-on du public, ou plutôt de spectateurs ?

Si le présent volume aide sans nul doute à cerner ce que les auteurs appellent la « médiation festivalière », l'analyse du Festival d'Avignon est vraisemblablement – et comme indiqué en toute fin d'ouvrage – aussi, et fort heureusement, une affaire « à suivre ». Et c'est sans nul doute l'un des grands mérites de cette publication que de donner envie, par l'extraordinaire richesse des approches et des pistes amenées, de continuer cette belle aventure intellectuelle.

**Olivier Moeschler**

*Observatoire science, politique et société, Université de Lausanne*

## L'EUROPE DES FESTIVALS

**De Zagreb à Édimbourg, points de vue croisés**, Anne-Marie Autissier (coord.), Éditions de l'Attribut, Culture Europe International, 229 p., ISBN : 2-916002-09-5, 13 €

Cet ouvrage écrit par une quinzaine de chercheurs et acteurs culturels européens, dans le cadre du Programme européen de recherche sur les festivals, met en lumière l'extraordinaire foisonnement des festivals en Europe. Sous cette terminologie, se rassemble un éventail de disciplines : festivals élitistes, populaires, classiques, rock, les festivals brassent des publics différents. L'ouvrage s'intéresse aux approches des divers pays et en analyse leur spécificité. Il s'agit aujourd'hui de se demander quel rôle peuvent jouer les festivals dans la construction d'une Europe de la culture et quelles implications peuvent-ils avoir dans le dialogue interculturel ?

### NOTES

1– p.11-12 de l'ouvrage.

2– *Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales*, La Documentation française, 2002.

# BRÈVES

## LE PRÉCAIRE, QUESTIONS CONTEMPORAINES

*Local.contemporain*, n°4, Philippe Mouillon (dir.), Éditions Laboratoire Sculpture Urbaine 1, Grenoble, 2008, 64 p., ISBN : 2-9516858-00-7, 8 €

C'est dans le quatrième opus de sa revue que *Local.contemporain* nous invite, à travers un recueil de témoignages et de photographies, à « (re)composer une esthétique sociale ». Ce foyer de recherches, centré sur le quotidien des territoires urbains contemporains, aborde, dans cette publication, le problème de la précarité par un tour du monde en images, ponctué de paroles d'artistes, de philosophes et d'une suite de questionnements. Un traitement original du thème de l'éternelle fragilité sociale.

## LECTEUR D'ART

Hors-série, *Le Regardeur, art contemporain dans le Lot*, conseil général du Lot, novembre 2007, 28 p., gratuit

Ce numéro hors-série du *Regardeur, art contemporain dans le Lot*, publication semestrielle éditée par le conseil général du Lot propose une sélection d'ouvrages consacrés à l'art contemporain pour petits et grands. Organisée autour de quatre thématiques : *Des formes et des couleurs qui inventent le monde ; Mais que font les artistes ? ; Je, tu, il... l'art parle de nous ! ; Il était une fois, l'art contemporain...*, la sélection présentée dans ce numéro mêle différents niveaux de lecture et genres (fiction et documentaires). Elle est complétée par une réflexion sur le livre d'art et les lecteurs en bibliothèque et par un répertoire de la création contemporaine dans le département du Lot.

## L'ART CONTEMPORAIN DANS LES ESPACES PUBLICS

**Territoire du Grand Lyon 1978/2008**, guide français-anglais, Marianne Homiridis et Perrine Lacroix, Éditions lyonnaises d'Art et d'Histoire, Lyon, 2008, 240 p., ISBN : 284147 194-2, 12 €

Comment la présence de l'art se manifeste-t-elle aujourd'hui dans l'espace urbain ? Il était impossible, jusqu'à présent, de répondre à cette question, faute d'avoir en main un document permettant de découvrir la richesse de l'art dans l'espace public de ce territoire. Le guide vient combler cette lacune et présente un panorama de près de trois cent œuvres. Il illustre les changements opérés dans l'art et les politiques artistiques depuis plus de trente ans et montre l'ouverture progressive sur de nouvelles formes, de nouveaux matériaux et de nouveaux modes d'intervention. Des parcours sont proposés à la fin du guide par différents acteurs de la vie culturelle, politique, sociale ou économique. On pourrait souhaiter que ce guide bilingue français-anglais soit l'occasion pour les communes du Grand Lyon et pour Lyon tout particulièrement, de mettre en place une signalétique spécifique pour les œuvres d'art qui permettrait aux habitants, comme aux visiteurs, de connaître le nom de l'artiste, celui de l'œuvre et la date de sa réalisation.

## AMBITION D'ART

Jean-Louis Maubant, Les presses du réel, Dijon, 2008, 2 volumes, ISBN : 978-2-84-066-273-0, 26 €

Cet ouvrage, ponctué de multiples illustrations, propose un bilan historique et commenté du Nouveau Musée de Villeurbanne devenu Institut d'Art Contemporain. Le volume *Alphabet* plonge le lecteur dans la notion d'art contemporain et dans les mutations que ce mouvement a vécu ces trente dernières années. Le second volume, *Archive*, présente un historique de l'ensemble des expositions de l'IAC ainsi qu'une sélection hétéroclite d'archives, allant du carton d'invitation à la correspondance entre artistes. Ce volume dresse l'état des collections contemporaines en Rhône-Alpes. La publication fait écho à l'exposition éponyme qui célèbre les trente ans de la structure villeurbannaise.







fallu introduire davantage de logique commerciale dans la Convention Unesco trop axée sur la logique culturelle... Rares sont les professionnels de la culture à pouvoir souscrire à une telle conception. En réalité, comme cela est encore trop souvent le cas dans les contributions juridiques, le formalisme tend à l'emporter sur la prise en compte de ce qu'il faut bien qualifier de déterminantes socio-économiques et politiques. Le parallélisme économie/culture est assurément attrayant, mais, dans la réalité des rapports de force qui caractérisent les marchés internationaux des industries culturelles, les dispositifs de protection des enjeux culturels tendent, logiquement, à se présenter en termes défensifs, d'exceptions, de dérogations, d'exemptions... Comme en témoignent les accords internationaux multilatéraux, ou *a fortiori* les accords bilatéraux, et même le droit communautaire auquel l'ouvrage de Laurence Mayer-Robitaille consacre de substantiels développements, particulièrement stimulants.

Le meilleur de l'ouvrage réside précisément dans le matériau rassemblé et rigoureusement analysé, pour l'essentiel dans le titre 1 (p. 31 à 226) prenant successivement en compte les accords multilatéraux, les accords bilatéraux et le droit communautaire. Ce titre 1 constitue une source précieuse pour tous ceux qui s'intéressent au droit positif caractérisant les biens et services culturels. Le propos est clair, les références extrêmement riches constituant un précieux outil de connaissance. Outil d'autant plus précieux qu'un index bien construit permet au lecteur de se référer directement aux questions spécifiques qu'il peut se poser dans un domaine, par ailleurs, aussi foisonnant que complexe et que l'imposant volume de l'ouvrage (près de 500 pages de développements) ne rend pas immédiatement accessible. La suite est plus déconcertante : le titre 2 est consacré au débat théorique entre des auteurs ne retenant que les vertus du marché et les auteurs souscrivant à l'opportunité de l'intervention publique. Ce débat, au lieu d'éclairer le droit en amont, est évoqué *a posteriori* de manière un peu abstraite, « idéelle », comme coupé, encore une fois, de la réalité des intérêts en présence et des stratégies déployées et il paraît un peu réducteur des thèses en présence. La conclusion quant aux « solutions adaptées » fondées sur l'équilibre commercial/culturel, est, alors, fatalement un peu contrite : « force est de constater que... la solution adéquate... reste encore à déterminer ». Quelles que soient ses limites, l'ouvrage en cause s'efforce d'apporter sa contribution à une telle quête.

**Serge Regourd**

*Professeur à l'université de Toulouse 1*

# BRÈVES

## LE DIALOGUE INTERCULTUREL ET SES NOUVEAUX ENJEUX

*Unesco, division des politiques culturelles et du dialogue interculturel (dir.), Actes du séminaire international des 6 et 7 juin 2006, Paris, 2008*

À l'occasion de l'année européenne du dialogue interculturel, la publication des actes de cette rencontre souligne le besoin de dépasser l'approche strictement conceptuelle et de trouver des stratégies opérationnelles. La mondialisation accélérée et le développement vertigineux des moyens de communication offrent de nouvelles opportunités et demandent un regard neuf sur les nouveaux défis du dialogue interculturel. Universitaires, artistes, responsables d'organisations internationales et d'ONG ont abordé ces enjeux à l'échelle internationale avec un cadrage particulier sur le monde arabe et les villes contemporaines.

## SLOVENIA CULTURAL PROFILE

*Tim Doling (Cultural Profiles office, Cambridge) et Helena Pivec (British Council office, Ljubljana) (dir.), ministère de la Culture de Slovénie, Visiting Arts, British Council Slovenia, novembre 2007, 580 p., ISBN : 978-1-902349-20-6*

La seconde édition imprimée du site Internet [www.slovenia.culturalprofiles.net](http://www.slovenia.culturalprofiles.net) a été publiée à l'occasion de la Présidence slovène de l'Union européenne pour le premier semestre 2008. Établi dans le but de promouvoir et faciliter le dialogue et les échanges internationaux, ce profil culturel est une ressource globale de renseignements en ligne sur les arts, le patrimoine, les médias, les bibliothèques, et les archives en Slovénie. Il comprend aussi une introduction générale sur le pays, sa politique culturelle et ses infrastructures gouvernementales.

## VERS LA FIN DE LA TÉLÉVISION PUBLIQUE ?

**Traité de savoir-vivre du service public audiovisuel**, *Serge Regourd*, Éditions de l'Attribut, 235 p., ISBN : 2-916002-10-1, 13 €

Cet ouvrage prend pour point de départ la décision du Président de la République de supprimer la publicité dans le service public audiovisuel. Serge Regourd pose la question du financement d'une telle mesure et s'interroge sur la viabilité de l'audiovisuel public, déjà caractérisé par un sous-financement. L'auteur questionne la conception du service public : pluralisme, diversité, indépendance vis-à-vis d'intérêts marchands, programmes de qualité pour un large public, telles sont les attentes à l'égard de la télévision publique. Serge Regourd a jugé utile de revenir sur l'histoire, de « la télévision voix de la France », à la privatisation de TF1 pour alimenter son propos. Il propose également des comparaisons avec les modèles européens et consacre un chapitre au système anglais et à la BBC. L'intérêt de son analyse réside notamment dans cet attachement à élargir le débat à la problématique des médias de masse et des industries de divertissement.

## LA FIN DES CULTURES NATIONALES ?

**Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité**, *Emmanuel Négrier, Lluis Bonet (dir.)*, Éditions La Découverte, Paris, 2008, 223 p., ISBN : 978-2-7071-5433-0, 22 €

Une quinzaine d'auteurs, dont une majorité d'Européens, portent leur attention sur les interactions entre identités, diversité et politiques culturelles dans différents pays. Considérant le caractère multipolaire des pouvoirs et l'épuisement des logiques de centralité, Lluis Bonet et Emmanuel Négrier, qui ont dirigé ce travail, envisagent « la fin des cultures nationales » comme un horizon contenu dans les dynamiques sociétales, culturelles et politiques actuelles. Une hypothèse stimulante mais aussi audacieuse et qui mérite encore discussion, notamment au regard de l'évolution des recompositions nationales en Europe dans la période récente.

## à signaler

**ABC de l'exposition**, guide de l'Agence culturelle d'Alsace, Bouc-Bel-Air, 2007, 110 p., ISBN : 2-907441-36-1

**Moving Art**, a guide to the export and import of cultural goods between Russia and the European Union, *Judith Staines et Julio Pinel*, Delegation of the European Commission to Russia, Russia, 2007, 258 p., ISBN : 978-92-79-07027-3

**Le théâtre face au pouvoir. Chroniques d'une relation orageuse, Les Temps modernes 1965-1984**, *Renée Saurel*, L'Harmattan, Paris, 2008, 295 p., ISBN : 978-2-296-05672-5, 29 €

**Art et société - Renforcer les liens sociaux par les arts**, Note n°7 - Conseil d'analyse de la société, *Jacques Rigaud, Pierre Baqué, Gérard Garouste*, La Documentation française, Paris, 2007, 165 p., ISBN : 978-2-11-006551-3, 10 €

**La culture comme aventure. Treize exercices d'histoire culturelle**, *Pascal Ory*, Éditions Complexe, Paris, 2008, 298 p., ISBN : 978-2-8048-0146-5, 21 €

**L'Europe : l'enjeu linguistique**, *Claude Truchot*, La Documentation française, Paris, 2008, 153 p., ISSN : 1763-6191, 14,50 €

**Digital culture : the changing dynamics**, *Aleksandra Uzelac, Biserka Cvjeticanin (dir.)*, Culturelink/IMO, Zagreb, 2008, 202 p., ISBN : 978-953-6096-46-6

**Les MJC de l'été des blousons noirs à l'été des Minguettes 1959-1981**, *Laurent Besse*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2008, 391 p., ISBN : 978-2-7535-0541-4, 22 €

**Manufacture du sensible - L'Atelier du Rhin, une aventure partagée**, *Jean-Marc Adolphe (dir.)*, Édition L'Entretemps, collection « état des lieux », Montpellier, 2008, ISBN : 978-2-912877-93-2, 25 €

**Regards sur l'économie de l'éducation artistique et culturelle en théâtre**, n°5, ANRAT, Paris, juillet 2008, 106 p., 5 €

**Patrimoine et mondialisation**, groupe de recherches sur les musées et le patrimoine, L'Harmattan, Paris, 2008, 290 p., ISBN : 978-2-296-05650-3, 26 €

**André Malraux et l'architecture**, *Dominique Hervier (dir.)*, collection Architextes, Le Moniteur, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, 2008, 296 p., ISBN : 978-2-281-19393-0, 29 €

**L'interculturalité en débat**, *Hommes & Migrations*, hors-série, CNHI, Paris, novembre 2008, 110 p., ISSN : 0223-3290, 10 €

**Dialogue(s) interculturel(s) en Europe. Regards croisés sur l'Année européenne du Dialogue interculturel**, *Anne-Marie Autissier (dir.)*, Culture Europe international, 106 p., ISBN : 978-2-9533331-0-7, 15 €

# BRÈVES

## LA CITÉ NATIONALE DE L'HISTOIRE ET DE L'IMMIGRATION. QUELS PUBLICS ?

*Hommes & Migrations*, hors-série, CNHI, Paris, octobre 2007, 137 p., ISSN : 0223-3290, 10 €

À l'occasion de l'ouverture de la Cité nationale de l'histoire et de l'immigration, ce hors-série de la revue *Hommes & Migrations* questionne la problématique de la médiation et de la démocratisation culturelle à travers la présentation des résultats d'une étude conduite par l'équipe du Centre d'analyse et d'intervention sociologiques (Cadis) sur les publics potentiels de la Cité. L'étude s'appuie notamment sur des expériences initiées par des musées en termes d'accès aux collections, de programmation et de développement des publics. Elle privilégie l'entrée sociologique, interrogeant les représentations des pratiques, des institutions, et également le regard porté sur l'immigration et l'histoire de la nation.

## UNE COLLECTION EN DEVENIR

*Hommes & Migrations*, n°1267, CNHI, Paris, mai-juin 2007, 169 p., ISSN : 0223-3290, 10 €

La revue *Hommes & Migrations*, éditée depuis janvier 2005 par la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, préfigure l'ouverture du musée en s'interrogeant sur ses collections. La CNHI est la seule institution en France qui consacre une exposition permanente entièrement dédiée au thème de l'immigration. Cela représente une innovation, comme un poids symbolique et politique lourd. Ce dossier donne la parole aux acteurs scientifiques qui ont contribué à la réalisation des activités proposées par la CNHI. Les interrogations sont déterminantes : comment faire entrer et accepter cette collection dans le patrimoine national ? Comment « mettre en scène » l'immigration ? Les points de vue s'affrontent parfois, notamment sur le choix du palais de la Porte Dorée. La question du public est bien sûr abordée, mais sera l'objet d'un dossier à part entière dans l'un des numéros suivants.

## TRAVAIL DE MÉMOIRE ET REQUALIFICATION URBAINE. REPÈRES POUR L'ACTION

*Catherine Foret (coord.)*, Éditions de la DIV, Saint-Denis La Plaine, 2007, 178 p., ISBN : 978-2-11-096851-7

Avec la multiplication des opérations de renouvellement urbain, des reconversions industrielles, se pose la question du rôle, notamment social et identitaire, de la mémoire dans la ville en transformation, et de ses enjeux dans le projet urbain. Construit comme un guide, cet ouvrage s'inscrit dans le cadre de la campagne de collecte d'archives orales de la politique de la ville engagée par la Délégation interministérielle à la ville, en partenariat avec la Direction des archives de France depuis 2005. S'appuyant sur des réflexions de chercheurs (historiens, sociologues, philosophes...), sur des pratiques de terrain et des expériences menées dans différentes régions françaises, il constitue une aide aux acteurs dans le recueil et la diffusion de la mémoire des quartiers, au-delà du témoignage de la mise en œuvre et du vécu de la politique de la ville.

## POUR UNE AUTRE ÉCONOMIE DE L'ART ET DE LA CULTURE

*Bruno Colin, Arthur Gautier (dir.)*, Éditions Érès, 2008, 166 p., ISBN : 978-2-7492-0992-0, 20 €

31 000 associations culturelles assurent 92 000 emplois à temps plein en France. C'est cette réalité économique que les auteurs Bruno Colin et Arthur Gautier mettent en exergue dans cet ouvrage qui propose un manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture auquel l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (Ufisc) a collaboré.

N° 34 DÉCEMBRE 2008

# l'Observatoire

# plus

LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

OBSERVATOIRE  
DES  
POLITIQUES  
CULTURELLES  
DU LOCAL À L'INTERNATIONAL



## Villes et Pays d'art et d'histoire en Rhône-Alpes : bilan et perspectives

Samuel Périgois

**Attribué par le ministère de la Culture et de la Communication à des collectivités qui souhaitent « valoriser leur patrimoine, favoriser la création architecturale et promouvoir la qualité dans les espaces bâtis ou aménagés<sup>1</sup> », le label « Villes et Pays d'art et d'histoire » (VPAH) s'inscrit dans un contexte de recompositions territoriales, de mutation des enjeux patrimoniaux et de démocratisation culturelle.**

L'étude<sup>2</sup> confiée en 2007 par le ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Rhône-Alpes et Direction de l'architecture et du patrimoine – à l'Observatoire des politiques culturelles, qui s'est rapproché du laboratoire PACTE (université de Grenoble) pour la mettre en œuvre, a pour objectif de dresser le bilan de cette politique au niveau de la région Rhône-Alpes où dix sites sont alors labellisés (cinq villes, une agglomération et quatre pays<sup>3</sup>).

“En Rhône-Alpes, comparativement à d'autres régions, le réseau est dense mais il présente de fortes hétérogénéités. L'étude montre qu'il s'appuie sur un nombre restreint de personnes ressources, et que les interactions entre les échelons national et régional restent faibles.”

Né en 1985<sup>4</sup>, ce label se matérialise par une convention entre l'État et la ou les collectivités signataires qui s'engagent à mettre en œuvre des actions de valorisation et d'animation du patrimoine et de l'architecture. La région Rhône-Alpes constitue un cas intéressant, de par la diversité des sites labellisés (en termes d'objets patrimoniaux, de taille, de structures porteuses et d'organisation, de projets...), les contextes territoriaux et les enjeux, plus ou moins explicites, de leur labellisation, ainsi qu'en termes de répartition spatiale.

### UN RÉSEAU AU SERVICE DU LABEL

La mise en œuvre de la politique VPAH s'appuie sur l'existence d'un réseau, support de formation et d'échange pour les porteurs du label. Il se structure autour de plusieurs échelons : au niveau local, avec les professionnels des équipes d'animation (l'animateur de l'architecture et du patrimoine, les guides conférenciers agréés par le ministère de la Culture, éventuellement des assistants du patrimoine sur certains sites<sup>5</sup>), et les services des DRAC ; au niveau national, la structuration repose sur les services du ministère de la Culture, en particulier la Direction de l'Architecture et du Patrimoine (DAPA). Un Conseil national des VPAH a été créé en 1995 : il donne des avis sur les candidatures (et les retraits de label, qui restent toutefois exceptionnels) et participe au développement de la politique du réseau en formulant des recommandations.

Depuis 2001, une Association nationale des Villes et Pays d'art et d'histoire et villes à secteurs sauvegardés et protégés<sup>6</sup> participe à la vie réticulaire, en proposant des temps d'échanges et des conseils aux collectivités signataires adhérentes. Des liens sont également tissés à l'échelon international avec d'autres réseaux (par exemple le réseau Alliance de villes européennes de culture).

L'État et ses services accompagnent les collectivités et apportent un soutien technique, scientifique et financier. Au-delà des apports fonctionnels, le réseau participe à la diffusion de bonnes pratiques. L'étude menée en 2007 souligne sa dimension référentielle, par exemple autour des questions de communication (logotype et charte graphique).

Elle met également en évidence le dynamisme du réseau rhônalpin. Il offre un intérêt en termes d'échanges entre sites et de mutualisation d'expériences, en tant que lieu privilégié de rencontre des animateurs de la région. En Rhône-Alpes, comparativement à d'autres régions, le réseau est dense mais il présente de fortes hétérogénéités. L'étude montre qu'il s'appuie sur un nombre

restreint de personnes ressources, et que les interactions entre les échelons national et régional restent faibles. Par ailleurs, s'il est possible de parler d'une certaine consistance du réseau pour les services d'animation de l'architecture et du patrimoine, cela est nettement moins le cas pour les élus des collectivités signataires dont l'implication et les échanges restent modérés, hormis au moment de la phase de candidature au label. Le label souffre, enfin, d'un manque de visibilité dans l'espace public et de reconnaissance auprès des habitants mais aussi des acteurs du territoire.

## PLURALITÉ DES TERRITOIRES ET DES PATRIMOINES

L'étude pointe l'existence de supports institutionnels différenciés ainsi que de positionnements fonctionnels hétérogènes. Elle souligne les relations et partenariats existant, via le label, à divers échelons – impliquant communes, intercommunalités et territoires de projets, conseils généraux et, éventuellement, régionaux – ainsi que les articulations avec les politiques territoriales menées dans les champs socio-culturel, de l'aménagement et de l'urbanisme, du tourisme et du développement local. L'articulation du label VPAH avec les autres politiques patrimoniales (notamment l'inventaire, les Pôles d'économie du patrimoine, les secteurs sauvegardés, les Zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager) interroge en particulier le rôle de l'animation dans la « chaîne » patrimoniale. Alors que le cloisonnement reste fréquent, l'étude souligne l'intérêt des rapprochements entre le travail d'inventaire, de diagnostic patrimonial, l'animation et la médiation.

Cette question est d'autant plus prégnante que la politique VPAH a accompagné et participé à l'élargissement de la notion de patrimoine – phénomène particulièrement observable depuis les années 1980 – avec la mobilisation de nouveaux champs (patrimoines immatériels et savoir-faire, patrimoines industriels, ruraux et naturels, objets architecturaux et urbanistiques contemporains, dont la mobilisation est accrue sur les sites depuis quelques années). Le label participe donc à l'émergence de nouvelles géographies patrimoniales où les quartiers périphériques des villes, les sites industriels sont de plus en plus connectés aux sites « conventionnels » de visites et aux activités d'animation.

Nouveaux acteurs, nouveaux objets donc, mais aussi transformation dans les modalités de médiation, notamment avec la diversification des modes d'animation, la spécialisation accrue en fonction des types de publics, l'utilisation d'outils pédagogiques renouvelés. Si les habitants et le jeune public sont considérés comme des cibles prioritaires, devant les touristes, la prise en compte de ces différents publics est toutefois variable selon les sites.

## DES LOGIQUES DIFFÉRENCIÉES ET DES MISSIONS RENOUVÉES

L'observation des sites labellisés met en exergue des différences entre villes et pays en termes d'objets mobilisés, de modalités de prise en charge des objets, et de stratégies – ces différences se retrouvent par ailleurs sur le plan organisationnel. Ainsi, les pays s'inscrivent plutôt dans une dynamique de développement local et de « construction territoriale » liée à des systèmes territoriaux récents, alors que les villes se caractérisent généralement par des logiques d'image et de « diffusion patrimoniale ». La labellisation d'agglomérations ou de métropoles d'art et d'histoire et l'hybridation des référents incitent aujourd'hui à repenser le fonctionnement du label. Car ses principes et modalités de mise en œuvre ont été définis à partir du cas des villes, premiers « objets » labellisés dans l'histoire de cette politique nationale.

De plus, la mise en œuvre du label sur les sites passe désormais par la création de Centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine (CIAP), qui se veulent des lieux d'accueil des publics, d'événements et d'expositions, notamment de présentation des enjeux de l'évolution du territoire, de l'urbanisme et du paysage. Dans le cas des pays, des difficultés se posent pour la création de ces nouveaux espaces du patrimoine, en particulier en termes d'implantation, au regard de l'enjeu d'irrigation du territoire et de la problématique de centralité.

L'étude soulève aussi les problèmes – persistants – liés au statut et aux missions des professionnels de l'animation – domaine où se cristallise d'ailleurs encore la distinction entre villes et pays – ainsi que l'imprécision des outils budgétaires. Elle propose une refonte du cadre budgétaire ainsi qu'une révision des statuts

professionnels, pour prendre en compte la polyvalence de la mission des animateurs de l'architecture et du patrimoine. Leurs compétences devraient être mieux mobilisées pour renforcer l'implication des populations durant la phase de diagnostic patrimonial.

À partir des dynamiques observables sur une vingtaine d'années, l'étude propose différentes pistes d'évolution du label concernant sa gouvernance et les modalités d'organisation du réseau notamment. L'une de ces pistes consiste à mieux distinguer les villes des pays d'art et d'histoire, tout en spécifiant le cas des agglomérations. Une autre propose de réorganiser le pilotage des conventions dans le temps et d'établir une durée limitée de contractualisation, le renouvellement des conventions étant un facteur de dynamisme.

Enfin, l'absence d'indicateurs réels de suivi rend délicate la mesure des retombées du label : la perception des impacts des opérations (en termes territoriaux, économiques, sociaux...) reste le plus souvent de l'ordre de l'intuitif et les données existantes de fréquentation restent partielles et difficilement comparables entre les sites. L'étude suggère de renforcer l'évaluation<sup>7</sup> en la rendant plus participative et plus collective. Cette difficulté à mesurer les effets des actions d'animation est d'ailleurs étroitement liée à la complexité du système d'acteurs impliqués.

### LE LABEL AU CŒUR DES ENJEUX DE LA GOUVERNANCE ET DE LA RECOMPOSITION PATRIMONIALE

En 2008, la France compte 131 villes et pays d'art et d'histoire. La multiplication des candidatures interroge sur les critères d'obtention du label et sur l'évaluation de sa mise en œuvre sur les territoires, évaluation qui reste à développer en lien notamment avec les modalités de gestion, de financement, ainsi que la stratégie d'image et de notoriété. Car ce label reste communément associé à l'image d'une qualité patrimoniale et architecturale ainsi qu'à celle d'une qualité de l'animation et de la valorisation auprès des différents publics.

Cette problématique renvoie aux représentations qu'ont les acteurs du label<sup>8</sup> et plus largement aux usages symboliques du patrimoine, conçu de plus

en plus comme une ressource symbolique autant qu'économique. Face aux représentations d'un monde globalisé, mobiliser des patrimoines pour se distinguer est une piste saisie par les collectivités, dans cette perspective, le label apparaît comme un signe distinctif. Ainsi, parmi les multiples enjeux de la mobilisation du patrimoine, on trouve cette logique de transformation et requalification identitaires des territoires, avec l'idée sous-jacente d'un renforcement de leur attractivité.

Se pose alors la question de l'apport spécifique du label au sein des politiques de patrimonialisation. Une première dimension concerne la recomposition même de la notion de patrimoine et son élargissement, le label VPAH apparaissant en quelque sorte comme le prototype d'un système qui tente de marier les champs patrimoniaux, éducatifs, culturels, sociaux, urbanistiques, architecturaux, paysagers, touristiques... Une autre dimension renvoie aux questions de gouvernance. Si le principe d'une transversalité accrue avec d'autres politiques fait consensus, la mise en œuvre reste délicate. L'étude l'a, en particulier, montré dans le cas des articulations entre le label et le secteur de la muséographie (à travers le positionnement complexe des CIAP), ainsi qu'avec le tourisme et l'urbanisme. La mise en cohérence avec les équipements patrimoniaux doit être poursuivie, mais aussi le renforcement de l'articulation avec les autres démarches de labellisation, qui se multiplient sur les territoires, à différentes échelles. L'articulation avec les Parcs naturels régionaux mérite également d'être favorisée.

Les villes et pays d'art et d'histoire constituent des laboratoires où l'on peut observer des dynamiques de travail transversales. L'étude a mis en évidence le fait que le label, situé à la confluence des dynamiques de décentralisation, de patrimoine et des territoires, peut constituer le lieu d'une nouvelle gouvernance patrimoniale. Elle interroge les modes de coopération entre État et collectivités territoriales et plus largement le modèle culturel de décentralisation français. Tandis que départements, régions, villes et intercommunalités se saisissent du patrimoine et des questions culturelles, la gouvernance patrimoniale future se fera-t-elle dans un contexte de désengagement de l'État ? La problématique de l'implication des régions et des départements est

ici mise en perspective avec la réflexion portant sur la création d'Agences régionales du patrimoine et la mise en place de schémas directeurs dans ce domaine. De plus, le rôle des associations ne doit pas être négligé ; l'étude de certains sites VPAH montre qu'elles sont souvent insuffisamment impliquées dans les opérations mises en œuvre dans le cadre du label, alors qu'il s'agit d'un domaine d'implication et d'appropriation locales qui s'est considérablement étendu ces dernières décennies.

Composante relativement jeune dans l'histoire du patrimoine et de la structuration de ses politiques, VPAH questionne donc la construction des référentiels de l'action publique autant qu'il interroge les dynamiques de patrimonialisation en œuvre.

**Samuel Périgois**

Chargé de mission Études, OPC  
Docteur en géographie

#### Villes et Pays d'art et d'histoire en Rhône-Alpes : bilan et perspectives

##### NOTES

1- <http://www.vpah.culture.fr/vpah/label/label.htm>.

2- Réalisée sous la direction scientifique de Guy Saez (directeur de recherche, université de Grenoble, PACTE - CNRS) et Pierre-Antoine Landel (maître de conférences en géographie, université de Grenoble, PACTE - CNRS), avec la participation de Annie Marderos (consultante) et Samuel Périgois (docteur en géographie, université de Grenoble, PACTE - CNRS). L'étude est consultable sur le site de l'Observatoire des politiques culturelles : <http://www.observatoire-culture.net/data/public/pdf335.pdf>. Une synthèse est consultable sur le site de la DRAC Rhône-Alpes ou sur <http://www.observatoire-culture.net/data/public/pdf328.pdf>.

3- De nouveaux sites sont, depuis, en cours de labellisation.

4- Un label « Ville d'art » existe alors depuis 1967, essentiellement à destination du public touristique.

5- Le recrutement d'un personnel qualifié constitue la seule contrainte réelle du conventionnement pour les sites.

6- Elle regroupe au départ des sites VPAH, les secteurs sauvegardés ayant rejoint l'association en 2003.

7- Un guide pour l'auto-évaluation, initié par la DAPA, existe mais son appropriation est variable selon les sites.

8- Selon les sites, il se révèle être un outil de développement articulé à des enjeux touristiques (ville de Vienne), un outil de dialogue interterritorial (pays d'art et d'histoire des Hautes vallées de Savoie), de légitimation des recompositions territoriales (agglomération d'Annecy), ou encore un accompagnateur des mutations identitaires (ville de Saint-Étienne) et des politiques urbaines (ville de Chambéry).

## Les jeux politiques de l'intercommunalité culturelle

Emmanuel Négrier, Philippe Teillet

**Ce nouveau voyage<sup>1</sup> au pays des dynamiques culturelles intercommunales, alors que nous arriverons bientôt au terme d'une décennie de la loi Chevènement, a été pour la première fois l'occasion de rapporter, outre de nombreux témoignages, une brassée de données quantitatives portant sur toute la palette des structures (communautés urbaines, d'agglomération, de communes, syndicats d'agglomérations nouvelles).**

L'enquête confirme que, en grand nombre, les EPCI ont été dotés de responsabilités culturelles. Elle révèle également quels sont les secteurs les plus

souvent mutualisés, quels sont les types d'équipements et les volumes budgétaires et les personnels qui illustrent un tel transfert. L'enquête présente enfin, sinon des modèles, du moins la diversité des modes d'« intercommunalisation » de la culture. En effet, notre recherche témoigne aussi d'une complexité accrue du paysage. À l'entremêlement déjà tortueux des interventions des collectivités publiques, s'ajoutent en effet celles des EPCI avec leur lot de questions délicates à régler concernant l'ampleur des transferts de compétences, la définition de l'intérêt communautaire, la gouvernance intercommunale, la constitution de réseaux d'action, la coopération entre professionnels et bénévoles, etc. Mais nous voudrions souligner ici, par-delà toutes ces questions relativement « techniques », l'importance des jeux politiques qui, le plus souvent, les sous-tendent.



À l'image des trous noirs et de leur influence sur les rayons lumineux, on repère la présence du politique à la courbure singulière, voire au détour qu'il impose (comme le suggérait Bruno Latour<sup>2</sup>) aux questions dont il se saisit. Il en va ainsi des dispositions législatives concernant l'intercommunalité. Cette nouvelle enquête a montré, une fois de plus, que les configurations locales du jeu politique produisent au final une diversité de situations tant par l'ampleur des transferts, que par leur rythme, le poids variable des héritages, l'alternance des phases de blocages et de déblocages. Il s'agit sans doute des fruits d'une période qui est encore celle d'une transition entre le tout municipal et la question métropolitaine ou intercommunale. En dépit d'une certaine mystique de la loi en France, sa mise en œuvre commence souvent par une phase

“Les configurations locales du jeu politique produisent au final une diversité de situations tant par l'ampleur des transferts, que par leur rythme, le poids variable des héritages, l'alternance des phases de blocages et de déblocages. Il s'agit sans doute des fruits d'une période qui est encore celle d'une transition entre le tout municipal et la question métropolitaine ou intercommunale.”

de tâtonnement, avec des pratiques qui peuvent aller dans tous les sens, dont certains contraires à l'esprit des lois. Mais il est prématuré de tableur sur une vaste convergence qui, un jour, ne manquerait pas d'aligner les ordres communautaires sur un axe intercommunal unique. Les différences constatées, et leur origine localisée, nous semblent plutôt destinées à marquer durablement le paysage. Toutefois, il reste à distinguer ce qui relève, d'un côté, des processus politiques (nettement différenciés) et, de l'autre, du contenu des politiques menées où la force des « standards nationaux » de politiques culturelles reste encore très sensible<sup>3</sup>.

### LES PÉRIMÈTRES INSTABLES DE LA COOPÉRATION CULTURELLE

Alors même que la réforme Chevènement devait accoucher de nouveaux périmètres fondés sur l'adéquation fonctionnelle, elle engendre et accompagne une pluralité d'espaces hybrides, mi-fonctionnels, mi-prospectifs, qui privent les EPCI de la légitimité à laquelle ils devaient prétendre : les « pays », notamment urbains, les périmètres de SCOT, l'aire urbaine, etc. Souvent aussi, le

développement d'une politique culturelle en périphérie d'agglomérations se fait en parallèle d'une profonde interrogation sur le devenir de territoires voisins, promis à une fusion à la fois « inéluctable et improbable ». L'intercommunalité française n'a donc pas trouvé le sésame de la pertinence spatiale. C'est à partir de constructions partielles, qui tiennent à des approximations géographiques, des idées d'aménagement et des jeux politiques, que la culture surgit sur l'agenda communautaire.

Au-delà des incertitudes concernant l'espace de la coopération, c'est aussi le jeu des relations entre niveaux de collectivités publiques que la coopération intercommunale vient perturber. De ce point de vue, les protagonistes de l'intercommunalité culturelle n'ont rien de fées se penchant sur un berceau. Les services de l'État se montrent les plus bienveillants, considérant qu'avec les EPCI se profilent une remise en ordre du paysage culturel municipal, le renforcement de son modèle préféré (les villes) et la diminution statistique de ses interlocuteurs légitimes. Hélas, l'État ne dispose que de peu de moyens pour jouer le rôle d'aiguillon communautaire.

Les régions s'affirment progressivement en partenaires contractuels de pays et de projets métropolitains. Elles deviennent notamment des interlocuteurs plus clairs de leurs espaces urbains, mais selon des modalités qui dépendent de perceptions spatiales, de logiques politiques et d'interactions professionnelles.

Les départements sont souvent présentés comme les cibles du mouvement. On voit se confirmer la réticence, voire une certaine défiance à l'égard de l'intercommunalité (notamment dans la région parisienne). Chaque pas de la coopération doit être compté, pour ne pas sembler trop menacer la légitimité de l'échelon départemental. Nombre d'entre eux ont souhaité aider (et, ce faisant, contrôler) le mouvement intercommunal en plaçant les politiques des EPCI sous leur dépendance financière. Mais, ici et là, certains EPCI prennent progressivement le relais de ces politiques en les assumant désormais d'une façon plus autonome.

Les communes sont dans une situation d'ambivalence à la mesure de leur diversité à la française. La notion d'équipement, qui ne résume pas ce que peut être une politique communautaire pour la culture, suscite des comportements opposés, mais parfois simultanés. D'un côté, les maires jouent l'intercommunalité dans le registre classique du bâtisseur lorsque l'espace communal est démuné de tels équipements. Mais de l'autre côté, lorsque la commune est équipée, et de surcroît si elle l'a été récemment, il s'avère bien plus difficile d'envisager le transfert vers l'agglomération.

## APPRENTISSAGES ET ÉCHANGES POLITIQUES

Balayons la théorie qui voudrait que l'intercommunalité culturelle soit d'autant plus aisée que l'antériorité de l'EPCI et de sa coopération sont importantes. Faisant progresser l'interconnaissance, elle permettrait aux *leaders* d'anticiper les réticences de leurs partenaires, et d'ajuster leur conduite. Mais le temps peut aussi figer des relations, voire cristalliser des réticences et prés carrés. Sans réel apprentissage de leur coopération culturelle, des élus communautaires peuvent rapidement et fortement investir ce domaine. En revanche, là où les négociations ont pris du temps, se sont consolidées sur des expériences probantes, la coopération peut s'avérer progressivement plus difficile, voire se trouver en panne. À la placidité toute mitterrandienne du temps qu'il faut laisser au temps, on peut opposer ici la non-linéarité du temps des agglomérations, et l'influence d'autres variables, moins inertes, pour en scander le mouvement : le temps des transferts, le temps des projets, le temps électoral...

L'essor du *leadership* intercommunal est l'un de ces ingrédients majeurs qui expliquent la tournure prise par la culture communautaire. Nous faisons ici référence à des modalités qui empruntent à un modèle municipal de direction politique – le maire central est très majoritairement président de l'agglomération – tout en étant placées dans un contexte radicalement différent. La primauté du maire de la ville-centre sur ses adjoints n'a que peu à voir avec l'influence qu'il peut exercer sur ses collègues de communes voisines. Trois aspects du *leadership* nous semblent importants à relever.

Le premier a trait au « style personnel » d'exercice du pouvoir, à l'échelle municipale. C'est là que les différences sont les plus nettes entre des héritiers, successeurs de grands maires, des figures historiques continuant d'exercer leur emprise sur le territoire ou de nouveaux notables désormais enracinés.

De même, leur mode de gouvernement diffère, entre la pratique de délégation de pouvoir de certains maires-présidents et le contrôle centralisé chez d'autres. Ce style personnel a moins d'importance que le deuxième aspect, qui concerne le *leadership* à l'échelle spécifiquement intercommunale. Ici, la capacité à susciter et orienter les échanges politiques, y compris dans les univers paradoxaux de l'« au-delà des partis politiques », est déterminante et impose des stratégies particulières. On dit souvent de celles-ci qu'elles sont tendues vers le consensus, la recherche permanente du compromis. Mais les rapports de force existent même s'ils sont structurés selon des logiques qui ont peu à voir avec les repères partisans traditionnels. Dans ce registre, se focaliser sur le *leader*, en tant que personne, n'a plus beaucoup de sens. C'est l'équipe, et son interaction avec l'environnement (politique, culturel), qui compte. Imposer le transfert de la culture à l'agglomération suppose une certaine capacité collective de transformation qui dépend de nombreuses variables : le temps long de la présence de la culture sur le territoire, le retard culturel patent d'un territoire qui permet d'envisager de fortes marges de progression, la structure politique des jeux entre élus, les possibilités offertes aux *leaders* de compenser un accord dans un secteur par un compromis dans un autre (la « jurisprudence » piscine contre médiathèque). Sur ce registre, l'intercommunalité culturelle suppose de l'argent. Il apparaît que les territoires les plus dynamiques en cette matière sont dotés, collectivement, de ressources qui permettent de soutenir ces échanges.

Enfin, le rapport particulier que le *leader* entretient avec la culture compte également. Il ne s'agit d'ailleurs pas tant de son niveau culturel ou de ses goûts que de la manière dont il a été amené à apprécier la culture

«Souvent destinées à faire émerger des lieux répondant aux exigences professionnelles et parfois labellisés par le ministère de la Culture, les interventions intercommunales subissent le « tropisme équipementier » des politiques culturelles.»

en tant que secteur légitime d'intervention, sans forcément en faire un étendard personnel. À ce sujet, l'idée que l'intercommunalité serait particulièrement sensible à un référentiel économique en vertu du fait que sa principale ressource serait la taxe professionnelle, et donc la contribution du monde économique, ne nous semble pas fondée. Entre la collecte des ressources et leur redistribution territoriale, une institution politique est née, délibère et choisit.

### PROCESSUS POLITIQUES DIFFÉRENCIÉS ET STANDARDS D'ACTION

Les différences territoriales observées à l'examen des processus ayant permis le transfert puis la gestion de responsabilités culturelles intercommunales ne doivent pas être confondues avec les orientations conférées aux politiques des EPCI. De ce point de vue, on peut affirmer aujourd'hui que si l'intercommunalité marque les politiques culturelles définies à ce niveau, leur degré d'innovation reste faible : les structures intercommunales développent des interventions qui ne s'éloignent guère des standards contemporains en matière d'action culturelle, en dépit d'une certaine tendance au changement.

Celui-ci se traduit tout d'abord par le fait qu'à rebours de la constitution du culturel en secteur d'action différencié, les intercommunalités sont le cadre par excellence du transversal. Autre changement : les processus d'intégration communautaire réintroduisent dans le jeu des acteurs qui avaient progressivement été écartés de la définition des politiques publiques de la culture. Il s'agit d'abord des élus, autrefois marginalisés par la professionnalisation marquée des politiques culturelles, et que les jeux intercommunaux remettent en selle. Ce sont aussi les amateurs et bénévoles dont le statut subsidiaire au sein des politiques culturelles ne peut être reconduit tant leur importance est grande pour l'animation de certains territoires intercommunalisés.

Cela étant dit, par-delà ces innovations relatives, une impression de familiarité persiste. Elle résulte de la forte présence dans les politiques intercommunales des standards à l'œuvre au sein des interventions culturelles publiques.

Ainsi, la définition esthétique-littéraire du champ couvert par ces politiques en France, n'est pas mise en question. Les interventions intercommunales traitent majoritairement d'objets artistiques, de lecture publique et de patrimoine. En outre, souvent destinées à faire émerger des lieux répondant aux exigences professionnelles et parfois labellisés par le ministère de la Culture, les interventions intercommunales subissent le « tropisme équipementier » des politiques culturelles.

Mises en œuvre au sein d'un territoire recomposé, les politiques d'aide à la création ou à la diffusion, de soutien à la médiation culturelle, de conservation et de valorisation du patrimoine, de lecture publique, ne sont pas d'une nature très différente lorsqu'elles se développent à une échelle intercommunale. Ajoutons enfin que les mêmes problèmes conduisent les intercommunalités à mettre en œuvre les mêmes solutions que les communes ou les services de l'État. Un transfert de compétences culturelles ne signifie pas nécessairement, du moins dans un premier temps, un changement radical des instruments d'action et des méthodes.

### LE DILEMME : FRAGMENTATION OU CONVERGENCE ?

Après des années d'un développement culturel local fortement contrasté (entre les « villes laboratoires » et les « belles endormies »), les convergences sont aujourd'hui plus sensibles. Un modèle culturel urbain est désormais largement répandu parmi les communes moyennes et grandes. Il en résulte l'un des plus fameux paradoxes de la décentralisation : c'est avant tout par l'action des collectivités territoriales que les standards nationaux des politiques culturelles se sont déployés sur une vaste partie du territoire.

De ce point de vue et malgré la standardisation observée dans les pratiques et valeurs des acteurs mobilisés par les politiques culturelles communales, il ne semble pas que le destin des EPCI soit, du moins à moyen terme, celui de ces communes. En effet, le choix des compétences transférées varie très sensiblement d'un EPCI à l'autre. Trop en tout

cas pour que les standards à l'œuvre dans chacun de ces domaines suffisent à homogénéiser globalement les politiques intercommunales.

Précisons enfin que près des trois quarts des élus intercommunaux en charge de la culture n'ont aucune expérience d'un mandat culturel, passé ou simultané. La balle est donc, largement, dans le camp de ces novices et de leurs services émergents pour situer les politiques culturelles intercommunales entre nouvelle frontière et réaffirmation des standards. Pour y parvenir, la deuxième grande mandature intercommunale (2008-2014) sera, peut-être, celle de la légitimité directe du suffrage universel. À observer le volume désormais atteint par certains transferts, on ne peut que considérer cette perspective comme la fin d'une aberration démocratique. Mais comment une loi unique peut-elle sanctionner des dynamiques locales si distinctes ? C'est ce que le débat intercommunal devra affronter.

**Emmanuel Négrier**

*Chercheur en sciences politiques, CNRS-CEPEL, université de Montpellier*

**Philippe Teillet**

*Enseignant-chercheur en sciences politiques, PACTE, Institut d'études politiques de Grenoble*

### **Les jeux politiques de l'intercommunalité culturelle**

#### **NOTES**

1- Emmanuel Négrier, Philippe Teillet, Julien Préau, *Intercommunalités : le temps de la culture*, Grenoble, éditions de l'OPC, 2008. Cet ouvrage est issu d'une enquête pilotée par l'Observatoire des politiques culturelles, en partenariat avec le ministère de la Culture et de la Communication (DEPS/DDAI, DAT/DAG), la DIACT, l'AdCF, Dexia Crédit-Local et le Club des agglomérations pour la culture (agglomérations d'Amiens, Annecy, Clermont-Ferrand et Rennes).

2- Bruno Latour, « Et si on parlait un peu politique ? », *Politix*, 15 (58), 2002, p. 143-166.

3- Emmanuel Négrier, Philippe Teillet, « La montée en puissance des territoires : facteur de recomposition ou de décomposition des politiques culturelles ? », in Jean-Pierre Saez (dir.), *Culture et Société*, Éditions de l'Attribut, Toulouse, 2008, p. 90-107.

# vient de paraître

## **INTERCOMMUNALITÉS : LE TEMPS DE LA CULTURE**

**Emmanuel Négrier, Philippe Teillet, Julien Préau**, avec la collaboration d'**Alain Faure**. Une étude pilotée par l'Observatoire des politiques culturelles. Les Éditions de l'OPC

L'intercommunalité culturelle française est en marche, mais son pas est hésitant et sa direction incertaine. Les doutes qui la concernent ne sont pas, cependant, propres à la culture. Ils sont à bien des égards inséparables d'un mouvement intercommunal largement inachevé, même si aujourd'hui près de 92 % des communes font partie d'une intercommunalité. Désormais, que ce soit en matière d'aménagement du territoire et d'environnement, de circulation, d'économie, d'urbanisme... ou encore de culture, la réflexion des pouvoirs publics accorde une place croissante à l'échelle intercommunale.

Ce constat se retrouve dans le caractère massif de l'intervention des établissements publics de coopération intercommunale (EPCI) dans le domaine culturel : l'étude présentée dans cet ouvrage révèle que 8 EPCI sur 10 interviennent d'une façon ou d'une autre dans ce secteur. Ce chiffre recouvre néanmoins une très grande disparité de situations. Qu'est-ce donc que l'intercommunalité culturelle ? Quels sont les actions mises en œuvre, les personnels mobilisés, les budgets engagés ? Peut-on véritablement parler de politiques culturelles intercommunales ? Quels rôles jouent les élus et les professionnels du secteur culturel ? Comment ces interventions s'articulent-elles avec celles des autres collectivités ?

Initié par l'Observatoire des politiques culturelles et porté par un partenariat

inédit entre les principaux acteurs de ce secteur (ministère de la Culture et de la Communication, Délégation interministérielle à l'Aménagement et à la Compétitivité des territoires, Assemblée des Communautés de France, Dexia-Crédit local, communautés d'agglomération fondatrices du club des agglomérations pour la culture : Amiens Métropole, communauté d'agglomération d'Annecy, Clermont Communauté et Rennes Métropole), ce vaste travail constitue la première grande enquête nationale sur l'investissement culturel des intercommunalités en milieu urbain et rural.

**Ouvrage en vente à l'Observatoire des politiques culturelles :**

<http://www.observatoire-culture.net>





## AGENDA

### DÉCEMBRE

→ 4-5 décembre, *Dijon*

#### **Le PSC : Projet Scientifique et Culturel dans les musées – Méthodes, tendances et perspectives**

Journée d'étude organisée par l'IUP Denis Diderot, en coopération avec la MSH de Dijon, l'OCIM, le CRCM-CIMEOS, le centre Georges Chevrier, et avec le soutien du conseil régional de Bourgogne.

**COURRIEL** : Serge.Chaumier@u-bourgogne.fr

**SITE** : <http://www.u-bourgogne.fr/cimeos/CRCM>

---

→ 6 décembre, *Rennes*

#### **Les nouveaux modes de production**

Organisée dans le cadre des Chroniques européennes du festival des Transmusicales, cette table ronde traitera, en présence de professionnels européens, de l'évolution technologique, économique et artistique des modes de production de la musique.

**TÉL.** : 02 40 48 08 85

**COURRIEL** : stephanie.thomas@la-fedurok.org

**SITE** : <http://fsj.la-fedurok.org>

---

→ 11, 12, 13 décembre, *Saint-Jean-de-Maurienne*

#### **Les nouveaux territoires du patrimoine : les pays d'art et d'histoire**

Ces journées seront l'occasion d'établir un premier état des lieux sur le label Pays d'art et d'histoire, et d'engager une réflexion sur l'évolution de cet outil et de son intégration au sein des politiques territoriales à partir d'expériences diverses et innovantes. Ce séminaire est organisé par l'association nationale des Villes et Pays d'art et d'histoire et des villes à secteurs sauvegardés et protégés, le ministère de la Culture, la ville de Saint-Jean-de-Maurienne, le pays d'art et d'histoire des Hautes vallées de Savoie. Inscriptions et renseignements : Marylise Ortiz

**TÉL.** : 05 59 59 56 31

**COURRIEL** : m.ortiz@an-patrimoine.org

---

→ 12 décembre, *Marly-le-Roi*

#### **Recherche-action et espaces populaires de création culturelle : de la formation du sujet aux démarches interdisciplinaires – les enjeux portés par une nouvelle génération d'acteurs**

La démarche de recherche-action incite à reconfigurer les domaines d'activité habituellement sectorisés (social, art, économie, culturel, etc.), dans le sens d'une transversalité et d'une interdisciplinarité. Ce colloque s'adresse soit aux professionnels développant des programmes de recherche-action, soit aux personnes voulant intégrer une démarche de recherche-action dans leur cadre personnel et professionnel, en lien ou non avec une formation. Il concerne également des personnes intervenant dans les champs d'activité culturelle et sociale, désireuses de sortir des logiques sectorielles.

**COURRIEL** : schipani@injep.fr

---

→ 15 décembre, *Paris*

#### **Les pratiques amateurs**

La question des pratiques amateurs dans les musiques actuelles sera abordée lors de cette journée d'un point de vue sociologique d'une part (l'évolution des pratiques, les attentes et besoins des publics, les services développés par les structures spécialisées ou non...) et juridique d'autre part (quel cadre de diffusion, les réalités, enjeux et perspectives liés à l'avant-projet de loi sur les pratiques amateurs...).

**COURRIEL** : laurent@la-fedurok.org

**SITE** : <http://fsj.la-fedurok.org>

---

→ 16 décembre, *Paris*

#### **Journée professionnelle de formation sur le thème « Formation – diffusion, un mouvement sans cesse réinventé »**

Ce rendez-vous professionnel est organisé par la FNEIJMA (Fédération nationale des écoles d'influence jazz et musiques actuelles).

**COURRIEL** : rencontrepro@fnejjma.org

---

→ 18-19 décembre, *Marly-le-Roi*

#### **Colloque sur la culture hip-hop**

Rencontre proposée par l'INJEP en partenariat avec les ministères de la Santé, de la Jeunesse et des Sports, de la Culture, la DRDJS d'Île-de-France, la FFMJC, Adiam 91, Ariam Île-de-France, et des associations de hip-hop. Elle s'adresse aux acteurs du mouvement hip-hop, aux acteurs culturels et socioculturels des équipements et des services et abordera deux axes : les financements de la culture hip-hop, d'une part, les transmissions et les valeurs de la culture hip-hop, d'autre part.

**COURRIEL** : culture@injep.fr

**SITE** : <http://www.passeursdeculture.fr>

---

## FÉVRIER

→ date à préciser, *Marly-le-Roi*

### L'accompagnement des pratiques artistiques et culturelles des jeunes : quelle prise en compte par les politiques territoriales ? Quel rôle des associations ?

Ce colloque propose la restitution des travaux engagés entre juillet 2008 et février 2009 par le Pôle culture de l'INJEP avec la collaboration de fédérations d'éducation populaire et d'associations de collectivités territoriales, afin d'établir les conditions de la co-construction entre les collectivités et les associations d'une politique culturelle prenant en compte l'accompagnement des pratiques artistiques et culturelles des jeunes.

COURRIEL : [culture@injep.fr](mailto:culture@injep.fr)

SITE : <http://www.passeursdeculture.fr>

→ 12 février, *Dijon*

### Arts plastiques et travail social. Récits d'expériences.

Journée proposée par Itinéraires singuliers, le musée des Beaux-arts de Dijon, l'IUP Denis Diderot et l'IRTESS de Bourgogne. Que ce soit à l'initiative d'artistes ou d'institutions sociales et culturelles, la rencontre entre plasticiens et publics visés par l'action sociale répond à des questionnements identiques, tout en obéissant à des logiques différentes. Cette journée est proposée à tous les types d'acteurs concernés afin de favoriser le dialogue et la réflexion sur ces questions.

COURRIEL : [fpontailier@itinerairesinguliers.com](mailto:fpontailier@itinerairesinguliers.com)

## MARS

→ 20 mars, *Le Creusot*

### Écomusées et musées de société : quel développement culturel pour le territoire ?

Séminaire organisé par l'écomusée du Creusot-Montceau, l'IUP Denis Diderot, la MSH de Dijon, le CRCM et le centre Georges Chevrier. Quarante ans après leur création, nombre d'écomusées traversent aujourd'hui des crises, cherchant à renouveler leur inscription sur le territoire. Cette rencontre composée de communications et à partir d'études de cas et d'échanges entre les participants, interrogera les modalités possibles de l'action écomuséale dans le contexte social actuel et prendra en compte les impérieuses préoccupations de développement durable.

COURRIEL : [Serge.Chaumier@u-bourgogne.fr](mailto:Serge.Chaumier@u-bourgogne.fr)

SITE : <http://www.u-bourgogne.fr/cimeos/CRCM>

## MAI

→ Semaine du 11 mai, *Annecy*

### Rencontres nationales des lieux de musiques actuelles

En partenariat avec l'Observatoire des politiques culturelles et le Brise-Glace. Sur la base d'éléments d'observation et d'analyses traités ces dernières années, il s'agit de poser les constats utiles à l'appréciation d'un projet de lieu de musiques actuelles par les collectivités publiques qui le portent ou le soutiennent, et de discerner les enjeux liés aux évolutions politiques, notamment en matière de répartition des financements publics pour un tel lieu.

COURRIEL : [contact@la-fedurok.org](mailto:contact@la-fedurok.org)

SITE : <http://fsj.la-fedurok.org>

TÉL. : 02 40 48 08 85

**Et l'art, et la culture... ça résiste ?  
Oui, ça résiste, et même, ça invente !**



**la revue art/société**  
**www.horschamp.org**

## **Journée de réflexion « Action culturelle, territoire et médiation » Construction d'un projet chorégraphique et politiques culturelles : les règles du jeu territorial**

Vendredi 6 février 2009, à Grenoble  
(lieu à confirmer)

**Organisée par le Centre national de la Danse et  
l'Observatoire des politiques culturelles, avec le  
soutien de la ville de Grenoble**

Depuis 2004, des séminaires de réflexion sur le thème de la médiation culturelle sont organisés par le Centre national de la Danse, en collaboration avec l'Observatoire des politiques culturelles. Ils rassemblent, à chaque fois, une vingtaine de personnes : élus, directeurs des affaires culturelles, responsables de structures culturelles, artistes.

L'objectif de ces séminaires est d'approcher une définition partagée de ce qu'est l'action culturelle dans le secteur de la danse, mais aussi plus largement dans l'ensemble du champ artistique et culturel. Ce séminaire, décentralisé à Grenoble, traitera plus spécifiquement de la notion de territoire.

Il réunira autour de deux tables rondes consacrées à la territorialisation dans les politiques culturelles, la construction de projets artistiques et culturels et l'articulation entre médiation et travail artistiques, plusieurs experts, élus et acteurs culturels.

Inscriptions sur invitation auprès du Centre national de la Danse :  
Delphine Bachacou, responsable de la médiation culturelle :  
04 41 83 98 19  
Delphine.bachacou@cnd.fr  
Nombre d'inscriptions limité à 50 personnes

## **Cycle National 2009 : Direction de projet artistique et culturel et développement des territoires**

Le Cycle national répond à un besoin de formation exprimé par de nombreux responsables territoriaux qui souhaitent réactualiser et approfondir leurs connaissances, se connecter à d'autres expériences et d'autres responsables, en France et en Europe, ou encore amorcer une reconversion professionnelle en s'appuyant sur le réseau de l'Observatoire. Cycle de formation professionnelle sous forme de 5 modules répartis sur une période de 8 mois, en France et en Europe.

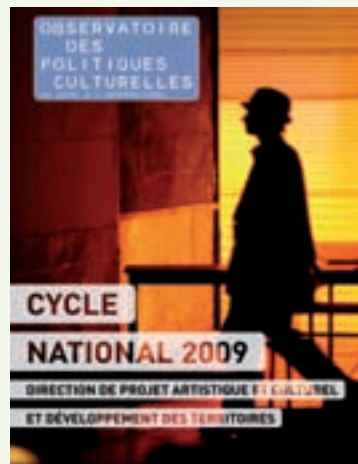
### **Thématiques :**

- Territoires créatifs et nouvelles dynamiques culturelles
- La culture dans le développement durable (Agenda 21 de la culture)
- Le rôle du projet artistique et culturel dans l'espace public (urbain ou rural)
- La fragmentation des territoires, des cultures et du lien social
- Nouvelle économie industrielle de la culture et enjeux territoriaux
- L'évolution du financement public et privé du secteur culturel
- Le management de la performance et l'évaluation appliqués à la culture
- La place et le rôle de l'économie sociale et solidaire dans le développement artistique et culturel
- Les nouveaux modes de gouvernance des organisations culturelles : mise en réseaux, mutualisation, coopératives, groupements d'employeurs...
- Pratiques culturelles, expansion des pratiques amateurs et accompagnement par les organisations culturelles
- Le projet artistique et culturel entre le local et le global
- Les enjeux européens et internationaux des projets artistiques et culturels

### **Public visé :**

- Directeurs et responsables de services ou d'équipements culturels, chargés de missions
- Cadres des collectivités publiques et de leurs établissements
- Artistes en reconversion

Dossiers de candidature disponibles en ligne :  
[www.observatoire-culture.net](http://www.observatoire-culture.net)  
ou sur demande. Tél. 04 76 44 33 26  
Courriel : [contact@observatoire-culture.net](mailto:contact@observatoire-culture.net)  
À retourner à l'OPC avant le 13/02/2009 :  
1, rue du Vieux Temple 38 000 Grenoble



COMMANDE

ABONNEMENT

# L'Observatoire Titres parus

LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

- N°33** La culture populaire : fin d'une histoire ? *printemps 2008*
- N°32** Il n'y a pas de public spécifique *automne 2007*
- N°31** Éducation artistique et culturelle : perspectives internationales *hiver 2007*
- N°30** Les défis de la diversité culturelle - 2<sup>e</sup> partie *été 2006*
- épuisé** **N°29** Les défis de la diversité culturelle - 1<sup>e</sup> partie *hiver 2006*
- N°28** Compétences et modes d'action de l'État et des collectivités territoriales en matière culturelle *été 2005*
- N°27** Décentralisation culturelle : nouvelle étape *hiver 2005*
- N°26** Ce que les artistes font à la ville *été 2004*
- N°25** Les politiques culturelles au tournant *hiver 2003-2004*
- N°24** Cultures d'Outre-mer : regards croisés *été 2003*
- N°23** Portrait d'un passeur culturel *hiver 2002-2003*
- N°22** Débattre de la culture, plus que jamais *printemps 2002*
- N°21** Compétences et modes d'action de l'État et des collectivités territoriales en matière culturelle *automne 2001*
- épuisé** **N°20** La Culture est-elle encore un enjeu politique ? *hiver 2000-2001*
- N°19** La Culture dans l'intercommunalité *été 2000*
- N°18** Les Réseaux culturels en Europe *automne-Hiver 1999*
- N°17** Service public et culture *printemps 1999*
- N°16** Pratiques artistiques, développement culturel et régénération urbaine *automne 1998*
- épuisé** **N°15** Politiques culturelles : ce que l'État sait faire, ce qu'il peut faire avec les collectivités territoriales *printemps 1998*
- épuisé** **N°14** Décentralisation, déconcentration : vraies questions et mauvaises craintes *automne 1997*
- épuisé** **N°13** Quelle refondation de la politique culturelle ? *printemps 1997*
- épuisé** **N°12** L'art, la culture, le populisme *automne 1996*
- épuisé** **N°11** De l'éducation artistique et culturelle *hiver 1996*
- épuisé** **N°10** Refonder les politiques culturelles *été-automne 1995*
- N°9** L'Éducation artistique à l'âge électronique *automne-hiver 1994-1995*
- N°8** Le Retour du territoire *printemps-été 1994*
- épuisé** **SUP. N°8** Éducation artistique et développement culturel *printemps-été 1994*
- N°7** L'Europe de la culture et les collectivités territoriales *automne-hiver 1993-1994*
- N°6** Action culturelle en milieu rural *printemps 1993*
- épuisé** **N°4-5** Décentralisation et dialogue culturel Nord-Sud *automne 1992*
- N°3** De l'administration à la culture ou la formation au service de la passion *janvier 1992*
- épuisé** **N°2** La gestion des équipements culturels locaux *juin-juillet 1991*



COMMANDE

ABONNEMENT

# L'Observatoire **Abonnez-vous**

LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

**JE SOUHAITE RECEVOIR  
LE DERNIER NUMÉRO PARU** : 22 €

## JE M'ABONNE À L'OBSERVATOIRE

(PARUTION SEMESTRIELLE)

**1 an** (2 numéros)

France Métropolitaine et Dom Tom : 40 €

Europe et international : 45 €

**2 ans** (4 numéros) :

France Métropolitaine et Dom Tom : 80 €

Europe et international : 85 €

## TARIF ETUDIANTS / DEMANDEURS D'EMPLOIS

(MERCİ DE JOINDRE DES JUSTIFICATIFS)

Prix au numéro : 12 €

**Abonnement 1 an** (2 numéros) : 20 €

## TARIF RÉSERVÉ AUX MEMBRES DE L'ASSOCIATION RÉSEAU DE L'OPC

**Abonnement 1 an à -15%** : 34 €

**Abonnement 2 ans à -15%** : 68 €

## ABONNEMENT COLLECTION

**Abonnement d'un an** (2 numéros)

+ une collection de **10 anciens**

numéros : 150 €

**Abonnement CdRom**

(archives pdf des numéros à partir

du n°15 – 1998) : 100 €

Renouvellement tous les 2 ans : 50 €

## TARIFS SPÉCIAUX POUR ACHAT GROUPÉ D'ANCIENS NUMÉROS

DE LA REVUE (VOUS REPORTER

À LA LISTE FIGURANT PAGE PRÉCÉDENTE)

1 exemplaire (sauf numéro en cours) : 18 €

2 exemplaires : 30 €

3 exemplaires : 36 €

Exemplaire supplémentaire : 12 €

**Je souhaite commander**

les numéros de l'Observatoire suivants :

n°    /    /    /    /    /     
   /    /    /    /    /   

## ABONNEMENT PLATEFORME CULTURE COLLECTIVITÉS TERRITORIALES

Abonnement 1 an + 8 services :  
lettre d'information électronique,  
études et publications de l'OPC,  
courrier juridique, services dédiés  
sur le Web, réduction de 10 %  
sur toutes les formations courtes,  
dîners-débats, dossier annuel  
sur les politiques culturelles.

Je laisse mes coordonnées  
pour recevoir les tarifs ainsi qu'une  
information complète accompagnée  
du bulletin d'inscription.

## COORDONNÉES FACTURATION

Nom  Prénom

Fonction  Organisme

Adresse

Code Postal  Ville  Pays

Tel.  E-mail

Je m'abonne à partir du numéro :

## MODE DE RÈGLEMENT

**Chèque bancaire** Libellé à l'ordre de : Observatoire des politiques culturelles

**Virement** Joindre un RIB

**Mandat administratif** Collectivité, précisez le nom et coordonnées de la collectivité publique effectuant le règlement :

Nom  Adresse

Code Postal  Ville

Merci de bien vouloir indiquer ci-dessous l'adresse d'expédition si elle n'est pas identique aux coordonnées de facturation

Nom  Adresse

Code Postal  Ville

## BULLETIN À RENVOYER AVEC VOTRE RÈGLEMENT

à l'Observatoire des politiques culturelles, 1 rue du Vieux Temple 38000 Grenoble – France

Tél. +33 (0) 4 76 44 33 26 – Fax +33 (0) 4 76 44 95 00 – E-mail : ventes@observatoire-culture.net

Frais de port inclus sauf pour les envois dépassant 500 g.

## **Cinéma et audiovisuel : action publique et territoires. Quelles coopérations pour la création, l'exploitation et l'éducation à l'image ?**

Jeudi 11 décembre 2008 à Vendôme (Loir-et-Cher)

### **Colloque organisé par Centre Images et l'Observatoire des politiques culturelles**

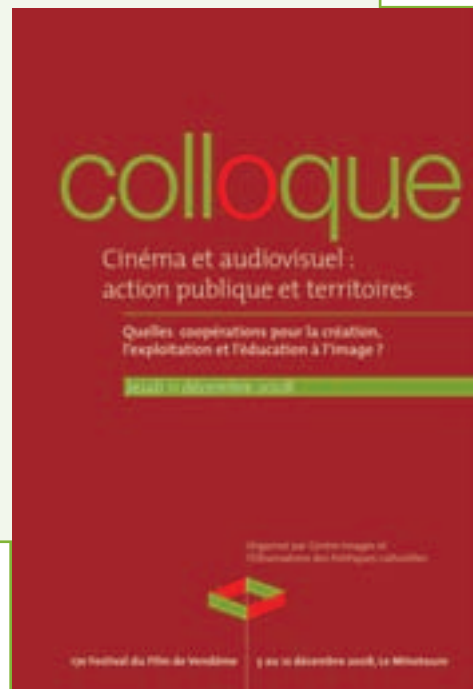
La notion de service public culturel constitue l'un des fondements du modèle culturel français. Elle a été consacrée par le droit en 1959, année de création du ministère des Affaires culturelles. Ce terme a mis du temps à s'imposer et a fait l'objet de nombreux débats. Il comporte une dimension juridique et politique et a pour finalité essentielle l'intérêt général. Cependant l'expression est peu commune dans le vocabulaire européen. Est-ce à dire que la libéralisation des activités culturelles en Europe et dans le monde met le projet de service public culturel en péril ? Que recouvre la notion de service universel validée par la Commission européenne ?

Dans le champ du cinéma, l'État et les collectivités territoriales, notamment par la voie de la contractualisation, ont mis en œuvre une politique de régulation visant à protéger la création cinématographique et, plus encore, à promouvoir sa diversité, en tempérant les effets du marché et en soutenant l'économie du cinéma. Cette politique se trouve aujourd'hui questionnée par le droit communautaire mais également par différents acteurs de la profession. Se posent ainsi les questions d'une redéfinition du service public cinématographique et audiovisuel et d'une coopération équilibrée (vertueuse ?) entre public/privé dans ce domaine.

Cela conduit aussi à interroger le cadre de la décentralisation dans lequel évoluent aujourd'hui les politiques culturelles.

Autour de trois tables rondes consacrées à l'exploitation, l'aide à la création et l'éducation à l'image, le colloque de Vendôme se propose de questionner les politiques territoriales en faveur du cinéma, d'en dégager les enjeux et perspectives et d'ouvrir un espace de débats et d'échanges, avec la contribution de plusieurs spécialistes, chercheurs et acteurs culturels.

Contact : Johann Nivollet  
Yohann.nivollet@centreimages.fr  
Colette Quesson  
Colette.quesson@centreimages.fr  
Tél. : 02 47 56 08 08



L'Observatoire des politiques culturelles (OPC) est un organisme national, conventionné avec le Ministère de la Culture et de la Communication. Il bénéficie également du soutien de la Région Rhône-Alpes, du Département de l'Isère, de la Ville de Grenoble, de l'Université Pierre Mendès France et de l'IEP de Grenoble. Son projet se situe à l'articulation des enjeux artistiques et culturels et des politiques publiques territoriales, du local à l'international. Il accompagne les services de l'État, les collectivités territoriales – élus, responsables de services et d'équipements –, les acteurs artistiques et culturels dans la réflexion sur les politiques culturelles territoriales et leur mise en œuvre. Son positionnement singulier entre le monde de la recherche, de l'art et de la culture et des collectivités publiques lui permet d'être un interlocuteur pertinent pour éclairer la réflexion, suivre et impulser les innovations et le développement de l'action publique. À la fois force de proposition et d'analyse, l'OPC a acquis depuis sa création, en 1989, une expérience significative des politiques territoriales en Europe comme en région.

# L'Observatoire

LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

1, rue du Vieux Temple 38000 Grenoble

Tél. : +33 (0)4 76 44 33 26

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

Courriel : [contact@observatoire-culture.net](mailto:contact@observatoire-culture.net)

Site : [www.observatoire-culture.net](http://www.observatoire-culture.net)

Président de l'association : Michel Fontès

Directeur de la publication et rédacteur en chef :  
Jean-Pierre Saez

Rédactrice en chef adjointe : Lisa Pignot

Comité de rédaction : Pascale Ancel / Karine Ballon /  
Françoise Benhamou / Luis Bonet / Marie-Christine  
Bordeaux / Biserka Cyjeticanin / François Deschamps /  
Aurélien Doumet / Michèle Ferrier-Barbut / Bertrand  
Legendre / Cécile Martin / Raymonde Moulin / Philippe  
Mouillon / Bruno Péquignot / Jean-Pascal Quilès /  
Élisabeth Renau / Ferdinand Richard / Guy Saez /  
Philippe Teillet / Emmanuel Wallon.

Iconographie : Nicolas Joubard / Maryvonne Arnaud /  
Stéphane Bellanger / Bertrand Stofleth / Maxime  
Dufour / GPV / Régis Nardoux

Conception graphique : pixelis-corporate.fr

Relecture et mise en page : Cnossos

Agenda : Karine Ballon

Secrétariat : Émilie Chassard

Ont collaboré à ce numéro :

Marie Angleys / Jean-Pierre Augustin / Karine Ballon /  
Jean-Claude Berutti / Jean Blaise / Christelle Blouët /  
Jacques Bonniel / Marie-Christine Bordeaux / Gaspar  
Bouillat-Johnson / Clémence Bragard / Léa Cotart-  
Blanco / Catherine Cullen / Serge Dorny / Aurélien  
Doumet / Michel de la Durantaye / Jean-Louis Fabiani /  
Michèle Ferrier-Barbut / Carles Giner i Camprubi /  
Anne Grumet / Laurent Hénart / Alice-Anne Jeandel /  
Patrick Laupin / Françoise Liot / Jordi Martí i Grau /

Cécile Martin / Jean-Matthieu Méon / Olivier Moeschler /  
Philippe Mouillon / Emmanuel Négrier / Samuel  
Périgois / Philippe Poirrier / Jean-Pascal Quilès /  
Véronique Rasclé / Serge Regourd / Sylvie Robert / Katy  
Rossignol / Alexandra Roy / Christian Ruby / Jean-Pierre  
Saez / Philippe Teillet / Loïc Vadelorge / Ester Vendrell /  
Marc Villarubias / Chris Younès

Fabrication : Imprimerie du Pont de Claix

Tél. : 04 76 40 90 38

N° ISSN : 1165-2675

Dépôt légal, 3<sup>e</sup> trimestre 2008

L'association Observatoire des politiques culturelles est conventionnée avec le ministère de la Culture et de la Communication, la Région Rhône-Alpes, le Conseil général de l'Isère, la Ville de Grenoble, l'Institut d'études politiques et l'Université Pierre-Mendès France de Grenoble.





**p.40** Anne Grumet, Serge Dorny, Marc Villarubias **Acteurs, institutions, habitants : une charte pour coopérer, l'exemple de Lyon / p.45** Michel de la Durantaye et Alexandra Roy **Refonder une politique culturelle métropolitaine à Montréal : une question de méthode et de leadership / p.50** Jordi Martí i Grau et Carles Giner i Camprubí **Barcelone : des politiques culturelles pour le développement culturel de la ville / p.55** Christelle Blouët **L'Agenda 21 de la culture en France : quelle valeur ajoutée pour les politiques culturelles ? / p.59** Katy Rossignol **La société civile dans la construction de projets culturels de ville / p.62** Jean Blaise et Philippe Mouillon **Comment l'art peut-il symboliser un projet culturel de ville ? / p.68** Loïc Vadelorge **Reprendre le flambeau de l'éducation populaire / p.70** Philippe Poirrier **Jack Lang : biographie d'une vie entre culture et politique / p.72** Christian Ruby **La critique sociale par les arts de la rue / p.74** Olivier Moeschler **Disséquer le public avignonnais / p.77** Serge Regourd **Quelle nature des biens et services culturels à l'international ? / p.82** Samuel Périgois **Ville et Pays d'art et d'histoire en Rhône-Alpes : bilan et perspectives / p.85** Emmanuel Négrier et Philippe Teillet **Les jeux politiques de l'intercommunalité culturelle / p.90-95** Agenda, colloques, formations



*Trajets de vie, trajets de ville.*  
Compagnie Ex Nihilo / © Nicolas Joubard

22 €

**N° 34 DÉCEMBRE 2008**

Observatoire des politiques culturelles  
1, rue du Vieux Temple, 38000 Grenoble  
contact@observatoire-culture.net

Tél. 04 76 44 33 26

Fax 04 76 44 95 00

www.observatoire-culture.net