

N° 43 Hiver 2013

# L'Observatoire

LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

Décentralisation et culture : vers un grand chambardement ? Jean-Pierre Saez / Urbanisme des temps. Premières chorégraphies de la métropole hypermoderne Luc Gwiazdzinski / Le roman de la décentralisation Guy Saez / Une compétence particulière Jean-François Auby / Une compétence partagée Jean-François Collin / Réinterroger la valeur ajoutée du partenariat État-Collectivités Sylvie Robert / Décentralisation culturelle : l'urgence Patrice Béghain / Politiques culturelles : le niveau monte-t-il ? Emmanuel Négrier, Philippe Teillet / Le Grand Paris à l'épreuve de la métropolisation culturelle : pratiques, territoires et institutions Daniel Janicot, Philippe Laurent / La Culture

dossier coordonné par Lisa Pignot et Jean-Pierre Saez

## DÉCENTRALISATION ET CULTURE : VERS UN GRAND CHAMBARDEMENT ?

OBSERVATOIRE  
DES  
POLITIQUES  
CULTURELLES  
DU LOCAL À L'INTERNATIONAL

## SOMMAIRE

### ÉDITO (1 – 2)

p.1 : Jean-Pierre Saez

**Décentralisation et culture : vers un grand chambardement ?**

### DÉBATS (3 – 8)

p.3 : Luc Gwiazdzinski

**Urbanisme des temps**

**Premières chorégraphies de la métropole hypermoderne**

## DÉCENTRALISATION ET CULTURE : VERS UN GRAND CHAMBARDEMENT ?

### DOSSIER (9 – 90)

Dossier coordonné par **Lisa Pignot** et **Jean-Pierre Saez**

p.11 : Guy Saez

**Le roman de la décentralisation**

p.16 : Jean-François Auby

**Une compétence particulière**

p.19 : Jean-François Collin

**Une compétence partagée**

p.22 : Sylvie Robert

**Réinterroger la valeur ajoutée du partenariat  
État-Collectivités**

p.25 : Patrice Béghain

**Décentralisation culturelle : l'urgence**

p.29 : Emmanuel Négrier, Philippe Teillet

**Politiques culturelles : le niveau monte-t-il ?**

p.35 : Daniel Janicot, Philippe Laurent

**Le Grand Paris à l'épreuve de la  
métropolisation culturelle : pratiques,  
territoires et institutions**

p.39 : Édouard Philippe

**La Culture comme pilier d'une économie  
positive**

p.42 : Alain Faure

**Quel horizon interterritorial pour les  
politiques culturelles ?**

p.44 : Karine Gloanec-Maurin

**Culture et décentralisation : pionnière dans  
les faits, singulière dans la Loi**

p.47 : Claudy Lebreton

**Il faut inventer un pacte de confiance pour  
la Culture**

p.50 : La Vice-présidente du Département de  
Loire-Atlantique déléguée à la Culture

**Politique culturelle : et si la complexité  
faisait la saveur du fruit ?**

p.52 : Jean-Michel Le Boulanger

**Bretagne et décentralisation, un projet  
d'ambition**

p.56 : Angela Spizig

**Le modèle culturel français vu d'Allemagne**

p.58 : Alain Gralepois

**Une expérience de co-construction des  
politiques culturelles en Pays de la Loire**

p.62 : Isabelle Chardonner

**De la concertation entre acteurs professionnels  
à l'élaboration des politiques culturelles :  
l'expérience de la Région Rhône-Alpes**

p.65 : Catherine Cullen

**Une vision transversale de la culture de par  
le monde**

p.68 : Véronique Balbo-Bonneval

**Décentralisation : quels enjeux pour la  
culture ?**

p.71 : François Pouthier

**Coopération publique et recomposition  
territoriale. De la nécessité de déplacer les  
bornes !**

p.76 : Valérie Painthiaux

**Vers une territorialisation des politiques  
culturelles départementales ?**

p.82 : Madeleine Louarn

**Reparler ensemble d'art, loin des anciennes  
postures**

p.83 : Emmanuelle Huynh

**Danse contemporaine et esprit de la  
décentralisation**

p.86 : Jean-Marie Pontier

**Service public culturel : épanouissement ou  
racornissement ?**

p.87 : Michèle Ferrier-Barbut

**Les EPCC : une figure originale de la  
décentralisation**

### BIBLIO (91 – 100)

p.91 : Paul Ardenne

**Le sonore, l'imaginaire et la ville.  
De la fabrique artistique aux ambiances urbaines**

p.93 : Dominique Sagot-Duvaouroux

**Intermittence : les ambivalences d'une profession**

p.95 : Michel Melot

**Quel avenir pour le livre à l'ère numérique ?**

p.97 : Jean Paul Filiod

**Ces objets culturels consommés par les enfants**

p.98 : Joëlle Le Marec

**Penser et agir dans un monde complexe**

### OBSERVATOIRE PLUS (101 – 112)

p.102 : Synthèse d'étude

Anne-Marie Autissier, Marie Deniau

**Tisser l'Europe culturelle à partir des territoires**

**Dynamiques de regroupement et initiatives européennes**

### ERRATUM

Dans l'article de Bertrand Chavaroche intitulé **Cemea. Pour la culture dans l'éducation**, paru dans le dernier numéro (42, été 2013) une phrase a été malencontreusement coupée concernant leur partenariat historique avec le Festival d'Avignon. Il fallait lire « Les militants des Cemea portent ce projet au festival Éclat d'Aurillac, aux rencontres photos à Arles, dans le cadre du Printemps de la poésie, aux festivals de danse de Biarritz et de Montpellier, au Printemps de Bourges et au Festival d'Avignon sont ils sont les partenaires historiques ». Nous présentons toutes nos excuses à l'auteur ainsi qu'aux Cemea pour cette erreur.

# DÉCENTRALISATION ET CULTURE : VERS UN GRAND CHAMBARDEMENT ?

La réforme de la décentralisation a connu bien des aléas depuis sa mise en chantier. La récente déclaration présidentielle annonçant le regroupement possible de régions semble lui donner une perspective que l'on croyait abandonnée. À coup sûr, cette mesure et d'autres regroupements de collectivités pourraient rebattre les cartes du système politico-institutionnel français plus que toute autre. La nouvelle réforme, finalement scindée en deux textes de lois discutés sur 2013 et 2014, représente un dispositif complexe et la longueur des discussions rend difficilement lisible l'ensemble aujourd'hui. Les politiques culturelles seront forcément impactées par cette réforme.

Cependant, fait-elle référence à la culture ? Fort peu et de façon marginale. Peut-on identifier d'ores et déjà ses conséquences sur la culture ? À certains égards. Mais à l'heure actuelle, les points de vue sont partagés à ce propos et le contexte budgétaire sera un élément déterminant de l'avenir des politiques en faveur de la culture, malgré les engagements formels que devraient représenter par ailleurs les prochaines lois en faveur de la création et des patrimoines. Dès lors, comment penser leur devenir ? Qu'est-ce qui manque à la culture ? Dans ce domaine d'action comme dans d'autres, l'affirmation d'une volonté politique conjointe reste la clé du succès.

Reprenons le fil de la décentralisation. Quel a été son « roi secret » à partir des années 1982-1983 ? Trois mots clés le résumant : coopération, contractualisation, expérimentation associant État et collectivités territoriales. Les fruits qui ont résulté de cette alliance d'idées sont fort nombreux, que ce soit en termes d'aménagement du territoire ou de développement de la vie artistique et culturelle. Mais il fallut un petit plus pour que ça marche : une ambition et, qui plus est, une *ambition partagée* pour reprendre le mot de Ph. Poirrier et R. Rizzardo. Cependant, la nostalgie serait mauvaise conseillère car tout n'était pas juste, équitable, équilibré avant. En matière culturelle, les déséquilibres territoriaux en milieu urbain comme en milieu rural, les inégalités d'accès et de participation résistent, même s'il l'on doit souligner de belles réussites pour les contrer.

Emploi, égalité des territoires, solidarités territoriales : les objectifs mis en avant durant la première phase du débat sur la réforme en cours diagnostiquaient les faiblesses de notre système. Domaine de fragilité et de précarité, la culture bénéficiera-t-elle dans cet esprit de la vigilance nécessaire alors qu'elle doit assumer, par ailleurs, une multitude d'enjeux liés au développement du numérique, à l'avenir du droit d'auteur, à la diversité culturelle et aux droits correspondants, à la libéralisation des activités artistiques ou à la nécessité d'inventer de nouveaux modèles économiques... ?

Où en est la culture dans cet acte III de la décentralisation ? Si la clause générale de compétence est rétablie pour les Départements et les Régions, un principe démocratique de base qui garantit leur faculté de libre intervention en faveur de la culture notamment, sa préservation est en fait loin d'être assurée. Nous l'avons dit, la culture est peu nommée dans ce premier volet législatif. La manière dont elle l'est est-elle révélatrice d'une intention ? La principale mesure mentionnée concerne la responsabilité des

Régions en matière de langues régionales. Appelé à être développé dans le prochain texte législatif, le sujet est resté longuement enlisé faute de ratification de la Charte européenne des langues régionales ou minoritaires. Or, voici que l'Assemblée nationale s'est prononcée ce 28 janvier à une large majorité pour l'adoption de cette Charte. Un vote qui redonne cohérence au discours de la France sur la diversité culturelle. Pour le reste tout est dans la nuance. Ainsi, les Régions se voient également reconnaître une compétence « pour promouvoir le développement économique, social, sanitaire, *culturel*, scientifique et l'aménagement du territoire ». Cette responsabilité culturelle n'est pas évoquée pour les Départements qui se voient confirmés dans leur tâche de « promouvoir les solidarités et la cohésion territoriale ».

### **La question des métropoles, principal volet de la loi MAPTAM**

Outre le Grand Paris, les agglomérations de Lyon et de Marseille, 11 métropoles sont identifiées selon des critères démographiques. Elles se voient attribuer une compétence culturelle uniquement en ce qui concerne « la construction, l'aménagement, l'entretien et fonctionnement d'équipements culturels, socioculturels ». Rien de très nouveau par rapport aux communautés urbaines. Par ailleurs, le renforcement de l'intercommunalité devrait accentuer l'investissement culturel des EPCI, mais avec un effet d'aubaine plus hypothétique aujourd'hui. D'autres dispositions de la loi pourront avoir des effets concrets sur la conduite des affaires culturelles. Les conférences territoriales de l'action publique devraient, sous la houlette de la Région, être cet espace de concertation réunissant collectivités territoriales et acteurs, une modalité de travail plus ou moins anticipée par certaines régions et qui devrait donc se généraliser.

Enfin, point aujourd'hui le plus délicat, la loi prévoit la possibilité d'une délégation de compétences de l'État aux collectivités ou intercommunalités, lesquelles pourraient alors les exercer « au nom et pour le compte de l'État ». La culture n'est pas spécifiquement visée par cette mesure mais elle peut être concernée. Certes, délégation de compétences ne signifie pas transfert mais celui-ci apparaît comme le débouché de celle-là. Cette notion de délégation rappelle celle d'expérimentation de décentralisation lancée par C. Tasca et M. Duffour. À une différence près : les expérimentations d'alors ciblaient un sujet particulier : les enseignements artistiques, certains aspects du patrimoine. On peut envisager que cette délégation se rapporte à une question spécifique : l'économie du livre, le cinéma et l'audiovisuel par exemple. Mais si cette délégation va au-delà et concerne toute la compétence d'une DRAC, qu'en serait-il alors du rôle de l'État en région ? Comment ne pas interpréter cette perspective comme allant dans le sens d'un affaiblissement du ministère de la Culture ? Si les arguments s'entrechoquent à ce propos, c'est que le débat public n'a pas été clairement saisi de cette hypothèse au moment de la préparation de la loi, d'où les inquiétudes que manifeste une partie des professions artistiques tandis que des collectivités souhaitent prendre des initiatives de différente nature. Il est juste de rappeler ici que lorsqu'elles ont développé une compétence culturelle, l'ensemble des acteurs s'est accordé à reconnaître qu'elles les ont assumées positivement. Mais l'éventualité d'une délégation globale bousculerait d'une manière autrement radicale notre système culturel. Toutefois, le fait de ne pas donner une définition suffisante à ce que pourrait être un État stratège et régulateur, le fait que cette réforme intervienne dans un contexte où la pensée dominante avalise au mieux la stagnation, voire la régression de l'effort public pour la culture, expliquent aussi les craintes exprimées. Pour éviter les ambiguïtés, un autre outil, moins normatif, eût mérité d'être re-mobilisé dans cette réforme, celui d'expérimentation. L'idée d'expérimentation implique un cheminement, une évaluation partagée, soit le minimum de démocratie requis pour une gouvernance adaptée à l'époque contemporaine. On pourra toujours redouter une décentralisation à géométrie variable. Quel est donc alors le compromis le plus favorable ? Une clarification est ici nécessaire. En tout cas, le besoin d'État ne saurait s'exprimer dans le déni du rôle majeur des pouvoirs locaux pour les arts et la culture.

Coopération, contractualisation, expérimentation disions-nous. Loin d'être obsolètes, ces principes devraient au contraire être développés plus systématiquement entre collectivités et acteurs et pas seulement entre État et pouvoirs locaux. Il faut aller plus loin et faire monter en puissance l'esprit de concertation, de solidarité, de transversalité et d'interterritorialité. Sans omettre deux ingrédients fondamentaux : l'approfondissement de l'ouverture du champ artistique et culturel sur la société, et un engagement politique national et local – connecté à des stratégies internationales – qui situe la cause culturelle... dans un projet de civilisation. Sans cela, l'enjeu culturel reculera et ce recul se paiera pour longtemps.

*Jean-Pierre Saez*

# URBANISME DES TEMPS

## PREMIÈRES CHORÉGRAPHIES DE LA MÉTROPOLE HYPERMODERNE

Luc Gwiazdzinski

*En chacun de nous, il y a tous les temps*  
Theodore Zeldin

**« Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli / Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli » (Boileau, *l'Art poétique*, Chant III, 1674). Le théâtre de nos vies quotidiennes tient rarement dans ce cadre unitaire. L'individualisation des comportements et la fragmentation des temps de vie se doublent d'une spécialisation fonctionnelle de l'espace urbain obligeant chacun à multiplier les déplacements entre les quartiers de l'archipel métropolitain, entraînant perte de temps et stress.**

Pire, nous habitons les mêmes appartements, travaillons dans les mêmes entreprises et vivons dans les mêmes villes et pourtant, nous nous rencontrons de moins en moins, faute d'avoir les mêmes horaires. La nuit, le dimanche ou les repas sont grignotés par l'activité économique. L'effacement progressif de l'unité de temps, de lieu et d'action des institutions, le big bang des organisations et des territoires poussent les individus et les organisations sous pression à de nouveaux assemblages, entraînant de nouvelles recompositions, d'autres alliances, hybridations ou coalitions temporaires. Avec la fin des grands rythmes sociaux, la désynchronisation progressive et l'accélération, seule la multiplication d'événements permet de maintenir l'illusion d'être ensemble, de faire famille, organisation ou territoire.

Au-delà des adaptations en cours, les mutations obligent les acteurs de la fabrique urbaine à prendre enfin en compte la dimension temporelle, aspect essentiel de la dynamique des villes. Elle permet d'imaginer les contours d'un « urbanisme augmenté », à la fois temporel et temporaire, et des formes inédites de régulation d'une « ville malléable », flexible, souple et adaptable dans ses espaces et dans ses temps. La clé des temps permet de composer avec les deux autres ressources fondamentales – l'énergie et l'espace – dans une logique de développement durable. À travers la polyvalence et la modularité des espaces publics, des bâtiments et des quartiers ou le caractère éphémère des installations, on peut à la fois limiter la consommation

d'espace, favoriser l'intensité urbaine et assurer le déploiement d'une « écologie temporelle » qui permette aux hommes et aux territoires de (re)trouver le bon tempo.

Comme Saint-Augustin, nous avons tous le sentiment de comprendre ce qu'est le temps jusqu'à ce qu'on nous demande de l'expliquer. Le temps est pourtant une clé d'entrée essentielle pour la compréhension, la gestion des sociétés et un enjeu collectif majeur pour les hommes et les territoires. Le chercheur, l'urbaniste ou l'édile doivent changer de regard, penser, concevoir et gérer la ville en prenant en compte de manière simultanée la matérialité urbaine, les flux et les emplois du temps afin d'imaginer ensemble des villes plus humaines, accessibles et hospitalières.

# “Entre le consommateur qui voudrait profiter de la ville en continu et le salarié qui aimerait éviter de travailler en horaires atypiques, chacun devient un peu schizophrène.”

## UN ENJEU CENTRAL

S'il est banal d'évoquer les relations espace-temps de façon philosophique ou par rapport à la physique, l'approche de la ville et du territoire en termes d'espace-temps est beaucoup plus rare.

Les territoires ne sont pourtant pas des structures figées. La ville tout entière est un univers éphémère, fragile et fugitif difficile à saisir, un labyrinthe qui évolue dans le temps et dans l'espace selon des rythmes quotidiens, hebdomadaires, mensuels, saisonniers ou séculaires, mais aussi en fonction d'événements, d'accidents et d'usages difficiles à articuler. Les horaires et les calendriers d'activités donnent le tempo, règlent l'occupation de l'espace et dessinent les limites de nos territoires vécus, maîtrisés ou aliénés. Limiter l'étude, l'aménagement et la gestion de nos territoires à des dimensions spatiales est donc bien réducteur à un moment où les temps changent.

## DES ÉVOLUTIONS

Les rythmes de nos vies évoluent rapidement sous l'effet conjugué de nombreux phénomènes. Nous vivons désormais 700 000 heures. En moins d'un siècle, l'espérance de vie s'est accrue de 60 % et le temps de travail a été divisé par deux. Le temps libre a été multiplié par cinq, représentant quinze années de la vie d'un homme. Le temps de sommeil a diminué. La ville en continu 24h/24 et 7j/7 n'est plus seulement une figure de style et ses conséquences ont été analysées. La société revoit ses nycthémes et la cité est transformée.

Ces mutations ont transformé radicalement notre rapport à l'espace et au temps, changé les rythmes de nos vies et de nos villes, faisant éclater les cadres spatio-temporels classiques de la quotidienneté et les limites des territoires et calendriers d'usage. Étalement des activités, fragmentation des espaces et des temps et urgence se conjuguent pour recomposer de nouvelles pratiques, contraintes et opportunités pour la ville et les individus. À une concomitance des espaces et des temps a succédé un éclatement, une disjonction conjuguée à une nouvelle temporalité. Dans un étrange renversement, l'agitation, la mobilité, l'urgence et la vitesse se sont installées comme de nouvelles valeurs. En l'absence de sens, seuls le bruit – voire la violence – et la vitesse permettent d'éprouver le temps présent sur place et dans l'instant. Ce besoin d'exister masque mal les difficultés d'une société malade du temps à visiter les passés, à nous projeter et à construire ensemble dans la durée. Ce « néo-situationnisme » est la marque d'un présent émotionnel dans lequel nous semblons incarcérés.

## DES CONSÉQUENCES DIVERSES

L'accélération, l'émergence d'un « temps monde », l'éclatement des temps sociaux et la désynchronisation mettent en compétition les hommes, les organisations et les territoires.

La flexibilité généralisée des temps sociaux alliée à la diversification des pratiques à l'intérieur de chaque temps

social dessinent de nouvelles « cartes du temps », de nouveaux régimes temporels très différenciés selon les situations sociales, les sexes, les générations et les territoires. Entre le consommateur qui voudrait profiter de la ville en continu et le salarié qui aimerait éviter de travailler en horaires atypiques, chacun devient un peu schizophrène.

La vie sociale s'écoule dans des temps multiples, souvent divergents et contradictoires dont l'unification relative est précaire. Unifiés par l'information, les hommes n'ont jamais vécu des temporalités aussi disloquées. Confrontés à cette désynchronisation, nos emplois du temps craquent. Chacun jongle avec le temps entre sa vie professionnelle, familiale et sociale, son travail et ses obligations quotidiennes. Les technologies de l'information et de la communication nous donnent l'illusion d'ubiquité. Face à la responsabilisation accrue et aux difficultés d'arbitrage, « la fatigue d'être soi » (A. Ehrenberg, 1998) guette les plus fragiles qui se sentent surmenés.

À une autre échelle, les conflits se multiplient entre les individus, les groupes, les territoires et les quartiers de la « ville polychronique » qui ne vivent plus au même rythme. La fatigue d'être soi, le *burn out* guettent celles et ceux qui ne savent pas ou ne peuvent plus arbitrer entre leurs différentes tâches et statuts. Plus grave, de nouvelles inégalités apparaissent entre populations, organisations et quartiers inégalement armés face à l'accélération et à la complexification des temps sociaux.

# “Les frontières entre les temps et espaces de travail et de loisirs s’effacent. Des « tiers lieux » émergent : cafés-bibliothèques, laverie-café, pépinières entrepreneurs-artistes, crèches installées dans les gares.”

## LES PREMIÈRES ADAPTATIONS

Face à ces mutations et à leurs conséquences en termes de tensions, de conflits ou d’inégalités, les individus, les groupes et les territoires s’organisent.

Certains ont décidé de marquer une pause face à cette agitation en optant pour les loisirs lents comme la marche, le yoga, le jardinage ou la brocante. Ailleurs, chercheurs et essayistes font l’éloge de la lenteur alors que des réseaux comme *Slow Food* et *Cittaslow* se développent.

En l’absence de temps communs de repas ou de travail, des objets comme le congélateur, le magnétoscope, le micro-onde ou le téléphone portable permettent à chacun d’organiser sa vie à la carte. C’est le retour du « bricolage » au sens de Michel De Certeau. La tendance est à l’hybridation des pratiques, des temps et des espaces et aux nouveaux assemblages, alliances et collaborations : co-construction, co-développement, co-habitation, co-voiturage ou co-conception. Les frontières entre les temps et espaces de travail et de loisirs s’effacent. Des « tiers lieux » émergent : cafés-bibliothèques, laverie-café, pépinières entrepreneurs-artistes, crèches installées dans les gares, mais aussi toitures-jardins ou écomusées-lotissement.

Les calendriers de nos « saisons urbaines » se noircissent « d’événements », manifestations, fêtes ou festivals. Ces nouveaux

rites, « synchronisations événementielles » qui célèbrent à la fois la mémoire, l’identité et l’appartenance renouvelée à la ville permettent de « faire famille » ou « territoire », d’exister dans un contexte de concurrence territoriale et de maintenir une illusion de lien social face à un quotidien dilué. Le régime de « la métropole intermittente », pendant temporel de la figure spatiale de l’archipel, s’impose. La ville événementielle, éphémère et festive triomphe et se déploie et les artistes sont largement associés. Le phénomène de patrimonialisation de l’espace touche désormais les temps et périodes de l’année, de la semaine ou de la journée. Hiver, été, nuit, soirées et bientôt matins, midi-deux et cinq-à-sept sont identifiés, séparés et « désignés » pour construire un rythme « spectaculaire » qui s’oppose à l’arythmie.

Dans les années 90, en Italie d’abord, puis en France et en Allemagne, les pouvoirs publics ont mis en place des structures, plate-formes d’observation, de sensibilisation, de dialogue, d’échange et d’expérimentation qui ont tenté de porter ces approches temporelles de la ville et des territoires. Sans beaucoup de moyens, elles ont tenté d’imposer ce regard temporel sur la société, proposant de nouvelles cartographies, expérimentant de nouveaux horaires d’ouverture des services publics, des transports, participant à la mise en débat de questions comme celles de la nuit, du dimanche dans un souci d’amélioration de la qualité de la vie. Ces initiatives locales, qui concernent une trentaine de collectivités et qui n’ont pas permis de

mettre en place une véritable politique publique du temps, ne doivent pas nous exonérer d’un débat plus large sur notre société où les pressions s’accroissent.

## VERS UNE NOUVELLE CULTURE DU TEMPS

Il s’agit de travailler à une amélioration de la qualité de la vie qui passe par une nouvelle maîtrise négociée des temps individuels et collectifs et une nouvelle culture du temps.

À force de nier le temps, l’homme ne cesse de subir son déferlement. Il faut donc imaginer une éducation au temps et passer d’une société hypochronique bloquée dans le présent à une société hyperchronique où la question du temps est centrale et où chacun est capable d’entrer dans une négociation complexe pour la maîtrise de ses temps de vie. La réflexion doit définitivement basculer d’une logique de gain de temps à une logique de qualité de temps et donc de qualité de vie en définissant les contours d’une « écologie du temps ». Les territoires, comme nos organismes, ont besoin de moments de pause pendant lesquels le temps a d’autres valeurs d’échange et de rencontre.

C’est en posant la question du temps, dans le cadre d’un large débat public, que l’on peut espérer défendre les catégories les plus défavorisées, renforcer l’égalité entre citoyens et conforter la cohésion sociale. Une culture démocratique du temps doit

“Il s’agit de travailler à une amélioration de la qualité de la vie qui passe par une nouvelle maîtrise négociée des temps individuels et collectifs et une nouvelle culture du temps.”

émerger. L'approche temporelle remet le citoyen au centre du débat, au croisement de quatre demandes fortes : la qualité de la vie quotidienne, la proximité, la convivialité et la démocratie participative. Démarche globale qui ne sépare plus la ville, l'entreprise et la population, elle permet d'envisager les outils d'une nouvelle gouvernance. Transversale par nature, elle nécessite la mise en place d'un processus de négociation en continu, à l'opposé d'une approche autoritaire imposée d'en haut. Enfin, l'ouverture d'une réflexion croisant le temps, les systèmes productifs et l'espace peut nous permettre de définir une approche plus équilibrée et plus souple du développement et de la démocratie, et l'invention d'une nouvelle urbanité.

Dans une logique de développement soutenable, la « ressource temps » peut composer, à différentes échelles, avec les ressources fondamentales, de l'énergie et de l'espace pour faire émerger une nouvelle organisation spatiale et fonctionnelle autour de la figure de « la ville malléable » et adaptable. À travers la polyvalence et la modularité des espaces publics, des bâtiments et des quartiers c'est aussi une nouvelle morphologie malléable, des bâtiments multiservices, l'invention d'un design urbain, d'une information et d'une signalétique adaptables. C'est aussi des professionnels et des outils techniques de gestion pour une ville augmentée. C'est aussi et surtout une piste en termes d'économie d'espace et d'intensité urbaine.

## POUR UN URBANISME AUGMENTÉ

Face à l'éclatement des espaces, des temporalités et des mobilités, la prise en compte du temps dans la planification est une obligation. Elle doit être réalisée avec des outils adaptés aux situations de communications riches, à une organisation polychrone car décentralisée et à un mode de planification ouvert.

S'intéresser à l'articulation de l'espace et du temps, oblige à repenser le système urbain en termes de flux plus que de stocks, de temps plus que d'espace, de temporaire plus que de définitif. Il faut passer à une approche chronotopique où le « chronotope » est défini comme « lieu de confluence de la dimension spatiale et de la dimension temporelle » et développer les outils de représentations spatio-temporels adaptés.

Il est nécessaire de prendre en compte les rythmes dans l'observation et l'aménagement des villes. On peut construire une *rythmanalyse*, dont Gaston Bachelard et Henry Lefebvre avaient bien mesuré les enjeux et imaginer une politique qui permette de vivre au sein de multiples couches rythmiques superposées naturellement en tension. Les chorégraphes et les musiciens seront convoqués pour imaginer une géo-chorégraphie et trouver le bon tempo.

Il faut repenser les rapports de la cité et de ses usagers aux temps et aux espaces en passant de l'événementiel à l'ordinaire, de

l'exceptionnel au quotidien et construire un « urbanisme des temps » défini comme « l'ensemble des plans, organisations des horaires et actions cohérentes sur l'espace et le temps qui permettent l'organisation optimale des fonctions techniques, sociales et esthétiques de la ville pour une métropole plus humaine, accessible et hospitalière »<sup>1</sup>.

Nous proposons de réfléchir à un « urbanisme temporaire » qui s'intéresse aux modes d'occupation partiels des espaces et temps de la ville et aux « calendriers » permettant de coordonner les activités. Cette forme de réversibilité permet de « faire ville » à partir d'une mise en scène et de dispositifs éphémères. Cette fabrique *soft* de la ville jouant sur le léger, le démontable et l'éphémère permet l'expérimentation.

La clé d'entrée temporelle ouvre plus largement sur une série de questions en termes d'observation, d'organisation, de développement, de durabilité, de citoyenneté et d'identité. Elle interroge la polyvalence, la modularité des espaces autour de l'idée de ville et de territoire « malléable ». Elle questionne la notion de *l'habiter temporaire*, de *l'habiter mobile* et *en mouvement* ou de la *circulation habitable*. Elle oblige à réfléchir à la notion même de citoyenneté pour l'ouvrir à l'idée de « citoyenneté éphémère et situationnelle ». Elle pose la question du passage d'une identité d'aires à une identité de traces, d'une « identité territoriale » à une « identité ouverte et situationnelle ».

“C'est en posant la question du temps, dans le cadre d'un large débat public, que l'on peut espérer défendre les catégories les plus défavorisées, renforcer l'égalité entre citoyens et conforter la cohésion sociale.”

L'instabilité, l'éphémère, le mouvement ou la discontinuité ne signifient pas la fin de l'histoire, de la géographie ou du politique. Ce n'est pas la mort des territoires mais l'acceptation de leur complexité, de leur polymorphisme et de leur polychronie comme nouvelles figures de réassurance. Le futur des relations entre temps, espace et habitants temporaires nécessite l'acceptation d'une certaine « infidélité territoriale » qui permette d'imaginer de nouveaux « contrats de confiance » – fussent-ils à durée limitée – pour d'autres « danses de la ville ». Ici et maintenant.

**Luc Gwiazdzinski**  
Géographe

(\*) Luc Gwiazdzinski est géographe. Enseignant-chercheur en aménagement et urbanisme à l'Université Joseph Fourier de Grenoble, il est responsable du master Innovation et territoire et président du Pôle des arts urbains. Il oriente ses enseignements et ses recherches sur les questions de mobilité, d'innovation, d'art urbain et de chrono-urbanisme. Expert européen, il a dirigé de nombreux programmes de recherche, colloques internationaux, rapports, articles et ouvrages sur ces questions. Il a également dirigé l'Agence des temps et des mobilités, l'Agence de développement et l'Agence d'urbanisme et développement durable.

## ELÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

- ▶ Asher F., Godard F., 2003, *Modernité : la nouvelle carte du temps*, Éditions de l'Aube Datar, 262 p.
- ▶ Bailly J.P., Heurgon E., 2001, *Nouveaux rythmes urbains*, Éditions de l'Aube.
- ▶ Bonfiglioli S., 1990, *L'architettura del tempo*, Liguori Editore.
- ▶ Ehrenberg A., 1998, *La Fatigue d'être soi*, Paris, Éditions Odile Jacob, 311 p.
- ▶ Emmanuelli X., 2002, « Se libérer du présent », in Gwiazdzinski L., *La ville 24h/24*, Éditions de l'Aube, pp. 239-243.
- ▶ Gwiazdzinski L., 1998, « La ville la nuit : un milieu à conquérir », *L'Espace géographique des villes*, *Anthropos*, pp. 347-369.
- ▶ Gwiazdzinski L., 2005, *La nuit dernière frontière de la ville*, Éditions de l'Aube, 245 p.
- ▶ Gwiazdzinski L., 2007, « Redistribution des cartes dans la ville malléable », *Revue Espace, Population, Sociétés* n°2007-3.
- ▶ Gwiazdzinski L., 2009, « Chronotopies. L'événementiel et l'éphémère dans la ville des 24 heures », *BAGF*, vol 86, n°3, pp. 345-357.
- ▶ Gwiazdzinski L., 2011, *La ville malléable : une structure urbaine adaptée aux nouvelles temporalités des usages*, « European Forum of Cities and Juries », *European*, 4 novembre 2011, Oslo (Suède) <http://forum.european.no/?lang=fr>
- ▶ Gwiazdzinski L., 2012, *Les territoires et les organisations à l'épreuve de l'hybridité*, Appel à communication, Colloque international TTT3, Grenoble, 28 et 29 mars 2012.
- ▶ Gwiazdzinski L., 2012, « Temps et territoires, Les pistes de l'hyperchronie », *Revue Territoires 2040* n°6, DATAR, pp.76-96.
- ▶ Gwiazdzinski L., 2012, « La métropole intermittente. Des temps de la fête à un urbanisme des temps », *Revue Cidades*, Brésil.
- ▶ Lefebvre H., 1992, *Éléments de rythmanalyse*, Éditions Syllepse, 116 p.
- ▶ Rosa H., 2010, *Accélération. Une critique sociale du temps*, La Découverte.
- ▶ Sansot P., 1998, *Du bon usage de la lenteur*, Payot, 204 p.
- ▶ Sorokin P. A., 1964, *Sociocultural Causality Space, Time : A Study of referential Principles of Sociology and Social Science*, New-York, Russel & Russel.
- ▶ Sue R., 1994, *Temps et ordre social*, PUF, 313 p.

**Urbanisme des temps. Première chorégraphie de la métropole hypermoderne.**

### NOTES

1- Gwiazdzinski L., 2009, « Chronotopies. L'événementiel et l'éphémère dans la ville des 24 heures », *BAGF*, vol 86, n°3, pp. 345-357.

# DÉCENTRALISATION ET CULTURE : VERS UN GRAND CHAMBARDEMENT ?

Un dossier coordonné **Lisa Pignot** et **Jean-Pierre Saez**

**Pour bien comprendre la réforme de la décentralisation en cours, il ne faut en rater aucun épisode tant ses rebondissements sont nombreux depuis sa mise en chantier.**

On sait aujourd'hui qu'elle devrait se résumer à deux lois : la loi de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles (loi MAPTAM) a été promulguée le 28 janvier 2014 ; la seconde devrait être discutée au printemps et mettra plus particulièrement en avant le rôle des Régions. Qu'en sera-t-il alors de la clause générale de compétence, rétablie dans la loi MAPTAM pour les Départements et les Régions mais remise en débat au motif d'une clarification nécessaire des compétences des collectivités ? La culture continuera-t-elle de bénéficier de ce régime particulier qui permet de croiser les efforts de l'ensemble des pouvoirs locaux pour la culture ?

Quoiqu'il en soit, d'une façon ou d'une autre, les politiques culturelles seront affectées par cette réforme. Les auteurs de ce dossier proposent à cet égard différents exercices de prospective qui montrent au demeurant la difficulté d'accorder les analyses à ce sujet.

Dans le contexte de crise budgétaire et d'évolution des valeurs quant au rôle des pouvoirs publics et du marché, comment préserver une approche généreuse de la culture dans un projet de société ?

Une lecture synthétique des contributions conduit à penser que cela passe par une claire reconnaissance de la responsabilité conjointe de l'État, des collectivités territoriales, des acteurs artistiques et culturels, étant entendu qu'un engagement politique déterminé, tant sur le plan national que local, est une condition fondamentale de la préservation et de la promotion d'une certaine idée de la culture considérée comme un bien commun émancipateur. L'heure est donc plus que jamais à l'approfondissement d'une politique de la coopération en faveur de la culture.

Ce dossier prend appui sur le colloque national sur la décentralisation que nous avons organisé à Nantes les 23 et 24 octobre 2013 en partenariat avec la Ville de Nantes, le Département de Loire-Atlantique, la Région des Pays de la Loire, le ministère de la Culture et de la Communication – Drac Pays de la Loire et le concours du Comité d'Histoire du ministère.

*La rédaction*

## SOMMAIRE

DOSSIER (9-90)

### DÉCENTRALISATION ET CULTURE : VERS UN GRAND CHAMBARDEMENT ?

Dossier coordonné par **Lisa Pignot** et **Jean-Pierre Saez**

**p.11 : Guy Saez**

Le roman de la décentralisation

**p.16 : Jean-François Auby**

Une compétence particulière

**p.19 : Jean-François Collin**

Une compétence partagée

**p.22 : Sylvie Robert**

Réinterroger la valeur ajoutée du partenariat  
État-Collectivités

**p.25 : Patrice Béghain**

Décentralisation culturelle : l'urgence

**p.29 : Emmanuel Négrier, Philippe Teillet**

Politiques culturelles : le niveau monte-t-il ?

**p.35 : Daniel Janicot, Philippe Laurent**

Le Grand Paris à l'épreuve de la  
métropolisation culturelle : pratiques,  
territoires et institutions

**p.39 : Édouard Philippe**

La Culture comme pilier d'une économie  
positive

**p.42 : Alain Faure**

Quel horizon interterritorial pour les  
politiques culturelles ?

**p.44 : Karine Gloanec-Maurin**

Culture et décentralisation : pionnière dans  
les faits, singulière dans la Loi

**p.47 : Claudy Lebreton**

Il faut inventer un pacte de confiance pour  
la Culture

**p.50 : La Vice-présidente du Département  
de Loire-Atlantique déléguée à la Culture**

Politique culturelle : et si la complexité  
faisait la saveur du fruit ?

**p.52 : Jean-Michel Le Boulanger**

Bretagne et décentralisation, un projet  
d'ambition

**p.56 : Angela Spizig**

Le modèle culturel français vu d'Allemagne

**p.58 : Alain Gralepois**

Une expérience de co-construction des  
politiques culturelles en Pays de la Loire

**p.62 : Isabelle Chardonnier**

De la concertation entre acteurs  
professionnels à l'élaboration des politiques  
culturelles : l'expérience de la Région  
Rhône-Alpes

**p.65 : Catherine Cullen**

Une vision transversale de la culture de par  
le monde

**p.68 : Véronique Balbo-Bonneval**

Décentralisation : quels enjeux pour la  
culture ?

**p.71 : François Pouthier**

Coopération publique et recomposition  
territoriale. De la nécessité de déplacer les  
bornes !

**p.76 : Valérie Painthiaux**

Vers une territorialisation des politiques  
culturelles départementales ?

**p.82 : Madeleine Louarn**

Reparler ensemble d'art, loin des anciennes  
postures

**p.83 : Emmanuelle Huynh**

Danse contemporaine et esprit de la  
décentralisation

**p.86 : Jean-Marie Pontier**

Service public culturel : épanouissement  
ou racornissement ?

**p.87 : Michèle Ferrier-Barbut**

Les EPCC : une figure originale de la  
décentralisation

# LE ROMAN DE LA DÉCENTRALISATION

Guy Saez

**Au moment où se dessine l'acte III de la décentralisation, il n'est pas inutile d'esquisser un bilan sur les rapports entre la décentralisation et le monde de la culture. Sans doute faut-il examiner précisément les apports des actes I (réforme Defferre-Mauroy en 1982-83) et II (réforme Raffarin en 2004). Mais s'en tenant à ce seul examen, on ne ferait qu'alimenter le malentendu persistant qui existe entre le monde de la culture et l'idée qu'il a de la décentralisation.**

Cette idée puise dans une mémoire constituée de références intellectuelles et pratiques dont l'origine est à rechercher au-delà des réformes législatives de décentralisation. Il ne serait pas surprenant qu'on trouve un écart important entre la représentation et la pratique que le monde de la culture se fait de la décentralisation et celle qui est issue des réformes législatives. D'un côté, on évoque des enjeux artistiques de production, de création et d'organisation émanant des collectivités elles-mêmes, dans un dialogue serré avec l'État ; de l'autre, on s'attache aux enjeux politiques et administratifs de l'exercice de « compétences déléguées ». Si les deux mouvements n'entrent pas en cohérence, et cela est souvent le cas, des tensions se font jour, des controverses éclatent et les positions des acteurs se durcissent : pour les uns, la culture est toujours sacrifiée, « l'oubliée de la décentralisation », pour les autres, il n'y a rien à décentraliser car la « décentralisation culturelle est achevée »,

**“Pour les uns, la culture est toujours sacrifiée, « l'oubliée de la décentralisation », pour les autres, il n'y a rien à décentraliser car la « décentralisation culturelle est achevée ».”**

comme le disait le ministre Jean-Philippe Lecat en 1978, ou bien il y a déjà « 36 000 ministres de la culture », comme l'écrivait Jack Lang en 1982. J'aimerais ici montrer comment ce qu'on appelle la *décentralisation culturelle*,<sup>1</sup> qui est devenue une forme de gouvernance territoriale de la culture, est le pilier central de toute la politique culturelle alors que la *décentralisation-compétences* a eu, techniquement, une influence marginale sur cette politique même si son impact politique d'ensemble est fondamental.

De nombreux travaux d'histoire culturelle sont venus, dans les deux dernières décennies, modifier le sens qu'on accordait généralement au roman des politiques culturelles. Au début du roman, le grand héros c'est l'État ; c'est par lui qu'advient une politique culturelle, c'est lui qui amène les villes, puis les départements et les régions à une certaine conscience de leur responsabilité et, la maturité atteinte, leur transfère des compétences qu'elles exerceront sous son contrôle plus ou moins lointain et plus ou moins bienveillant. Il est tout à fait exact que la légitimation de l'intervention publique dans le domaine culturel a donné à l'État un rôle éminent alors que d'autres pays comme l'Allemagne fédérale et la Grande-Bretagne ont fait des choix différents. Cela voudrait-il dire que dans ces deux pays, les collectivités locales se souciaient davantage de culture qu'en France ? Et que, dans notre pays, les villes n'auraient accordé aucune aide aux

artistes et à la vie culturelle, ou qu'elles n'auraient « découvert » l'action culturelle qu'à partir des injonctions de l'État ? Une telle présentation convient sans doute à ceux qui ont un intérêt à « héroïser » ainsi l'État, promoteur des arts et protecteur des artistes, mais elle oblige à dissiper les malentendus qu'elle a fait naître. Mais le roman n'est pas fini, les villes en sont devenues le nouveau héros pluriel et multiforme.

## LA DÉCENTRALISATION CULTURELLE : UN JUGEMENT CONTROVERSÉ

La décentralisation culturelle naît institutionnellement quand Jeanne Laurent crée, avec l'appui des maires et l'accord de « chefs de troupes » théâtrales, les centres dramatiques nationaux en province : Centre dramatique de l'Est (un syndicat intercommunal – déjà ! – entre Strasbourg, Colmar et Mulhouse), Comédie de Saint-Étienne, Grenier de Toulouse, Comédie de l'Ouest à Rennes, Comédie de Provence à Aix. Ces expériences mêlent inextricablement des notions qui menaient auparavant une vie séparée. L'idée de faire du théâtre de création en province<sup>2</sup> alors qu'il n'y en avait pas, le projet de transformer le théâtre en un service public qui sera l'emblème du TNP de Jean Vilar à partir de 1951, la procédure de coopération contractuelle entre une ville et l'État là où régnait le

règlement administratif, la reconnaissance d'un « public soutien », constitué autour des associations, militants et personnalités culturelles de la ville, voilà pour l'essentiel. La catégorie « décentralisation culturelle » prend sa consistance à mesure que ces idées se fondent l'une dans l'autre. Apparaît alors un projet nouveau politiquement enthousiasmant parce qu'il consacre l'exigence de démocratisation de l'époque, ouvre à des aventures artistiques en phase avec une créativité effervescente, fait du public un acteur et unifie le pays entre ses villes et son État.

La leçon est puissante et durable, même si, en 1952, J. Laurent est priée de quitter les lieux. Malraux s'en souvient ; il renoue avec la politique de décentralisation dramatique en créant de nouveaux centres dramatiques. Il donne à la notion une envergure nouvelle, véritablement culturelle cette fois, en lançant sa politique des Maisons de la Culture en 1961. La coopération ne vise plus une discipline artistique en particulier mais toutes celles qui ont vocation à se développer dans un équipement pluridisciplinaire de grand rayonnement. La méthode<sup>3</sup> est la même que celle suivie par J. Laurent avec toutefois une différence sensible concernant le partage des dépenses. Alors que l'État prenait à sa charge près de 80 % des dépenses des CDN, les Maisons de la Culture établissent une parité (50/50) qui se voulait exemplaire. Lorsque le modèle des centres d'action culturelle se développe dans les années 70, la parité est abandonnée et l'État n'assume plus que 30 % des dépenses publiques. Ainsi le système de coopération s'étend maintenant à plusieurs villes de France. En 1972, le Fonds d'intervention culturelle adopte également la forme contractuelle pour financer des projets exploratoires dans les collectivités locales : il leur reconnaît la capacité de générer des innovations esthétiques et sociales en dehors des milieux culturels habituels. Le ministère de J. Duhamel pose, pour la première fois, les bases de la rationalisation du système que Michel Guy va reprendre en 1974. La politique des chartes culturelles n'entend plus la coopération sur

la base d'un seul équipement mais sur l'ensemble de la politique culturelle de la ville. L'exercice est exigeant pour les villes car il les oblige à faire une première évaluation<sup>4</sup> de leur action, à justifier leurs choix et à négocier avec l'État ce qui sera pris en charge en commun. Michel Guy a voulu rompre avec le dialogue bilatéral État-ville, trop étroit à ses yeux, dès lors qu'il faut trouver de nouveaux financements. Il propose, en octobre 1974, d'associer les départements et les régions aux dépenses de CDN : « Les départements et la région qui seront également bénéficiaires des spectacles que le centre devra faire circuler, comme cela sera prévu dans les nouveaux contrats, auront également à apporter leur participation. La notion de parité implique donc que l'État prend la moitié du coût à sa charge, et les autres collectivités publiques, l'autre moitié »<sup>5</sup>. En 1982, J. Lang reprend cette procédure, l'étend à toutes les collectivités territoriales, en rationalisant leur préparation et en veillant à une certaine cohérence des politiques culturelles à un niveau régional. La mission essentielle des Directions régionales des affaires culturelles qui s'étoffent considérablement à cette période est précisément de conseiller les élus et leurs services dans la préparation des conventions de développement culturel et de veiller à leur cohérence interterritoriale et intersectorielle.

Plusieurs caractères d'un système d'action publique original se dessinent maintenant plus nettement. La déconcentration apparaît, par exemple, comme un corollaire absolument nécessaire de la décentralisation culturelle dans la mesure où l'essentiel des interactions entre collectivités, acteurs culturels et ministère se font au niveau régional. Malgré une forte réticence des directions sectorielles du ministère, les Drac tirent leur légitimité de leur constante relation avec les collectivités. Le rôle de médiation qu'elles tiennent, les tirant selon les cas, plutôt vers le conseil, l'évaluation, l'ensemblier est rarement mis en cause par les élus. Les Départements, les Régions, les intercommunalités, d'autres administrations centrales, sans oublier la Commission

européenne sont à leur tour entrés dans le système et participent à des projets communs. On ne peut pas imaginer que le système persiste uniquement sur la base rationnelle de la mutualisation des ressources financières. Il faut imaginer que ces différents acteurs partagent certaines références (idéelles et émotionnelles) et attentes communes sur leurs rôles respectifs, mais aussi sur les grands choix de politique artistique à conduire.

Enfin, les procédures de contractualisation sont loin de faire régner une égalité pure et parfaite entre tous les protagonistes. Jusque dans les années 80, cette contractualisation comportait souvent des asymétries de ressources cognitives, financières, administratives et techniques au profit de l'État<sup>6</sup>, mais on assiste à travers le temps à un glissement progressif de la polarisation du système<sup>7</sup>. Si l'État domine au début, les villes prennent le relais et s'affirment – les grandes villes surtout – comme l'acteur qui polarise l'ensemble du système à son profit. Les données récentes dont on dispose sur les dépenses culturelles publiques ne laissent aucun doute à ce sujet<sup>8</sup>.

## LA DÉCENTRALISATION DES COMPÉTENCES : DES MALENTENDUS PERSISTANTS

C'est donc dans un jeu partenarial déjà très organisé qu'interviennent les lois de décentralisation de 1982-83. Le principe même de la réforme, fondée sur un transfert de compétences est en complète contradiction avec le système partenarial qu'on vient de décrire. Le ministère de la Culture a consenti des transferts mineurs : bibliothèques centrales de prêt et archives départementales – et en trompe-l'œil en ce qui concerne les archives déjà presque entièrement financées par les Départements.

La modestie des transferts de compétences culturelles contraste fort avec la dynamique d'action publique locale impulsée par la réforme. Mais si l'on

veut comprendre pourquoi il s'agit du « changement le plus important » de notre fonctionnement politique, il ne faut pas s'attacher à la notion de transfert. Il faut comprendre l'esprit de la décentralisation comme une libération des énergies locales menant au « sacre des notables »<sup>9</sup>. C'est moins l'effet direct de la loi que le contexte qu'elle crée qui explique l'espace de liberté que les élus locaux vont s'approprier. La décentralisation a fait de la culture un attribut nécessaire de la puissance politique locale et de la légitimité de tout aspirant ou détenteur de pouvoir politique. Les formidables ressources de légitimation du pouvoir que les « princes » puisent dans l'art et la culture se sont trouvées disséminées entre une pluralité de (nouveaux) détenteurs de pouvoir. L'intérêt qu'ils ont manifesté pour la culture, quelles que soient leurs motivations, a en conséquence puissamment étendu le champ des politiques culturelles. Il en est résulté un ajustement entre les ressources nationales et locales, un compromis d'autant plus facile à atteindre qu'il était déjà tout formé par le système de coopération. Ainsi, la double dimension de la culture comme champ de ressources pour les élus et système de coopération a produit une véritable *transition territoriale* du système politique français.

La *décentralisation-compétences* n'a donc aucunement aboli le type d'*échange politique*, poursuivi plusieurs décennies entre l'État et les collectivités. La gouvernance culturelle territorialisée joue simplement maintenant au profit des villes. Plusieurs critiques lui ont été adressées. La première, la moins facilement évaluable, serait que les financements croisés sont des facteurs d'inflation des dépenses publiques dans la mesure où la décision de financer un projet par une collectivité déclenche les décisions des autres partenaires. J'ai tendance à pointer un danger contraire. En effet, pour aussi structurellement ancré qu'il soit, le système de gouvernance ne se soutient que par un volontarisme qui est mis à l'épreuve à chaque décision, et surtout, à chaque changement de contexte

politico-financier. Il est clair que si les partenaires refusent l'héritage, renâclent à appliquer les conventions ou faiblissent dans leur volonté, tout l'édifice s'effondre. Mais il n'est pas moins clair que l'alerte est donnée depuis que certains Départements baissent d'année en année leur contribution culturelle.

D'autres critiques méritent d'être soulevées. Le système de coopération s'apparente souvent à un club. Or, dans un club, ce qui est le plus difficile c'est d'y entrer, tant les *gatekeepers* veillent ! Ce réflexe de distinction sociale éloigne les prétendants, notamment les plus jeunes qui mettent en cause une répartition léonine des crédits entre les « institutionnels » et les autres. D'où une segmentation de plus en plus forte du monde culturel en « cercles » de moins en moins dotés, de moins en moins prestigieux mais de plus en plus critiques à l'égard du système. D'une manière générale, on peut aussi observer que le « club » tend à homogénéiser une culture nationale qui encourage les co-productions d'une ville à l'autre, ce qui manque parfois de hardiesse et inhibe l'expression culturelle singulière des villes. Enfin, si on pose la question de la responsabilité politique de l'action culturelle aux citoyens, il y a toute chance qu'ils ne puissent s'y retrouver tant le système est opaque et rend toute imputation de responsabilité démocratique impossible.

Toutes ces questions ont été abordées à plusieurs reprises depuis une douzaine d'années. En 2001, sous le gouvernement de L. Jospin, une réflexion sur le principe de régulation des politiques culturelles s'est traduite par une opération originale dans le cadre des Protocoles d'expérimentation culturelle. Il s'agissait, en

prenant comme témoin le patrimoine et les enseignements artistiques, d'examiner la possibilité de nouveaux transferts et de clarifier les engagements des différents acteurs afin de déterminer si l'un d'entre eux pourrait devenir un « chef de file ». Le groupe d'experts, dirigé par R. Rizzardo, a émis des recommandations en ce sens. Le gouvernement de J.-P. Raffarin s'était déclaré très attaché à réussir l'acte II de la décentralisation. Mais la décision de créer un Louvre à Lens puis un Beaubourg à Metz, sont apparues à la fois contraires à l'idée de *décentralisation-compétences* et pas vraiment en phase avec les principes de la *décentralisation-gouvernance*. C'est donc dans un certain trouble quant à l'orientation à prendre que la loi de 2004 a surpris en transférant la compétence de l'Inventaire du patrimoine aux régions. Un train de règlements visant à encadrer étroitement le travail et les procédures de l'Inventaire et la situation des agents d'État mis à disposition des Régions a ajouté une certaine contrainte à la surprise. Même étonnement devant la compétence donnée aux Départements d'élaborer un Schéma directeur des enseignements artistiques que certains d'entre eux avaient déjà mis en place.

Mais la loi ne prend pas en compte la situation de l'intercommunalité culturelle. On a montré plus haut que celle-ci paraît satisfaisante quand elle s'exerce entre des collectivités de nature différente (commune, département, région). On en voit encore un témoignage dans le « bilan globalement positif » constaté par le Sénat en 2012<sup>10</sup> à propos du succès de l'établissement public de coopération culturelle. Mais dès lors qu'il s'agit de collectivités de même niveau – des communes par exemple –, le système est moins performant. La solidarité intercom-

“C'est moins l'effet direct de la loi que le contexte qu'elle crée qui explique l'espace de liberté que les élus locaux vont s'approprier.”

“S’il fallait retenir,  
parmi toutes les  
questions agitées  
récemment,  
l’orientation la plus  
prometteuse, je la  
verrais dans la sortie  
du paradigme du  
territoire.”

munale remarquable sur les questions de transports ou de gestion des déchets, peine à s'établir dans les domaines socialement placés au sommet de la hiérarchie symbolique comme l'art et la culture. Pourtant l'intercommunalité a progressé, à petits pas<sup>11</sup> certes, mais en donnant le sentiment de l'inéluctable.

### L'ACTE III : IMPOSSIBLE À ÉCRIRE ?

La discussion préalable au vote de la loi du 16 décembre 2010 réformant les collectivités avait commencé par une proposition radicale : supprimer le système de gouvernance culturelle territoriale tel qu'il existe depuis des décennies. Le monde culturel s'est bien entendu vigoureusement opposé à ce qu'il percevait à la fois comme une provocation et une ignorance des ressorts profonds de l'action publique culturelle. La loi a cependant un fort impact sur l'avenir puisqu'en créant les métropoles elle donne explicitement mission aux

collectivités impliquées dans ces nouveaux établissements publics d'« élaborer et de conduire ensemble un projet d'aménagement et de développement économique, écologique, éducatif, culturel et social de leur territoire ». En passant à l'échelle métropolitaine, l'intercommunalité gagne une compétence culturelle obligatoire qui, loin de régler les problèmes, semble en créer de nouveaux.

Le projet de loi de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles, qui a été voté par le Sénat le 19 décembre 2013, écarte le spectre de la fin de la clause générale de compétence mais introduit une nouvelle problématique des relations entre grandes villes, départements et régions dont on ne voit pas encore toutes les conséquences. L'articulation métropole/régions signe-t-elle la fin des départements ? Que signifie la différenciation des métropoles envisagées à travers leurs nouveaux noms : Strasbourg sera une « eurométropole », Lille une « métropole européenne ». Et les autres ?

S'il fallait retenir, parmi toutes les questions agitées récemment, l'orientation la plus prometteuse, je la verrais dans la sortie du paradigme du territoire. On n'a jamais autant parlé de territoire en France depuis qu'on en a annoncé la fin<sup>12</sup>. L'inflation du mot et de ses métaphores, ses multiples acceptions (politico-juridique, géo-économique, anthropo-sociologique), ses usages tactiques (« Il faut consulter les territoires ») ont beaucoup obscurci une réalité qui, de fait, était déjà *interterritoriale*. Je l'ai montré ici en retraçant à grands traits le ressort interterritorial de l'action publique culturelle. Les élus locaux ont maintenant bien compris que la survie de leurs territoires<sup>13</sup> passait par une coopération interterritoriale accrue et régulée et que celle-ci devait trouver de nouveaux principes et de nouvelles procédures d'action publique mieux adaptés à la lourde responsabilité qui est la leur.

Guy Saez

Directeur de recherche

Pacte-CNRS, Institut d'études politiques de Grenoble

#### Le roman de la décentralisation

##### NOTES

1- La formule est sans doute fautive techniquement mais elle a l'onction de l'Histoire. En effet, la décentralisation est la reconnaissance d'une liberté et d'une certaine autonomie d'institutions locales disposant de compétences reconnues dans le cadre d'un système intégré : la France est une République indivisible (...) Son organisation est décentralisée, dit l'article 1<sup>er</sup> de la Constitution, depuis la réforme du 17 mars 2003. Ce que recouvre l'expression *décentralisation culturelle* est plutôt une dynamique *sui generis* de territorialisation qui s'oppose au monopole central par la négociation, le partenariat.

2- Gaston Baty écrivait ainsi à J. Laurent en 1951 : « Pour moi, on ne peut désormais rien attendre d'un public parisien qui n'a plus ni sensibilité ni culture, et c'est de la province seulement qu'on peut espérer le salut du théâtre », cité in D. Gontard, *La décentralisation théâtrale en France 1895-1952*, Paris SEDES, 1973, p. 285. Voir également, Pascale Goetschel, *Renouveau et décentralisation du Théâtre (1945 - 1981)*, Paris, PUF, 2004.

3- Les formules qu'utilise Emile Biasini sont les mêmes que celles de Jeanne Laurent : la « conquête d'une zone non encore couverte par le réseau de décentralisation doit être réalisée par les compagnies elles-mêmes avec le soutien des collectivités locales, l'État ne pouvant intervenir qu'*a posteriori* en officialisant une situation caractérisée à la fois par un fait artistique irréfutable et un fait social résultant de l'accord fondamental compagnie théâtrale-public-collectivités locales » cité in Pascale Goetschel, *L'État et le théâtre : une vision particulière du territoire (1959-1975)*, p. 255-276, p. 257, in Philippe Poirrier et Jean-Pierre Rioux (dir.), *Affaires culturelles et territoires (1959-1999)*, Paris, La Documentation française.

4- *Une ambition partagée ? La coopération entre le ministère de la culture et les collectivités territoriales*, sous la direction de René Rizzardo et Philippe Poirrier, Éditions du Comité d'histoire du ministère de la Culture, 2009.

5- Michel Guy, discours du 30 oct. 1974 à l'Assemblée Nationale, cité in P. Goetschel, *op.cit.*, p. 274.

6- Philippe Poirrier et Jean-Pierre Rioux (dir.), *Affaires culturelles*, *op.cit.*

7- G. Saez, « Le tournant métropolitain des politiques culturelles » in G. Saez, J.-P. Saez, *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*, Paris, La Découverte, 2012, p. 23-71.

8- Voir le Rapport d'étude, année 2008 (édition septembre 2013) recensant les enquêtes sur les dépenses culturelles dans les régions Lorraine, Poitou-Charentes, Rhône-Alpes et Provence-Alpes-Côte d'Azur.

9- J. Rondin (collectif), *Le sacre des notables. La France en décentralisation*, Paris, Fayard, 1985.

10- <http://senat.fr/fileadmin/Fichiers/amdcom/cult/>

11- E. Négrier, J. Préau et P. Teillet, *Intercommunalités : le temps de la culture*, Grenoble, Éditions de l'OPC, 2008.

12- B. Badie, *La Fin des territoires. Essai sur le désordre international et l'utilité sociale du respect*, Paris, Fayard, 1995.

13- Conscients de l'usure du mot, ils en cherchent un autre : « écosystème » semble le favori dans la course à la novlangue !

# UNE COMPÉTENCE PARTICULIÈRE

Jean-François Auby

**L'acte III de la décentralisation est appelé à se dévider par tranches, le Gouvernement ayant décidé de dérouler ce projet en plusieurs textes de loi qui cheminent aujourd'hui dans les assemblées. Si l'on examine les dispositions envisagées qui concernent les services culturels, on risque vite d'être déçu.**

À dire vrai, les mots « culture » ou « services culturels » n'y figurent pas ou pratiquement pas alors que, dans des textes antérieurs, les lois de 1983 ou ce qui fut appelé l'acte II de la décentralisation, il y avait un certain nombre de dispositions législatives visant à renforcer le rôle des collectivités territoriales dans le domaine culturel.

Une exception : le dernier texte – projet de loi relatif au développement des solidarités territoriales et de la démocratie locale – fait allusion à la connaissance des langues régionales. Il s'agit du chapitre III du projet de loi dont l'unique article, l'article 9, énonce que l'article L.216-1 du Code de l'éducation sera complété pour prendre en compte la « connaissance des langues et cultures régionales ». Ainsi, les activités visées à l'article L.216-1 du Code de l'éducation qui peuvent être organisées par les collectivités territoriales dans les établissements scolaires hors du temps d'enseignement pourront porter sur la connaissance des langues et cultures régionales.

Ces activités, à la charge des communes, Départements ou Régions, sont des activités éducatives, sportives et culturelles complémentaires. Elles sont facultatives et ne peuvent se substituer ni porter atteinte aux activités d'enseignement et de formation fixées par l'État. Il ne faut donc pas y voir l'intégration de l'apprentissage des langues régionales dans les activités pédagogiques mais un éveil culturel. Cela ne répond que partiellement à la non-ratification de la Charte européenne des langues régionales ou minoritaires qui aurait engagé la France à « mettre à dispo-

sition les formes et les moyens adéquats d'enseignement et d'étude des langues régionales ou minoritaires à tous les stades appropriés ». Mais on sait que le Conseil d'État a considéré que cette ratification nécessiterait une réforme constitutionnelle, peu envisageable dans le contexte actuel. La décision n° 99-412 DC du 15 juin 1999 a été confirmée par le Conseil d'État le 5 mars dernier.

Cela étant, cette absence ne doit pas étonner. L'indiscutable renforcement du rôle des collectivités territoriales en matière de fournitures, d'équipements et de services culturels, doit bien davantage à la liberté d'action qui était laissée aux collectivités, notamment par la loi de 1982, pour fournir des services à la population qu'à des dispositifs de répartition de compétences.

La compétence culturelle est en effet particulière. Quasiment aucune disposition n'impose à une collectivité d'exercer une compétence culturelle, si l'on veut bien mettre à part le cas particulier des Archives. Lorsque des dispositions semblent imposer l'exercice d'une compétence culturelle, cette exigence est le plus souvent dépourvue de sanctions. Souvent, il s'agit de compétences qui ne sont pas des compétences de gestion, comme celles relatives à la définition de schémas. Par exemple les Schémas des enseignements artistiques de la loi du 13 août 2004.

De la même manière, aucune disposition n'interdit à une collectivité d'intervenir sur une matière culturelle pour fournir un équipement, un service ou pour appuyer une

manifestation, le juge administratif, puisque nous parlons de droit, ayant toujours considéré que l'intervention publique en matière culturelle donnait à celle-ci un caractère de service public avec les contraintes qui s'y attachent, mais aussi avec la liberté d'intervention qui la caractérise.

On a donc, en matière culturelle, un ensemble de services d'initiative reposant sur les collectivités territoriales, avec parfois des carences mais, au bout du compte, un ensemble de libertés qui sont consubstantielles à la notion de service culturel. Ainsi, ce n'est pas parce que l'acte III de la décentralisation n'organise pas de transfert de compétence en matière culturelle qu'il interdit que le paysage des services culturels ne se modifie dans l'avenir. Mais il n'y a pas que cela. Les dispositions de l'acte III de la décentralisation vont certainement agir sur l'organisation spatiale des services culturels en raison des modifications considérables qu'il veut introduire dans le paysage territorial français.

**“Les dispositions de l'acte III de la décentralisation vont certainement agir sur l'organisation spatiale des services culturels.”**

Ainsi, de plusieurs phénomènes :  
- La métropolisation tout d'abord. Elle est un des éléments premiers et essentiels de l'acte III de la décentralisation. Elle

# “La soumission des services culturels aux règles du marché demeure un débat qui s’illustre notamment dans les discussions existant entre les services de la Commission et notre pays.”

doit naturellement conduire à une redistribution des compétences culturelles à l’intérieur du territoire métropolitain qui ne peut que se traduire par une gestion renforcée des équipements et services culturels au niveau du pouvoir métropolitain. Cela ne peut que se traduire par une rationalisation de l’offre sur le territoire métropolitain, rationalisation qui n’est certainement pas inutile, même si le terme de rationalisation ne doit pas conduire à un dispositif trop lourd de planification.

- L’harmonisation de l’exercice des compétences entre Régions, Départements et Métropoles, selon des modalités qui demeurent encore à préciser, doit conduire à une conséquence identique. Le rôle des conférences territoriales de l’action publique (CTAP) demeure encore à préciser.

- Enfin, on ne saurait oublier le maintien des dispositions relatives à la carte de l’intercommunalité, au-delà de la métropolisation, qui conduit nécessairement à des compétences identiques sur des territoires moins urbains.

Au total, cette évolution institutionnelle conduit, après une assez longue période de multiplication de l’offre culturelle publique, à un dispositif de réorganisation de celle-ci. On en voit quelques incidences d’ores et déjà sur le territoire. Certains équipements culturels continuent d’être édifiés et mis en service, mais on note également que des collectivités se retirent du soutien à des manifestations ou à des services culturels, ce qui conduit parfois à leur redimensionnement ou à leur disparition.

Dans un contexte de raréfaction durable des ressources publiques, il ne peut guère en être autrement ; mais cette évolution, qui semble inéluctable pour un certain nombre d’années, exige, à l’évidence, rationalisation de la décision publique et concertation avec les acteurs culturels.

## AU PLAN EUROPÉEN, L’APPROCHE EST ÉVIDEMMENT DIFFÉRENTE

Si le développement culturel constitue également une préoccupation de l’Union européenne, la fourniture des services par les collectivités territoriales et la répartition spatiale de leur exercice n’entrent pas dans le champ de compétences de l’Union européenne, principe de subsidiarité oblige.

Par contre, et il s’agit d’un débat central qui n’est toujours pas tranché, la soumission des services culturels aux règles du marché demeure un débat qui s’illustre notamment dans les discussions existant entre les services de la Commission et notre pays. On l’a vu à l’occasion des discussions autour de la notion d’exception culturelle qui ne porte pas que sur la dimension européenne, puisque le débat concerne également l’organisation mondiale du commerce. C’est ce que l’on observe dans l’application des directives sur les marchés et désormais les concessions de service, qui sont en cours d’adoption. Faut-il, lorsqu’une collectivité décide de confier à un tiers la gestion d’un équipe-

ment culturel, utiliser des formules de mise en compétition ? On le voit également à travers le contrôle des aides apportées aux services d’intérêt économique général, ce que l’on appelle le « paquet Almunia », et l’obligation faite aux apporteurs de ces aides d’en limiter le périmètre aux obligations de service public confiées à l’opérateur culturel.

Ces dispositions qui ont un objectif de clarification, ce que l’on ne peut que soutenir, mais aussi de limitation, ne sont naturellement pas sans incidence sur un univers culturel, peu habitué à s’inscrire dans un ensemble de règles de procédure.

Dans le même esprit, la Commission européenne a adopté récemment une stratégie en matière de droit de propriété intellectuelle qui inclut les droits d’auteur et les droits voisins, afin de favoriser la créativité et l’innovation, qui combine une volonté de protection des auteurs à un désir de voir le maximum de consommateurs y accéder, combinaison qu’il n’est pas aisé de mettre en œuvre.

En réalité, l’Union européenne oscille en matière culturelle entre trois volontés ou stratégies.

La première est d’affirmer une identité culturelle européenne qui serait commune à l’ensemble des nations qui composent notre Union. On sait que les contours de cette identité sont mal aisés à cerner et suscitent débats ou polémiques. Si elle n’a guère d’effet sur le cadre juridique

interne, cette approche n'est cependant pas sans conséquences juridiques, notamment en ce qui concerne les relations de l'Union européenne avec ses autres grands partenaires, qu'il s'agisse de l'Organisation Mondiale ou des négociations transatlantiques qui sont appelées à s'engager. La seconde consiste à défendre l'autonomie de chaque pays dans l'affirmation de son identité culturelle, approche qui n'est pas sans contradiction avec l'approche précédente et qui fait partie d'une conception prédominante au sein de l'Union de l'Europe des Nations.

La troisième consiste à vouloir soumettre l'activité culturelle aux règles du marché unique et à récuser l'idée que la culture devrait être une activité hors marché, soumise à des règles spécifiques.

Jusqu'à présent, le caractère finalement assez local de l'activité culturelle a permis d'éviter que cette approche marchande ait des conséquences trop marquées sur la manière dont les collectivités publiques et les acteurs culturels organisent leurs relations, d'autant que le droit européen ne s'est pas préoccupé de savoir, à l'intérieur d'un État, quel périmètre devait occuper l'action culturelle publique au regard de l'action culturelle privée et quel niveau de collectivité devait en assurer la responsabilité.

Mais il faut néanmoins être vigilant. Un exemple parmi d'autres. Le 9 décembre prochain, le Parlement devrait définitivement adopter la directive communautaire sur les concessions qui vise les concessions de service public ou délégations de service public ainsi que les concessions de travaux publics, formule qui commence à être utilisée pour la construction ou la rénovation d'équipements culturels.

Il semble, sous réserve d'une vérification lorsqu'on aura le texte définitif de la directive, que les grands équipements culturels soient désormais dans le champ d'application de celle-ci, ce qui signifie que, lorsque le montant global de la concession sur cette durée dépasse 5 millions d'euros, ce qui est finalement assez peu,

il faille respecter les termes de la directive et notamment une publicité européenne.

Cet exemple, qui ne touche peut-être qu'un nombre limité de cas, montre que la dynamique communautaire d'harmonisation du marché continue et que le concept d'exception culturelle ne l'affecte pas.

On voit donc bien comment s'organisent les forces qui conditionnent l'évolution des services publics de la culture. L'heure n'est pas à des transferts de responsabilités de l'État, qui conserve son pré carré, déjà bien réduit, et dont il n'entend pas se défaire. L'État souhaite ainsi conserver ses compétences normatives, et il ne paraît pas envisagé que certaines soient décentralisées, comme aurait pu l'être l'inscription à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques dans la future loi sur le patrimoine. Elle est, sous la pression des évolutions institutionnelles et de la raréfaction des ressources financières, à une rationalisation de l'action culturelle publique, dont la responsabilité incombe aux acteurs de terrain, collectivités et opérateurs culturels. Quant à l'Union européenne, elle poursuit une autre logique, ce qui ne signifie pas qu'il ne faille pas en suivre avec attention les conséquences sur l'action culturelle publique.

*Jean-François Auby*

*Directeur du cabinet Auby Conseils*

## ABC DE LA DÉCENTRALISATION DE L'ACTE I A L'ACTE III

### Acte I :

Adoptées à partir de 1982, les « lois Defferre » correspondent à la volonté politique de réaliser une profonde décentralisation de l'administration française : loi du 2 mars 1982 relative aux droits et libertés des communes, des Départements et des Régions et lois des 7 janvier et 22 juillet 1983.

- les Départements se voient confier une compétence en matière d'Archives et de lecture publique.

- La clause générale de compétence permet aux collectivités territoriales de soutenir les activités artistiques et culturelles.

### Acte II

La loi relative aux libertés et responsabilités locales, du 13 août 2004, est présentée par le gouvernement de Jean-Pierre Raffarin comme la dernière étape législative de ce nouvel « Acte » de la politique de décentralisation.

- Le principal volet de cette loi touchant à la culture concerne les Schémas départementaux d'enseignement artistique et la décentralisation de l'Inventaire aux Régions.

### Intermède

Loi du 16 décembre 2010 portant réforme des collectivités territoriales.

- cette loi introduit la notion de métropoles comme nouvelle catégorie d'EPIC. Une partie de cette réforme a été abrogée, notamment concernant le volet relatif au conseiller territorial appelé à siéger à la Région et au Département à la fois.

### Acte III

Loi de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles (MAPTAM) du 28 janvier 2014.

- se reporter au dossier de ce numéro

Loi à venir sur les Régions mise en débat au printemps prochain par la représentation nationale.

- Cette loi devrait affirmer le rôle des Régions dans la décentralisation et devrait aussi ouvrir la voie à des regroupements de collectivités, fusion de Régions et d'autres collectivités.

# UNE COMPÉTENCE PARTAGÉE<sup>1</sup>

Jean-François Collin

**Avant d'être une compétence décentralisée, la culture a été et reste une compétence partagée. L'État n'a jamais eu de compétence exclusive dans le domaine culturel, quel que soit d'ailleurs l'état des lois et des relations entre les différents niveaux de collectivités. Ce partage de la compétence culturelle, ce partenariat, est appelé à demeurer dans un contexte institutionnel qui, lui, va évoluer.**

On a souvent parlé de « décentralisation culturelle » ou « des politiques culturelles » pour désigner une autre réalité qui est en fait celle de sa territorialisation (ce qui est autre chose) et, longtemps, on a qualifié de « décentralisation » ce qui était simplement le déploiement d'une politique nationale sur l'ensemble du territoire. Cette forme de décentralisation culturelle, qui a commencé avec Jeanne Laurent en matière théâtrale et qui s'est déployée dans d'autres domaines, a consisté à installer, sur l'ensemble du territoire, un ensemble d'équipements culturels inspiré de celui qui existait au niveau parisien ou francilien. Beaucoup de choses ont été faites dans ce sens-là et on a incontestablement atteint un niveau remarquable de maillage territorial d'équipements culturels en France. Je ne sais pas s'il est incomparable avec d'autres pays, mais en tout cas il est très important. Nous touchons, sans doute, un peu les limites de cette forme de décentralisation culturelle, pour toutes sortes de raisons, notamment financières, mais aussi parce qu'il y a une limite à cette politique de l'offre.

La vraie décentralisation institutionnelle a démarré avec les lois Defferre en 1982-83, avec des transferts de compétences limités dans le domaine des bibliothèques et des archives. Elle s'est poursuivie, au début des années 2000, avec d'autres transferts de compétences : le transfert du service de l'Inventaire aux Régions et de l'enseignement artistique spécialisé (qui est inachevé en réalité et qui donne toujours lieu à des discussions compli-

quées entre le ministère de la Culture et de la Communication et les collectivités territoriales qui doivent financer leurs conservatoires). Elle s'est poursuivie également avec la restitution, aux propriétaires, de la maîtrise d'ouvrage sur les monuments historiques. Là aussi, le processus ne peut pas être considéré comme achevé et, dans le cadre de la modernisation de l'action publique au ministère de la Culture et de la Communication, nous avons essayé de faire le bilan de cette restitution de la maîtrise d'ouvrage pour constater que beaucoup restait à faire pour qu'elle soit effective ; c'est une chose de transférer une compétence, mais c'en est une autre, pour les petites communes qui ont un nombre de monuments historiques important, d'avoir les moyens financiers et humains permettant d'exercer réellement cette compétence. Dernier volet de cette étape de la décentralisation : le transfert de la propriété d'un certain nombre de monuments historiques aux collectivités territoriales qui étaient volontaires pour en prendre la charge. Il faut bien constater qu'elles ont été plus intéressées par certains monuments que par d'autres et que beaucoup d'entre eux ont été très généreusement laissés à la gestion du Centre des monuments nationaux ; et je pense que cela va durer encore un certain temps.

2013 marque une nouvelle étape : l'acte III de la décentralisation. La première des lois examinée par le Parlement pour construire cet édifice de décentralisation, la loi de modernisation de l'action publique terri-

toriale et d'affirmation des métropoles (MAPTAM), devrait être adoptée avant la fin de l'année.

En quoi cette loi concerne-t-elle la culture ? En premier lieu, cette loi met l'accent sur le rôle des métropoles. Elles sont considérées comme un des moteurs de la croissance économique du pays et comme un facteur important d'attractivité des territoires. La loi prévoit la constitution de 14 métropoles dont 3 auront un statut particulier (Paris, Lyon et Marseille), les autres étant des EPCI qui vont exercer un certain nombre de compétences, notamment culturelles. Elles devront élaborer des projets de développement économique, écologique, éducatif et... culturel.

**“C'est une chose de transférer une compétence, mais c'en est une autre, pour les petites communes qui ont un nombre de monuments historiques important, d'avoir les moyens financiers et humains permettant d'exercer réellement cette compétence.”**

# “La loi prévoit la constitution de 14 métropoles dont 3 auront un statut particulier (Paris, Lyon et Marseille), les autres étant des EPCI qui vont exercer un certain nombre de compétences, notamment culturelles.”

Elles auront une compétence de plein droit pour la construction, l'aménagement, le fonctionnement et l'entretien d'équipements culturels ou socioculturels d'intérêt métropolitain. Ce qui revient à définir la compétence de ces métropoles comme celle de bâtisseurs, ce qui est sans doute assez restrictif mais, en tout cas, c'est l'une des compétences qui leur sera confiée. C'est aussi une réponse aux débats compliqués sur la répartition des charges de centralité liées à la gestion de certains équipements culturels.

En second lieu, s'agissant de la répartition des compétences entre les collectivités territoriales, la loi affiche une volonté de clarification. Elle définit des chefs de file par blocs de compétences et elle prévoit la réunion de conférences territoriales de l'action publique rassemblant les représentants de l'ensemble des collectivités territoriales d'une région. Ces collectivités vont déterminer entre elles comment seront gérées les compétences qui leur sont confiées et traduire cela dans une convention territoriale d'exercice concerté des compétences. La présence du préfet à ces conférences n'est pas prévue dans le texte adopté par le Sénat. Cette absence du préfet sur un tel sujet est un fait tout à fait nouveau et mérite d'être remarquée.

Enfin, ce projet de loi ouvre la possibilité de délégations de compétences de l'État à une collectivité qui le demandera. Là aussi, les choses sont ouvertes car une collectivité – n'importe quel niveau de collectivité – pourra demander à

bénéficier d'une délégation de compétence exercée aujourd'hui par l'État et celle-ci pourra lui être accordée après avis du ministère concerné et donnera lieu à l'établissement de conventions qui ne créent pas un transfert de compétences pur et simple, mais une délégation d'exercice à une collectivité, pour le compte de l'État, d'une compétence donnée. Cette convention précisera les moyens qui sont confiés temporairement, et non pas abandonnés de façon définitive par l'État, à la collectivité pour exercer cette compétence, notamment en termes de personnels puisqu'ils seront mis à disposition par l'État mais ne seront pas transférés purement et simplement. Voilà les principales dispositions de ce projet de loi, dans l'état actuel de sa discussion, concernant la culture.

Est-ce que cela signifie la fin du rôle de l'État dans les politiques culturelles ? Je ne le pense pas, pour plusieurs raisons. D'abord, parce que la réalité est dure et elle est la même pour tout le monde : les contraintes financières qui pèsent sur l'État – qui ont conduit à ce qui a été parfois qualifié de « désengagement » – pèsent de la même façon sur les collectivités locales. Je participe en ce moment aux conférences de gestion, c'est-à-dire la répartition du budget du ministère de la Culture et de la Communication entre les différents Drac, et ce qu'elles observent c'est, dans le meilleur des cas, une stabilisation des moyens des collectivités territoriales consacrés à la culture et bien souvent un « désengagement » des dites collectivités dans le financement de telles

ou telles compétences – je pense notamment aux monuments historiques, à leur entretien ou leur restauration.

Je crois également que l'intervention d'un État garant d'une forme d'équité territoriale, d'une cohérence des politiques nationales et d'un équilibre dans le dialogue entre les collectivités territoriales, continue d'être souhaitée, pas toujours, mais de temps en temps et, quand elle l'est, il est bon que ce garant puisse intervenir.

Au-delà des élus des collectivités locales, les citoyens eux-mêmes attendent de l'État qu'il soit le garant d'une politique dans le temps long, qu'il porte une vision du devenir de la Nation et qu'il incarne une stratégie. Je ne dis pas qu'il le fasse forcément, mais en tout cas c'est l'attente qui lui est adressée et, s'il veut jouer un rôle, c'est à cette attente-là que l'État et les fonctionnaires qui travaillent pour lui doivent répondre. Par ailleurs, les politiques nationales, qu'elles soient culturelles ou autres, sont de plus en plus insérées dans des politiques européennes. Nous avons vécu, il y a peu de temps, l'épisode de l'ouverture de la négociation d'un accord de libre échange entre l'Union européenne et les États-Unis et la bagarre très forte qu'il a fallu mener, et qui a été menée en particulier par Aurélie Filippetti, pour la reconnaissance de l'exception culturelle dans ces négociations ; alors oui, pour cela aussi nous avons besoin d'un État, car c'est encore lui qui est à la manœuvre pour les négociations européennes et internationales.

C'est parce que nous sommes convaincus que l'État ne va pas disparaître demain, y compris dans le domaine culturel, que nous travaillons à faire évoluer le cadre législatif des politiques culturelles. Il y a, en particulier, deux projets de loi qui nous mobilisent en ce moment : l'un consacré à la création artistique qui va préciser les conditions du soutien à la création dans le domaine du spectacle vivant et des arts plastiques, comportant un certain nombre de mesures sur la structuration économique du secteur, les conditions sociales d'exercice des métiers artistiques et de l'enseignement de ses disciplines ; et une autre loi sur les patrimoines qui concerne la totalité des politiques patrimoniales, qui permettra à la fois de renforcer les protections là où le besoin existe et qui permettra également de simplifier les procédures dans ce domaine parce que, en effet, elles sont complexes et parce que, en effet, les élus déplorent la complexité parfois excessive de ces procédures.

L'engagement du ministère de la Culture et de la Communication sur les territoires, est réaffirmé, même dans cette période de moyens contraints. Les Drac, qui existent depuis 1977 et se sont renforcées depuis, ont traversé toute la période de boule-

versements de l'administration territoriale de l'État que nous avons vécue au cours de ces dix dernières années en étant confortées. Beaucoup de directions régionales d'autres ministères ont disparu ou ont été fusionnées ; les Drac sont restées les services du ministère de la Culture et de la Communication dans les régions et, rapports après rapports – il y en a encore eu il n'y a pas longtemps – la légitimité des Drac est confirmée, ainsi que le besoin de leur existence sur le territoire régional et la nécessité de conforter leurs moyens financiers et en personnels. C'est ce que fait d'ailleurs la Ministre puisque, aussi bien en 2012 qu'en 2013, les Drac voient leurs emplois et leurs crédits d'intervention maintenus.

Le rôle de l'État dans les régions trouve aussi sa traduction dans la priorité qui est donnée à l'éducation artistique et culturelle dont les crédits augmentent – il faut le souligner dans cette période où les moyens publics diminuent. L'éducation artistique et culturelle c'est d'abord une affaire de projets locaux, c'est d'abord l'affaire de la mobilisation d'énergies locales de porteurs de projets, dans lesquels les Drac peuvent être des assembleurs, des chefs d'orchestre.

Au-delà des lois de décentralisation, le rôle de l'État dans la définition et la mise en œuvre de politiques culturelles dépendra de sa capacité à analyser les évolutions en cours au plan international, à faire partager ses analyses, à proposer des stratégies qui permettent de faire vivre dans les territoires la création, la diffusion et les industries culturelles. Stratégies qui assurent notre présence dans un univers culturel de plus en plus mondialisé, marqué par la convergence des médias et par des évolutions profondes des pratiques culturelles. Elle dépendra aussi de la capacité de l'administration à évoluer de façon à ce qu'elle soit capable, mieux qu'elle ne le fait aujourd'hui, de croiser une approche par domaine d'activité (le patrimoine avec en son sein les monuments historiques, les archives, etc.) pour remplacer cela par une approche plus stratégique, territorialisée, qui donne un contenu à la volonté de faire de la culture un ferment de démocratie, de développement territorial et d'émancipation.

**Jean-François Collin**

*Secrétaire général*

*ministère de la Culture et de la Communication*

“Au-delà des élus des collectivités locales, les citoyens eux-mêmes attendent de l'État qu'il soit le garant d'une politique dans le temps long, qu'il porte une vision du devenir de la Nation et qu'il incarne une stratégie.”

#### **Une compétence partagée**

#### **NOTES**

1- Cet article reprend le discours d'ouverture prononcé par Jean-François Collin au colloque de Nantes « Décentralisation et culture : quel devenir pour les politiques publiques ? » des 23 et 24 octobre 2013, organisé par l'Observatoire des politiques

culturelles en partenariat avec la Ville de Nantes, le Département de Loire-Atlantique, la Région des Pays de la Loire, le ministère de la Culture et de la Communication – Drac Pays de la Loire et le concours du Comité d'Histoire du ministère.

# RÉINTERROGER LA VALEUR AJOUTÉE DU PARTENARIAT ÉTAT-COLLECTIVITÉS

Entretien avec **Sylvie Robert**, vice-présidente de la Région Bretagne et de Rennes Métropole  
Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez**

**Comment une élue territoriale considère-t-elle la problématique de la Décentralisation en assumant une mission de réflexion sur ce sujet auprès d'Aurélie Filippetti, au sein même du ministère de la Culture ? Cette démarche vient en complément de la concertation permanente entre État et collectivités qui se déroule maintenant au sein du Conseil des collectivités territoriales pour le développement culturel (CCTDC). Plus généralement, comment une élue territoriale, impliquée au niveau de la collectivité régionale et de Rennes Métropole, appréhende-t-elle l'actuelle réforme de décentralisation ? Comment ces différentes postures nourrissent sa réflexion ?**

**L'Observatoire – Vous menez, depuis un an, une mission sur le renforcement des actions de l'État avec les collectivités territoriales auprès de la Ministre. Quelles leçons tirez-vous de cette expérience du fait du double regard qui est le vôtre, de par vos fonctions d'élue territoriale ?**

**Sylvie Robert** – Avoir la possibilité d'exercer à la fois un regard d'élue territoriale en même temps qu'une vision nationale est passionnant. À cet égard, je remercie sincèrement Aurélie Filippetti de m'avoir offert cette chance. On acquiert une double expertise qui permet d'objectiver, de prendre de la distance et donc de discerner plus finement la réalité des choses dans toute leur complexité. Ce positionnement apprend aussi, à partir de l'expérience vécue d'une élue, de mieux saisir les problématiques et donc de mieux comprendre certains choix, les difficultés existantes. On sort finalement de sa propre posture pour capter d'autres enjeux. J'ai le sentiment d'avoir une vision plus globale mais aussi plus complète de la réalité de la culture aujourd'hui. La leçon que je tire de cette expérience est :  
– que nous sommes dans une période où

il faut accepter de gérer cette complexité, de trouver de nouveaux équilibres entre vision nationale et stratégie territoriale.  
– que la période appelle de la confiance et une capacité collective à anticiper les mutations à venir.  
– qu'il faut peut-être inventer un nouveau modèle culturel fondé sur une recomposition entre l'État-culture et les territoires de demain.

**L'Observatoire – Quels sont les points de convergence sur lesquels État et collectivités ont progressé et les points d'achoppement ? L'approfondissement de leur coopération n'est-il pas l'un des grands sujets sur lesquels il faut encore progresser ?**

**S. R.** – La culture est une responsabilité partagée, elle nécessite donc une intervention publique croisée à la fois dans ses missions et dans son financement. L'État et les collectivités territoriales entretiennent, depuis toujours, des relations de travail dans le domaine culturel. Ils ont développé une culture commune presque de façon empirique. Du fait de la prise de responsabilité croissante et de l'engagement financier de plus en plus important des collectivités au fil de ces dernières

années, la relation a changé avec l'État mais elle demeure et elle reste le socle sur lequel se fonde l'intervention publique en matière de culture. En même temps, les politiques culturelles sont traversées par de grandes mutations, par un contexte de crise et par de nouveaux enjeux sociétaux qui appellent à retravailler les paradigmes du modèle existant.

Les réformes en cours, et singulièrement celle relative à la décentralisation, arrivent donc dans ce contexte et elles déstabilisent à la fois les acteurs publics mais aussi le monde culturel. Une meilleure coopération entre l'État, les collectivités et les acteurs de la culture ne sera possible que dans une confiance collective retrouvée qui permettra de prendre le recul nécessaire à une redéfinition de son cadre d'intervention et de ses objectifs. Si l'histoire de ce partenariat a jeté les bases d'un travail commun, il reste encore du chemin à parcourir pour progresser vers une action publique efficace et lisible. Il existe quelques points de convergence :  
– La reconnaissance du partenaire public, de son expertise et de son implication politique. Cette reconnaissance vaut entre les collectivités elles-mêmes et entre l'État et les collectivités.

– L'État est et reste pour les collectivités garant de l'équité entre les territoires et de la défense de la création artistique, il est reconnu pour son expertise et pour la qualité de ses interventions.

– L'État reconnaît aujourd'hui la pertinence de l'intervention des collectivités, leur engagement financier pour la culture.

Ils conviennent cependant qu'il devient nécessaire de créer des espaces de dialogue, de renouveler les modalités de leur partenariat pour être davantage complémentaires. Les contraintes financières qui pèsent sur tout le monde sont un élément supplémentaire pour mieux coopérer ensemble. Il s'agit, en réalité, de mettre en œuvre une véritable démocratie culturelle territoriale dont l'objectif premier est le partage avec les populations.

Quelques frictions demeurent. Une posture de l'État encore trop prescriptive vis-à-vis des collectivités. Des collectivités peu enclines à s'ouvrir à un jeu territorial coopératif et souvent en concurrence les unes avec les autres. Les règles du jeu ont changé et personne n'a encore inventé de nouvelles règles plus collaboratives qui permettent de dessiner ensemble le nouveau paysage. Des divergences d'approches, plus sectorisées du côté de l'État, plus territorialisées du côté des collectivités créent parfois des tensions voire des incompréhensions entre eux et vis-à-vis des acteurs culturels. L'engagement public pour l'art et la culture doit plus que jamais les rapprocher puisque tout le monde se situe au croisement d'enjeux de sens, d'enjeux stratégiques et politiques très importants qui fondent le vivre ensemble. Les réformes en cours et à venir ne doivent jamais faire oublier ces objectifs, c'est sûrement le grand défi de demain.

**L'Observatoire – La loi MAPAM ouvre la possibilité, pour les collectivités territoriales, d'assumer une délégation de compétences pour la culture. Certes, « délégation » ne signifie pas « transfert » mais elle suscite beaucoup d'inquiétudes et soulève des interprétations variées. Qu'en pensez-vous ?**

**S. R.** – L'article 2 de la loi de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles a effectivement soulevé de l'inquiétude chez certains professionnels et chez quelques élus. Je le comprends. Notamment parce que personne ne sait au juste ce que cela peut recouvrir – ce qu'est précisément le périmètre des compétences déléguables – comment cela peut fonctionner et quels seront les souhaits éventuels de certaines collectivités, s'il en existe. L'expérience de transferts de compétences en matière culturelle est connue depuis les lois de décentralisation, celle des délégations de compétences ne l'est pas. Je rappelle précisément qu'il s'agit de « la possibilité offerte par la loi de déléguer des compétences de l'État aux collectivités, sauf lorsque les intérêts nationaux sont en cause ou quand il s'agit de l'exercice de missions de contrôle confiées aux services de l'État par les lois et règlements ». N'oublions pas qu'il y a un processus à suivre et que cette possibilité de délégation de gestion d'une compétence est soumise à l'avis du ministre concerné et ne peut se faire sans son consentement. Ensuite, il ne doit pas être question de délégation de service, encore moins de transfert de personnel. Enfin, *délégation* signifie *convention de délégation* par laquelle l'État fera exercer pour son compte une compétence dont il devra assurer le suivi et l'évaluation. La délégation de compétences s'inscrit donc dans un processus précis qui engage fortement l'État.

Une telle démarche devra également s'inscrire dans un cadre de négociation entre l'État et la collectivité « demandeuse » et

obéir aux objectifs de modernisation de l'action publique. Oublier cette finalité n'aurait aucun sens comme il serait illusoire de penser qu'une démarche de cette nature initiée par un niveau de collectivité ne soit pas soumise à l'approbation des autres collectivités qui œuvrent collectivement dans le cadre de leur responsabilité partagée à la construction des politiques culturelles sur un même territoire (passage par la CTAP<sup>1</sup>).

Personne n'a intérêt à rompre ce qui a fait l'histoire des politiques culturelles dans notre pays. Au contraire, et l'expérience de la réactivation du CCTDC<sup>2</sup> par la Ministre de la Culture le démontre, on sent la volonté commune des associations d'élus d'aller plus loin dans le dialogue partagé et l'intervention publique concertée.

Il est clair que ce n'est qu'à l'épreuve des faits qu'on y verra plus clair. C'est dans l'expérience du réel que l'on pourra convenir collectivement si un tel processus répond bien aux objectifs de clarification et d'efficacité de l'action publique ; objectifs qui sont ceux de la loi de décentralisation conduite par Marylise Lebranchu.

**L'Observatoire – Dans un certain nombre de discours, on entend dire qu'il faudrait renforcer la présence de l'État en région, n'est-ce pas contradictoire avec une décentralisation plus affirmée ?**

**S. R.** – Je pense que la loi de décentralisation peut et doit être l'occasion de se réinterroger sur le sens et la valeur ajoutée d'un partenariat renouvelé entre l'État et les

“L'État et les collectivités territoriales entretiennent, depuis toujours, des relations de travail dans le domaine culturel. Ils ont développé une culture commune presque de façon empirique.”



© Alice-Anne Jeandel

collectivités. Je pense donc que le ministère de la Culture a besoin de services déconcentrés forts en région pour conduire son action culturelle aux côtés des autres acteurs public. Notamment parce que l'État porte cette responsabilité d'être garant de notre pacte républicain, d'égal accès de tous à la culture partout en France.

Tout en étant consciente de la complexité de cette loi et sans préjuger du second volet qui passera en conseil des ministres en avril prochain et qui concernera les régions, le premier volet de modernisation de l'action publique et d'affirmation des métropoles va permettre de redéfinir les modalités de partenariat entre l'État et les collectivités territoriales. Et ce n'est pas parce que la culture n'est pas mentionnée explicitement dans le texte qu'elle ne va pas être concernée par la nouvelle organisation de l'action publique et qu'elle ne sera pas inscrite dans les espaces de gouvernance comme les CTAP.

La décentralisation, ce n'est pas « moins d'État », ce doit être « mieux d'État ». L'objectif est bien de trouver un équilibre entre l'impulsion nationale et les singularités locales. Ce doit être l'occasion de renforcer les principes de l'État-culture tout en reconnaissant la capacité des collectivités à développer une action publique au plus proche de leur niveau d'exercice.

Le sens général est une confiance plus grande accordée aux territoires. L'objectif est de penser des modes d'intervention adaptés aux spécificités territoriales tout en permettant à l'État de continuer à être un acteur garant. Toutefois, accepter ce principe va nécessiter d'engager une réflexion de fond sur les missions de l'État, son organisation, sur les principes qui guident son action.

En même temps, les collectivités vont devoir davantage travailler ensemble au bénéfice d'une même dynamique territoriale. Elles vont, pour certaines d'entre elles, devoir s'extraire de leurs enjeux de pouvoirs pour accepter le principe de la coopération voire de la mutualisation. C'est dans ce cadre nouveau que devra se construire le nouveau modèle d'action publique culturelle. Il s'agit plus que jamais de reconnaître l'existence d'une pluralité de démarches et d'acteurs qui composent les territoires aujourd'hui et de faire en sorte que les actions de l'État et celles des collectivités se coordonnent mieux, ne s'opposent pas et que le rôle et la place de chacun soient reconnus à leur juste valeur.

**L'Observatoire – L'effort public tend à se tasser de toutes parts. S'éloigne-t-on de l'âge d'or des politiques culturelles ? Peut-on et comment leur redonner un nouveau souffle ?**

**Réinterroger la valeur ajoutée du partenariat État-Co llectivités**

**NOTES**

1- CTAP : Conférence territoriale de la ction politique (Ndlr).

2- CCTDC : Conseil des collectivités territoriales pour le développement culturel.

**S. R.** – La grande préoccupation est effectivement l'érosion de plus en plus forte des financements publics pour la culture. Le risque est aussi important de ne plus soutenir uniquement que ce qui s'avèrerait « rentable » sur le plan du rayonnement, de la communication ou de l'économie locale. Or, le sens de l'intervention publique est bien de prendre le risque de la diversité, du partage avec le plus grand nombre. En revanche, dans un contexte d'économie contraint, ce peut être aussi l'occasion d'imaginer des formes d'organisation publique différentes. Repenser les stratégies d'aménagement du territoire, travailler à une meilleure convergence des politiques publiques sur un même territoire, passer d'une déconcentration « formelle » à une déconcentration « réelle », inventer de nouveaux outils de gouvernance territoriale. En un mot : optimiser intelligemment des modalités de coopération entre les divers acteurs publics. Sans oublier la manière dont nous devons associer les acteurs culturels à la co-élaboration de nos politiques publiques et de penser la relation et le partage avec les habitants d'un territoire.

La nouvelle étape qui s'ouvre sera celle de la modernisation de l'action publique liée à une meilleure territorialisation de nos politiques.

*Entretien avec **Sylvie Robert**  
Vice-présidente de la Région Bretagne et de Rennes  
Métropole*

*Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez**  
Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles*

# DÉCENTRALISATION CULTURELLE : L'URGENCE

Patrice Béghain

**On aimerait pouvoir s'écrier, comme Don José : « Carmen, il est temps encore... ». Tant d'occasions ont été manquées, par indifférence, par paresse ou par aveuglement, que l'on se prend à douter que l'indispensable réforme de l'organisation des politiques publiques culturelles soit un jour engagée. Les débats en cours sur la modernisation de l'action publique territoriale le permettront-ils ?**

J'entends bien ce que l'on dit. Ça ne va pas si mal : il y a du monde dans les théâtres, les bibliothèques sont pleines, les grandes expositions font un carton et, comme toujours, les Journées du patrimoine un tabac. La contraction des budgets publics affectés à la culture ne suscite guère d'émoi. Le Syndec aura sa loi sur le spectacle vivant et les monuments historiques la leur ; les professionnels de la profession sont (à peu près) contents ; ils ont le sentiment qu'on s'occupe un peu d'eux.

## UN CHANGEMENT D'ÉPOQUE

Pourtant le modèle français est à bout de souffle. Beaucoup en conviennent mais curieusement la plupart, élus ou professionnels, préfèrent en gros s'en tenir au statu quo, comme s'il y avait là une sorte de machine infernale, que personne n'ose trop manier. On risque donc de se contenter de la réaffirmation d'une compétence partagée, ce qui n'aboutirait qu'à constater l'évidence, sans mettre en place des instruments d'évolution.

Les symptômes du mal sont bien visibles. Tandis que les nominations de dirigeants des institutions nationales occupent les médias nationaux, dont la plupart ne s'intéressent pas à ce qui se passe au-delà du périphérique, il ne se passe guère de semaine sans qu'une polémique ne surgisse à propos de la destruction d'un

monument ou de l'état de dégradation avancé d'un autre et que l'on se demande qui est responsable. On a assisté, cet été, à une bataille de chiffonniers entre la ministre de la Culture et le maire de Nice à propos d'une nomination à la tête d'un Centre dramatique national de second ordre, mais on a mis cela au débit d'un règlement de compte politicien. On entend des chorégraphes dénoncer « le chaos du paysage institutionnel et national ». Qui fait donc quoi ? Ou plus exactement : qui doit faire quoi ?

La question n'est pas technique, elle est politique. L'État a joué un rôle majeur dans la mise en place d'un réseau d'institutions et de manifestations culturelles qui n'a guère d'équivalent dans les pays développés. À travers une multitude de procédures contractuelles, il a su motiver les élus, les amener sur le champ de la création artistique, leur faire partager son exigence de l'excellence. Par ses propres initiatives et par son soutien financier, il a incité les communes à construire des bibliothèques et à rénover leurs musées. Il a redonné aux Français le goût et le sens de leur patrimoine. Ses directions régionales des affaires culturelles, qui tendent aujourd'hui à se replier sur une fonction normative, ont, durant une quarantaine d'années, développé une vraie démarche prospective ; elles ont été des interlocuteurs disponibles et compétents des pouvoirs locaux, des artistes, des professionnels et des associations.

Le ministère de la Culture a su traverser les alternances politiques et a conquis une crédibilité que même l'amateurisme de certains ministres n'a pu entamer. Pourtant aujourd'hui, quel que soit le volontarisme de son actuelle titulaire, il n'est plus guère entendu, ni au sein de l'appareil d'État, ni à l'extérieur, tout en demeurant une cible commode pour les mécontents de tout poil. Les préoccupations ministérielles sont en outre de plus en plus accaparées par la régulation difficile d'institutions nationales essentiellement parisiennes et de plus en plus autonomes, par le domaine des industries culturelles et les problèmes relatifs au champ de la communication.

Tout cela signe la fin d'un cycle. L'État a accompli sa mission dans le champ culturel classique : aujourd'hui, ce sont les collectivités territoriales qui assurent les deux tiers des financements publics de la culture. Un acte s'achève, un autre devrait commencer, sinon la confusion des responsabilités et l'absence de clarté dans le processus de décision – toujours dommageable au regard de l'exigence démocratique – risquent d'entraîner vers le bas l'ensemble du dispositif. On le voit bien quand le désengagement de l'État ou son silence sont invoqués localement pour justifier un retrait ou une absence d'initiative. Rien n'est pire, en effet, qu'une défaillance ou le maintien d'un simulacre de pouvoir, qui peuvent fournir prétexte à la

reculade aux autres échelons du dispositif. Il faut donc achever la décentralisation culturelle, au reste à peine esquissée en 1982 – c'était prématuré – et bâclée en 2004, pour responsabiliser pleinement les collectivités territoriales.

Bien sûr, certains des bénéficiaires de l'aide publique, même lorsqu'ils sollicitent et obtiennent l'aide des pouvoirs locaux, ne se priveront pas de critiquer une telle perspective, au prétexte des risques de clientélisme, quand ce n'est pas en invoquant la médiocrité des élus locaux. Les dérapages sont effectivement toujours possibles, mais ce serait une erreur de les surévaluer. D'une part, les responsables politiques territoriaux savent désormais ce que pèse la culture dans l'attractivité de leurs territoires ; d'autre part, le contrôle social qu'exercent l'opinion publique et les médias constitue aujourd'hui un sérieux antidote à toute dérive.

## CLARIFIER ET RESPONSABILISER

Hormis l'État, deux niveaux s'imposent désormais dans l'exercice de la compétence culturelle, la commune ou l'intercommunalité et la Région, même si certains Départements s'y sont impliqués avec détermination et efficacité. Il ne s'agit pas ici de fixer dans le détail les compétences que chacun doit exercer, ne serait-ce qu'en raison de la diversité des pratiques héritées d'histoires souvent spécifiques. Je souhaite donc m'en tenir à quelques propositions, variables selon les champs culturels et dont la mise en œuvre

pourrait d'ailleurs relever d'une démarche expérimentale, fondée, dans un premier temps, sur le volontariat, avant d'être généralisée ; c'était le sens des protocoles de décentralisation culturelle initiés en 2001 par Catherine Tasca et Michel Duffour, auxquels la droite, après 2002, n'a pas donné suite.

Dans le champ des patrimoines, l'État doit évidemment conserver des prérogatives. C'est déjà le cas, pour les musées, les archives et les bibliothèques, par le biais du contrôle scientifique et technique. Il serait bon d'ailleurs qu'il les exerce pleinement et que les corps de fonctionnaires affectés à ces missions soient renforcés afin, par exemple, que les musées qui bénéficient de la dénomination « musée de France » en respectent toutes les obligations. Pour ce qui est des monuments historiques, pourquoi ne pas distinguer clairement deux niveaux de protection et les répartir entre les Régions et l'État, en distinguant un patrimoine d'intérêt régional et un patrimoine d'intérêt national ? On peut être sûr que les Régions, dotées depuis 2004 de l'expertise scientifique des services de l'Inventaire, auraient à cœur de s'investir efficacement dans la préservation des actuels monuments inscrits, à l'entretien et à la restauration desquels les Drac ne sont plus en capacité d'apporter des moyens décents et dont les architectes des bâtiments de France peinent à assurer le suivi. La même répartition pourrait s'affecter aux dispositifs de protection d'ensembles urbains ou ruraux, les secteurs sauvegardés restant de la compétence de l'État et les anciennes ZPPAUP relevant désormais des Régions. Je note

que, dans les deux cas, il ne s'agirait que de transférer des compétences dévolues aux préfets de région. Rien n'empêcherait au reste la Région de déléguer contractuellement ses compétences patrimoniales à des Départements motivés. Si l'on veut aller plus loin, une même démarche pourrait s'appliquer aux musées, en distinguant « musées de France » et « musées d'intérêt régional ».

Dans le domaine de la formation, sans même envisager la délicate question des relations avec les universités, à propos desquelles d'ailleurs la frilosité du monde culturel se nourrit de l'arrogance de l'enseignement supérieur, la confusion est totale : les écoles supérieures d'art délivrent des diplômes d'État, mais, si quelques-unes sont essentiellement financées par le ministère de la Culture, la plupart sont essentiellement financées par les communes ou les intercommunalités, aidées ici ou là par les Régions, tandis que les écoles d'architecture, qui sont des établissements de l'État, sollicitent régulièrement les collectivités territoriales, pour leur rénovation ou leur reconstruction. Plusieurs hypothèses sont envisageables pour les écoles d'art : si une compétence exclusive de l'État paraît peu réaliste à envisager, dans le contexte budgétaire actuel, le niveau pertinent de prise en charge paraît être la Région, qui pourrait ainsi jouer un rôle moteur dans la mise en synergie et en cohérence de ces établissements, là où plusieurs d'entre eux coexistent sur le même territoire. Une démarche du même type pourrait être appliquée au moins aux cycles supérieurs des conservatoires de musique, de danse et de théâtre, en transférant aux Régions ce qui en relève dans les conservatoires dits « à rayonnement régional », gérés aujourd'hui le plus souvent par les communes et ne bénéficiant que d'une aide misérable de l'État qui resterait bien évidemment compétent pour assurer l'égalité des diplômes sur l'ensemble du territoire.

Enfin, *last but not least*, les modalités de l'aide publique au spectacle vivant appellent une remise en ordre d'autant plus nécessaire qu'il est bénéficiaire de la plus

“Le modèle français est à bout de souffle. Beaucoup en conviennent mais curieusement la plupart, élus ou professionnels, préfèrent en gros s'en tenir au statu quo.”

# “Ne peut-on envisager que les Régions [...] bénéficient du transfert des financements qui leur sont accordés, en tout cas de ceux de l’État et se voient investies du rôle de chef de file pour soutenir la création indépendante ?”

grande partie des crédits. L’État a suscité, depuis plus d’un demi-siècle, en plusieurs étapes, la mise en place d’un réseau de centres dramatiques, de centres chorégraphiques et de scènes nationales pluridisciplinaires, dont le financement est aujourd’hui majoritairement assuré par les collectivités territoriales. Le temps n’est-il pas venu d’en transférer l’animation et le développement à celles-ci, d’autant qu’au fil du temps d’autres labellisations plus ou moins officielles ont débordé ce réseau et que certains théâtres uniquement financés par les pouvoirs locaux ont, par la qualité de leur programmation, rejoint, sinon en droit, du moins en fait, ces « réseaux nationaux ».

Pour prendre, à titre d’exemple, une situation que je connais bien, sur le territoire de la métropole lyonnaise coexistent de grandes maisons, comme le TNP ou les Célestins, l’un appartenant au réseau des CDN, financé par la Drac et la Ville de Villeurbanne, l’autre essentiellement par la Ville de Lyon, sans aide de l’État. À côté de ces institutions, des lieux comme la Croix-Rousse et le Point du Jour à Lyon, la Renaissance à Oullins, sans oublier le laboratoire de création des Subsistances, bénéficient de financements multiples. Si la genèse de ces différents lieux dédiés au théâtre explique ce kaléidoscope de partenariats, en justifie-t-elle pour autant la persistance ? N’est-il pas temps de transférer leur tutelle à un seul échelon territorial, la commune ou l’intercommunalité, en agrégeant bien sûr, comme dans tous les cas de transfert, l’ensemble des financements dont ils bénéficient ? Une démarche

analogue pourrait être appliquée aux lieux de création et de diffusion musicale et chorégraphique. Il faut peut-être aujourd’hui considérer que, si l’intervention de l’État a été déterminante pour la mise en place, un peu partout en France, de ce réseau exceptionnel, la période d’adolescence est terminée et qu’est venu l’âge adulte.

Dans le même esprit, depuis les années 1980, les Drac ont joué un rôle décisif pour faire émerger et soutenir des centaines de compagnies indépendantes de théâtre et de danse, d’équipes dédiées aux arts de la rue et d’ensembles musicaux, qui bénéficient également de subsides des Villes, des Départements, des Régions. Si leur mobilité exclue leur rattachement à un territoire limité à la commune, ne peut-on envisager que les Régions, que l’on voit d’ailleurs attachées à les promouvoir, comme beaucoup d’entre elles le font, par exemple, à l’occasion du Festival d’Avignon, bénéficient du transfert des financements qui leur sont accordés, en tout cas de ceux de l’État et se voient investies du rôle de chef de file pour soutenir la création indépendante ?

On peut discuter des modalités de ces transferts et des partenariats à établir, se contenter de fixer des principes et, là encore, laisser un temps à l’expérimentation, mais qui peut contester qu’il faille sortir de cette nébuleuse et identifier un ou deux partenaires publics proches des équipes artistiques, qui s’en sentent véritablement responsables ? La vie culturelle y gagnerait en transparence, le quotidien des équipes

artistiques s’en trouverait simplifié. Certains objecteront que la multiplicité des partenariats est un gage d’indépendance artistique ; cela a pu être vrai, dans les premiers temps de l’implication des pouvoirs locaux, mais l’argument me paraît aujourd’hui relever davantage d’une sorte de principe de précaution théorique, qui peut trouver d’autres formes. On peut ainsi envisager que l’État conserve, par le biais d’une sorte de Haut conseil de déontologie, un pouvoir d’évocation des éventuelles atteintes à la liberté de création qui, de toute façon, ne peuvent manquer d’être sanctionnées par l’opinion publique. Faisons confiance à la démocratie !

C’est bien autour des Régions et des communes ou des intercommunalités que doit être régulé et organisé désormais le champ culturel, à condition bien sûr qu’elles développent, en leur sein, une expertise dont d’ailleurs certaines se sont déjà dotées et qui pourrait être accrue par le transfert de certains fonctionnaires des Drac. Une responsabilisation accrue des Régions est d’ailleurs un gage de meilleure harmonisation de l’offre culturelle sur les territoires ; elles seules peuvent, face à l’affirmation au demeurant nécessaire des métropoles, garantir le maintien des équilibres en direction des villes moyennes et des zones rurales.

Ce recentrage de l’action de l’État n’implique pas pour autant sa disparition du champ des politiques culturelles. D’abord, il lui incomberait, dans le respect de l’autonomie des collectivités territoriales, d’impulser ce changement, en y aidant notamment par

des dispositifs contractuels. Il devrait en outre conserver une mission générale de solidarité à l'égard des territoires moins riches que d'autres et demeurer en capacité d'impulser des politiques nationales, là où il est compétent, par exemple en matière d'éducation artistique ou de prise en compte de la diversité culturelle.

Reste une objection conjoncturelle. Le contexte délétère du débat public, marqué par de vifs affrontements idéologiques et une mise en cause des valeurs républicaines, ainsi que par une relation schizophrène à l'État, accusé par certains de tous les maux et, dans le même temps, sollicité de toute part, est-il le bon moment pour engager ces changements ? Un gouvernement, qui paraît submergé par la montée d'oppositions violentes, parfois incohérentes et souvent contradictoires, doit-il et surtout peut-il engager ce chantier ? Il ne m'appartient pas d'apprécier le bon calendrier mais, dans ce cas comme dans d'autres, le renoncement à la réforme n'est jamais une solution, d'autant que, si l'on se donne la peine d'expliquer ce que l'on fait, de mettre en avant la clarification et la lisibilité, voire les économies d'échelle, qu'apporteraient ces évolutions, nos concitoyens – en tout cas ceux qui s'intéressent à ces questions – pourraient sans doute porter cette modernisation de l'intervention publique au crédit du pouvoir.

**Patrice Béghain**

*Ancien directeur régional des affaires culturelles,  
ancien adjoint au maire de Lyon  
délégué à la culture et au patrimoine*

## POUR PROLONGER LE COLLOQUE DE NANTES : LES SYNTHÈSES EN LIGNE !

Dans le prolongement du colloque organisé par l'Observatoire des politiques culturelles, les 23 et 24 octobre 2013 à Nantes sur le thème de la décentralisation culturelle, les cinq ateliers réalisés dans ce cadre ont fait l'objet d'une synthèse.

Les contributions sont de Philippe Teillet, Damien Tassin, Lionel Arnaud, Olivier Caro et Chloé Langeard. Elles portent sur les thèmes suivants :

- ▶ Quelles politiques culturelles dans un cadre de coopération interterritoriale renforcé ?
- ▶ Concertation et participation : nouveaux points d'appui des politiques culturelles ?
- ▶ Communes, Métropoles, Départements, Régions... Les échelles de développement culturel territorial en question
- ▶ Transversalité et culture. Quel état d'esprit, quelles politiques, quels outils promouvoir ?
- ▶ Création, innovation, émergence artistique et territoires : quelle coopération interprofessionnelle et interterritoriale ?

La synthèse est disponible sur le site Internet de l'OPC (à la page «rencontres») : <http://www.observatoire-culture.net>

## RESSOURCES À SIGNALER

▶ Jean-Michel LUCAS, *note sur le projet de loi MAPTAM*, audition du 18 juin 2013, Commission des Affaires culturelles de l'Assemblée nationale.

Note disponible sur le site Internet de l'Irma : <http://www.irma.asso.fr>

▶ *Politiques culturelles et décentralisation, des approches, des enjeux* : textes rassemblés par l'Observatoire des politiques culturelles suite à l'appel à contribution lancé en octobre 2013 dans la perspective du colloque de Nantes.

Ces textes sont disponibles sur le site Internet de l'OPC (page Rencontres) : <http://www.observatoire-culture.net>

# POLITIQUES CULTURELLES : LE NIVEAU MONTE-T-IL ?

Emmanuel Négrier, Philippe Teillet

**20 ans de mise en œuvre des premières formules de communautés de communes (loi ATR 1992), 15 ans pour les premières communautés d'agglomération (loi Chevènement 1999), plus de 30 ans pour les premières lois de décentralisation, 10 ans pour la LOLF, et enfin bientôt 60 ans pour les traités de Rome, aux origines de l'Union européenne. Tous ces anniversaires ont un point commun : l'idée simple selon laquelle la résolution des problèmes publics passe par le changement de niveau d'action vers le haut (Faure, Leresche, Muller & Nahrath 2005).**

Les « problèmes » dont il est question sont divers (urbanisation à réguler, aménagement territorial à égaliser, administration à rationaliser, paix et prospérité communes à favoriser), mais l'hypothèse est la même : un changement d'échelle s'impose pour résoudre des enjeux qu'un traitement à l'ancienne laissait en jachère. Sur tous ces fronts, le pari sur l'avenir radieux de l'échelle nouvelle butte cependant sur de sérieuses difficultés. Avec ironie, certains émettent l'idée qu'en l'espèce, ce gouvernement commun n'est rien d'autre que tenter de résoudre à plusieurs des problèmes qu'on n'aurait pas rencontrés tout seul. C'est d'ailleurs encore aujourd'hui la rhétorique, dans la plupart des domaines d'action publique, de communes cultivant un isolationnisme local motivé par l'égoïsme fiscal ou la crainte de dépendance politique. Mais les choses sont complexes, car un projet de coopération apparemment volontaire et ambitieux peut, tout aussi bien, masquer une vraie stratégie d'égoïsme à plusieurs (Estèbe 2008) : coopérer « entre frères » pour éviter la solidarité à l'égard de « cousins ». Et puisque la chose est complexe, nous proposons ici de la mettre en scène sous la forme de cinq échanges d'arguments sur l'intrigue suivante : *en quoi le niveau monte-t-il ?*, au-delà du constat numérique. Les bilans statistiques de l'intercommunalité française, des transferts de compé-

tences aux Régions, des attributions de souveraineté à l'Union européenne sont largement connus. En quoi peut-on dire, dans le domaine culturel, que le niveau monte ? Sur chacun des thèmes d'échange, les arguments les plus positifs vont être confrontés aux motifs de scepticisme ou de critique plus radicale. Après cette confrontation entre thèse et antithèse du changement de niveau, il restera au lecteur de produire sa propre synthèse.

## DU COMMUNAL À L'INTERCOMMUNAL : LES TERRITOIRES RURAUX

### *Un mouvement*

C'est précisément parce que le rural n'est plus, pour l'essentiel, intrinsèquement rural que la question du changement d'échelle s'est posée. Les nouvelles populations de ce vaste et divers espace sont aujourd'hui majoritairement urbaines quant à leur origine, leur univers culturel, et surtout les demandes qu'elles adressent aux décideurs publics. Parmi celles-ci, la disposition de services culturels est d'autant plus importante que l'initiative privée n'est que rarement en mesure d'offrir une alternative crédible, contrairement à la ville : peu de librairies, d'écoles de musiques ou de scènes privées capables de répondre à la demande sur de tels espaces, en dehors de

glorieuses exceptions ou de festivals qui durent un temps seulement. Cependant, les communes – les dizaines de milliers de communes – concernées sont très rarement en position de relever de tels défis. Déficit de moyens financiers, de ressources humaines pour reformuler la demande en projet, et le projet en politique publique. Lorsqu'une bibliothèque existait, ici ou là, il n'était pas rare de voir ses bénévoles commander tout ou partie de leur catalogue à France Loisirs™, ce qui constituerait, du point de vue des professionnel(le)s, un blasphème s'il était question de dogme, ce que cela semble parfois. C'est pour toutes ces raisons que l'on peut constater un mouvement largement positif qui est allé de la prise de conscience à la réalisation de projets intercommunaux pour la culture qui engendrent des équipements, favorisent l'accueil de professionnels pour les gérer, produisent du lien social par une offre culturelle à la fois proche et moins

**“Un projet de coopération apparemment volontaire et ambitieux peut, tout aussi bien, masquer une vraie stratégie d'égoïsme à plusieurs.”**



© Alice-Anne Jeandel

intimidante que les cathédrales métropolitaines de la culture. Cela, la crispation sur le sanctuaire municipal n'aurait pu le produire.

### **Des inerties**

Notre étude de 2008 l'a donc confirmé : les territoires ruraux ne sont pas restés à l'écart de la coopération culturelle intercommunale (Négrier, Préau & Teillet 2008). Toutefois, les 72 % de communautés de communes qui avaient alors déclaré intervenir en ce domaine pouvaient le faire sur la base de compétences autres que culturelles. L'étendue de ces coopérations, ainsi que leur profondeur, variaient sensiblement d'un territoire à l'autre. Mais, globalement, les interventions marginales ou émergentes l'emportaient largement (en nombre) sur d'autres, plus fortes et structurantes mais aussi bien plus rares. Surtout, l'ardeur de nos répondants à faire connaître leurs réalisations avait un revers : le silence de

nombreux EPCI « ruraux » n'ayant pas pris en charge la (ou une) question culturelle. Chez ces derniers, cette absence reflète souvent la rareté des interventions culturelles au sein des communes concernées. De leur côté, les incitations des Départements ou des Régions, quand elles existent, peuvent buter sur des formes de résistance, notamment sur une indifférence aux enjeux culturels tels que les professionnels de la culture les définissent. À l'inverse, et sans spécificité rurale, quand des « efforts culturels » ont été accomplis, le maintien à l'échelle communale peut autant venir des communes les plus engagées que de leurs partenaires plus attentistes. Enfin, les recompositions actuelles des intercommunalités et leurs fusions en particulier, fondées sur des considérations multiples, peinent à étendre à un périmètre plus vaste les transferts de compétences culturelles réalisés dans une communauté de communes.

## **DES VILLES AUX MÉTROPOLIS ?**

### **Une cohérence**

Lorsque monsieur le maire inaugure, les trois couleurs en écharpe, son nouvel équipement théâtral, il ne manque pas de rappeler qu'il s'agit là d'un bien public qui n'aurait pu voir le jour s'il avait fallu en négocier l'économie dans le cadre intercommunal. Grâce à une équipe mobilisée, sûre de son projet, et une population réellement intéressée, sachant ce qu'est le théâtre, la ville a désormais son lieu. Un an plus tard, comme cela survient pour n'importe quel équipement culturel, monsieur le maire réalise qu'une part incroyable du public de son lieu municipal provient d'autres communes environnantes. Il en subventionne donc la venue sans en retirer le moindre ressort d'action culturelle. Ici est le premier et classique

argument pour l'intercommunalité culturelle : les charges de centralité qui affectent ses équipements concernent un landerneau largement supracommunal. L'intercommunalité, c'est la réconciliation publique du pays légal avec le pays réel. Le second argument, c'est bien sûr que la Culture joue désormais un rôle majeur dans le développement métropolitain (Saez 2012), mais aussi dans l'attractivité de ses espaces, dans un contexte de compétition exacerbée, globalisée. Paradoxe : les pouvoirs locaux qui sont, chez eux, interventionnistes et néo-keynésiens même quand ils sont de droite, sont contraints au jeu néolibéral de la distinction. La Culture, c'est alors la proue de l'opéra qui impressionne, le centre d'art qui sidère, le grand festival qui démarque (Négrier, Guérin, Bonet 2013). Sans dessein culturel des métropoles, pas d'avenir métropolitain tout court. La voie, c'est donc la dialectique subtile entre les deux motifs : solidarité urbaine et rayonnement métropolitain. Une voie qu'ont empruntée majoritairement les édiles, dans de multiples secteurs, selon des formules diverses qui trament aujourd'hui la différenciation territoriale à la française.

### **Des résistances**

Mais à cette échelle également, la rationalisation des interventions culturelles, qui plaide pour un transfert métropolitain, se heurte à des conflits de leadership trouvant dans la visibilité du culturel de bonnes raisons de s'exprimer et, au final, de s'opposer à de trop fortes ambitions. Plus encore, la logique du rayonnement et de l'attractivité, soutenue par la volonté d'inscrire une métropole dans une compétition interterritoriale à l'échelle nationale, voire internationale, suscite aujourd'hui les oppositions de plus en plus fortes d'acteurs qui portent des projets valorisant la proximité ou la solidarité entre territoires et refusent de coopérer de quelque façon que ce soit aux jeux souvent coûteux du *soft power* métropolitain.

Sans doute, depuis 2010, le fait métropolitain a trouvé une forme de consécration législative. Les textes en préparation confèrent aux futures métropoles une

vocation (entre autres) culturelle. Mais la formulation de leurs compétences se borne à évoquer les interventions sur des équipements comme si les enjeux culturels contemporains étaient encore ceux des années 1960 ! Et comme il s'agit par ailleurs de traiter à part les métropoles de Paris, Lyon et Aix-Marseille Provence, on observe pour ces dernières un traitement différencié de la question culturelle. À Paris, notamment, la disparition des intercommunalités de petite couronne devrait se solder par le retour aux communes des compétences que certaines d'entre elles avaient transférées. C'est ainsi la baisse du niveau d'intervention qui est programmée !

## **LE RENFORCEMENT DE LA RÉGIONALISATION ?**

### ***Un pari, une prospective***

Depuis plusieurs décennies maintenant les Régions l'ont emporté sur le terrain symbolique de la modernité. Qui songe aujourd'hui à les renvoyer aux provinces et duchés d'Ancien Régime (Barone 2011) ? Au contraire, ce sont les communes et Départements qui paraissent défendre leur existence menacée par une lame de fond les vouant à s'effacer au profit d'entités plus adaptées aux exigences contemporaines. En matière culturelle, si certaines Régions ont logiquement investi la question de l'identité régionale, toutes s'engagent désormais dans une forme de néo-régionalisme valorisant l'identité créative de leur territoire et la dimension culturelle de son développement socio-économique (Négrier & Teillet 2013). Par ailleurs, les Régions ont une tradition d'expertise culturelle issue de la déconcentration ministérielle à cette échelle et de la création d'agences qui ont souvent développé des missions d'observation. Enfin, l'espace régional apparaît comme le plus adéquat pour organiser de vastes concertations en faveur d'interventions techniquement et politiquement renforcées.

Sans doute, les Régions sont les plus faibles financeurs publics de la culture. Mais comme le montrait le travail de prospective réalisé en 2010 par les

services du ministère de la Culture<sup>1</sup>, elles paraissent devoir, à terme, jouer un rôle croissant, soit par de vastes transferts de compétences en provenance de l'État, soit par le développement d'une forte coopération avec les intercommunalités et surtout les structures métropolitaines.

### ***Des faiblesses persistantes***

On se perd en conjecture devant l'angélisme d'une telle présentation. Rappelons ici trois éléments de bon sens.

La régionalisation culturelle à la française n'a fait, pour l'essentiel, que renforcer le paradigme déjà présent dans les esprits centralisateurs. En étant le fruit de la coopération entre les conseils régionaux et l'État, le transfert de compétence apparent n'a rien changé au modèle global d'action publique pour la culture. Il a certes, ici ou là, conforté financièrement une filière, un secteur. Mais n'oublions pas qu'il a largement fragilisé, avec peu d'exceptions, l'un des seuls domaines réellement transférés : l'Inventaire des richesses régionales.

Ensuite, la régionalisation, au sens d'un transfert de responsabilité à des élus, reste aujourd'hui en trompe-l'œil. Le maintien des échelons départementaux, l'incapacité des Régions à exercer à leur égard ni tutelle ni chef de filat, et la concentration à l'échelle locale et intercommunale des principaux enjeux de gestion fait encore aujourd'hui du conseil régional une instance subsidiaire. Enfin, cette régionalisation, faute d'exercice substantiel de compétences et faute de gestion directe de biens publics,

**“Sans dessein culturel des métropoles, pas d'avenir métropolitain tout court. La voie, c'est donc la dialectique subtile entre les deux motifs : solidarité urbaine et rayonnement métropolitain.”**

# “Que la France en soit encore à attendre de l’État qu’il revienne alors qu’il est très loin d’être parti est une de ces gauloiseries dont elle a le secret.”

se traduit par des différences de traitement entre parties du territoire national qui ne laissent d’interroger. Au traitement outrancièrement favorable réservé à la capitale s’ajoutent des écarts dans l’effort culturel régional que l’État lui-même, loin de les contrecarrer, ne fait qu’accompagner.

Du coup, on reste sans voix devant les trois questions : à quoi bon changer d’échelle s’il s’agit de faire la même chose ? À quoi bon régionaliser si les autres niveaux d’action restent inchangés dans leurs prérogatives ? Peut-on décemment dire que le niveau monte quand le changement d’échelle exerce une telle pression contre l’égalité de traitement des territoires et de leurs citoyens ?

## LE RETOUR DE L’ÉTAT CULTUREL

### *Des attentes*

Nulle part ailleurs qu’en France on évoque avec autant de ferveur les territoires et la proximité. Alors qu’ils paraissent, hors de nos frontières, renvoyer à des assignations identitaires sclérosantes, ces thèmes sont ici parés de nombreuses vertus. Sans ignorer ce que la défense de la diversité culturelle peut leur devoir (Lucas 2013), ni combien ils permettent de regarder sans mépris ce qui se produit et s’invente hors de la capitale, certains soulignent au contraire les limites voire les dangers de la territorialisation, s’inquiètent d’un désengagement du pouvoir central et plaident pour le retour de l’État culturel.

La demande d’État repose sur de fortes appréhensions à l’encontre des différences que la territorialisation des politiques cultu-

relles peut favoriser. Dans un pays marqué par le souci de l’égalité et où les affaires culturelles sont un service public, l’État seul paraît en mesure de borner le champ des modulations territoriales dans l’accès à la culture. Elle se nourrit aussi de l’expertise dont l’État s’est doté en ce domaine et des échanges qu’il a pu nouer depuis les années 1960 avec les milieux artistiques, garantissant ces derniers de sa considération et protection. Face au possible désintérêt d’autorités locales pour la création artistique, ou, au contraire, face à d’éventuels interventionnismes, l’État dispose à la fois de la légitimité et des instruments législatifs capables de sanctuariser ce domaine et d’assurer aux créateurs de pouvoir bénéficier d’aides publiques sans s’exposer à la domestication.

### *Un contresens*

Que la France en soit encore à attendre de l’État qu’il revienne alors qu’il est très loin d’être parti est une de ces gauloiseries dont elle a le secret. Cette idée d’un retour de l’État se heurte à trois réfutations évidentes.

La première tient à la nature de l’État. Comme le disait déjà Georges Burdeau (1970), l’État est d’abord une idée, avant que d’être incarnée dans des institutions, aussi bien nationales que locales. Et cette idée, qui persiste à peser dans le quotidien des citoyens, n’a pas à revenir puisqu’elle est déjà là. Particulièrement en France, d’ailleurs ! Imaginons la stupeur qui frappe une Allemande ou un Espagnol si on tente de les convaincre que la solution c’est de confier à l’État central (cette fois au sens organisationnel restreint d’un ministère) plus de responsabilité dans la culture !

La deuxième objection, c’est que l’État n’a plus le monopole de l’expertise qui lui permettrait, en quelque sorte, de revenir à bon escient dans un jeu qu’il n’a pas quitté. Les pouvoirs locaux, par exemple, se sont dotés de compétences professionnelles en mesure de rivaliser avec celles d’un ministère pléthorique en centrale, et diversement influent en région. L’État, en France, serait bien inspiré d’assumer sa véritable utilité : exercer à l’égard des autres acteurs (publics et privés) et niveaux (infra et supra) une fonction de tiers agissant.

La troisième réfutation porte sur l’impact observable des réorganisations consécutives à la LOLF, la RGPP<sup>2</sup> ou encore la MAP<sup>3</sup> (Négrier & Teillet 2014). Au mieux, ces dispositifs n’ont introduit aucun changement véritable dans la conduite des affaires. C’est essentiellement ce que l’on constate dans le domaine du patrimoine. Au pire, ils ont réintroduit un arbitraire central dans des affaires jusque-là gérées en région, c’est-à-dire selon des logiques à la fois sectorisées et ouvertes au bénéfice de l’intersectoriel. Le retour de l’État, c’est alors le risque d’une crispation corporatiste, d’un durcissement de frontières sectorielles qui prennent l’eau, pourtant, de toutes parts.

## L’EUROPÉANISATION DES POLITIQUES CULTURELLES ?

### *Un frémissement*

La dimension économique de la construction européenne pèse lourd dans la défiance des milieux culturels français à son encontre. La France a en outre montré que le volontarisme politique en ce domaine pouvait



© Alice-Anne Jeandel

s'allier au respect de la liberté de création. Elle a aussi longtemps fait des industries culturelles ses adversaires. L'élargissement du nombre d'États impliqués dans le projet européen et la diversification des champs de compétence de l'Union, intégrant la culture depuis 1992, ont progressivement montré la singularité de ces positions. Mais à défaut d'influer sur les politiques européennes, ne connaissons-nous pas une européanisation de nos façons de faire des politiques culturelles ?

Le soutien aux projets culturels trouve de plus en plus, en France, sa légitimité dans leurs impacts économiques et sociaux. La perspective d'un vaste rassemblement culturel national perd du terrain au profit de la reconnaissance de la diversité des cultures et de leur dialogue. La production des politiques culturelles, non sans ambivalences et mises en scène, se réfère de façon croissante aux pratiques de la gouvernance. L'économie créative est perçue comme une source de développement. L'État culturel se plie à la nouvelle gestion publique et mesure

ses performances. La mobilité des artistes et des œuvres est soutenue. La culture est de plus en plus fréquemment présentée comme une composante du développement durable. Incontestablement, l'euro-péanisation des politiques culturelles est en marche !

#### **Des rejets**

Rarement, dans l'histoire territorialisée des idées, un divorce n'aura été plus patent que celui qui sépare l'utopie européenne et la mise en œuvre de ses instruments d'action. Ce divorce est largement dû à un autre, sous-jacent, qui affecte la relation qu'une institution opère entre ses compétences réglementaires, sa légitimité démocratique et ses capacités d'action. Le phénomène est massif : l'Union européenne a désormais acquis une réelle influence réglementaire. Elle se traduit par des révisions majeures, souhaitées parfois mais souvent subies, dans la façon que les acteurs culturels ont d'organiser leurs politiques publiques. L'exemple le plus clair est celui du Paquet Almunia, après avoir été Monti-Kroes, transposé

en droit français en 2010. Il fait peser les règles ordinaires du marché pour des affaires jusqu'alors traitées sous l'égide de l'exception culturelle. Peut-on dire que cela se traduit par un quelconque progrès dans la substance de l'action ? N'assiste-t-on pas plutôt à la montée de risques et d'effets pervers ? Des exemples commencent à apparaître où, faisant valoir ces règles, des prédateurs artistiques (tourneurs en mal d'ancrage événementiel) prennent le pouvoir sur un festival jusque-là associatif, subventionné par un maire contraint au moins disant, qui se soumettra au bon droit d'opportunistes de court terme, contre une politique fondée sur le volontarisme, le bénévolat et l'ancrage durable sur le territoire.

Cette rectitude réglementaire serait sans doute acceptable si elle s'accompagnait de légitimité et de capacité d'action positive. Hélas, on sait au moins, depuis les vicissitudes du traité constitutionnel de 2005 et ses suites, que ces politiques se construisent sur le vide politique d'une administration largement mieux connectée... aux

intérêts privés (Alliès 2005). En matière de capacité, enfin, rappelons que la politique européenne pour la Culture ne représente, en moyenne, que l'équivalent de 10 kilomètres d'autoroute. Trois raisons de conclure qu'en l'espèce, le changement de niveau, c'est le saut dans le vide.

### Conclusion

Le jeu du changement d'échelle et de la montée de « niveau » auquel nous nous sommes prêtés pourrait bien ne jamais se terminer. Chaque argument trouve son contre argument et c'est l'espace attribué à cet article qui, au final, impose de conclure. Il ne faut guère forcer les traits pour percevoir dans les thèses ascensionnelles plus d'illusion, voire de naïveté. À l'inverse, le scepticisme semble plus réaliste et l'inertie constituer le pari le moins risqué. Les mobilités des populations et la construction de réseaux d'échanges mondialisés justifient pourtant, en raison, la désignation des plus vastes espaces et des autorités correspondantes pour être le cadre et les acteurs futurs des régulations politiques en matière culturelle. Mais les relations entre échelles d'intervention sont avant tout des rapports de force, des luttes entre différentes catégories d'acteurs, certains ayant tout à gagner, d'autres tout à perdre ou à craindre du changement. La raison risque alors d'être toujours seconde, faiblement déterminante sur l'issue des chantiers de réforme.

Cela étant, rappelons-le, le débat sur l'échelle d'élaboration et de mise en œuvre des choix publics en matière culturelle ne résout en rien les questions récurrentes sur le sens de ces politiques. Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les mobilisations culturelles reposent sur la conviction que la culture est une ressource de choix pour faire ou refaire une société. Les crises politiques, économiques et sociales ont ainsi rythmé les étapes de la construction et de la recomposition des finalités et modalités des politiques culturelles. Celle que nous connaissons aujourd'hui avec son cortège de tensions et de crispations n'est pas la moins menaçante. Il s'agit donc de savoir si, pour tenter de lui répondre, en 2013, 2020 ou 2030, les politiques menées à la Libération, au début des années 1960 ou à partir des années 1980, sont encore pertinentes. Dans la négative, il faudra alors faire preuve d'invention. À quel niveau que ce soit.

#### Emmanuel Négrier

Directeur de recherche CNRS  
au Centre d'études politiques de l'Europe latine  
(CEPEL) à Montpellier

#### Philippe Teillet

Maître de conférences en sciences politiques,  
Institut d'études politiques de Grenoble

## RÉFÉRENCES

- ▶ Alliès, P., 2005, *Une constitution contre la démocratie ? Portrait d'une Europe dépolitisée*, Castelnau-le-lez : Climats Éditeur.
- ▶ Barone S., dir. 2011, *Les politiques régionales*, Paris : La Découverte, coll. *Recherches*
- ▶ Burdeau, G., 1970, *L'État*, Paris : Seuil.
- ▶ Estèbe, Ph., 2008, *Gouverner la ville mobile*, PUF, Paris .
- ▶ Saez G. & Saez J.P., dir. 2012, *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles*, Paris : Éditions La Découverte, coll. *Recherches*.
- ▶ Faure A., Leresche Ph., Muller P. & Nahrath S. (dir.), *L'action publique à l'épreuve des changements d'échelle*, Paris : L'Harmattan, coll. *Logiques politiques*.
- ▶ Lucas, J.M., 2013, « Diversité culturelle contre exception culturelle. De la nécessité des acteurs des musiques du monde (et les autres !) de redéfinir leur stratégie » intervention lors de Babel Med Marseille, 22 mars 2014, version n°3, tapuscrit 13 p.
- ▶ Négrier E., Guérin M., Bonet L., dir., 2013, *Festivals de musique(s), un monde en mutation*, Paris : De Maule Éditeur.
- ▶ Négrier E., Teillet Ph., 2013, « La gouvernance territoriale des politiques culturelles », dans R. Pasquier, V. Simoulin et J. Weisbein (dir.), *La gouvernance territoriale. Pratiques, discours, théories*, Paris : LGDJ, p.145-167.
- ▶ Négrier E., Teillet Ph., 2014, « Le tournant instrumental des politiques culturelles », *Pôle Sud* n°41, à paraître.
- ▶ Négrier E., Préau J., Teillet Ph., dir., 2008, *Intercommunalités : le temps de la culture*, Grenoble : Éditions de l'OPC.

### Politiques culturelles : le niveau monté à l ?

#### NOTES

1- Culture Média 2030

2- RGPP : Révision générale des politiques publiques (Ndlr)

3- MAP : Modernisation de laction publique (Ndlr)

# LE GRAND PARIS À L'ÉPREUVE DE LA MÉTROPOLISATION CULTURELLE PRATIQUES, TERRITOIRES ET INSTITUTIONS

Entretien avec **Daniel Janicot**, président du think tank Pro Cultura  
et **Philippe Laurent**, maire de Sceaux, président de la FNCC.  
Propos recueillis par **Charles Ambrosino** et **Vincent Guillon**.

**Au 1<sup>er</sup> janvier 2016, la métropole du Grand Paris regroupera la Ville de Paris, les 124 communes des départements de la petite couronne et les intercommunalités limitrophes volontaires. Le nouvel ensemble ainsi constitué réunira *a minima* 6,5 millions d'habitants et aura des compétences en matière de logement, d'urbanisme et d'aménagement économique. Bien que la prise en charge des activités culturelles dans leur globalité ne soit pas d'actualité, elles n'en demeurent pas moins un élément crucial dans les processus de métropolisation en cours. Dès lors, il peut paraître utile de positionner la culture au cœur des réflexions contemporaines sur cette future institution intercommunale : comment le déploiement territorial de l'offre et des pratiques culturelles interroge-t-il l'organisation spatiale du Grand Paris ? L'action culturelle ne peut-elle pas contribuer, à côté d'autres domaines (mobilités, économie, aménagement, etc.), à atténuer les discontinuités, fractures et rivalités qui travaillent son territoire ?**

**L'Observatoire – Aujourd'hui, le Grand Paris existe-t-il culturellement ? Est-ce déjà un espace d'organisation des réseaux culturels et artistiques, de structuration des pratiques et des comportements culturels ?**

**Philippe Laurent** – D'évidence, il y a une existence culturelle du Grand Paris, ou plutôt de la métropole parisienne et ce, bien en amont du projet de réorganisation territoriale. D'une part, les habitants des banlieues sont familiers de l'incroyable richesse culturelle de la capitale. D'autre part, grâce au dynamisme des villes de la petite couronne, les Parisiens intramuros ont, depuis le début de la décentralisation théâtrale, pris l'habitude de fréquenter les scènes de banlieue : Aubervilliers, Nanterre, Sceaux, Saint-Denis... Il faut rappeler que la carte des grandes scènes nationales, en Île-de-France et ailleurs, recouvre presque exactement celle des anciens grands comités

d'entreprise. Le Grand Paris culturel date des concentrations industrielles et ouvrières d'après-guerre, et il s'est largement appuyé sur la « ceinture rouge », sauf quelques exceptions comme Sceaux où il s'agit plutôt d'une volonté portée par la concentration d'universitaires et d'intellectuels.

**L'Observatoire – Constitue-t-il également un espace d'identification pour les gens qui le pratiquent ?**

**Daniel Janicot** – Aujourd'hui, je ne crois pas. C'est bien pour cela que je me suis efforcé d'identifier ce que pourraient être, un jour, les marqueurs identitaires du Grand Paris<sup>1</sup>. Il n'y a certainement pas, chez les habitants de la région Île-de-France – des sept départements qui la composent et des communes qui en forment la trame –, le sentiment qu'ils s'inscrivent dans un ensemble plus large, plus ambitieux, plus déterminant que le

cadre territorial auxquels ils appartiennent. Prétendre le contraire est faux. Si le Grand Paris Culturel devait émerger un jour, la construction d'un sentiment d'appartenance en serait la toute première priorité. Sans perception d'une appartenance, sans que l'appartenance construite l'identité, sans affirmation de l'identité institutionnelle par une citoyenneté culturelle, le

**“Sans affirmation de l'identité institutionnelle par une citoyenneté culturelle, le Grand Paris Culturel resterait une boîte administrative.”  
(D. Janicot)**

# “La métropolisation culturelle ne doit surtout pas être précipitée. Attendons que cette nouvelle entité territoriale fasse sens pour nos concitoyens.” (Ph. Laurent)

Grand Paris Culturel resterait une boîte administrative, dispensatrice de financements complémentaires, sans être le laboratoire de pratiques culturelles nouvelles.

**P. L.** – Tout Parisien vit culturellement dans une agglomération urbaine bien plus vaste que Paris intramuros. En revanche, la réciproque est malheureusement moins vraie. C’est elle qu’il est important de dynamiser. Il y a là un enjeu majeur pour la métropole parisienne.

**L’Observatoire – L’échelle métropolitaine invite-t-elle à lire et à se saisir des questions culturelles différemment des autres niveaux d’intervention publique ?**

**D. J.** – Je pense que le terme de *métropolisation culturelle* est mieux adapté que celui de *Grand Paris Culturel*. Il traduit un processus, une dynamique, le mouvement en quelque sorte ; alors que le Grand Paris Culturel résonne comme un monument imposant, un patrimoine achevé, une affirmation de grandeur et de fierté, une couronne nationale. Il faut se méfier de la panthéonisation du Grand Paris, au niveau de la culture. Oui la métropolisation, définie dans sa dynamique englobante, permet de mieux lire les différentes strates de l’offre culturelle, leur complémentarité comme leurs insuffisances. Il est difficile de comprendre la montée en puissance de l’offre culturelle des trois départements de la petite couronne, si l’on ne relit pas l’histoire politique de ces départements, depuis Malraux, en passant par les grandes communes communistes d’avant 1990. La métropolisation permet cette vue reconstruite,

mêlant histoire et géographie et elle fait apparaître les logiques à l’œuvre avant l’éclatement du département de la Seine. Il y aurait beaucoup d’autres exemples pour illustrer cette lecture rendue possible par la métropolisation.

Laurent Davezies a également bien mis en évidence combien la métropolisation peut être le moteur de solidarités nouvelles entre les territoires<sup>2</sup>. Loin d’exclure, la métropolisation rapproche et rejointe le tissu institutionnel et politique, stimule bien sûr la croissance économique. On le voit pour les sept métropoles françaises les plus dynamiques : Paris, Lyon, Toulouse, Rennes, Nantes, Bordeaux et Lille. Elles sont extrêmement porteuses sur le plan de la croissance. Elles sont toutes actives sur le plan culturel.

**P. L.** – Le fait métropolitain, à Paris comme ailleurs, se heurte à mon sens à deux risques. Le premier serait une tentation d’autarcie vis-à-vis de l’État et de l’horizon national inhérent à toute politique culturelle ; un écueil bien sûr moins prégnant dans la capitale que dans les grandes villes en région. Le second risque réside dans une dépossession des communes et des communautés d’agglomération – ces dernières devant d’ailleurs perdre au sein de la métropole leur statut politique, selon la loi en cours de discussion – quant à leur vitalité culturelle propre. C’est donc en effet « différemment » que le Grand Paris doit s’engager culturellement, car l’érosion des spécificités communales ne pourrait qu’affaiblir une vitalité culturelle riche de la diversité des territoires et de leurs populations. Tout en jouant un rôle majeur pour

l’équité territoriale des équipements et de l’offre d’événements, mais aussi de possibilités de pratiques et d’enseignements, le Grand Paris doit identifier des dimensions nouvelles pour son action culturelle. Les limites rencontrées par les politiques de l’accès à la création et à la culture, mais aussi la compréhension nouvelle de la variété des constituants culturels des identités individuelles et collectives – *symboliques* serait le terme plus juste – appellent un élargissement de l’objet même des politiques culturelles.

**L’Observatoire – La future métropole du Grand Paris doit-elle s’occuper de culture ? Dans cette perspective, quid du soutien à la création et à la créativité ?**

**P. L.** – Le Grand Paris devra s’occuper de culture et notamment contribuer à réinventer ce que signifie une politique culturelle. Quant à ses attributions précises, il est un peu tôt pour les identifier. Les problèmes seront nombreux. Qu’en sera-t-il, par exemple, de l’avenir des compétences et des équipements culturels des communes et des intercommunalités qui vont disparaître ? Transfert ? Délégation ? Co-construction ? Mutualisation ? La même question se pose pour la Région Île-de-France et les Départements qui subsistent. Quoi qu’il en sera, cela ne doit pas être décidé d’en haut, mais prendre forme à partir des volontés des collectivités dans leurs diversités. Cela exigera de leur part un long et difficile travail d’appropriation du fait métropolitain. De ce point de vue, la *métropolisation culturelle* ne doit surtout pas être précipitée. Attendons que cette nouvelle entité territoriale fasse



© Alice-Anne Jeandel

sens pour nos concitoyens. La culture est l'expression d'une réalité politique, non une modalité administrative de son action.

Les conceptions traditionnelles des politiques culturelles peuvent être élargies et enrichies par le fait métropolitain. Par exemple, l'impact culturel de l'environnement et de l'urbanisme, la mise en résonance publique des expressions citoyennes dynamisées par les outils informatiques et la Toile, la réalité mémorielle ou encore la dimension sensible des savoir-faire du travail, celle des métiers : métiers d'art, artisanats, etc. Un métier – et non un emploi –, c'est un usage des sens et de l'intelligence, de l'intuition intime et de son partage. C'est une capacité d'invention et de transmission : une réalité profondément culturelle, riche de sens et de valeur. Toute activité humaine, en ce qu'elle fait monde, invention et transmission d'un monde, mérite de ce point de vue culturel – et non économique ou social –, une attention politique. Si l'on veut passer d'une société de l'emploi (ou

plutôt de l'inquiétude de l'absence de suffisamment d'emploi) à une société des métiers, des savoirs, alors il revient aux pouvoirs publics de se saisir de leur apport de valeur de civilisation. Là, le Grand Paris, mais aussi les autres métropoles, peuvent devenir des outils majeurs.

**D. J.** – Au sujet du Grand Paris, j'entends parler de politiques du logement et de politique des transports. Cela peut paraître éloigné de la culture, pourtant c'est lié : des logements nouveaux, des transports généreux permettant de faire circuler la culture d'un pôle à un autre. Cela remettra l'offre culturelle en prise avec les flux

démographiques et l'aménagement des territoires. C'est pourquoi la métropole du Grand Paris doit avoir pour priorité la redistribution de l'offre à l'échelle du nouveau territoire. Elle doit faire émerger une vision d'ensemble, un projet commun qui ait de l'impact sur les citoyens et les territoires et qui ait également un impact sur la place du Grand Paris Culturel à l'échelle mondiale. Ce dernier aspect est fondamental. Je l'ai amplement analysé dans mon rapport sur la dimension culturelle du Grand Paris. Sur la création, qui n'est pas la créativité, il y a un problème national : celui de la place et du statut de l'artiste en France. Je plaide pour que l'on ait une politique artistique

**“La métropole du Grand Paris doit avoir pour priorité la redistribution de l'offre à l'échelle du nouveau territoire.” (D. Janicot)**

forte et constante qui n'est qu'une composante de la politique culturelle aujourd'hui et qui demain pourrait en devenir l'axe refondateur. La créativité ne m'inquiète pas. La région Île-de-France concentre déjà l'essentiel des industries créatives françaises et elles sont portées par le marché. Il faut accompagner sans vouloir diriger.

**L'Observatoire – En Île-de-France, l'acte III de la décentralisation laisse-t-il entrevoir une modification des équilibres et les articulations entre les différents niveaux de la gouvernance culturelle territoriale ? Avec quelles conséquences ?**

**P. L.** – L'inévitable réarticulation des équilibres territoriaux exige beaucoup de temps, et aussi de moyens. En matière de culture, il faut faire histoire, car une politique culturelle doit créer les conditions d'une identification heureuse des individus et des groupes.

Or, le contexte actuel se caractérise par un manque d'argent et un manque de temps : il faudrait faire vite pour ne pas succomber à la concurrence entre des territoires mis sous tension par les nécessités de la mondialisation. Le risque est alors de détourner la politique culturelle de son ambition première : c'est-à-dire des politiques pour la personne par les territoires et non pas seulement des politiques pour l'emploi ou la création de richesses économiques. C'est l'un des pièges de la fascination pour des concepts tels que celui de « ville créative » qui, en voulant mettre la culture au service du développement, risque d'en marginaliser la valeur intrinsèque. Telle est l'une des grandes inquiétudes pour les politiques culturelles au regard de la création des métropoles.

**L'Observatoire – Outre le rayonnement international, le Grand Paris a-t-il vocation à s'occuper de l'ordinaire, du quotidien, des modes de vie ?**

**D. J.** – « S'occuper de l'ordinaire » est une belle ambition. On croirait lire un aphorisme de Ben ! C'est toujours mieux que de s'occuper de l'extraordinaire. Le Grand Paris ne doit s'occuper ni de l'un ni de l'autre. Laissons nos habitants se saisir de leur vie quotidienne et en faire quelque chose. On souhaiterait l'échec du Grand Paris que l'on ne s'y prendrait pas autrement.

Entretien avec **Daniel Janicot**  
Président du think tank Pro Cultura.

et **Philippe Laurent**  
Maire de Sceaux, président de la Fédération Nationale des Collectivités territoriales pour la Culture (FNCC).

Propos recueillis par **Charles Ambrosino**  
Maître de conférences en urbanisme et aménagement,  
IUG-PACTE.

et **Vincent Guillon**  
Docteur en sciences politiques, chercheur associé,  
PACTE.

**Le Grand Paris à l'épreuve de la métropolisation culturelle : pratiques, territoires et institutions**

**NOTES**

1- Voir Janicot D., *La dimension culturelle du Grand Paris*, rapport d'étude et de proposition remis au Président de la République, La Documentation française, janvier 2012.

2- Voir Davezies L., *La République et ses territoires : la circulation invisible des richesses*, Seuil, 2008.

# LA CULTURE COMME PILIER D'UNE ÉCONOMIE POSITIVE

Entretien avec **Édouard Philippe**, maire du Havre  
Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez**

**La ville et le port du Havre fêteront, en 2017, le 5<sup>e</sup> centenaire de leur fondation par François 1<sup>er</sup>. Il s'agit d'un fait suffisamment rare en France (pouvoir dater avec précision l'acte de naissance de sa ville) pour être souligné. Ce sera l'occasion pour Le Havre, de revenir sur une histoire extraordinaire, mais aussi et surtout d'affirmer son identité, son ouverture sur le monde et poser les bases du futur de son territoire, grâce à des projets culturels structurants, des moments conviviaux et une grande implication des Havrais. Accompagnant la préparation de ce grand événement, une revue culturelle intitulée *2017 et plus* a été créée en 2011, balayant tout le champ culturel havrais, du patrimoine à l'art contemporain en passant par l'histoire, la photographie ou l'architecture... Bénéficiant d'une iconographie de grande qualité et d'une maquette audacieuse, cette revue a été lauréate de plusieurs prix européens du design.**

## ***L'Observatoire* – Quelle place assignez-vous à la culture dans votre politique municipale ?**

**Édouard Philippe** – La culture est au cœur de la politique municipale que je mets en œuvre. Pourquoi ? Parce qu'elle concerne le futur du Havre et des Havrais : c'est un investissement pour l'avenir. Au premier plan de cette politique, j'ai placé la lecture avec un plan ambitieux, « Lire au Havre » : il s'adresse à toutes les Havraises et à tous les Havrais, en donnant à tous ceux qui lisent les moyens de vivre plus intensément leur passion du livre et de la lecture, mais aussi en permettant à celles et ceux qui en sont plus éloignés, pour toutes sortes de raisons, l'occasion de rencontrer plus souvent et plus facilement la lecture sous toutes ses formes, de la découvrir ou d'y revenir, d'y trouver ou d'y retrouver du plaisir. Pour ce faire, tous les acteurs du livre et de la lecture ont un rôle à jouer et sont mobilisés : bibliothèques, bien sûr, mais aussi libraires, associations, Université, Éducation nationale, commerçants, école d'art... C'est donc une pluralité de dispositifs, de projets et d'actions qui se déploient au Havre, dont certains

sont spectaculaires, d'autres plus discrets : tous s'inscrivent dans la durée. C'est avant tout une ambition forte, autour de l'enjeu majeur de la lecture comme outil privilégié de l'épanouissement personnel, de l'intégration sociale et de la construction citoyenne.

Parallèlement à la lecture, une dynamique de rénovation des lieux culturels est en cours : en janvier 2015, Le Volcan, scène nationale, retrouvera l'écrin architectural – conçu par Oscar Niemeyer – qu'il avait dû quitter pour de grands travaux de réhabilitation. Ainsi rénové cet espace proposera, à tous les publics, une nouvelle médiathèque.

L'élan donné par cette réhabilitation d'ampleur a conduit la ville à réévaluer les besoins en matière de musiques actuelles et à faire le choix de répondre à une demande forte du territoire. C'est ainsi qu'en septembre 2013, le TETRIS (salles de spectacles et pôle de création) et le SONIC (studios de répétition et scène pédagogique) ont ouvert leurs portes au sein d'un ancien fort militaire transformé en un lieu de culture pluriel et ouvert,

qui accueille aussi des plasticiens, deux écoles de musiques, les collections d'un musée, les archives municipales et de nombreuses associations culturelles. Ces projets ont été pensés et élaborés avec les acteurs culturels, dans une démarche de « co-construction », en poussant ce processus le plus loin possible, puisque nous leur avons confié, à leur demande, la maîtrise d'ouvrage des projets.

L'éducation artistique a une place particulièrement forte et inventive dans le champ des musiques, des arts plastiques. Notre école d'art, commune à celle de Rouen, a inventé cette saison un master en Lettres et Création littéraire créant une transversalité pertinente avec l'Université.

L'art et la culture ce sont, bien sûr, des événements qui bénéficient aux habitants et aussi à l'attractivité d'une ville. Dans le cadre de la deuxième édition du festival Normandie Impressionniste, l'exposition présentée au musée Malraux cet été 2013 autour du peintre Camille Pissarro a attiré plus de 82 000 visiteurs, pour moitié originaires de la ville et de la région et pour l'autre moitié de France et d'autres pays.



© L. Bréard / Ville du Havre

Je ne vous apprends rien, notre ville a été détruite puis reconstruite. Longtemps décriée, l'architecture audacieuse et moderne de notre centre-ville lui a valu d'être inscrite sur la liste du Patrimoine mondial par l'Unesco. Outre le développement touristique sans précédent pour notre ville que cela a entraîné, je suis persuadé que les Havrais ont pu, à travers cette reconnaissance internationale, se réapproprier cet espace urbain unique, se réconcilier avec lui et voir leur ville avec un autre regard.

Je vois la culture comme une mise en mouvement du territoire et de ses habitants, et j'ai la volonté de lui donner toute sa place dans cette ville. Il s'agit autant de stimuler les capacités créatives des citoyens, leur curiosité, leur imaginaire, que de mettre en valeur la ville du Havre, la transformer, la rénover pour bien y vivre ensemble, pour la rendre attractive, créer une vie culturelle à l'image de la qualité de vie que Le Havre offre.

**“Il s'agit autant de stimuler les capacités créatives des citoyens, leur curiosité, leur imaginaire, que de mettre en valeur la ville du Havre, la transformer, la rénover pour bien y vivre ensemble, pour la rendre attractive, créer une vie culturelle à l'image de la qualité de vie que Le Havre offre.”**

La culture nous bouscule aussi parfois, nous incite à tenter des choses nouvelles, à prendre des risques et accepter l'idée de changement.

C'est pour cela que j'affirme que la culture est un investissement d'avenir : si nous travaillons à trouver les solutions budgétaires c'est que la culture est un facteur majeur du développement d'un territoire. Et Le Havre a un potentiel immense !

**L'Observatoire – Vous menez une réflexion prospective dans le cadre du LH Forum avec Jacques Attali sur l'économie positive, en quoi la culture peut-elle participer de cette économie positive à l'échelle métropolitaine ?**

**E. P.** – Le *Mouvement pour une économie positive* (LH Forum) a, en effet, été lancé au Havre en septembre 2012. On y développe l'idée selon laquelle les richesses créées ne sont pas une fin en soi, mais un moyen pour servir des valeurs

éthiques et altruistes. Cela nous a donné envie de nous poser la question de la contribution de la culture à une économie positive. L'économie de la culture n'est-elle pas justement une économie positive ? De fait, elle est globalement génératrice de richesses au même titre que d'autres secteurs de l'économie et elle fait « coup double », comme le disait Jean Blaise lors de ce forum, car elle produit bien d'autres richesses.

C'est donc une réflexion sur l'impact économique de la culture, les richesses de tout ordre qu'elle produit et sur son potentiel à être un socle pour l'économie positive. C'est important car on a tendance à considérer l'art et la culture comme une dépense, on ne reconnaît pas assez le poids économique qu'ils représentent. Et dans le même temps, en réunissant les richesses économiques et non économiques produites par l'art et la culture, cela peut donner des pistes nouvelles sur l'importance de l'art et de la culture sur un territoire et ses modalités opérationnelles qui sont peut-être à repenser.

Une restitution d'une première étape de recherche est prévu à l'auditorium du journal *Le Monde*, en février 2014, afin de partager cette réflexion avec un large public et, effectivement, des propositions concrètes pourraient émerger au fil de l'eau qui donneront des perspectives nouvelles tant pour la culture que pour l'économie à l'échelle de nos territoires.

**L'Observatoire – Comment Le Havre se situe-t-il dans le débat actuel sur la métropolisation ?**

**E. P.** – Idéalement, la décentralisation est une opportunité de faire évoluer les paramètres d'action de la culture, de les diversifier et les ajuster aux spécificités d'un territoire. Le droit de chacun à participer à la vie culturelle est une ouverture essentielle et l'offre doit exploser grâce à une grande diversité d'actions, de pratiques, de dispositifs qui augmentent les possibilités d'accès au plus grand nombre. Nos territoires sont fait de composantes très diverses.

# “La décentralisation doit créer les conditions pour inventer notre propre décentralisation entre une ville-centre et ses quartiers jusqu’aux autres communes de plus petite taille en périphérie.”

La décentralisation doit créer les conditions pour inventer notre propre décentralisation entre une ville-centre et ses quartiers jusqu’aux autres communes de plus petite taille en périphérie. Ceci afin d’ajuster nos actions de développement artistique et culturel sur la totalité du territoire au plus près des exigences locales.

Au niveau de notre agglomération, la compétence culturelle n’est pas inscrite à ce jour, il faudra peut-être, un jour prochain, y réfléchir pour toutes ces raisons et aussi pour penser en termes d’efficacité de moyens, de mutualisation et de mise en cohérence du territoire.

On sait très bien aujourd’hui que la qualité, la diversité et l’intensité de la vie culturelle peuvent faire effet de levier sur un territoire pour des choix économiques.

Les communes, autant que la ville-centre, sont au plus haut point concernées et une compétence culturelle au niveau de l’agglomération n’est pas un non-sens. C’est alors que des modalités opérationnelles clarifiées sur les dispositions et les transferts de compétences seront nécessaires.

## **L’Observatoire – Et inversement, comment les savoir-faire développés à partir du champ culturel peuvent-ils nourrir les politiques publiques territoriales ?**

**E. P.** – C’est une question très pertinente. Elle me fait penser à un exemple sur notre territoire : celui de la transformation de l’ancien Fort militaire déjà évoqué, situé dans un quartier où la ville a fait le choix politique d’une « co-construction » des projets avec des acteurs du territoire. Des

acteurs se sont mobilisés pour faire des propositions de projets nouveaux. La Ville a fait le choix de les écouter et de définir avec eux leurs projets, ce qui de surcroît a fait émerger un projet global à venir sur le site.

Le fait de construire ensemble n’est pas à proprement parlé facile, cela concerne une multitude d’acteurs, il faut se concerter, prendre le temps de se parler, de s’écouter et se mettre d’accord, se répartir les rôles en fonction des expériences et des compétences, être cohérent pour se compléter. Apprendre à décider ensemble. Apprendre à gérer ensemble un quotidien entre des acteurs, des citoyens et des services municipaux, c’est fabriquer de l’intérêt général en mobilisant autour de l’acteur public, les acteurs associatifs et les artistes. C’est un chemin qui peut paraître complexe à première vue : et pourtant la méthode a donné un programme d’aménagement du site qui, grâce aux idées des uns et des autres, est au final très riche. Le processus de « co-construction » a encouragé le développement des compétences des acteurs du territoire et leur créativité. C’était un pari de la part de la municipalité de miser sur la confiance dans leurs capacités, d’autant qu’il y a encore peu d’expériences dans d’autres villes sur lesquelles s’appuyer. Cette expérience réussie dans le champ culturel peut nous encourager à oser cette nouvelle posture pour voir émerger d’autres projets dans d’autres domaines.

Entretien avec **Edouard Philippe**  
Maire du Havre

Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez**  
Directeur de l’Observatoire des politiques culturelles



© L. Briard / Ville du Havre

# QUEL HORIZON INTERTERRITORIAL POUR LES POLITIQUES CULTURELLES ?<sup>1</sup>

Alain Faure

« Lorsque chaque chose est pleinement vécue jusqu'au bout, il n'y a pas de mort ni de regrets, pas plus qu'il n'y a de faux printemps ; chaque moment vécu fait s'ouvrir un horizon plus vaste et plus large, dont la seule issue est la vie. »

*Printemps noir* - Henry Miller

**En France, le monde de la culture et le « local » ont écrit des pages importantes de leur histoire commune à la Libération, avec les mouvements d'éducation populaire, puis dans les premières années de la décentralisation culturelle. Pour reprendre la belle expression de Guy Saez dans sa conférence introductive au colloque de Nantes, organisé par l'Observatoire des politiques culturelles, ce roman historique condense et cristallise tout à la fois des mouvements militants, l'empreinte de personnalités hors du commun, le volontarisme de l'État, le souffle des villes et la fraîcheur des régions et, de façon plus profonde, des élans créatifs venant d'horizons intellectuels et de champs artistiques des plus variés.**

Heureusement, l'Observatoire des politiques culturelles a souhaité ne pas limiter les débats à un exercice d'hommage et de commémoration sur ce passé glorieux. Dans une analyse récente sur les grandes commémorations nationales (*La Grande Guerre, si loin si proche*, Seuil, 2013), Jean-Noël Jeanneney constate que 1914 n'alimente que faiblement la magie d'un grand *récit républicain* malgré des empreintes vives et un consensus puissant. Il souligne que ce sont curieusement les fondations plus tourmentées et tellement contradictoires de la Révolution française qui continuent à produire l'élan symbolique le plus abouti, à la fois controversé et consensuel, à la fois identitaire et universel.

Peut-être les politiques culturelles traversent-elles actuellement un questionnement symbolique sur leur devenir qui pourrait illustrer ce même constat paradoxal, avec d'un côté les *fondamentaux* consensuels et rassurants de la décentralisation culturelle *made in France* (années 60 et 80) et, de l'autre, des aspirations contempo-

raines fragmentées et antithétiques, singulières et mondialisées. Comment poser les promesses impensées de cette seconde équation sans céder aux sirènes rassurantes de la première ? Peut-on échapper à la nostalgie des grands combats fondateurs dans la lignée de figures emblématiques comme Dumazedier, Malraux ou Lang, ces « ligues dissoutes » (pour reprendre la formule d'un intervenant lors de la séance inaugurale) que certains voudraient ressusciter pour faire face au « vacarme marchand contemporain » (sic) ?...

## UNE ACTION PUBLIQUE ASEPTISÉE

Nous vous proposons d'aborder ce défi en gardant en mémoire la façon si tonique et passionnée qu'avait l'ami René Rizzardo de poser l'équation. Ce grand monsieur de la décentralisation cultivait une conscience aigüe des éléments du passé mais il veillait toujours à ne les mobiliser que pour mieux les mettre à l'épreuve

du destin commun et des nouveaux horizons que les acteurs de la culture devaient, inlassablement, réinventer dans chaque village, dans chaque ville et dans chaque région. Aujourd'hui, si les « politiques culturelles » possèdent un code génétique marqué par quelques idéaux flamboyants, il semble indispensable de ne pas oublier qu'elles ont généré un processus de professionnalisation et de spécialisation qui transforme radicalement (et aseptise souvent) les rouages de l'action publique.

“La décentralisation n'a pas seulement rapproché l'État (au sens générique du terme) de ses *citoyens*, elle a aussi puissamment *territorialisé* des dispositifs, des savoir-faire et des *publics*.”

Dans ce colloque qui s'interroge frontalement sur le *devenir des politiques culturelles*, la question centrale n'est pas de savoir si le secteur culturel a perdu ses valeurs mais bien de comprendre pourquoi les nouvelles formes de régulation publique contiennent et contraignent les formes d'innovation et de démocratisation culturelles. Tout le monde constate le rôle décisif joué par les collectivités locales dans le formatage comme dans le pilotage des politiques publiques, car la décentralisation n'a pas seulement rapproché l'État (au sens générique du terme) de ses *citoyens*, elle a aussi puissamment *territorialisé* des dispositifs, des savoir-faire et des *publics*. En rationalisant ses interventions *par le bas*, le secteur culturel s'est routinisé au gré des choix gestionnaires adoptés par les Régions, par les Départements et par les Villes. Et, comme dans tous les champs de l'action publique, le processus a imprimé simultanément des effets de standardisation et de différenciation, entraînant une profusion d'évolutions contradictoires au sein de chaque sous-secteur.

## LES FRICTIONS DE SOUVERAINETÉ

C'est dans ce contexte pour le moins bigarré que s'est engagé le débat au sein de l'atelier intitulé « Quelles politiques culturelles dans un cadre de coopération territoriale renforcé ? ». L'animatrice (Mariette Siberlin-Blanc) a ouvert les échanges par un diagnostic sévère concernant la difficulté des Villes, des Départements et des Régions à sortir des *sentiers institutionnels territoriaux* tracés autour de logiques plus administratives et managériales que créatives et participatives. Un élu municipal et d'agglomération (Olivier Bianchi) a insisté sur les *frictions de souveraineté* qui opposaient de plus en plus souvent les intercommunalités pour planifier leurs nouvelles compétences

dans le champ culturel. Un élu régional (Alain Gralepois) a insisté sur le nouveau langage commun qu'il faudra inventer pour faire dialoguer les villes à l'échelon régional, vantant les mérites du modèle incertain mais prometteur des *conférences régionales*. Un professionnel départemental (François Pouthier) s'est inquiété des tendances actuelles à la *moyennisation*, à la *vitrification* et au *saupoudrage* dans les façons de concevoir le financement de la culture, sans qu'aucune *alchimie de la coopération* ne cristallise vraiment les ambitions communes sur un élan de type esthétique ou créatif. Une bibliothécaire (Laëtitia Bontan) a insisté sur l'importance des politiques de diffusion et d'essaimage dans les départements ruraux, soulignant les nouveaux défis pour le moins complexes posés avec la numérisation et l'*Internetisation* de la lecture publique. De nombreux témoignages dans l'assistance ont ensuite alimenté les échanges, nous entraînant tour à tour sur des enjeux d'identité, de politisation, de légalité, de gouvernance, de cap, de passage à l'acte et même de fécondité... C'est enfin un invité étranger (l'écrivain anglais François Matarasso) qui a raconté, avec beaucoup de tact et d'humour, sa difficulté à entrer dans la discussion. Mobilisant la jolie métaphore de l'*accordéon* pour qualifier le système décentralisé français entremêlant le local au national, il a pointé la différence abyssale qui expliquait peut-être son incompréhension sur nos joutes verbales tellement byzantines, soulignant l'absence totale, en Angleterre, de politiques nationales volontaristes dans le champ de la culture.

Peut-être son témoignage sur les nouvelles coopérations culturelles à inventer n'était-il finalement pas si éloigné des diagnostics posés sur le cas français. C'est la belle découverte de cet atelier : la question de la *décentralisation culturelle* ne s'arrête ni ne se résout sur des questions de frontières, qu'elles soient géographiques, politiques, sectorielles, humaines ou techniques. Elle

pose au contraire de façon frontale le défi en apparence insoluble d'un destin commun qui serait résolument *interterritorial*. Je m'explique... Tout le monde s'accorde à reconnaître que la culture *échappe* pour partie aux politiques culturelles dès lors que ces dernières la mettent en équation à partir d'un traitement public territorialisé. Toutes les collectivités et tous les *secteurs* de l'action publique culturelle doivent dorénavant composer avec un brouillage des frontières sur l'identité et sur la citoyenneté des acteurs qui *font* de la culture. Le géographe Martin Vanier a brillamment ouvert la brèche (*Le pouvoir des territoires. Essai sur l'interterritorialité*, Economica-Anthropos, 1970) en diagnostiquant la nécessité, pour les élus locaux, d'imaginer d'abord des priorités publiques centrées sur la confrontation et la compatibilité des visions du monde produites à chaque échelle territoriale (du village à l'Union européenne). Sans doute faut-il pousser beaucoup plus loin le diagnostic en discutant le dépassement d'autres frontières, celles qui séparent ou opposent le public et le privé, le communautaire et l'intime, le ludique et l'éducatif, l'identitaire et l'universel... Le *printemps* promis par la culture, c'est l'idée que les nouveaux modes de vie liés au processus de métropolisation et à la mondialisation dessinent des *épanouissements individuels* qui jamais ne se réduisent ou ne se limitent à des régimes de souveraineté et de citoyenneté. Il y a, dans cette énigme, un *horizon interterritorial* à inventer, à raconter et à promouvoir sur lequel les politiques culturelles initiées par les collectivités locales possèdent des marges considérables de manœuvre et d'innovation. Elles se situent sans doute, reconnaissons-le, assez loin de la double symbolique étatisée et communaliste du *jardin à la française*...

**Alain Faure**

Directeur de recherche CNRS en science politique -  
Laboratoire PACTE - Université de Grenoble Alpes -  
Carnet de recherche : <http://enigmes.hypotheses.org/>

### Quel horizon interterritorial pour les politiques culturelles ?

#### NOTES

1- Cette note d'impression a été rédigée suite à l'invitation à participer au colloque « Décentralisation et culture. Quel devenir pour les politiques publiques ? » qui s'est tenu Nantes les 23 et 24 octobre 2013 à l'initiative de l'Observatoire des politiques culturelles.

# CULTURE ET DÉCENTRALISATION : PIONNIÈRE DANS LES FAITS, SINGULIÈRE DANS LA LOI

Karine Gloanec-Maurin

**Pour comprendre l'importance de la contractualisation et du partenariat (deux termes/modes d'intervention caractérisant les politiques culturelles depuis des années), je propose de faire un détour par la Loi et montrer que souvent tout s'enflamme quand il est question de légiférer sur la gouvernance de ces politiques culturelles. « On marche sur des œufs ».**

L'exception culturelle c'est aussi cela : une compétence pas tout à fait comme les autres (faut-il même parler de « compétence » ?) qui ne s'accommode pas si facilement des textes visant l'organisation de l'action publique dans son champ. Pourquoi ? De mon point de vue d'élue, je citerai pêle-mêle : l'histoire des politiques, les ratés de certains textes de décentralisation, un traumatisme politique, la garantie de l'indépendance des projets culturels, mais aussi une crainte injustifiée – à mes yeux – de l'hégémonie d'une collectivité sur les autres qui révèle aussi que les acteurs publics comme privés ne sont pas à l'abri de contradictions...

Les historiens et sociologues de la culture ont bien montré, depuis l'après-guerre, l'engagement progressif des collectivités aux côtés de l'État, d'abord les Villes, puis les Départements et enfin les Régions. Au point qu'aujourd'hui, 70 % de la dépense publique culturelle émane des collectivités. Tout le monde s'accorde également sur le fait que la culture se partage au-delà des clivages politiques (à l'exception notable du Front national).

Si la politique culturelle est décentralisée, je voudrais également insister sur une autre spécificité de cette décentralisation. La décentralisation culturelle n'a pas vu le jour comme celle des autres politiques publiques, elle n'a pas été conçue dans la même logique. Elle relève de l'appropriation volontaire et progressive par

les acteurs locaux des politiques culturelles. La dernière née des collectivités, la Région, s'est très vite emparée de la culture sans que la Loi ne l'y oblige.

Or, en France, quand l'État jacobin a accepté, à travers des lois, de se dessaisir de certaines de ses compétences, il l'a fait par volonté décentralisatrice mais parfois aussi contraint et forcé faute de moyens financiers. En bref, l'État découvre souvent l'utilité de rapprocher la décision du citoyen quand il ne peut plus assumer (les lycées, les trains en mauvais état, etc.), ce qui n'est pas sans conséquence sur les relations ultérieures entre les collectivités et l'État...

Ces relations se sont même détériorées depuis dix ans et affectent directement ou indirectement le champ de la culture. Il faut chercher les raisons de cette méfiance pour mieux préparer l'avenir.

## UN PEU D'HISTOIRE

En 2002, Jean-Pierre Raffarin est nommé Premier ministre. Il est réellement décentralisateur, il croit en la Région (il est à l'époque Président de la Région Poitou-Charentes). Un projet de loi donnant plus de responsabilités et libertés aux collectivités locales est en préparation, il se veut l'acte II de la décentralisation. On dit même le texte « plutôt régionaliste » dans sa première

version, même si le Sénat lui donnera par la suite « une connotation départementaliste ». Une large majorité de conseils régionaux appartient à l'époque à la majorité politique du pays (seuls 8 sont de gauche). Alors même que le Parlement est saisi du texte, prêt à le voter, les élections régionales bouleversent la donne politique. La carte régionale se teint en rose. 20 régions sur les 22 métropolitaines sont désormais de gauche. C'est un casse-tête pour le gouvernement qui a fait voter une loi qui accroît significativement les pouvoirs des Régions (personnels TOS, canaux, aéroports, service de l'Inventaire, etc.) et des Départements (archives, lecture publique, etc.). Une solution est trouvée : tronquer la compensation financière des transferts de charges. Ainsi est née l'expression « le désengagement de l'État » qui sera si souvent utilisée par la suite. 2004 constitue à bien des égards un marché de dupes. La décentralisation a pris l'allure de transferts de compétences sans juste compensation. La méfiance des élus régionaux à l'égard de l'État en sort renforcée et n'a d'égale que la suspicion de l'État à l'égard des assemblées et exécutifs régionaux. Si tout se passe plutôt bien pour le service de l'Inventaire, le sort des enseignements artistiques (par exemple les CEPI<sup>1</sup> devenus COP<sup>2</sup>) a pâti de ce climat de défiance réciproque. Seules les régions Nord-Pas de Calais et Poitou-Charentes ont mis en œuvre cette nouvelle compé-

# “La clause de compétence générale est en effet l’ADN, le principe de base sur lequel repose l’action publique en faveur de la culture.”

tence qui leur était offerte. On espère que le problème sera à nouveau étudié dans un climat plus calme pour l’intérêt des jeunes.

En 2009, une autre « bombe » menace. Le Rapport Balladur, issu du Comité pour la réforme des collectivités, préconise la suppression de la « clause de compétence générale ». Il suggère d’encadrer les attributions des Départements et des Régions, au nom de l’efficacité de l’action publique, de la clarification et des économies envisagées. En 2010, le projet de loi, qui reprend cette proposition et limite de fait la possibilité pour les Régions et les Départements de financer ensemble la culture, suscite un nouveau tollé. Le Ministre de la Culture en personne, conscient des risques financiers pour son ministère d’une telle mesure, plaide en faveur du maintien de la clause de compétence générale. Cette dernière sera rétablie. Sur ce front-là, toutes les collectivités étaient unies et vent debout face à ce qu’elles assimilaient à la mise à mort des politiques culturelles. C’est vécu comme une victoire du pragmatisme et de la spécificité des politiques culturelles par rapport aux politiques dans les autres champs de l’action publique. La clause de compétence générale est en effet l’ADN, le principe de base sur lequel repose l’action publique en faveur de la culture – pérennité des projets et indépendance des artistes – avec ses corollaires qui se voient valorisés : le partenariat, les conventions, les contrats, les schémas, etc. car compétence générale ne signifie pas, contrairement à ce qu’en pensent ses détracteurs, « désorganisation, bazar, forcément doublons... ». Il ne s’agit pas d’opposer clarification des compétences et clause de compétence générale.

## UNE NOUVELLE ÉTAPE DE LA DÉCENTRALISATION

L’actualité a de nouveau fait réagir les collectivités territoriales. Le projet de loi de modernisation de l’action publique territoriale et d’affirmation des métropoles, actuellement en seconde lecture à l’Assemblée nationale, annoncé comme un nouvel acte de décentralisation, déçoit le monde culturel. Dans un premier temps, l’ensemble des acteurs de la culture – élus locaux et professionnels – ont déploré l’absence de références aux politiques culturelles (seules les langues régionales et la culture scientifique y sont traitées, plus de culture pour les métropoles ?). Son absence était lue comme le reflet du peu d’importance portée par le législateur à la culture (considérée comme un supplément d’âme). Le regret était d’autant plus vif que la décentralisation culturelle était une réalité dans les faits et que cela aurait pu enfin être l’occasion de reconnaître le chemin parcouru par les collectivités dans le champ culturel et d’aller plus loin dans la conception, la construction et la coordination des politiques culturelles entre, d’une part, les collectivités et l’État et, d’autre part, entre les collectivités locales. Ce débat a traversé les réunions de la commission culture de l’ARF. Une lettre a même été adressée officiellement à la ministre Marylise Lebranchu.

Le ministère de la Culture et de la Communication ne souhaitait pas que de nouveaux transferts de compétences de l’État vers les collectivités locales soient organisés (sauf pour la culture scientifique transférée aux Régions, mais cela ne représente pas grand chose en termes de budgets), mais se voulait rassurant vis-à-vis des collectivités.

Un autre texte sur la création artistique reconnaîtrait le rôle des collectivités aux côtés de l’État dans la construction des politiques culturelles. C’est d’ailleurs, effectivement, la méthode de travail retenue et les collectivités sont associées à son élaboration. Le temps apparaît comme celui de l’apaisement, de l’échange constructif à l’instar de ce qui s’installe avec une gouvernance plus collégiale au sein du CCTDC<sup>3</sup>.

À défaut de transferts définitifs, l’ARF avait souhaité – au nom de la différenciation territoriale – que les délégations de certaines compétences de l’État à des collectivités soient rendues possibles par la Loi. Cela devrait se faire de manière très encadrée mais néanmoins réalisable. Cela rejoint les attentes de certaines régions (par exemple la revendication de Rhône-Alpes sur la filière cinéma et audiovisuel). Pourtant, cela a constitué une brèche dans le « consensus » (les professionnels, les Drac, les autres collectivités). Certains y ont vu une tentative de substituer le jacobinisme régional au jacobinisme de l’État, la fin de l’égalité territoriale, de l’unité nationale. Je voudrais rassurer les uns et les autres, éteindre ce feu qui n’a pas de raison d’être. Défendre que la différenciation territoriale n’est en rien une abdication. Si délégation il y a, cela se fera après négociation et en concertation avec l’État et les autres collectivités. Car la délégation n’est pas un transfert et ne peut se traduire par la disparition des services de l’État en région. Ce n’est pas en contradiction avec la compétence partagée, c’est seulement une nouvelle étape de la décentralisation...

Pour conclure, je voudrais rappeler la mission qu’avait fixée André Malraux aux Affaires culturelles lors de la création de son ministère en 1959 : « Le ministère des Affaires culturelles a pour mission de

# “Le temps apparaît comme celui de l’apaisement, de l’échange constructif à l’instar de ce qui s’installe avec une gouvernance plus collégiale au sein du CCTDC<sup>3</sup>.”

rendre accessible les œuvres capitales de l’humanité, et d’abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d’assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres de l’art et de l’esprit qui l’enrichissent ». Mais, je lui associe aussi la mémoire de Jean Zay qui liait Beaux-Arts et Éducation populaire. Bien sûr, en quelques décennies nous avons assisté à une évolution/extension de la notion de culture et de celle de patrimoine. Bien sûr, le ministère de la Culture n’a pas davantage le monopole de ces missions. Mais l’objectif reste d’actualité et, aujourd’hui, c’est bien sûr l’État et les collectivités qui partagent cette même ambition<sup>4</sup>.

**Karine Gloanec-Maurin**  
Présidente de la commission Culture  
de l’Association des Régions de France (ARF),  
vice-présidente de la Région Centre

## VERS LA RATIFICATION DE LA CHARTE EUROPÉENNE DES LANGUES RÉGIONALES OU MINORITAIRES

Le 28 janvier 2014, l’Assemblée Nationale a voté, à une large majorité (361 pour, 149 contre) en faveur de la ratification de la charte européenne des langues régionales ou minoritaires.

Promue en 1992 par le Conseil de l’Europe, la ratification de cette charte par la France n’avait pas été autorisée par le Conseil d’État en 1999 car elle eut nécessité une modification de la constitution (le motif étant que la langue officielle de la République est le français). Près de quinze ans plus tard, et après les avancées de l’Unesco largement accompagnées par la France sur la reconnaissance et la promotion de la diversité culturelle, les députés sont convenus de la nécessité de reprendre cette question et de remettre ainsi une plus grande cohérence dans la position de l’État français vis-à-vis des langues et cultures minoritaires. Un problème que le ministère de la Culture et de la Communication a bien

perçu tout au long des années 2000 et jusqu’à aujourd’hui en promouvant un programme en faveur des langues de France. S’il est vrai qu’en Outremer les langues régionales continuent de bien se porter, ce n’est plus le cas en France métropolitaine où elles sont en déclin continu.

L’acte politique que l’Assemblée Nationale a engagé devrait contribuer à mieux réintroduire les langues et cultures régionales ou minoritaires dans le patrimoine culturel de la France. Soulignons que, dans l’actuelle réforme de décentralisation, les Régions se voient précisément confier un rôle majeur de protection des langues régionales. Rappelons cependant que d’autres étapes de validation de ce vote sont nécessaires. Députés et Sénateurs devront être réunis en Congrès pour adopter le projet de loi constitutionnel. Avant dernière étape avant la ratification définitive de cette charte européenne.

**Culture et décentralisation : pionnière dans les faits, singulière dans la Loi**

### NOTES

1- CEPI : Cycle d’enseignement professionnel initial (Ndlr).

2- COP : Cycle d’orientation professionnelle (Ndlr).

3- CCTDC, Conseil des collectivités territoriales pour la culture créé par Catherine Trautmann en juillet 1999 et réinstallé par Christine Albanel à la demande des associations d’élus lors des entretiens de Valois en 2008.

4- Une ambition partagée ? La coopération entre le ministère de la culture et les collectivités territoriales, sous la direction de René Rizzardo et Philippe Poirrier, Éditions du Comité d’histoire du ministère de la Culture, 2009.

# IL FAUT INVENTER UN PACTE DE CONFIANCE POUR LA CULTURE

Entretien avec **Claudy Lebreton**, président de l'Assemblée des Départements de France  
Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez**

**Président de l'Assemblée des Départements de France (ADF), Claudy Lebreton souligne le rôle essentiel des Départements dans la prise en compte de la diversité des territoires mais aussi les tensions budgétaires auxquelles ils font face. Il rappelle que la culture a vocation à être au cœur de tout projet politique et qu'elle est une compétence partagée par tous les niveaux de collectivités territoriales avec l'État. Il plaide ici pour que soient mieux reconnus les rôles de chacun. Une condition essentielle pour organiser de manière plus efficace la convergence des politiques publiques de la culture.**

## **L'Observatoire – Peut-on encore parler d'un acte III de la décentralisation ?**

**Claudy Lebreton** – Je pense que la première grande loi de décentralisation fut celle du 2 mars 1982, car elle marquait une vraie rupture avec des siècles de centralisation.

Elle a apporté un socle fondamental à nos territoires : la démocratie locale. N'oubliez pas qu'avant cette réforme, les préfets administraient les conseils généraux. Ce sont, à partir de cette date, des assemblées élues au suffrage universel direct qui ont alors pris en main la gestion de ces collectivités. Ce fut une évolution essentielle, un progrès pour nos concitoyens et un gain d'efficacité pour la mise en œuvre des politiques publiques. Personne ne peut, trente ans après, remettre objectivement en cause le bilan de ce premier acte de décentralisation, sauf les bien-pensants qui parlent à longueur d'antenne du « mille-feuille territorial ».

Les autres textes, dont celui de 2004 et celui qui est actuellement examiné par le Parlement, ne sont que des textes d'adaptation, de clarification et de confortation. Les principes qui les sous-tendent ne sont pas de même nature.

Celui que défend actuellement le gouvernement, qui consacre notamment le fait métropolitain, n'est probablement pas celui que notre pays attendait et ce, d'autant plus que l'évolution démographique se polarise de plus en plus autour des petites villes de France. Il fallait un nouveau texte qui, à mon avis, aurait dû répondre à deux objectifs majeurs : le développement durable, l'emploi et la démocratie locale.

Nous sommes parvenus à convaincre de l'intérêt de prendre en compte la diversité de nos territoires, leur culture, leur histoire, leur réalité économique et sociale. C'est pour atteindre cet objectif que les conférences territoriales étaient incontournables.

La découpe en trois parties du texte original – certes trop « touffu » – ne plaide pas pour un texte d'audace, mais le voulions-nous véritablement ? J'en doute.

## **L'Observatoire – Comment analysez-vous l'impact possible des réformes en cours sur la culture ?**

**C. L.** – La Ministre de la Culture et de la Communication, Aurélie Filippetti, engage

actuellement deux grandes réformes dans deux lois d'orientations promises pour 2014.

La première est la loi d'orientation sur la création artistique dans le domaine du spectacle vivant et des arts plastiques.

Elle a vocation à s'enrichir prochainement d'éléments sur le numérique issus du rapport de Pierre Lescure. Ce texte était attendu depuis longtemps, nous le demandions, nous élus locaux. La seconde loi est celle qui est consacrée aux patrimoines. Elle englobe de larges compétences exercées par les Départements, telles que les musées, les monuments historiques, l'archéologie préventive, les archives, mais aussi l'architecture.

Ces réformes sont ambitieuses, à la lecture des premiers textes soumis à la concertation. Je retiens un élément fondamental, clairement exprimé dans la loi sur la création et le spectacle vivant, qui est l'affirmation, pour la première fois, de la place des collectivités territoriales dans les politiques publiques de la culture dans notre pays. C'est un acte politique fort et je le salue.

# “Il faut inventer un pacte de confiance pour la culture et faire appel à un concept européen, celui de la subsidiarité pour sa réalisation.”

Nous disons, depuis plusieurs années, ensemble, toutes associations d'élus réunies, dans nos manifestes d'Avignon, que la culture est une véritable compétence partagée qui s'élabore en co-construction sur nos territoires, entre tous les niveaux de collectivités territoriales, mais aussi avec l'État, les associations et les mouvements de professionnels. Nous disons aussi que désormais nous finançons, nous, collectivités territoriales, très majoritairement les projets culturels. Le temps était venu de reconnaître notre place. C'est fait, ce n'est que justice.

Ce texte sur la création parle aussi de reconnaissance de la Nation à l'égard de la création artistique et de ses acteurs, de liberté de programmation, de diversité culturelle, de l'égal accès à la culture pour l'ensemble des citoyens, de la force créative à protéger et à soutenir, de la dimension européenne et internationale, c'est-à-dire du rayonnement de la culture française. Je ne peux donc que souscrire à de telles intentions.

Nous allons entrer maintenant dans le détail de ces textes importants. Les Départements de France seront très actifs dans l'affirmation de la manière dont ils entendent voir s'exercer localement toutes ces compétences. Il faut que ces réformes soient, à leur manière, réellement décentralisatrices et qu'elles ne servent pas à renforcer des politiques nationales pour se désintéresser des autres. L'enjeu est là aussi dans ces réformes. Le partenariat avec l'État ne doit pas être à sens unique.

**L'Observatoire – Dans les réformes actuelles, la culture est un sujet tout à fait marginal. Faut-il s'en réjouir en considérant que la clause de compé-**

**tence générale est rétablie pour toutes les collectivités ou s'en inquiéter dans une période où le secteur culturel pourrait s'avérer être le maillon faible des politiques publiques ?**

**C. L. –** Pour moi, la culture n'est pas marginale, elle est le cœur de tout projet politique. Elle apporte à notre communauté : ouverture, créativité, liberté, éducation et démocratie.

La loi sur la modernisation de l'action publique ne traite pas directement de la culture mais restaure la clause de compétence générale qui était réclamée par certaines associations d'élus et par l'ensemble des acteurs de la culture depuis la loi de décembre 2010. Cette clause nous permet la co-construction des projets culturels et garantit la liberté des créateurs. Pour autant, compte tenu du contexte financier, sera-t-elle maintenue ? Je m'interroge. Pour la culture et le sport, très sûrement.

De nombreux élus sont convaincus de l'action culturelle car ils savent qu'elle représente aujourd'hui un secteur clef de l'économie, des emplois, des richesses ; ce que tous les experts reconnaissent aujourd'hui. Regardez, par exemple, le secteur du cinéma.

**L'Observatoire – Dans la période récente, si l'ensemble des collectivités marquent le pas, les Départements ont pour la plupart réduit de manière très sensible leur effort pour la culture. Certains acteurs y voient le signe d'un désintéret. Comment interprétez-vous cette situation ?**

**C. L. –** Non, il n'y a pas de désintéret, bien au contraire. Il existe plutôt un débat entre nous sur la juste répartition des crédits consacrés à l'action culturelle entre nos collectivités et l'État. Les Départements souffrent, plus que les autres niveaux de collectivités territoriales, de tensions budgétaires de tous



© Alice-Anne Jeandot

ordres, dont la baisse des dotations de l'État et les effets de la crise sociale. Nous assurons le financement des allocations individuelles de solidarité, qui se montent à 15 milliards d'euros. Les Départements assument ces dépenses au titre du pacte social de la Nation et nous menons, depuis plusieurs mois, des négociations avec le gouvernement pour trouver des solutions durables de financement qui ne fassent pas peser ces dépenses sur les seuls budgets des Départements. Des accords, dits « de Matignon » signés le 16 juillet 2013, nous apportent incontestablement un début de réponse. Je suis convaincu que des marges de manœuvre pourront renforcer l'engagement des Départements pour la culture au niveau où ils le faisaient par le passé. Retenons que le moindre engagement n'est pas une volonté politique mais une contrainte, pour la plupart des Départements.

***L'Observatoire – Qu'attendez-vous de l'État dans cette nouvelle phase de décentralisation et quel pourrait être son repositionnement par rapport aux enjeux culturels dans les territoires ? Que faut-il attendre des collectivités territoriales elles-mêmes ? Comment améliorer la coopération de tous les niveaux, non seulement pour protéger un domaine fragile d'activité et de vie citoyenne mais aussi pour promouvoir une ambition partagée ?***

**C. L.** – Je pense que l'État doit être stratège, fixer le cap, décrypter le monde et être garant des solidarités. Il ferait une erreur en interprétant cette place comme devant être « en surplomb » ou en se recentrant sur des missions de supervision, de contrôle et de donneur d'ordre aux collectivités territoriales. La co-construction ne signifie pas rallier les collectivités territoriales aux choix nationaux ou compléter les financements des seuls choix de l'État.

Il faut inventer un pacte de confiance pour la culture et faire appel à un concept européen, celui de la subsidiarité pour sa réalisation. Chacun a son territoire, son projet, ses moyens, son intelligence et ses partenaires. Il faut, dans cet esprit, se respecter mutuellement et organiser la convergence des politiques publiques de la culture. Il faut aussi intégrer davantage nos territoires dans les dimensions européennes et internationales de la culture.

Enfin, je souhaite que ce débat s'ouvre à la société toute entière. Il faut que nos concitoyens ne s'engagent pas seulement pour s'opposer à tel ou tel projet mais surtout pour accompagner, construire et participer à la réflexion. Sur ce sujet déterminant comme sur d'autres.

*Entretien avec **Claudy Lebreton**  
Président de l'Assemblée des Départements de France*

*Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez**  
Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles*

# POLITIQUE CULTURELLE : ET SI LA COMPLEXITÉ FAISAIT LA SAVEUR DU FRUIT ?

La Vice-présidente du Département de Loire-Atlantique déléguée à la Culture

**Le succès du colloque organisé les 23 et 24 octobre 2013 par l'OPC à Nantes sous le titre « Décentralisation et Culture » dit de manière éloquente l'actualité de ce thème. Si elles sont totalement étrangères – et doivent le rester – à l'évolution des esthétiques, les politiques publiques n'en déterminent pas moins, dans une large mesure, les conditions dans lesquelles les artistes exercent et rencontrent leurs publics. Dans toutes les disciplines, la transformation du paysage institutionnel au cours de ces dernières années a d'évidence profondément modifié la manière dont les dynamiques artistiques et culturelles se déploient. Aussi pour comprendre les nouveaux enjeux auxquels nous devons répondre, il n'est pas inutile de regarder le chemin parcouru.**

Rappelons un premier repère dans ce débat, si évident qu'il finit parfois par être négligé : pourquoi des politiques publiques doivent-elles intervenir dans un domaine qui renvoie au sensible, à l'intime et l'émotion ? Si le plus grand nombre s'accorde à considérer la culture comme indispensable à l'épanouissement individuel et à la compréhension du monde, elle demeure trop souvent encore un privilège pour satisfaire à l'ambition de faire société ensemble. Certes, depuis les années 70, la dynamique d'accès aux œuvres et aux moyens d'expression est forte, les publics s'élargissent et se diversifient mais le chemin vers la culture pour toutes et tous est encore long. Feindre de croire qu'il s'agit d'une évolution naturelle et spontanée ce serait finalement renoncer à cette ambition. Refuser le statu quo, la « vitrification » des publics, la primauté du marché, c'est un choix politique fort, qui doit en permanence, comme un fil rouge, réinterroger le sens et l'impact de l'action publique.

Aussi au moment où se préparent les prochaines réformes territoriales, au-delà du seul enjeu de la répartition des compé-

tences, faut-il interroger la place occupée par la culture dans les débats. Comment la qualifier ? La culture est-elle une politique facultative, volontariste, indispensable ? Incontestablement, les collectivités locales se sont investies sur ce terrain, jouant même sur certains territoires ou dans certaines disciplines un rôle décisif. Elles se sont dotées de compétences et d'une expertise incontournables. Mais aujourd'hui, qu'il s'agisse des Régions, Départements, intercommunalités ou communes, comment rendre compréhensibles, lisibles ces différentes politiques qui peuvent tout à la fois se compléter, se renforcer mutuellement mais parfois aussi se concurrencer. Comment les différents acteurs s'y retrouvent-ils ? Et, peut-être surtout, comment le citoyen peut-il disposer des informations nécessaires à une analyse clairvoyante des engagements nécessaires et des différents projets politiques en faveur de la culture ?

« Toute notre énergie passe à aller chercher des financeurs, à déposer des dossiers... » : c'est une sorte de leitmotiv que tous les élus en charge des questions de culture, quels qu'ils soient, entendent

très souvent. Et pourtant, dans le même temps les porteurs de projets en appellent aux valeurs partagées, chacun revendique la juste nécessité d'intervenir. Les financements croisés sont tour à tour, et parfois par les mêmes, critiqués et réclamés.

## SIMPLIFIER LES PROCÉDURES. RECONNAÎTRE LA COMPLEXITÉ

Le temps de l'analyse doit nous conduire à percevoir autrement cette complexité. Elle est trop souvent présentée de manière simpliste comme un maelstrom né de l'empilement des structures juridiques et institutionnelles. Sans nier la nécessité de simplifier nombre de procédures, il faut aussi reconnaître la complexité comme la vie même, ce maillage heuristique de relations entre les hommes et les femmes, partout dans le monde.

Les nouvelles technologies ont, nous le savons, multiplié dans des proportions jusqu'alors inimaginables ce processus et

# “Aucun de nous ne peut – ne doit – porter seul les politiques de la culture ; la pluralité des interlocuteurs est aussi ce qui préserve la diversité des œuvres.”

ce, en dépit et parfois même au dépend de l'organisation verticale des systèmes jusqu'à présent connus.

Nous sommes toutes et tous confrontés, dans les univers économiques, sociaux, politiques à des fonctionnements et des décisions dont il est parfois difficile de percevoir l'origine. La responsabilité des pouvoirs publics est d'autant plus grande et nous devons chercher à développer le travail collectif tout en expliquant les démarches, en formulant les politiques menées, en explicitant les modalités de fonctionnement. Il nous faut répondre

à des questions simples rendant compte de réalités complexes : qui fait quoi, pourquoi, comment ? Quelles sont les priorités partagées, celles qui font consensus, celles qui font débat ?

Aucun de nous ne peut – ne doit – porter seul les politiques de la culture ; la pluralité des interlocuteurs est aussi ce qui préserve la diversité des œuvres. Ensemble, avec des géométries variables nous pouvons, je crois, avancer concrètement pour que la culture soit effectivement tous les jours davantage pour tous et partout. Acteurs culturels, citoyens et élus, nous sommes

appelés à répondre ensemble à un double impératif : celui de la clarification et celui de l'organisation de la complexité. Cette compréhension de la nécessité de faire ensemble, de « faire avec », est un bel écho à l'appel de René Char : « vous serez une part de la saveur du fruit ». Un fruit d'apparence simple et fragile, au goût unique, né de milliers d'interactions savantes et d'un soupçon de hasard, reflet au bout d'une branche de toutes les beautés et de l'histoire du monde.

*La Vice-présidente du Département de Loire-Atlantique déléguée à la Culture*

# BRETAGNE ET DÉCENTRALISATION, UN PROJET D'AMBITION

Jean-Michel Le Boulanger

**Depuis les années 1970, la vitalité culturelle bretonne ne s'est pas démentie. Jamais la Bretagne n'a connu autant de compagnies, de groupes, de danseurs, de musiciens, de festivals, dans toutes les esthétiques artistiques que durant ces années 2010. Une épidémie de santé, avec un impressionnant niveau d'excellence.**

Les barrières anciennes entre disciplines classiques et populaires, entre amateurs et professionnels tendent, dans la même période, à s'abolir. Les exemples abondent. 40 000 musiciens et danseurs – souvent très jeunes – adhèrent aux confédérations de culture populaire. 40 000 ! Il n'y a aucun autre exemple en Europe d'une telle participation. Oui, en matière culturelle, les singularités de la Bretagne sont évidentes : des cultures populaires vivantes, une vitalité avérée de tous les domaines de la création, une forte structuration du paysage culturel, un tissu d'équipements très dense, une participation du plus grand nombre grâce à cette « bénévole attitude » qui permet de grandes mobilisations populaires, etc.

Nous pensons que tous ces éléments ne sont pas les fruits éphémères d'une mode de la Bretagne. Nous pensons qu'il s'agit là d'un phénomène de longue durée. Un besoin de territoire qu'induit la globalisation impersonnelle et immatérielle des flux et des réseaux. Un besoin d'enracinement et d'ouverture aux autres comme au contemporain. La Bretagne d'aujourd'hui est peut-être la seule région française et l'une des très rares régions européennes à illustrer à la fois les valeurs de l'enracinement et les valeurs de l'ouverture. En Bretagne, elles ne sont pas contradictoires. Elles se complètent. Elles s'harmonisent.

## L'ÉGALE DIGNITÉ DES FORMES DE CULTURE

Longtemps, en Bretagne, il y eut les politiques culturelles avec, sur un strapontin, le soutien à la « culture bretonne ». Vieille histoire, qui plonge dans le terreau de la construction de la France. Au XIX<sup>e</sup> siècle puis dans un « premier XX<sup>e</sup> siècle », au nom des nations et des impérialismes, au nom des conquêtes et d'une conception abstraite de l'universel, tant et tant de cultures populaires, tant et tant de langues, ont été rejetées avec la suffisance des puissants. D'un côté, des pratiques culturelles légitimes portées par les grandes institutions au nom de leur universalisme d'évidence. De l'autre, des pratiques culturelles populaires, déclassées, rejetées au bon vouloir éventuel de militants, au nom de leur simple terroir, éloigné des grandes villes, éloignées des lieux de pouvoir. La Bretagne a connu l'épreuve de l'opprobre. Sa culture n'en était pas une. Tout au plus un folklore désuet, pittoresque et charmant. Sa langue n'était que patois à combattre...

Il faut l'affirmer avec force aujourd'hui, foin de hiérarchie et surtout de mépris entre culture savante et culture populaire. En période d'intenses mutations et de grandes angoisses face à l'avenir, la puissance publique se doit de bâtir des politiques ambitieuses en soutien aux artistes, en soutien aux acteurs culturels.



© Jean-Luc Kokeil / Région Bretagne

Rond de Saint-Vincent au Fest-Noz de Coat-Favan, mai 2009

Car le livre, le théâtre, le geste artistique aident au discernement, à la réflexion, à l'esprit critique, à la citoyenneté. À la résistance de l'esprit face au divertissement généralisé... Mais oui aussi, oui tout autant, aux chants du peuple, aux cultures populaires, aux cultures ouvrières ou maritimes, aux cultures urbaines, au hip-hop ou au *street art*, aux formes émergentes. L'humanité se construit par l'apport de toutes les cultures respectueuses de la dignité des autres. Oui, Mozart et Shakespeare. Mais oui, tout autant, ni plus, ni moins, à Anjela Duval, paysanne poétesse ou Andrea ar Gouilh qui nous conte le Barzaz Breiz, qui chante la lignée, qui chante le vieux clan. Oui, encore, à Erwan Keravec qui lance sa cornemuse dans la musique contemporaine, à Mikael Phelippeau ou au Cercle de Kerfeunteun qui marient danse traditionnelle et danse contemporaine, à Krismenn ou à DJ Blue qui « rappent » ou qui « mixent » en breton, à la Compagnie Dounia qui danse l'Afrique et la Bretagne, oui à tous ceux, si nombreux, qui osent chanter la Bretagne dans des formes nouvelles, innovantes. Qui osent bousculer. À chaque fois, dans chaque esthétique, la création se nourrit de traditions. C'est ainsi que la Bretagne reste vivante.

Il faut dépasser les vieilles césures, refuser les hiérarchies entre les cultures, bâtir des projets qui organisent la rencontre, construire un universel concret, nourri par la relation. Au sein de cette « fabrique », l'unité et la diversité deviennent inséparables comme le dit Edgar Morin : « La relation entre l'unité et la diversité est inséparable. Ceux qui ne voient que la diversité occultent l'unité humaine ; ceux qui ne voient que l'unité occultent la diversité humaine... Une culture riche est une culture qui, à la fois, sauvegarde et intègre. C'est une culture à la fois ouverte et fermée<sup>1</sup> ».

La conviction que portent les politiques culturelles de la Région Bretagne est celle de l'égalité des formes de culture, dès lors qu'elles respectent la Déclaration universelle des Droits de l'Homme.

Cette conviction se double d'un combat à mener : soutenir ceux qui œuvrent contre les totalités opaques, contre les clôtures de la pensée, contre l'esprit de système, contre l'entre-soi de la suffisance. Soutenir ceux qui se nourrissent de la rencontre et participent à l'émergence de cet universel concret du respect et du dialogue.

## LE PROBLÈME FRANÇAIS

La France est un pays centralisé, on le sait. Cette singularité est même aujourd'hui une anomalie à l'échelle de l'Europe. Le modèle allemand, si souvent mis en avant, repose sur une organisation fédérale, avec une puissance des Länder sans commune mesure avec la situation des régions françaises, souffrant d'une double faiblesse : pouvoirs réduits et autonomie fiscale aujourd'hui très limitée. La recentralisation de la France, au cours des années 2000, a été très peu mise en avant. Elle est pourtant évidente avec une autonomie fiscale des Régions progressivement réduite de 30 à 10 % au cours des dernières années. Les budgets des Régions dépendent maintenant pour 90 % de dotations de l'État, dotations qui sont en baisse régulière... Aux côtés de l'exemple allemand, Catalogne, Pays Basque, Pays de Galles ou Écosse peuvent également inspirer les réflexions bretonnes. À titre indicatif, le Pays de Galles dispose d'un Parlement et d'un budget 15 fois supérieur au budget de la Région Bretagne...

Le temps semble venu de reprendre François Mitterrand : « La France a eu besoin d'un pouvoir fort et centralisé pour se faire, elle a aujourd'hui besoin d'un pouvoir décentralisé pour ne pas se défaire<sup>2</sup> ». Oui, le temps est venu de faire confiance aux territoires.

Le Breton d'aujourd'hui est Breton, Français, Européen et citoyen du monde. Sans crispation. Tranquillement. De sondage en sondage, de vote en vote, il le montre régulièrement. Le plouc d'hier, plouc parce que prétendument enfermé dans une culture que les beaux esprits méprisaient à l'heure de l'ouverture au

monde, a donné naissance à une petite musique humaniste. Bel enjeu, au titre de nos politiques publiques que d'encourager cet humanisme de la diversité adapté aux identités composites de notre temps, basé sur les droits culturels des personnes.

Ironie de l'histoire, le plouc d'aujourd'hui, enfermé dans une vision univoque du monde, n'est-il pas le jacobin arrogant, accroché à une conception très XIX<sup>e</sup> siècle de l'État-nation, dépassé par les ouvertures du contemporain ? N'est-il pas cet expert parisianiste autocentré promenant sur l'Hexagone sa suffisance surannée et décrétant « communautarisme » toute tentative d'affirmer une autre appartenance que française ? Et si le plouc du XXI<sup>e</sup> siècle était germanopratin, mélange d'entre-soi et de quant-à-soi, empli de certitudes, nourri de cette ancienne conception française du rapport aux autres, jamais guérie de sa perte d'influence, jamais guérie de la perte de ses colonies, toujours méfiante devant l'Europe, toujours complexée devant l'Allemagne, jamais remise de la mort de ses grands hommes qui entretenaient si majestueusement ses illusions, de De Gaulle à Mitterrand, jamais remise de la disparition de ses grands écrivains dont l'ombre portée s'imposait au monde, de Sartre à Camus en passant par Malraux ? Le débat organisé par Nicolas Sarkozy sur l'identité nationale et la création (au XXI<sup>e</sup> siècle !) d'un ministère éponyme ont été les derniers avatars d'une France crispée sur elle-même, ne sachant faire confiance à ses territoires, ne sachant entretenir une relation équilibrée avec ses voisins, signes d'un repli sur des mondes perdus. Les difficultés à faire ratifier la Charte européenne des langues régionales, le refus d'imaginer des expérimentations régionalisées basées sur un fait d'évidence : les réalités de Rhône-Alpes ne sont pas les réalités bretonnes qui elles-mêmes ne ressemblent pas aux réalités de Provence-Alpes-Côte d'Azur, tout cela est signe d'un pays qui n'avance pas au rythme de son temps. Sur ce dernier point, il est pénible de remarquer que les raisons invoquées touchent à l'égalité des territoires. À écouter les tenants de

cette France si centralisée, des expérimentations ne peuvent être possibles car elles pourraient entraîner des différences préjudiciables entre les territoires de la République. En matière culturelle, tout particulièrement, cet argument ne manque pas de piment. Quand on sait que 31 des 35 plus importants investissements culturels français des années 2004-2010 ont été menés à Paris, la question de l'égalité des territoires est en effet posée...

Oui, le temps est venu de reprendre François Mitterrand et d'affirmer que la France « a aujourd'hui besoin d'un pouvoir décentralisé ». La nouvelle loi de décentralisation, moment très important de l'histoire de nos institutions, doit maintenant nous offrir cette opportunité.

## UN PROJET INSTITUTIONNEL NOVATEUR

La Bretagne est prête pour de nouvelles responsabilités. Sa principale richesse aujourd'hui réside dans la volonté des Bretons de construire leur avenir, dans ce sentiment d'appartenance qui, à l'heure de la mondialisation, est un levier capital de tout développement global. Le réseau d'entreprises « Produit en Bretagne » illustre la force des collectifs bretons. Les démarches engagées dans l'affirmation d'une « Marque Bretagne », marque de territoire accessible aux forces vives, entreprises, associations, collectivités, repose sur cette même volonté partagée d'affirmer la Bretagne. Dans le domaine culturel, le réseau « Films en Bretagne » est exemplaire en ce qu'il fédère largement les professionnels de la filière.

Effet péninsulaire, risque de déclassement, les contraintes suscitent des réactions ; les réussites bretonnes sont toujours nées de cette faculté à unir les forces pour bâtir des

projets structurants. Dans les années 2014 - 2020 cette capacité devra être mobilisée tant les besoins sont aujourd'hui évidents de bâtir un nouveau « modèle breton », adapté aux exigences de notre temps.

Au cours des dernières années, par la voix de son ancien président, Jean-Yves Le Drian, la Bretagne a fait entendre cette volonté décentralisatrice à de nombreuses reprises. Très récemment, en mars 2013, le Conseil régional a voté un texte de synthèse présentant les grandes lignes de son projet : fiscalité dynamique, pouvoirs institutionnels nouveaux, expérimentations demandées dans différents domaines, de la gestion de l'eau à celle de la culture ou de l'audiovisuel...

Ainsi, la Bretagne, qui a toujours joué un rôle de premier plan dans ce nécessaire combat pour la décentralisation de la France, entend continuer et faire œuvre de propositions concrètes. Avec un rappel : le but, le seul but, c'est l'efficacité des politiques publiques au service de la population, la primauté de l'esprit public sur toute autre considération. Une décentralisation réussie est une décentralisation voulue et acceptée par tous les acteurs : l'État, bien évidemment, qui doit gagner en efficacité, les Régions, les Départements, les métropoles et les collectivités locales. En matière culturelle, les singularités bretonnes qui construisent une véritable « exception culturelle », originale à l'échelle nationale, qui doit engendrer une exception institutionnelle, elle aussi originale : une ambitieuse délégation de compétences.

Ce projet se déclinerait à un double niveau :

- Une conférence territoriale réunira toutes les collectivités infrarégionales (Régions, Départements, métropoles, collectivités locales) pour organiser les complémentarités de leurs politiques

respectives. Il y a là un enjeu majeur pour la pleine efficacité des politiques publiques. Chaque structure gardant légitimement sa compétence générale, il s'agira d'optimiser la complémentarité des dispositifs de soutien aux acteurs culturels. Dans ce cadre, chaque collectivité pourrait voir renforcés ses domaines d'excellence (à titre d'exemple, dans le domaine de la lecture publique, les Départements pourraient bénéficier de compétences élargies...).

- Un contrat État/Région formalisera, sur la base d'objectifs partagés, les conditions de la mise en œuvre de l'expérimentation et notamment la délégation des compétences transmises de l'État à la Région. Ainsi, les doublons qui existent entre Drac et Région (dans le spectacle vivant, le cinéma, les arts plastiques, le livre...) devront être supprimés, l'État gardant ses prérogatives réglementaires.

La décentralisation ne sera pas la victoire d'une institution, d'une collectivité, sur les autres. Elle sera la victoire de l'action publique. La décentralisation ne se fera pas contre l'État, mais bien avec l'État, pour une République renouée, pour une République des territoires.

**Jean-Michel Le Boulanger**

*Vice-président chargé de la culture  
et des pratiques culturelles de la Région Bretagne*

### **Bretagne et décentralisation, un projet d'ambition**

#### NOTES

1- Edgar Morin, dans l'avant-propos de *Culture et cultures*, sous la direction de Réda Benkirane et Erica Deuber-Ziegler, Tabou, Musée d'ethnologie de Genève, 2007, page 1.

2- François Mitterrand, 15 juillet 1981.

“Il faut dépasser  
les vieilles césures,  
refuser les hiérarchies  
entre les cultures,  
bâtir des projets  
qui organisent la  
rencontre, construire  
un universel concret,  
nourri par la  
relation.”

# LE MODÈLE CULTUREL FRANÇAIS VU D'ALLEMAGNE<sup>1</sup>

Angela Spizig

**Cologne est la 4<sup>e</sup> ville d'Allemagne. Elle compte un million d'habitants et 180 nationalités différentes. Dans mon rôle de vice-maire de cette ville depuis maintenant treize ans, je chante les mérites de la ville et de sa culture. La ville, c'est la *polis* grecque, le noyau de la démocratie. Dans la Grèce Antique, les citoyens étaient payés par la ville pour aller au théâtre, pour éduquer leur esprit et leur âme, pour trouver leur rôle en tant que citoyen politique et démocratique.**

Après la catastrophe que fut le régime nazi et la Seconde Guerre mondiale, l'Allemagne a pris la décision de répartir les compétences entre l'État et les Länder de sorte qu'aucune autre dictature ne soit jamais possible. Les compétences culturelles sont donc réparties entre les 16 Länder. Normalement, les municipalités n'ont pas un accès direct à l'État – tout passe par les Länder. La culture et l'éducation font partie des compétences des Länder qui coopèrent, bien sûr, avec les villes. Sur le plan budgétaire, les villes détiennent 45 % du budget culturel et les Länder 43 %. L'État n'a que 12 % du budget culturel de l'Allemagne qu'il investit soit dans le cinéma (qui est un secteur transversal en Allemagne) et le patrimoine commémoratif des victimes des dictatures. Il n'a pas de ministère de la Culture, même si, depuis 1998, sous l'impulsion des Verts et des Socio démocrates, existe un responsable de la culture dans l'administration à Berlin. Nous n'avons donc que trois échelons en Allemagne et ceci nous rend la vie plus facile.

Ce système a bien sûr ses défauts et ses faiblesses ; néanmoins, il est basé sur la reconnaissance que les arts et les sciences sont libres, le rôle de l'État étant de garantir cette liberté. Chaque Land a une compétence en matière d'éducation et de culture et son ministère de la Culture est doté d'un budget propre. D'un gouvernement à l'autre, ce ministère a pu aussi s'occuper de

la jeunesse, du sport, de l'urbanisme – c'est une décision politique qui est prise individuellement par chaque nouveau gouverneur élu. Dans les villes, ce sont le Maire, le Directeur de la culture et le Conseil qui décident des orientations culturelles.

L'Allemagne ayant une forte densité d'institutions culturelles (théâtres, opéras, musées, etc.) qui représentent à peu près 90 % du budget culturel, le défi des politiques culturelles municipales est de maintenir l'équilibre entre deux piliers : la scène indépendante et les institutions. Dans cette perspective, le rôle des villes est de porter leur attention beaucoup plus qu'avant à la scène indépendante, aux friches, à toutes les personnes qui créent des choses car c'est souvent là que l'on trouve l'avant-garde. Il faut faire le pont entre le patrimoine, la tradition et l'avant-garde. Même si l'avant-garde comporte une part de risque, cela doit être assumé. Il faut tout faire pour soutenir ces deux piliers.

Cela signifie également, en termes budgétaire, qu'en dehors des Länder et des municipalités, les fondations et les grandes entreprises sont des acteurs essentiels dans le financement de la culture. Contrairement à la France, où il me semble que règne encore beaucoup de méfiance à l'égard des financements privés, nous avons appris, en Allemagne, à convaincre les grandes entreprises qu'elles pouvaient gagner en

reconnaissance en finançant la culture (et pas uniquement le sport) dans leur ville sans que nous ayons à leur concéder un quelconque droit de regard ou pouvoir dans l'élaboration des programmes artistiques ou culturels. C'est pour les artistes et les créateurs une source financière qui les aide à survivre.

Au regard de ce qui existe en Allemagne, le découpage territorial français (régions, départements, métropoles, agglomérations, communes, etc., sans compter tous les autres échelons existant au niveau de la culture) me fait un peu tourner la tête. Je m'interroge sur l'investissement en temps, en énergie, en réunions nécessaires pour parvenir à concerter tous ces échelons.

**“Au regard de ce qui existe en Allemagne, le découpage territorial français [...] me fait un peu tourner la tête. Je m'interroge sur l'investissement en temps, en énergie, en réunions nécessaires pour parvenir à concerter tous ces échelons.”**



© Alice-Anne Jeandel

Cela me fait l'effet d'un labyrinthe bureaucratique ou, pour reprendre les propos tenus à Nantes par une autre européenne, Corina Suteu, d'un « trop plein d'administration ». Pour quelqu'un qui jette un regard extérieur, cela fait un peu peur. Au-delà de toutes ces obligations politiques et administratives qui paraissent nécessaires, où sont les artistes ? Où est le public ?

L'une des préoccupations en France est l'accompagnement de l'État. Mais je m'interroge sur le sens de cet accompagnement. L'État ne cherche-t-il pas à maintenir son influence après des siècles de centralisme ? Est-il suffisamment habile ou agile pour prendre les risques qui sont nécessaires à l'innovation et à la jeune création ? Or, au-delà du patrimoine ou des institutions, il faut prendre des risques. Pour moi, la culture signifie l'identité, la liberté, l'humanité, la solidarité, la cohésion sociale. Ce

sont toutes ces valeurs que nous voulons voir exister dans les grandes villes comme dans les petites communes. Mais pour faire vivre ces valeurs, il est nécessaire, à mes yeux, de porter d'abord notre regard sur les artistes et la création d'aujourd'hui. Il faut avant tout identifier les sources de la création pour les soutenir. Où se fait la culture ? Où naît-elle ? Où sont ses sources ?

Je disais en préambule que je loue le mérite des villes car les villes sont au centre de la production culturelle. J'ajouterai que c'est également à ce niveau que les ponts avec l'Europe sont les plus faciles. Nous accueillons à Cologne, depuis presque trente ans, le programme d'échange Classes Musées Europe avec le Lycée Guist'hau de Nantes – programme mis en place par Jack Lang – qui permet à de jeunes Français et Européens d'apprécier l'art moderne ensemble. J'ai

donc le plaisir de recevoir chaque année ces groupes et je me réjouis à chaque fois que ce programme perdure. Cela illustre, selon moi, la capacité des villes à faire un pont avec l'Europe. J'insiste beaucoup sur le rôle des villes car ce sont souvent elles qui se trouvent dans les réseaux internationaux européens. En témoignent, par exemple, les réseaux européens de villes tels que « Les Rencontres » ou « Eurocities » qui sont des lieux d'échange et de débat indispensables qui nous permettent de nous poser des questions tout à fait inspirantes. Aussi me paraît-il important que nous nous concentrons sur les lieux où naissent l'art et la culture, pour trouver des chemins communs et bâtir des coopérations.

**Angela Spizig**

*Vice-maire de Cologne déléguée à la culture, vice-présidente du réseau européen Les Rencontres*

### **Le modèle culturel français vu d'Allemagne**

#### **NOTES**

1- Ce texte reprend l'intervention d'Angela Spizig au colloque de Nantes « Décentralisation et culture : quel devenir pour les politiques publiques ? » des 23 et 24 octobre 2013, organisé par l'Observatoire des politiques culturelles en partenariat avec la Ville de

Nantes, le Département de Loire-Atlantique, la Région des Pays de la Loire, le ministère de la Culture et de la Communication - Drac Pays de la Loire et le concours du Comité d'Histoire du ministère.

# UNE EXPÉRIENCE DE CO-CONSTRUCTION DES POLITIQUES CULTURELLES EN PAYS DE LA LOIRE

Entretien avec **Alain Gralepois**, vice-président délégué à la culture de la Région Pays de la Loire  
Propos recueillis par **Cécile Martin** et **Lisa Pignot**

**Dès 2009, la Région Pays de la Loire met en place une initiative pionnière : la Conférence régionale consultative de la culture (CRCC). La CRCC répond à la demande des acteurs culturels d'instaurer des temps d'échanges entre eux et les collectivités territoriales afin d'élaborer une politique culturelle commune qui réponde aux besoins de tous. Retour sur trois années d'expérience.**

**L'Observatoire – Quels étaient les hypothèses et les objectifs de départ qui ont été à l'origine de la démarche de concertation menée par la Région Pays de la Loire ?**

**Alain Gralepois** – Les premiers contacts que nous avons eus avec les acteurs artistiques et culturels en 2004, au moment du changement de majorité, ont révélé qu'il existait pour leur part une insatisfaction, au moins dans les relations qu'ils pouvaient avoir avec les représentants des services de la Région ou des élus, avec en creux une attente pour resserrer ces liens. Nous avons alors souhaité élaborer rapidement un texte de référence pour expliquer le sens de nos politiques culturelles. Ce texte a été adopté en 2008 à l'unanimité au Conseil régional. Au cours des différentes réunions de préparation, la demande d'un lieu et d'un temps de discussion est revenue de façon récurrente. C'est pour répondre entre autre à cette demande que nous avons mis en place la Conférence régionale consultative de la culture (CRCC) en 2009.

Est-ce à dire qu'en posant cette idée, nous en maîtrisons complètement le sens et toutes les conséquences ? Aujourd'hui, on peut dire que non. À l'origine, nous

voulions mettre en place un lieu de rencontre, de dialogue, d'échange entre les acteurs de la culture, les collectivités territoriales, l'État et tous ceux et celles qui participent d'une manière ou d'une autre au champ ou à la construction des politiques culturelles, que ce soit les organisations syndicales, le Conseil économique et social régional (CESER), ou d'autres organismes, associations d'élus, etc.

**L'Observatoire – Donc, il s'agissait d'une démarche plutôt qu'un objectif de résultat ?**

**A. G.** – C'était avant tout un enjeu de rencontre et de discussion pour identifier ensemble des problématiques communes au secteur de la culture, avec trois objectifs principaux qui se sont précisés dans le temps. Le premier était d'avoir un lieu de concertation pour parvenir à de nouvelles propositions sur la base des sujets prioritaires identifiés. Le deuxième objectif portait du constat que les filières culturelles n'étaient pas assez organisées, pas assez présentes, qu'elles ne se faisaient pas suffisamment entendre : il importait que tous les représentants d'une même filière puissent se rencontrer pour construire une représentation de leur filière qui soit

à même d'être un interlocuteur vis-à-vis des pouvoirs publics. Enfin, le troisième objectif était de réunir l'ensemble des collectivités et l'État pour échanger sur nos politiques respectives. La mise en place de la Conférence régionale consultative de la culture, qui regroupe de 150 à 180 personnes, est la réponse que nous y avons apporté.

Dès le départ, l'idée était de s'adresser à l'ensemble des disciplines du champ culturel – même s'il pouvait déjà exister des outils pour tel domaine en particulier ou, de manière ponctuelle, des assises de la culture organisées par des villes – et de faire en sorte que les différentes filières désignent elles-mêmes, au travers d'assemblées générales, leurs représentants pour y siéger. Durant les premiers mois, nous avons été surpris de constater que les acteurs des différents domaines artistiques ou culturels ne se connaissaient pas vraiment, entre filières et selon le positionnement dans le processus créatif (création, diffusion et médiation, formation, etc.). Il y a d'abord eu cette prise de conscience de l'éclatement ou de la distance qui pouvait exister entre les uns et les autres, avec ce que cela soulève comme questionnements : par exemple, la question de l'emploi pour un plasticien n'est pas la même que pour une compagnie de théâtre ou que pour une

# “Nous voulions mettre en place un lieu de rencontre, de dialogue, d’échange entre les acteurs de la culture, les collectivités territoriales, l’État et tous ceux et celles qui participent d’une manière ou d’une autre au champ ou à la construction des politiques culturelles.”

association intervenant sur le patrimoine. En ce sens, la première étape de la CRCC – et elle était essentielle – a permis aux acteurs de s’écouter, d’élaborer un langage commun et d’identifier des thématiques de réflexion autour desquelles construire des dispositifs correspondant au mieux aux besoins.

## **L’Observatoire – Vous étiez-vous fixé un échéancier ? Aviez-vous limité ce temps d’expérimentation à trois ans ?**

**A. G.** – Oui, il y avait, plus ou moins, un objectif de trois ans qui a débouché sur des bilans de fonctionnement mais aussi sur des réalisations. Autre point positif : au-delà des discussions sur des sujets de plus ou moins long terme, nous sommes parvenus à des évolutions concrètes qui, je pense, ont été des éléments importants. Ils ont montré aux acteurs que ce que nous étions en train de construire avec eux, de « co-construire », n’était pas un gadget. Il ne s’agissait pas simplement pour la Région de faire deux ou trois réunions rassemblant les acteurs, mais d’accompagner un mouvement inscrit dans la durée, d’identification, de connaissance du secteur et de construction de nouvelles politiques. La conférence est justement entrée dans une seconde phase avec l’ambition de définir ensemble des préférences collectives qui seront actées, en juin 2014, dans un texte d’orientation partagé pour le développement culturel en Région.

Plusieurs réalisations concrètes ont révélé aux acteurs, comme aux collectivités, la pertinence et la plus-value de cette démarche. Au sein de la commission « art visuel », par exemple, avait émergé un constat commun, celui du manque d’espaces et de lieux de travail pour les artistes plasticiens, en dehors de ceux proposés par les collectivités dans le cadre de programmes très spécifiques. Une étude complémentaire a été produite pour déboucher, après quelques allers-retours avec les acteurs et les collectivités, sur des propositions d’aides de mise à disposition d’espaces de travail pour des collectifs d’artistes. À Nantes, par exemple, nous avons contribué à ce que des ateliers et des bureaux partagés le soient : 18 plasticiens y travaillent aujourd’hui.

Cette démarche, qui a pu être regardée au début avec beaucoup de méfiance par les autres collectivités, me semble prouver toute sa pertinence. Elle est aujourd’hui reprise par un certain nombre de collectivités. Je pourrais également citer l’exemple de la numérisation des salles de cinéma en écho à l’identification d’un problème nécessitant une intervention commune à très court terme. Il devenait nécessaire de trouver un accord entre l’État, au travers du Centre National de la Cinématographie (CNC), les Départements et la Région pour imaginer quel dispositif commun pouvait être mis en place pour

permettre aux petites salles associatives de cinéma, dans des petites villes comme dans des grandes, de continuer d’exister. La réponse a été un plan d’aide à la numérisation des salles de cinéma qui est quasiment achevé et dont les bénéfices immédiats ont été ressentis.

Nous avons aussi approfondi des problématiques transversales relatives à l’emploi culturel, à la formation, au rapport avec le public et à l’observation. À partir de là, nous avons précisé ensemble les sujets qui appellent des réponses prioritaires. C’est ce travail d’identification que nous avons mené jusqu’à aujourd’hui et qui nous a permis de nous interroger sur les types de mutualisation à mettre en place, sur la structuration des filières. Ce sont autant de réalisations qui, je crois, montrent que l’on peut à la fois agir concrètement et travailler sur des questions de plus long terme, comme celle des rapports avec les publics ou celle du numérique. C’est un équilibre à trouver entre notre capacité à apporter des réponses immédiates à des questions bien souvent d’urgence, en particulier concernant l’emploi ou la formation, et notre capacité à nous projeter dans l’avenir.

**L’Observatoire – Parmi les outils novateurs utilisés dans cette démarche, il y a l’observation participative et partagée. Dans quel objectif a-t-elle été mise en place ?**

# “Il est essentiel que les collectivités [...] sortent des frontières de leurs territoires pour penser l’articulation de leurs politiques.”

**A. G.** – À un moment donné, nous nous sommes demandés (l’ensemble des participants et la Région) : que nous manque-t-il ? Une partie de la réponse a été la connaissance des filières artistiques et culturelles, et *in fine* leur reconnaissance économique en tant que telle. Nous avons donc mis en place des observations participatives et partagées, d’abord au niveau du spectacle vivant, puis, compte tenu de l’intérêt de ce travail qui associe étroitement les acteurs culturels, nous avons étendu ces observations à l’ensemble des champs culturels. Les premières synthèses de ces diagnostics vont nous permettre d’affiner les problématiques importantes à traiter pour avancer. Cela permettra également aux différentes collectivités, Départements ou Villes, d’avoir des éléments pour revisiter, adapter ou construire leur politique culturelle.

## **L’Observatoire – Cette observation participative et partagée a-t-elle été soutenue par les autres collectivités ?**

**A. G.** – Toutes les observations ont été initiées dans le cadre des travaux la CRCC. Concernant le spectacle vivant, la réalisation de l’étude a été confiée au pôle des musiques actuelles avec un fort soutien de la Région. Aujourd’hui, c’est en quelque sorte toute l’ambiguïté de cette conférence, mais aussi sa force. Elle a été initiée par la Région, dont l’animation et le suivi reposent sur ses services, mais rien n’est possible sans la volonté et la mobilisation des autres acteurs. Au bout de trois ans, ce travail avec les autres collectivités nous a permis de comprendre que si nous souhaitions de la complémentarité et de la cohérence, il fallait parler, essayer de construire ensemble les politiques culturelles *en région*.

## **L’Observatoire – Comment les autres collectivités se sont-elles appropriées l’ensemble de la démarche ?**

**A. G.** – Dès le début du projet, nous avons souhaité qu’il y ait une Commission des collectivités au sein de la CRCC, laquelle regroupait les principales Villes et quasiment la majorité des Départements, représentés par leurs élus et leurs services, aux côtés de l’État. La philosophie de cette commission était guidée par la nécessité de renforcer nos échanges, d’entendre et traiter les propositions des acteurs pour les traduire concrètement dans nos politiques publiques, dans un souci de cohérence et de complémentarité. La Région a vraiment joué ici – et les autres collectivités l’ont accepté – un rôle de mise en réseau, d’ensembliser. Quand la Ministre de la Culture a décidé, en juin dernier, d’instaurer dans chaque région, des Conseils des collectivités territoriales pour le développement culturel (CCTDC), nous l’avions déjà anticipé et même expérimenté !

Il est essentiel que les collectivités – c’est d’ailleurs un des enjeux de la réforme et de la discussion des lois en cours – sortent des frontières de leurs territoires pour penser l’articulation de leurs politiques. Nous en discutons au sein de cette commission, pour chercher à le mettre en pratique. Aujourd’hui par exemple, des conventions multipartites triennales avec des villes ou des départements existent. Cette capacité à travailler ensemble est importante à souligner : il existe, dans cette région, de vrais liens qui sont fondés sur des nécessités, des contraintes budgétaires, mais aussi sur le respect des uns et des autres.

## **L’Observatoire – En quoi ce dispositif préfigure-t-il une expérimentation de ce que pourraient être les Conseils des collectivités territoriales pour le développement culturel ?**

**A. G.** – Ce dispositif doit être pris pour ce qu’il est : une expérience, pas un modèle. Il témoigne de notre histoire, de la connaissance que nous avons les uns et des autres, d’affinités ou de sensibilités communes qui nous permettent de partager des projets communs. Travailler ensemble, c’est aussi savoir dépasser les clivages politiques pour valoriser les activités et les forces culturelles présentes sur le territoire ligérien. Je pense en particulier à une manifestation telle que *La Folle Journée*, qui existe en région grâce à l’approfondissement des partenariats avec les villes et les acteurs culturels (conservatoires, lieux de diffusion, etc.). En partant de cet acquis, il y a la volonté de s’associer pour simplifier les démarches des acteurs culturels qui en ont par exemple assez de multiplier les dossiers auprès de la Drac, de la Ville, du Département, etc. Il y a aussi le souhait de construire les politiques à partir de données objectives. Les observations participatives et partagées y ont contribué, en pointant les fragilités et les forces des filières qui composent la diversité du paysage artistique et culturel de notre région.

L’originalité de la CRCC est d’avoir associé les acteurs culturels et les politiques, à ce titre c’est bien une initiative pionnière. L’État était également présent dès le départ à travers la Commission des collectivités. Quand la proposition nationale de création d’un Conseil des collectivités territoriales pour le développement culturel a émergé, plutôt que de créer une nouvelle commission, nous avons

souhaité la faire évoluer dans le sens des orientations fixées par la Ministre, tout en tenant compte des travaux que cette Commission avait déjà produit. Bien sûr, il faut de la persévérance pour animer ces travaux, rien n'est donné, tout se construit...

### **L'Observatoire – Quels enseignements tirez-vous de cette démarche en vue de la mise en place de démarches similaires sur d'autres territoires ?**

**A. G.** – Le premier enseignement, c'est de ne pas aller à marche forcée. Il ne faut pas qu'une collectivité prenne le leadership par rapport aux autres. Les autres collectivités peuvent craindre, par exemple, que la Région impose des propositions culturelles qu'elles estiment être de leur ressort. Il est donc important de concevoir cette démarche comme un espace de rencontre, de dialogue, d'échange, et rechercher ce qui peut faire l'objet d'une mise en commun. Ensuite, je pense qu'il faut bien évidemment essayer de traduire cela en dispositifs, avoir une grande ambition tout en admettant que cette ambition se réalisera progressivement. Le fait qu'on ait réussi à être ensemble sur la numérisation des salles de cinéma nous enseigne que nous avons la capacité de travailler ensemble, de respecter et articuler nos interventions respectives. Il faut du temps, partager des valeurs communes – ce qui est le cas – et puis il faut accepter les différences, ne pas occulter certaines divergences. Il faut surtout, je crois, ne pas penser qu'une collectivité peut s'imposer par rapport aux autres, et comprendre la région comme un ensemble de réalités différentes (urbaines, péri-urbaines, rurales) avec lesquelles composer. Ce qui, je l'espère, ressortira avec force du texte que nous adopterons avec les acteurs culturels.

*Entretien avec **Alain Gralepois**  
Vice-président délégué à la culture  
de la Région des Pays de la Loire*

*Propos recueillis par **Cécile Martin**  
Directrice des études à l'Observatoire des politiques culturelles*

*et **Lisa Pignot**  
Rédactrice en chef*

## **UNE ÉTUDE RÉALISÉE SELON LES PRINCIPES DE L'OBSERVATION PARTICIPATIVE ET PARTAGÉE (OPP)**

L'étude réalisée par le Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire, avec le soutien financier de la Région Pays de la Loire et de l'État / Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Pays de la Loire, est le fruit d'une réflexion menée au sein de la Conférence régionale consultative de la culture (CRCC) et de l'implication d'un comité de suivi reflétant les différents métiers, les différentes esthétiques, les différents territoires observés.

L'étude aborde les grandes fonctions dans la filière du Spectacle Vivant, les activités, la structuration des acteurs, les ressources humaines et les ressources financières, ainsi qu'un focus par département. Les résultats sont présentés à travers plusieurs entrées : métiers et fonctions au sein de la filière, champs artistiques, ancienneté, localisation par département. Le statut juridique est également pris en compte, à travers une grille élaborée pour dépasser une vision restreinte aux trois grands modèles traditionnels (privé non-lucratif, privé lucratif, public).

Elle a été réalisée selon les principes de l'Observation Participative et Partagée (OPP) s'inspirant des travaux initiés dans le champ des musiques actuelles par la Fédurok et par le Pôle en région Pays de la Loire : « L'Observation Participative et Partagée (OPP) est une philosophie d'action qui repose sur l'implication et la participation des acteurs. L'OPP associe l'ensemble des personnes et structures participant au processus d'observation en offrant les espaces et temps de contribution nécessaire à son élaboration. L'OPP est un point d'appui pour identifier les évolutions ou tendances sur les activités étudiées et participer à la structuration des filières, au dialogue inter-professionnel et à la co-construction des politiques publiques. » (extrait du document de présentation accessible en ligne sur le site du Pôle <http://www.lepole.asso.fr>).

Le lancement d'une Observation participative et partagée à l'échelle d'une région entière, qui ne soit pas circonscrite à un réseau ou une fédération, constitue une première par son ampleur et son exhaustivité.

# DE LA CONCERTATION ENTRE ACTEURS PROFESSIONNELS À L'ÉLABORATION DES POLITIQUES CULTURELLES : L'EXPÉRIENCE DE LA RÉGION RHÔNE-ALPES

Isabelle Chardonnier

**La réforme de la décentralisation instaure des conférences territoriales de l'action publique. Celles-ci pourraient être déclinées de manière thématique. Somme toute, dans le domaine culturel notamment, un certain nombre de collectivités ont déjà expérimenté ce type de démarches. Si elles visaient à aider à construire leur propre politique culturelle, elles ont également permis d'instituer un espace de dialogue entre l'ensemble des acteurs concernés. C'est particulièrement le cas en Rhône-Alpes où la Région, depuis de nombreuses années, a développé un processus de concertation sectoriel et transversal. Isabelle Chardonnier rend compte ici de l'expérience rhônalpine, de son usage et de ses effets.**

Par la quantité, la qualité et la diversité de ses acteurs culturels, sur un territoire composé de huit départements rassemblant six millions d'habitants, la Région Rhône-Alpes est un territoire riche d'artistes et d'institutions. Cette région compte en effet plus de mille lieux consacrés au spectacle vivant, autant de compagnies et ensembles musicaux, quatre écoles supérieures d'art et trois écoles d'architecture, plus de cent musées labellisés *musées de France* ou encore plus de quatre-cents festivals.

Dans ce paysage, la politique du Conseil régional s'est construite très progressivement, bien après celle des Villes et des Départements.

Ainsi, dans les années 1990, à son commencement, cette politique culturelle hésitait entre l'attribution de financements d'appoint et la création de projets innovants – tels Rhône-Alpes Cinéma (société de coproduction de cinéma créée en 1991), le chèque-culture (premier outil favorisant l'accès des jeunes à la culture, créé en 1996) ou la Villa Gillet

(association dédiée à la valorisation de la pensée contemporaine sous toutes ses formes). Vingt ans plus tard, on notera que les financements régionaux, en Rhône-Alpes comme ailleurs, sont devenus structurels et substantiels, tandis que les outils innovants de l'époque sont aujourd'hui mis en œuvre partout, comme en témoignent les politiques en matière de cinéma des Régions.

C'est en 2004 que les politiques régionales, et particulièrement celle de la Région Rhône-Alpes, ont connu un nouvel élan. Le nouveau président de Région, Jean-Jack Queyranne, souhaita alors donner à cette collectivité une politique culturelle plus ambitieuse, politique définie avec les acteurs du secteur culturel en fonction de leurs attentes et des compétences régionales.

## CONTEXTE ET MÉTHODE

On reviendra ici sur la méthode utilisée depuis 2004 pour redéfinir ces politiques en lien avec les acteurs, dans toute leur

diversité. Elle a été définie et expérimentée en 2004/2005 dans un contexte dont la dualité, voire l'ambivalence, doivent être soulignées :

- le secteur culturel, et en particulier celui du cinéma et du spectacle vivant, connaissait alors une crise nationale, profonde et multiforme : une crise de l'emploi culturel à travers l'intermittence certes, mais aussi une crise décrite par Abraham Bengio, directeur général adjoint des services de la Région Rhône-Alpes, dans le rapport proposé aux élus en 2005 comme une « crise des modes de production et de diffusion, confrontés à des logiques économiques nouvelles à l'heure de la réalité virtuelle et du village planétaire. C'est une crise des financements publics, qui conduit à s'interroger sur le rôle respectif de chacune des collectivités et sur la mise en œuvre de la décentralisation. C'est enfin une crise du sens, qui pose la question de la place de la création artistique dans nos sociétés et qui doit nous conduire à réaffirmer l'importance de l'exception culturelle comme seul moyen de défendre le pluralisme et la diversité des expressions ».

- dans le même temps, un nouvel élan était donné aux politiques culturelles par des Régions arrivées à leur maturité institutionnelle, et qui entendaient être des partenaires majeurs des politiques et des acteurs culturels, prêtes à contribuer en augmentant très significativement leur budget. Dans le contexte de 2004, la Région Rhône-Alpes annonça alors le doublement du budget de la culture sur la durée de la mandature 2004-2010.

Au-delà de l'effort budgétaire, la Région Rhône-Alpes a surtout eu l'ambition de définir de nouvelles orientations correspondant réellement à l'attente des professionnels, en concertation avec l'ensemble des acteurs du domaine et des collectivités publiques.

Ces concertations se sont ainsi déroulées entre 2004 et 2010. Elles ont été conçues pour favoriser la production de préconisations qui viennent alimenter la réflexion et la décision de la Région. La méthode a été initiée en 2004 avec les acteurs du cinéma, éprouvée en 2005 avec le secteur du spectacle vivant puis reproduite, au cours des années suivantes, pour les arts plastiques, le patrimoine, et le livre.

Cette méthode nouvelle de définition de la politique publique de la Région s'organise en trois temps :

**Le temps du diagnostic** : il s'agit de connaître la situation du secteur concerné et les différentes politiques publiques menées en sa faveur, rassembler les études déjà réalisées et repérer les acteurs à mobiliser. Cette phase d'état des lieux a pu parfois se traduire par la réalisation d'une étude spécifique (ce fut le cas pour le cinéma et l'audiovisuel).

Dans tous les cas, les études nationales ou régionales ont bien sûr été largement exploitées. Ainsi, le rapport Latarjet au ministre de la Culture *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant* a largement nourri la concertation sur le spectacle vivant.

La concertation menée sur le livre a bénéficié des nombreux travaux qu'avaient commandés depuis le début des années

2000 la Drac Rhône-Alpes et la Région à Dominique Cartelier sur l'édition en Rhône-Alpes, à Françoise Benhamou (*Libraires en Rhône-Alpes : les deux figures du libraire, le commerçant et le militant*, étude rendue en 2006) et à Bernard Lahire (*La Condition littéraire. La double vie des écrivains* ; Éditions de La Découverte, Paris, 2007). Cette étape autour du diagnostic a toujours été l'occasion d'une première phase de la mobilisation des partenaires, en rassemblant leurs analyses, en prévision de la concertation.

**Le temps du débat et de la construction** : l'identification et la mobilisation des acteurs constituent une étape essentielle. Artistes et directeurs d'institutions issus de tous les territoires, élus et collaborateurs des collectivités publiques, individus et représentants syndicaux, enseignants et chercheurs, partenaires locaux, nationaux et internationaux, sont par leur présence active garants de la définition de l'intérêt général. Suivent trois ou quatre grandes journées de débats selon les secteurs, construites et animées avec l'appui de l'Observatoire des politiques culturelles. Enfin, ce temps de discussion long de près d'un an est ponctué de nombreuses réunions plus spécifiques, d'auditions individuelles ou collectives, qui permettent de creuser les pistes évoquées dans les journées larges. Relevons au passage que ces moments de rencontre itératifs favorisent la connaissance mutuelle des acteurs, approfondissent leur mise en réseau et leurs collaborations infra-régionales. Espaces nécessaires de partage des points de vue, ils s'avèrent aussi des vecteurs de co-formation, voire de culture partagée.

**Le temps du vote et de la mise en œuvre de la politique nouvelle** : à l'issue de ces échanges, l'équipe de la Région rédige alors le texte de cette politique nouvelle, texte présenté ensuite aux participants de la concertation pour leur permettre, le cas échéant, remarques et amendements. Vient enfin le vote par l'Assemblée régionale. Pour la mise en œuvre de ces nouvelles politiques, la Région a chaque fois pris l'engagement de présenter

annuellement ses bilans d'activités et de remettre au débat les dispositifs d'aide pour en vérifier régulièrement l'efficacité.

## LES CONDITIONS DE LA RÉUSSITE DE LA CONCERTATION

**Une nouvelle posture pour les élus et l'équipe de la Région** : cette démarche innovante à l'époque a amené l'équipe du Conseil régional, élus et services, à adopter une posture nouvelle, reposant sur l'écoute attentive des besoins et l'animation de nombreuses réunions de travail. L'analyse réalisée au sein de la collectivité sur ses politiques est un des éléments de la discussion et est parfois remise en question par les participants à la concertation. Aux côtés de l'équipe régionale, l'Observatoire des politiques culturelles anime les rencontres. Enfin, plusieurs personnalités appuient la Région, permettant un regard distancié sur la démarche, les politiques existantes et les projets en discussion. Ainsi, en 2005, Bernard Latarjet a joué un rôle éminent de conseil auprès de la Région pour cette concertation relative au spectacle vivant.

**Des objectifs clairs pour tous** : au démarrage de chaque concertation, la Région a rappelé ses ambitions politiques et budgétaires, ses objectifs mais aussi les limites de son intervention. Il a été demandé aux acteurs de la concertation de centrer leur réflexion sur les domaines de compétence de la Région. Celle-ci ne saurait résoudre l'ensemble des problèmes du secteur et n'entend pas se substituer aux partenaires sociaux ni assumer les fonctions qui, selon la législation, relèvent de l'État. Cette demande a été parfaitement comprise et respectée. La collectivité régionale entendait également mettre en place un soutien vertueux aux projets et aux acteurs culturels, incitant au développement de l'emploi, à la consolidation des productions artistiques et à l'élargissement des diffusions et des publics. Des thèmes prioritaires ont été collectivement définis, tels que l'emploi et la formation, la circulation des œuvres, la

# “Aujourd’hui, en Rhône-Alpes, ces démarches de concertation sont mises en œuvre pour l’élaboration ou la redéfinition de politiques régionales plus transversales”

mise en cohérence de l’intervention des différentes collectivités publiques, l’équilibre territorial en matière d’offre culturelle, de formation et d’emploi, l’action en faveur des publics éloignés de la culture.

**La mobilisation d’un grand nombre d’acteurs** : le succès des rencontres en termes de public, la qualité et la sérénité des échanges comme des contributions orales ou écrites, le calendrier des concertations, leur durée d’un an en moyenne, ont également permis de dépasser les postures ou les intérêts individuels pour construire des propositions concrètes, relevant de l’intérêt général, du collectif, de la coopération. Chacune de ces concertations thématiques a réuni entre 400 et 1000 personnes autour d’un champ spécifique ou d’une problématique transversale. Une mobilisation au long cours qui témoigne au demeurant de la densité du tissu artistique et culturel rhônalpin.

Les débats ont également montré que les professionnels ont besoin de tels lieux de discussion sur leurs métiers et sur les politiques publiques qui les concernent. La Région devient alors, selon René Rizzardo, un « médiateur politique », preuve que cette jeune collectivité territoriale est légitime pour organiser ces débats, malgré la modestie de ses compétences obliga-

toires en matière culturelle. De nombreux participants ont d’ailleurs souvent souligné que le temps de la concertation lui-même était en soi un acte de politique publique et ont émis le vœu que la Région, dans le prolongement des rencontres, prenne l’initiative de rendez-vous régulière.

Aujourd’hui, en Rhône-Alpes, ces démarches de concertation sont mises en œuvre pour l’élaboration ou la redéfinition de politiques régionales plus transversales : en appliquant la méthode décrite plus haut, la stratégie régionale « culture et numérique » a été adoptée en 2011 par l’assemblée régionale. En 2013 et 2014, le lien entre culture et enseignement supérieur est interrogé.

Si la méthode est éprouvée, il faut cependant souligner trois éléments de vigilance.

L’approche sectorielle adoptée en Rhône-Alpes entre 2004 et 2010 était pertinente et a sans doute permis une forte mobilisation des professionnels. Désormais, les enjeux des politiques culturelles concernent davantage les territoires, les publics ou bien encore les formes pluridisciplinaires. Cette transversalité rend plus complexe la mobilisation des acteurs culturels moins enclins à participer à des débats qu’ils maîtrisent moins.

Le contexte politique et budgétaire rend également plus difficile cette mobilisation : il est évident que la perspective de réfléchir à une nouvelle répartition des compétences et des financements publics dans un cadre qui n’est plus celui d’une forte augmentation budgétaire est moins séduisant !

Enfin, si la mobilisation des professionnels de la culture est réelle, notre secteur doit aujourd’hui aborder celle de la concertation avec les citoyens et les habitants qui devront demain trouver une place dans ces temps de débats.

*Isabelle Chardonnier*

*Directrice de la culture, Région Rhône-Alpes*

# UNE VISION TRANSVERSALE DE LA CULTURE DE PAR LE MONDE

Catherine Cullen

« Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent. »

Déclaration des Droits de l'Homme, Article 27 (1948)

**La décentralisation des politiques publiques est aujourd'hui un phénomène mondial qui tend à s'approfondir dans bon nombre de pays. Dans ce processus, les pouvoirs locaux jouent de plus en plus un rôle déterminant dans les politiques en faveur de la culture à côté des États. Ce dont témoigne CGLU, fédération mondiale de pouvoirs locaux qui plaide, depuis 2004, pour la prise en compte d'un Agenda 21 de la culture. Elle conduit ainsi une réflexion partagée destinée à promouvoir la culture comme point d'appui de l'approfondissement des processus démocratiques. Cette démarche met également en avant la pertinence d'une approche plus transversale, plus concertée et plus participative des politiques de soutien à la culture. Comment ce discours de la méthode imprègne-t-il la réflexion des collectivités en France sur la décentralisation ? Telle est la question en filigrane qui parcourt le texte de Catherine Cullen.**

La participation des habitants dans les politiques locales – et, notamment, dans les politiques culturelles – est un sujet et une réalité qui se développent depuis plus de dix ans sur tous les continents. Ce mouvement coïncide – ou est accompagné – par plusieurs textes fondateurs sur la culture à l'échelle internationale : le lancement, par Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU), de l'Agenda 21 de la culture en 2004, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'Unesco en 2005, et la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels en 2007, tous trois fortement influencés à la fois par la Déclaration universelle des Droits de l'Homme de 1948 et le développement lent mais inéluctable des questions écologiques.

Aujourd'hui, reconnaître et encourager la participation citoyenne dans la pratique des politiques culturelles constitue l'un des défis majeurs du nouveau paradigme des politiques culturelles fondées sur les

Droits de l'Homme, la diversité culturelle et la vision à long terme du développement durable. Comme l'affirme Jordi Pascual, coordinateur de la commission culture de CGLU dans *Le guide de la participation au développement de la politique culturelle locale pour les villes européennes* paru en 2007 : « La participation de l'ensemble des citoyens dans l'élaboration, la mise en place et l'évaluation des politiques n'est plus un choix, mais une caractéristique des démocraties avancées. »

Les préoccupations liées au développement durable sont la grande utopie de ce début du XXI<sup>e</sup> siècle. Ce qui fait l'originalité et la puissance du concept, c'est l'intégration et l'interaction entre différentes disciplines et temporalités centrées sur l'humain. Les réflexions associées au développement durable sont, en une trentaine d'années, passées du stade de laboratoire réservé à quelques-uns à celui d'une préoccupation collective qui bouleverse nos manières de voir.

Ce paradigme s'est construit pendant des années autour des questions économiques, sociales et environnementales et a longtemps oublié un élément essentiel : la culture. Aujourd'hui, ces trois dimensions

**“De plus en plus de voix s'élèvent pour demander que l'on considère la vitalité culturelle comme le 4<sup>e</sup> pilier du développement durable aux côtés de la viabilité économique, l'égalité sociale, la responsabilité environnementale.”**

ne reflètent plus à elles seules la complexité de nos sociétés actuelles, et il est reconnu qu'un paradigme qui veut *transformer* le monde doit fournir des instruments opérationnels capables de créer liberté et bien-être. Impalpable, polysémique, difficile à mesurer, sujette à débats, la culture est pourtant un élément incontournable d'une réflexion globale sur le développement. Au XXI<sup>e</sup> siècle, une ville ou un territoire ne peut pas fonctionner et ne fonctionnera pas sans une dimension culturelle forte : il est inconcevable d'imaginer de larges concentrations urbaines, par exemple, sans accorder une place à la créativité, l'émancipation par la connaissance, la curiosité, la pensée critique ou la mémoire collective. Ce sont là des valeurs intrinsèques de la culture qui interagissent constamment avec les questions économiques, sociales et environnementales qui sont essentielles à une vision inclusive de la société. De plus en plus de voix s'élèvent pour demander que l'on considère la vitalité culturelle comme le 4<sup>e</sup> pilier du développement durable aux côtés de la viabilité économique, l'égalité sociale, la responsabilité environnementale.

C'est à partir des années 90 que des liens plus étroits entre la culture et le développement durable se sont progressivement développés. Depuis les différents moments clés du développement durable autour des agences de l'ONU, du travail des chercheurs, des ONG et des activistes de l'écologie jusqu'à l'emblématique Sommet de Rio en 1994, durant lequel les Agendas 21 ont été lancés, la culture a tracé son propre chemin en parallèle, notamment grâce au travail de l'Unesco. Elle a finalement trouvé sa place entre la Conférence mondiale sur les politiques culturelles à Mexico en 1982 et la signature de la convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité culturelle en 2005.

CGLU a joué un rôle capital dans la promotion du rôle de la culture dans le développement durable au cours de ces dix dernières années. Lancé en 2004, en même temps que CGLU, l'Agenda 21 de la culture a été le premier document à l'échelle mondiale à établir les principes et les engagements des villes et des gouvernements locaux par rapport au développement culturel. Ce texte

fondateur décrit le cadre des relations entre les politiques culturelles locales et les droits humains, la gouvernance, le développement durable et la démocratie participative. La défense de la diversité et des droits culturels, l'importance des villes comme espaces de rencontre, la vie culturelle au centre de la valorisation des traditions et de l'innovation, l'accès à la culture à tous les moments de la vie, essentiel pour la formation de la sensibilité et des capacités d'expression ainsi que pour la construction de la citoyenneté, et bien sûr la participation des habitants, font partie des 28 engagements des villes ou territoires signataires du document.

Toutes les collectivités qui ont signé leur engagement dans l'Agenda 21 de la culture élaborent des chartes ou des agendas locaux en relation étroite avec les autres engagements en faveur du développement durable. Aujourd'hui, plus de 500 villes, gouvernements locaux et organismes issus de la société civile du monde entier sont liés à l'Agenda 21 de la culture par des pratiques concrètes et un réseau mondial qui est coordonné par la Commission Culture de



© Alice-Anne Jeandel

# “La culture apporte des valeurs telles que la créativité, l’esprit critique, la mémoire, qui sont essentielles pour la démocratie et la citoyenneté.”

CGLU. Aujourd’hui, la Commission est présidée par Lille Métropole, co-présidée par Buenos Aires, Mexico et Montréal, et vice-présidée par Angers, Barcelone et Milan. Elle constitue une plateforme d’échange unique qui réunit des villes, des institutions internationales, des ONG, des associations, des réseaux nationaux ainsi que la société civile.

L’Agenda 21 de la culture sert aux villes adhérentes de repère et d’engagement autour d’un certain nombre de mots-clés : le maintien de la diversité culturelle, la mutualisation, la participation, les droits culturels, l’éco-organisation, la gouvernance, la transversalité et le lien avec l’économie, le social et l’environnemental. Chaque collectivité développe ainsi son propre Agenda 21 culturel local à partir des grands principes énoncés dans le document de référence, de sorte que les Agendas 21 de la culture sont tous très différents, tout en partageant des valeurs et des engagements de base. Toute ville ou territoire qui s’engage dans un processus Agenda 21 de la culture adopte une démarche fondée sur trois priorités très simples : un état des lieux des réalisations déjà effectuées ; la formation d’une équipe et d’un réseau ; le choix d’actions adaptées notamment à la taille et à la situation de la ville ou du territoire et à sa composition socio-économique. Constatation rassurante dès le départ : aucune ville ni territoire ne part de zéro.

La Commission Culture de CGLU joue le rôle de coordinateur de ces expériences à travers le monde et, depuis quelques années, des agences publiques, des structures et des associations – nationales ou locales – accompagnent ce mouvement de changement au sein des collectivités locales, alors que les questions transversales touchant à l’importance de la culture pour le développement humain sont portées par un nombre crois-

sant d’associations, de fédérations culturelles et d’ONG sur les cinq continents.

Aujourd’hui, la Commission Culture de CGLU, travaille dans deux directions : d’une part, elle assiste les villes et les territoires du monde qui développent leurs Agendas 21 locaux de la culture par des conseils, de l’information, de la mise en réseau, des exemples de réussites ou d’écueils, de l’aide à l’évaluation ; d’autre part, la Commission est très active au niveau international pour que la culture soit considérée comme le 4<sup>e</sup> pilier du développement durable et soit reconnue comme un facteur majeur du développement, surtout au niveau des Nations Unies. La communauté internationale débat en ce moment sur le nouveau paradigme qui définira les politiques et les programmes de développement au cours des prochaines décennies, *l’Agenda du Développement post-2015*, et travaille sur la redéfinition des Objectifs du Millénaire pour le Développement (OMD). La Commission Culture s’est fortement engagée aux côtés de CGLU et de plusieurs instances internationales, ONG, représentants de la société civile dans une « Taskforce globale pour le post-2015 », qui présentera bientôt ses propositions à un Panel de haut niveau de l’Agenda de développement post-2015 missionné par l’ONU. Parmi les huit propositions de la Taskforce, il y a pour la première fois un objectif sur la culture : « La culture comme agent et moteur d’un développement et d’une société centrés sur l’humain ». Cela peut paraître banal ou évident, mais c’est un vrai défi pour que le mot *culture* apparaisse dans un texte onusien qui parle de développement ! D’où une « agitation » dans toutes les instances et les occasions internationales pour que le mot culture existe dans les prochains OMD. La montée en puissance, depuis à peine dix ans, de la voix des collectivités

locales à travers le monde (souvent appelées *gouvernements locaux*) qui s’agacent (le mot est faible) à travers les cinq continents de la surdité des États face aux problèmes réels que les villes et les collectivités ont à résoudre en première ligne et en proximité avec les habitants de la planète, est une évolution passionnante à suivre.

La culture est devenue un thème incontournable pour le développement. Elle se trouve aujourd’hui au centre des stratégies urbaines aussi bien en raison de sa vocation essentielle visant à promouvoir les Droits de l’Homme, à modeler la société de la connaissance et à améliorer la qualité de vie de tous, que par sa contribution à la création d’emploi, à la régénération urbaine ou à l’inclusion sociale. Ainsi, la culture apporte des valeurs telles que la créativité, l’esprit critique, la mémoire, qui sont essentielles pour la démocratie et la citoyenneté, ce qui permet aux hommes et aux femmes d’avoir envie de se connaître, de vivre ensemble, de construire ensemble des choses nouvelles, différentes. Aujourd’hui, *faire culture* et *faire de la culture* font partie d’un tout et participent à une vision inclusive des sociétés humaines. C’est pourquoi nous sommes convaincus de la nécessité de lier culture, économie, social et environnement dans une vision globale et transversale du développement durable. Le grand chantier de la participation doit permettre aux habitants d’être les acteurs de leur histoire et de faire la synthèse entre les valeurs collectives et leur propre identité dans un contexte de pluralisme et de tolérance.

**Catherine Cullen**

Adjointe au Maire déléguée à la culture  
(Ville de Lille)

Conseillère communautaire

(Lille Métropole Communauté Urbaine)

Présidente de la Commission Culture de CGLU  
(Cités et Gouvernements Locaux Unis)

# DÉCENTRALISATION : QUELS ENJEUX POUR LA CULTURE ?

Véronique Balbo-Bonneval

**Comment parler de ce sujet de façon à ce que chacun se sente concerné ? Comment ne pas se perdre dans l’océan de complexité sur lequel cette question ouvre : le rapport État et collectivités territoriales, les nouvelles modalités de gouvernance, la complémentarité des acteurs du « mille-feuille territorial », les Schémas directeurs, etc.**

Nous abordons le plus souvent ces questions sous leur angle technique, en termes de mécanique, voire de mécanique de précision. Or, à quel moment parle-t-on des raisons pour lesquelles nous nous interrogeons sur cette mécanique ? À quel moment se questionne-t-on sur ce que nous souhaitons apporter aux citoyens, à la société ? C’est là une question politique qui induit une intention, une vision.

Nous consacrons aujourd’hui la plus grande partie de notre réflexion aux outils, à la « cuisine », au détriment des raisons pour lesquelles il est nécessaire de mettre en place ces outils. Tout se passe comme si la question du sens était devenue taboue. Est-ce par la crainte d’une instrumentalisation de la culture ? Sans doute, et cette question mérite indéniablement la plus grande attention. Mais l’absence d’intention, le vide de valeurs, l’absence de vision ne sauraient être une réponse.

Que ce soit chez les hommes et les femmes politiques, chez les professionnels, dans les instances délibératives, on parle « technique » et non « objectifs » alors que seuls des objectifs politiques clairement énoncés, fruits du débat démocratique, permettraient d’adapter les outils dont nous disposons pour mener nos politiques publiques culturelles. Les débats de fond n’intéressent plus personne, si ce n’est les professionnels de la pensée. *A contrario*, des voix d’experts s’élèvent parfois pour dénoncer « l’incompétence » des élus qui ne

sont pas au fait des raffinements administratifs de nos dispositifs, alors même que la légitimité de la dépense culturelle est en faillite auprès d’un certain nombre de nos concitoyens.

Pourtant, la question fondamentale de nos missions, notre raison d’être, que trop souvent nous perdons de vue, se pose simplement : que veut-on apporter à chaque citoyen par nos politiques culturelles ?

Tout d’abord, il s’agirait d’aider à construire, pour tous et à chaque âge, les moyens de comprendre le monde dans lequel nous vivons, ses enjeux, les débats et questions qui le traversent, afin de ne pas le subir mais d’en être acteur. Autrement dit : participer à forger l’esprit critique nécessaire à un exercice véritablement éclairé de la liberté et des droits du citoyen, loin des postures simplistes trop souvent en vigueur. Il s’agit là d’une ambition de formation tout au long de la vie, une formation multiforme dépassant les clivages surannés entre éducation populaire et enseignement formel.

Par ailleurs, il apparaît essentiel de fournir à chacun les moyens d’expression grâce auxquels il ou elle pourra témoigner de sa sensibilité, de sa vision du monde et ce afin d’aider celles et ceux qui, aujourd’hui, sont socialement invisibles, à prendre toute leur place. Ce faisant, nous offrirons à tous un accès à l’infinie diversité des imaginaires, imaginaires au contact desquels chacun pourra éprouver son humanité, construire sa propre « identité sensible », unique, débarrassée de toute assignation aux référents dominants.

Il s’agit également de favoriser le foisonnement de la créativité dans la société civile – artisans, artistes, créateurs, graphistes, designers, inventeurs, architectes, urbanistes, etc. La professionnalisation des acteurs en charge des politiques culturelles et la spécialisation des équipements a, en effet, eu tendance à figer l’accompagnement de la société civile dans des cadres artistiques restreints et à générer involontairement des normes. Il faudrait être davantage ouvert à la diversité des formes produites par des inventeurs de

**“Il faudrait être davantage ouvert à la diversité des formes produites par des inventeurs de tous horizons pour être en phase avec la société qui vient.”**

tous horizons pour être en phase avec la société qui vient.

On pourrait (devrait !) mentionner une « cible prioritaire » à cette ambition : l'enfance et la jeunesse, toute société démocratique ayant, a priori, pour objectif central de travailler à un avenir meilleur et, ainsi que le disait Tocqueville : « Chaque génération est un peuple nouveau ». Le projet de société ainsi énoncé porte en son cœur le maintien des conditions de la paix et de la démocratie grâce à l'éducation aux valeurs d'ouverture, de curiosité, de solidarité et de justice. Pour cela, il faut une société apprenante et créative. Il faut des politiques culturelles qui reviennent aux fondamentaux.

Or, ce n'est pas parce que nous avons des conservatoires, des théâtres, des médiathèques que les conditions de la paix, de la démocratie sont assurées. C'est grâce à l'intention qui les sous-tend. Si la culture n'a jamais empêché l'existence de régimes barbares, c'est bien que l'esthétique, les techniques artistiques sont nécessaires mais non suffisantes pour garantir de l'homme qu'il se comporte effectivement en humain.

Alors, dans une république décentralisée, comment permettre à chacun de nos territoires de trouver sa place, d'œuvrer à la cohérence générale des interventions publiques, d'apporter sa pierre à l'édifice ? Comment faire en sorte que nos différents niveaux de collectivités territoriales se coordonnent mieux et travaillent ensemble à un service public de la culture pertinent et adapté aux citoyens sur les différents territoires ? Quelques pistes simples méritent, à notre sens, d'être mises en avant :

- affirmer le rôle d' « organisateur » des Régions pour coordonner l'existant, organiser la structuration des filières professionnelles, des filières artistiques, ou liées à l'émergence des idées et des savoirs innovants, de sorte qu'elles soient l'instance d'accompagnement de la circulation des idées, des savoirs et des œuvres en lien avec l'économie et l'emploi. Les Régions ont vocation à préserver l'écosystème nécessaire pour que chaque citoyen puisse se former, contribuer et être accompagné dans

son développement par les secteurs public ou privé, en fonction de la nature de son activité.

- légitimer le rôle des Départements dans l'élaboration d'une politique d'égalité d'accès aux services publics de la culture sur l'ensemble des territoires ; de sorte qu'ils soient les bâtisseurs des solidarités entre espaces urbains et espaces ruraux, entre territoires centraux et territoires périphériques et qu'en tant que tels ils soient reconnus dans leur rôle d'interpellation des différents niveaux de pouvoirs publics quant à une question sur laquelle rien moins que la notion d'égalité républicaine se tient, en fragile équilibre.

- investir les intercommunalités du dimensionnement de l'offre culturelle aux besoins

des bassins de vie pertinents et renforcer leur rôle d'animatrices de la mise en réseau des forces territoriales, en complémentarité des acteurs présents, pour un enrichissement de l'offre disponible pour les habitants.

- enfin, reconnaître que les communes sont les connaisseuses irremplaçables de la complexité de la réalité des habitants, trop souvent niée par les schémas technocratiques, et d'autre part comme les accompagnatrices infatigables des attentes mouvantes et multiformes de leurs administrés.

Dans ce cadre, notre profond besoin d'État se fait jour. Mais d'un État renouvelé, centré sur ses missions. Un État garant de l'intérêt général dans les différentes instances où se construiront les schémas de coopération.

## LA FNADAC

La FNADAC regroupe 10 associations de directeurs d'affaires culturelles, 3 nationales (Régions, Départements, Grandes Villes et Agglomérations) et 7 régionales. La FNADAC se veut un lieu de réflexion sur les politiques culturelles publiques, un espace de représentation nationale de la profession de DAC, un carrefour de rencontres et d'entraide et un interlocuteur auprès des institutions et des structures professionnelles.

### Objet de la Fédération :

- ▶ Être un espace de réflexion : partager des référentiels communs, produire de la pensée, tracer des perspectives, un horizon pour faire évoluer l'existant, élaborer des positions communes.
- ▶ Être un interlocuteur national auprès de l'État, des associations d'élus et des institutions, participer au débat.
- ▶ Être un réseau d'information, de partage d'expériences, un lieu d'échanges.

### Les enjeux :

- ▶ Faire évoluer la réflexion sur les outils (politiques sectorielles, équipements, labels) à une réflexion sur les attendus d'une politique de développement culturel qui répondent aux enjeux de société.
- ▶ Passer des politiques artistiques à des politiques de développement de la dimension culturelle des territoires.

**Les 3<sup>es</sup> Assises nationales des directrices et directeurs des affaires culturelles des collectivités territoriales** auront pour thème général : « La dimension culturelle dans le développement des territoires ».

### Jeudi 9 et vendredi 10 octobre 2014

Organisées par la fédération nationale des associations des directeurs des affaires culturelles (Fnadac) en partenariat avec l'Observatoire des politiques culturelles et le CNFPT. Seine Saint Denis - Plaine Commune - Académie Fratellini.

- ▶ Comment prendre en compte les problématiques des autres politiques publiques dans les politiques culturelles ?
- ▶ Comment les autres politiques publiques peuvent-elles intégrer les problématiques et spécificités des politiques culturelles ?

Ouverture des assises aux associations d'élus, aux associations professionnelles, aux acteurs culturels et aux autres politiques sectorielles.

Collaboration avec :

- ▶ l'urbanisme, l'aménagement du territoire
- ▶ le développement économique
- ▶ l'éducation
- ▶ le social
- ▶ le tourisme
- ▶ les directions générales.

“Ne pensons plus à partir des outils dont nous disposons (équipements, labels, maquettes d’enseignement, disciplines artistiques, etc.), mais à partir de ce que nous souhaitons transmettre et générer à travers eux.”

Un État veillant aux finalités de l’action publique pour le citoyen, à l’équité et au bon développement des territoires. Un État qui protège les acteurs des lois du marché afin de garantir une diversité culturelle réelle, assumée, au service de chacun.

Il est vrai que pour tenir ce rôle, il lui faudrait changer de posture, abandonner notamment l’ambition de définir la norme en matière artistique. Nous ne pouvons que faire le pari de sa capacité à se repositionner là où réside sa légitimité, dans une société où les métropoles auront désormais plus de capacités d’initiatives, et plus de moyens d’action que lui...

Or, nous constatons aujourd’hui, à travers les textes de loi en discussion, qu’il existe un risque véritable. Sans nier les bonnes intentions évidentes de chacun, les acteurs des CTAP, libérés des gardes-fous de l’intérêt

général (l’État) et de la complexité des habitants (les communes), pourraient passer à côté des bonnes questions et ne s’intéresser finalement qu’à des questions structurelles, organisationnelles et de gestion. Autant de sujets qui ont leur importance, mais à condition qu’ils soient posés en fonction des finalités recherchées et non en fonction de « raisons administratives ».

Chers collègues, chers élus, chers concitoyens, (re)faisons de la politique ! Que notre sujet soit notre contribution au projet de société. Ne pensons plus à partir des outils dont nous disposons (équipements, labels, maquettes d’enseignement, disciplines artistiques, etc.), mais à partir de ce que nous souhaitons transmettre et générer à travers eux : permettre à chacun de devenir un citoyen éclairé et épanoui, partie prenante d’une démocratie avenante et confiante dans son avenir.

Nous savons bien que ce n’est pas la structure qui détermine le projet, mais que c’est le projet qui détermine la structure. Une nouvelle organisation administrative ne changera rien si les acteurs ne partagent pas un objectif commun et une vision claire de leur rôle respectif dans la façon de les atteindre. Même sans changer l’organisation administrative actuelle, si le débat sur l’acte III permettait de définir simplement le cap à tenir, les modalités se mettraient alors naturellement en place.

**Véronique Balbo-Bonneval**

*Présidente de la Fédération Nationale des Associations de Directeurs des affaires culturelles (FNADAC)  
DGA culture de la Communauté d’agglomération de Saint-Quentin-en-Yvelines*

# COOPÉRATION PUBLIQUE ET RECOMPOSITION TERRITORIALE.

## DE LA NÉCESSITÉ DE DÉPLACER LES BORNES !

François Pouthier

**Dans un contexte politique et financier qui favorise parfois la concurrence entre collectivités, les Départements sont des intercesseurs indispensables car ils jouent historiquement un rôle pivot dans l'aménagement et l'accompagnement des territoires de proximité. Or, arts et culture(s) constituent un espace public privilégié de l'implication citoyenne et sociale des personnes qui habitent les territoires. Il était donc naturel que Culture et Départements consacre l'une de ses « petites fabriques » aux recompositions territoriales en jeu et à la nécessaire coopération publique qu'elle devrait générer<sup>1</sup>.**

Les frontières des rapports à l'art et à la culture (aux cultures) se brouillent par les transformations des habitudes et usages, la diversité des pratiques et le métissage des langages artistiques. Des assemblages sont donc à réinventer entre artistes, opérateurs culturels, habitants et élus de nos territoires ruraux, rurbains ou urbains confrontés à un édifice social fragilisé et de fortes mutations territoriales. Alors que l'Europe s'inscrit dans un phénomène de métropolisation conduisant à une densification urbaine, la France conserve sa spécificité : soit un semis de bourgs, petites et moyennes villes conjugué avec une occupation quasi-totale du territoire et une mobilité en constante progression.

De ce fait, les flux économiques individuels épousent dorénavant de nouveaux chenaux et les territoires de production de richesse ne sont plus ceux où elle se redistribue<sup>2</sup>. Aux seules migrations économiques (la recherche d'un emploi) se sont adjointes des migrations de nature sociale ou d'agrément (la recherche d'un logement moins onéreux et/ou d'une qualité de vie). Voilà qui demande donc de nouvelles articulations dans nos départements, entre ville et campagne<sup>3</sup>, entre métropoles et territoires ruraux.

### MIEUX ARTICULER NOS ACTIONS

Mais pour ce faire, la construction de politiques territoriales au bénéfice d'une meilleure cohésion sociale se doit d'abord de mieux articuler les actions publiques. S'intéresser à chacun avant d'essayer de s'intéresser à ce que l'on fait vaut aussi dans notre capacité à transcender le sens de chaque action et oblige au décroisement qui questionne les catégories de l'intervention publique construites par secteur.

Pour illustration, le législateur a créé des liens entre deux champs de l'action départementale que sont la culture et l'action sociale. Les lois de 1988, 1998 et 2005 instaurent l'accès à la culture comme objectif national au même titre que l'accès au logement, à la formation et à l'emploi.

Comme le révèle l'enquête express « Culture et action sociale » de Culture et Départements, menée par Laure Descamps<sup>4</sup>, le volet social de la culture et le volet culturel de l'action sociale sont en plein développement au sein des conseils

**“Le volet social de la culture et le volet culturel de l'action sociale sont en plein développement au sein des conseils généraux. [...] Les Départements apparaissent ainsi comme le niveau de collectivité le mieux à même de porter cette « intersection ».”**

# “Il est essentiel de mieux articuler les dispositifs aujourd’hui par trop fragmentés entre collectivités dont la mutualisation ne peut se réduire aux seuls financements croisés.”

généraux. Pour 60 % des Départements, « cette orientation constitue un axe prioritaire de la politique culturelle départementale ». Les Départements apparaissent ainsi comme le niveau de collectivité le mieux à même de porter cette « intersection », qui permet de reconnaître la spécificité de chaque politique et d’en déterminer les zones de partage. Si la transversalité est parfois la négation de l’expertise sectorielle et la dilution « de tout dans un grand fourre-tout », de bonnes intersections ne peuvent se faire sans reconnaissance et renforcement de chaque secteur ; et ce, à partir d’une trame commune se référant aux textes fondateurs des Droits de l’Homme et des Droits culturels édictés par l’Unesco et la Déclaration de Fribourg ainsi qu’aux Agendas 21 dans lesquels « on retrouve des grands principes individuels et collectifs du vivre ensemble : la participation, la démocratie, l’identité, l’autonomie, le fait que construire sa dignité culturelle, c’est se construire soi-même... »<sup>5</sup>.

Ces intersections, « où comment les politiques de solidarité sont à même d’irriguer l’ensemble des politiques publiques et comment les politiques publiques nourrissent les politiques de solidarité »<sup>6</sup> sont posées sur la définition d’enjeux partagés et de valeurs communes. Elles englobent d’autres champs d’intervention – historiquement la jeunesse et l’éducation mais aussi l’environnement, l’aménagement, etc. – et peuvent être considérées comme « renforçant l’efficacité et la complémentarité des politiques obligatoires et optionnelles départementales ». Elles s’appuient sur une acception large de la culture englobant les arts et les lettres mais aussi les modes de vie, les façons de

vivre ensemble, en reconnaissant à l’art et à la culture un pouvoir fédérateur et une capacité à contribuer à l’attractivité des territoires : « la culture est un moteur extrêmement fort pour développer la confiance en soi, pour lutter contre le repli, lutter contre les formes d’extrémismes que l’on peut constater ... »<sup>7</sup>.

## DANS UNE COOPÉRATION PUBLIQUE ACCRUE

Si la construction de ces politiques territoriales nécessite des dialogues reconnaissant les missions de chacun tout en étant en mesure de mieux les conjuguer, elle pose également la nécessité d’une coopération publique accrue. Pour reprendre les mots de Jean-Pierre Saez, en introduction de la *Petite fabrique d’Arras*, « ce qui nous a beaucoup manqué c’est leur [les collectivités locales] capacité à travailler ensemble, à construire une coopération dynamique où les défiances et les concurrences entre elles seraient levées. Et nous devons être attentifs au fait qu’aujourd’hui les collectivités [...] ne confondent pas compétitivité et compétition ».

Les pratiques culturelles à tous les âges de la vie, dans le(s) territoire(s) ne peuvent ainsi être qu’une compétence partagée. Ces dernières doivent reposer sur une coopération active : coopération entre collectivités afin d’éviter le morcellement ; coopération intersectorielle pour couvrir la totalité des « temps de vie » ; coopération de terrain afin de mutualiser et mobiliser les énergies des organismes présents sur le territoire du projet.

Il est donc essentiel de mieux articuler les dispositifs aujourd’hui par trop fragmentés entre collectivités dont la mutualisation ne peut se réduire aux seuls financements croisés.

Voilà qui oblige à réinventer les modalités de l’intervention culturelle de la collectivité départementale : « nous intervenons soit comme financeur, soit comme opérateur. Mais pour la majeure partie, et personne ne voudrait nous voir changer de position, nous sommes d’abord des financeurs [...]. Par conséquent, nous n’avons pas le droit de participer à la décision, mais nous avons le droit de payer. “Payez, nous réfléchissons à votre place, merci !”<sup>8</sup>. Voilà qui oblige encore à être en capacité de mieux affirmer les objectifs propres de nos politiques départementales car il faut que nous « soyons en mesure de faire valoir nos attendus pour passer du rôle du simple bailleur de fonds à celui de véritable partenaire [...], c’est donc le moment de renforcer les budgets de la culture »<sup>9</sup>.

Voilà qui oblige enfin à développer une interterritorialité où chacun(e) revêt les habits du médiateur et revoit son lexique pour construire une grammaire commune.

## AVEC LA NÉCESSITÉ DE RÉVISER SA GRAMMAIRE

C’est pourquoi il est nécessaire de réinterroger les mythes fondateurs de nos politiques publiques de la culture. Dans un monde en mutation, l’éducation et les savoirs sont au cœur des enjeux. Pour exemple, la généralisation de l’éduca-

# “À condition que chaque collectivité accepte « d’abdiquer de sa puissance », une nouvelle intergouvernementalité est donc à inventer.”

tion artistique, notamment au travers des Plans départementaux et/ou des Contrats locaux d’éducation artistique et culturelle, le renforcement des enseignements et pratiques artistiques, inscrits ou non dans des Schémas départementaux encore inachevés, demeurent un des pivots essentiels des actions publiques départementales. Car la fonction éducative doit permettre à chacun de se construire en tant que sujet du monde, héritier d’une histoire dont il perçoit les enjeux, capable de comprendre le présent et d’en inventer l’avenir. Les Départements tant par leur implication dans la proximité que dans leur rôle d’intercesseur entre primaire et secondaire, entre scolaire et jeunesse, y ont un rôle prépondérant à jouer.

Cela a été d’ailleurs le sens de la forte implication de Culture et Départements dans la consultation nationale *Pour un accès de tous les jeunes à l’art et à la culture* de l’automne 2012. Lors de la rencontre<sup>10</sup> organisée par le Conseil général de l’Hérault, la Drac Languedoc-Roussillon et la DSDEN de l’Hérault à laquelle s’est associée Culture et Départements en mai 2013, il a été souligné cette nécessité d’« unir nos efforts » entre collectivités dans une coopération reposant sur une volonté politique dans une « entente cordiale », une équivalence de relations dans une « responsabilité collective » et des compétences existantes au sein des collectivités.

À condition que chaque collectivité accepte « d’abdiquer de sa puissance », une nouvelle intergouvernementalité est donc à inventer, si l’on s’en tient aux seules collectivités et/ou une nouvelle gouvernance en associant aux collectivités les opérateurs artistiques et culturels comme ce peut être le cas en Région Pays de la

Loire. Se mettre au service d’un projet commun tout en mettant de l’ordre dans ses objectifs propres génère ainsi des « bénéfiques collatéraux » car, comme le rappelait à Avignon Pierre Cohen, maire de Toulouse : « la culture doit être l’alchimie de la coopération [...] elle doit donner du sens à la réforme des collectivités car la loi sera surtout consacrée à une meilleure organisation entre collectivités »<sup>11</sup>.

## AFIN DE MIEUX RECONNAÎTRE LES PERSONNES QUI HABITENT LES TERRITOIRES (OU QUE « LES TERRITOIRES HABITENT »<sup>12</sup>)

Les pratiques culturelles évoluent, les esthétiques se croisent et les technologies transforment les rapports à l’art ainsi que les valeurs et droits qui y sont attachés. Reconnaître la place des personnes ne peut donc plus se limiter à accéder à une offre culturelle ou à pratiquer une discipline artistique.

Le respect des droits humains, l’accès à des ressources culturelles plus larges que les seuls champs de l’art sont essentiels pour que toute personne vise son émancipation en tant que partie prenante à la fois de son propre développement et du développement d’un « bien commun ». Au-delà de notre droit constitutionnel à la culture, l’égalité des expressions culturelles n’est pas sans renvoyer à ce qui « fait culture dans un territoire ». L’accès aux Droits de l’Homme demande, au-delà d’un droit à la culture, de reconnaître les droits culturels<sup>13</sup> de chaque personne afin de garantir non son identité mais sa liberté à s’identifier et d’affirmer sa capacité à

être citoyen et à se construire. Comme souligné par Frank Tordjman, chargé de projets pour Lisodif à Arras : « le projet c’est avant tout un cadre, il va être rempli localement par des personnes [...] le groupe de pilotage est garant du cadre mais il n’est pas garant d’une procédure ou d’un résultat. On va juste leur demander de travailler ensemble et on va les accompagner pour leur permettre d’être la redécouverte de ressources cachées du territoire ».

Voilà qui peut, si besoin était, « redonner du souffle » à nos politiques culturelles départementales ; avec des Conseils généraux et une Assemblée des Départements de France qui ne s’y sont pas trompés comme peut en témoigner l’expérimentation des conseils généraux du Nord, de l’Ardèche, de la Gironde et du Territoire de Belfort en collaboration étroite avec Réseau Culture 21 et l’Observatoire de la diversité et des droits culturels de l’Université de Fribourg<sup>14</sup>. Mais reconnaître les personnes, c’est également reconnaître ceux qui y développent une démarche artistique. Si un projet artistique se nourrit d’une population au travers de ses cultures, un projet de territoire peut se nourrir des artistes au travers de leur force singulière. Les artistes présents, qu’ils soient invités, associés ou implantés, issus ou habitants du (des) territoire(s) s’en imprègnent car ce qui se dessine dans une inscription territoriale, ce n’est pas tant la définition du lieu que le désir du lien, celui qui transforme l’artiste en citoyen. Comme le notait Cédric Hardy, conseiller technique au Conseil général des Bouches-du-Rhône, « on est bien sur un même territoire avec une logique de création participative, avec des publics tout à fait différents » et une « relation

de confiance sur la durée dans un partenariat avec les collectivités main dans la main »<sup>15</sup>. Si la présence artistique ne modifie donc pas le territoire physique, elle s'évertue à en redéfinir les contours sociaux et économiques<sup>16</sup>.

## NOS POLITIQUES CULTURELLES VONT-ELLES POUR AUTANT SE TERRITORIALISER ?

L'enquête express menée par Valérie Painthiaux<sup>17</sup> de Culture et Départements fait apparaître qu'un processus de territorialisation des politiques culturelles départementales a débuté : plus de la moitié des Départements ayant répondu l'ont engagé totalement ou partiellement, souvent d'ailleurs à l'initiative d'autres politiques, voire d'une posture globale de leur Conseil général. Toutefois, ce processus demeure limité car une faible proportion dispose d'une délibération spécifique, peu évoquent une déconcentration d'agents ou des changements organisationnels, et aucun ne revendique des modes de gouvernance associant le(s) territoire(s) !

Reste que tous les représentants des collectivités départementales présentes à Arras ont souligné le besoin de créer des liens pérennes avec et entre les structures d'un territoire à condition, comme rappelé par Florian Laurençon, directeur des Affaires culturelles du Pas-de-Calais, de ne pas « passer d'une logique de guichet départementale à une logique de guichet territoriale ». Si, longtemps, les Départements ont été des collectivités substitutives ou initiatrices, il est loin le temps « où le local dans nos représentations était considéré [...] comme un espace sans qualité, un espace non référentiel, non reconnu, sans légitimité ». Le développement territorial ne serait donc plus pour les Conseils généraux de « faire à la place » mais de faciliter une structuration territoriale par une ingénierie adaptée. Et à ce titre, les processus engagés – parfois contractua-

lisés – ont autant de sens que les actions co-produites et pourraient se révéler de nouveaux « chevaux de Troie ».

Tout cela demande encore à ce que les Départements soient en capacité de faire un « pas de côté » en envisageant, d'une part, un territoire ressource et non un territoire stock, réceptacle de schémas et de dispositifs et, d'autre part, de faire évoluer les pratiques professionnelles afin de pouvoir ne pas être uniquement des financeurs ou des prescripteurs mais des accompagnateurs actifs. Comme le dit Élodie Presles, directrice de l'association Art-Temps Réel, « pour qu'il y ait des choses qui se passent, cela nécessite que chacun soit prêt à se déplacer. Que l'on soit en insertion, travailleur social ou artiste, on est obligé de faire un petit déplacement, et c'est cela qui fait qu'on arrive à être aussi inventif et aussi très réactif ».

Si l'on souhaite maintenir une cohésion dans les territoires et également entre des territoires en recomposition, qu'ils soient métropolisés ou plus ruraux, il y a donc nécessité, au sein des conseils généraux, de « déplacer les bornes » et de « se raconter des histoires » : « Yannick Jaulin explique que le « révalisable » que l'on fait, c'est une légendarisation de notre territoire [...] qui, comme les personnes, est le fruit d'un récit. [...] Créer un récit pour le territoire, c'est se raccrocher à une forme d'identité pour faire bloc, pour qu'il y ait un sens à ce territoire. Sinon, il n'a aucun sens autre qu'administratif parce qu'il y a une diversité d'histoires réelles, de paysages et d'économies »<sup>18</sup>.

## L'ASSOCIATION NATIONALE CULTURE ET DÉPARTEMENTS

L'association nationale Culture et Départements rassemble depuis 1991, les Directeur(trice)s des Affaires Culturelles des conseils généraux, des intercommunalités et des agences départementales. Carrefour d'études et de recherches, lieu de conseil et de mise en partage de la ressource, Culture et Départements mène une réflexion collective sur les politiques culturelles territoriales. L'association participe à la construction des politiques publiques et entretient des relations avec les associations nationales d'élus (ADF, FNCC) et le ministère de la Culture et de la Communication. Elle est membre fondateur de la FNADAC (Fédération Nationale des Associations des Directeurs des Affaires Culturelles des collectivités territoriales).  
[www.culturedepartements.org](http://www.culturedepartements.org)

Voilà qui permettrait de conférer une certaine « transcendance aux territoires » pour reprendre les termes de Jean-Pierre Saez en ouverture de cette « petite fabrique » d'Arras, soit un sentiment d'appartenance dans un monde décentré, suffisamment lisible pour être échangé avec le voisin (celui d'à côté) comme avec le lointain. Car la culture, ses lieux, ses ressources, se partagent. Il s'agit là de biens communs financés pour l'essentiel par la collectivité pour que les personnes puissent sortir de leur culture propre, s'émanciper, développer

“Ce qui se dessine dans une  
inscription territoriale, ce n'est pas  
tant la définition du lieu que le désir  
du lien, celui qui transforme l'artiste  
en citoyen.”

leur curiosité en direction de toutes les cultures et se construire dans la pluralité. C'est probablement dans cette responsabilité partagée qui rend nécessaire d'entrer en dialogue avec d'autres mondes sociaux, d'autres réalités institutionnelles, d'autres pratiques professionnelles, que les politiques départementales de la culture peuvent, tout en étant conscientes du chemin parcouru, contribuer à produire un référentiel autre pour l'art et la culture et s'engager dans un devenir qui ne peut se limiter aux seules contraintes budgétaires actuelles.

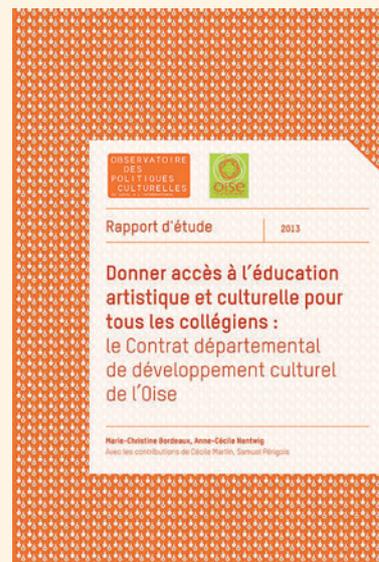
**François Pouthier**

Directeur de l'Institut départemental de développement artistique et culturel de la Gironde (IDDAC)  
Président de l'association nationale Culture et Départements

## DONNER ACCÈS À L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE POUR TOUS LES COLLÉGIENS : LE CONTRAT DÉPARTEMENTAL DE DÉVELOPPEMENT CULTUREL DE L'OISE

Marie-Christine Bordeaux,  
Cécile Martin,  
Anne-Cécile Nentwig,  
Samuel Périgois,

Depuis près d'une dizaine d'années, le conseil général de l'Oise mène une politique volontariste en faveur de l'éducation artistique et culturelle dans les collèges. L'instrument principal de cette politique est le Contrat départemental de développement culturel qui vise à sensibiliser les élèves aux arts et à la culture par l'expérimentation, la confrontation aux œuvres et la rencontre avec les artistes et les professionnels de la culture, dans des domaines culturels variés. L'étude a eu pour objectif d'analyser les modalités de fonctionnement du dispositif et ses impacts. Le cas de l'Oise illustre l'engagement actuel de nombreuses collectivités dans ce domaine et souligne l'intérêt des dispositifs incitatifs, dans un contexte marqué par la récente concertation nationale et l'engagement de la ministre de la Culture en faveur de l'éducation artistique. Cette analyse permet d'alimenter



la réflexion des responsables publics, des professionnels et de toutes les personnes qui voient en l'éducation artistique et culturelle un enjeu stratégique pour les politiques de l'éducation, de la culture, et en faveur de la construction de soi et de l'ouverture aux autres.

Une étude pilotée par l'OPC, commanditée par le Conseil général de l'Oise, Grenoble, Éditions de l'OPC, 2013, 128 p., ISBN : 978-2-918021-04-9 , 28 €.

### Coopération publique et recomposition territoriale. De la nécessité de déplacer les bornes !

#### NOTES

1- Séminaire collaboratif Culture et Départements, *De la nécessité de déplacer les bornes ! La « petite fabrique » de coopération territoriale*, Arras, en collaboration avec le Conseil général du Pas-de-Calais, les 30 janvier et 1<sup>er</sup> février 2013.

2- Davezies (Laurent), *La République et ses territoires, la circulation invisible des richesses*, Seuil, La République des Idées, Paris, 2008.

3- DATAR, *Quelle France rurale pour 2020 ? Contribution à une nouvelle politique de développement rural durable*, CIADT du 3 septembre 2003.

4- Directrice Culture, Sport et Jeunesse du Conseil général de la Drôme. Descamps (Laure), *Enquête express « Culture et actions sociales départementales »*, janvier 2013. <http://www.culturedepartements.org>.

5- *Ibid.*

6- Roland Giraud, Directeur Général Adjoint Solidarité Pas-de-Calais, Arras 2013.

7- *Ibid.*

8- Dominique Dupilet, président du Conseil général du Pas-de-Calais, Arras 2013.

9- *Ibid.*

10- Pouthier (François), Synthèse de la rencontre *L'éducation artistique dans les politiques culturelles des départements*, mai 2013. <http://www.culturedepartements.org>.

11- Journée FNESR, Avignon 2013.

12- Lefebvre (Alain), *Nouveaux territoires de la culture, nouveaux partenariats : le rôle des Départements dans la recomposition des politiques culturelles locales*, Marseille, juin 2003. Commande de l'ouvrage sur <http://www.culturedepartements.org>.

13- Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, 2007. Voir également Lucas (Jean-Michel), *Culture et développement durable, il est temps d'organiser la palabre*, Irma, Paris, 2012

14- Culture et Départements, *Édito du 20/07/13 Les rencontres d'Avignon 2013*.

<http://www.culturedepartements.org>

15- Mathieu Vabre, directeur artistique de Seconde Nature, Bouches-du-Rhône.

16- Voir le Rapport parlementaire du Député Jean-Baptiste Gilles : « la culture dispose d'emplois non délocalisables et en forte croissance » et les rapports de la Commission européenne : l'emploi culturel en Europe est celui qui a le plus progressé entre 2007 et 2013 (+ 3 %) avec une part de PIB qui ne cesse de croître.

17- Directrice de projets en charge du pilotage de la politique Jeunesse du Conseil général du Pas-de-Calais. Painthiaux (Valérie), *Enquête express « Territorialisation des politiques culturelles départementales »*, Culture et Départements, Octobre 2013.

<http://www.culturedepartements.org> voir aussi l'article dans ce numéro.

18- Franck Tordjman (Lisodif) Arras janvier 2013.

# VERS UNE TERRITORIALISATION DES POLITIQUES CULTURELLES DÉPARTEMENTALES ?<sup>1</sup>

Valérie Painthiaux

**Les politiques départementales, dans les services à la population sont souvent territorialisées, afin de répondre en proximité au quotidien des bénéficiaires/usagers, principalement par les Maisons départementales des Solidarités. Plus récemment, les réflexions en cours sur l'évolution de la gouvernance territoriale et la répartition des compétences, font évoluer ces politiques publiques et notamment celle de la culture. Cette nouvelle donne engendre ce que l'on peut nommer une « territorialisation », c'est-à-dire le renforcement de politiques définies par une nouvelle relation aux territoires et comme une politique globale d'appui à leur développement donnant lieu à une contractualisation.**

Depuis une quinzaine d'années, avec la création des intercommunalités issues des Lois Voynet et Chevènement, les professionnels des collectivités territoriales, tous champs de compétence confondus, abordent la territorialisation à la fois, avec enthousiasme, comme un moyen d'agir davantage en proximité, rapprochant la décision politique des habitants, mais aussi avec circonspection quant à ses modalités de mise en œuvre et une plus grande difficulté à intégrer la complexité des problématiques d'actions et d'interactions.

C'est afin de mieux cerner ce phénomène qu'une étude express a été menée, entre juin et septembre 2013, par Culture et Départements. Les enquêtes de l'association n'ont pas de caractère scientifique avéré mais indiquent une tendance, à partir de questionnaires auto administrés d'une dizaine d'items à renseigner. Dans la restitution de cette étude, il est question de la manière dont chaque Département appréhende cette territorialisation du point de vue du contenu des politiques publiques, des relations partenariales et de l'organisation de leurs services. Les résul-

tats sont basés sur 25 % des départements de France métropolitaine ayant répondu, sans catégorisation sociodémographique des analyses exprimées. Une précaution méthodologique s'impose. Les analyses ultérieures sont basées sur les 80 % des Départements ayant répondu être impliqués dans le processus de territorialisation, et constituent donc la base 100 de toutes les interprétations suivantes. Il est probable que les Départements ne se sentant pas concernés par cette étude flash soient sous-représentés dans l'échantillon car moins incités à répondre. Cet effet se neutralise partiellement car répondre, dans ce cas, équivaut à une case à cocher, donc un temps très réduit à y accorder. Au-delà des statistiques énoncées, quelques grandes tendances qualitatives apparaissent de manière évidente, à commencer par une grande diversité de mise en œuvre au niveau des contenus, des formes partenariales, des relations aux territoires et des acteurs concernés.

## LA TERRITORIALISATION DES POLITIQUES CULTURELLES DÉPARTEMENTALES : LA COQUILLE SANS L'ŒUF ?

Le processus de territorialisation des politiques culturelles départementales est engagé pour 80 % des Départements ayant répondu. Cette territorialisation culturelle s'inscrit quasi unanimement dans un processus politique plus vaste d'engagement vers une autre relation aux territoires. Il n'y a donc pas d'initiatives isolées et directes venant de politiques culturelles départementales territoriales en dehors des autres politiques publiques de ces collectivités. Par contre, la territorialisation est à relativiser dans le temps et dans ses implications, certains Départements sont impliqués dans le processus de territorialisation depuis plus de dix ans (20 %), quand d'autres (30 %) engagent la démarche depuis un à deux ans, souvent incités par des questions liées à leur rôle face à la métropolisation. La question de la territorialisation du champ de la lecture publique est également considérée à part, car elle est considérée comme effective depuis de nombreuses années,

# “Travail de subsidiarité, d’accompagnement et d’incitation à agir sont les moteurs de l’engagement dans une politique culturelle territorialisée.”

au moins *a minima* en ce qui concerne les localisations, pour une meilleure desserte au sein des départements.

Les **objectifs visés par la territorialisation sont multiples** (graphique A) et aucun Département n’a ajouté d’items spécifiques aux cinq objectifs à classer par ordre de priorité. Récurrents et partagés largement, les objectifs marquent clairement le caractère plutôt descendant des modalités de conception de la territorialisation et le rôle d’aménageur du territoire qu’entend jouer le Département dans le processus : travail de subsidiarité, d’accompagnement et d’incitation à agir sont les moteurs de l’engagement dans une politique culturelle territorialisée.

Pour chacun d’eux, il est indiqué le pourcentage de Départements ayant retenu cet objectif et la priorisation qui en a été faite :

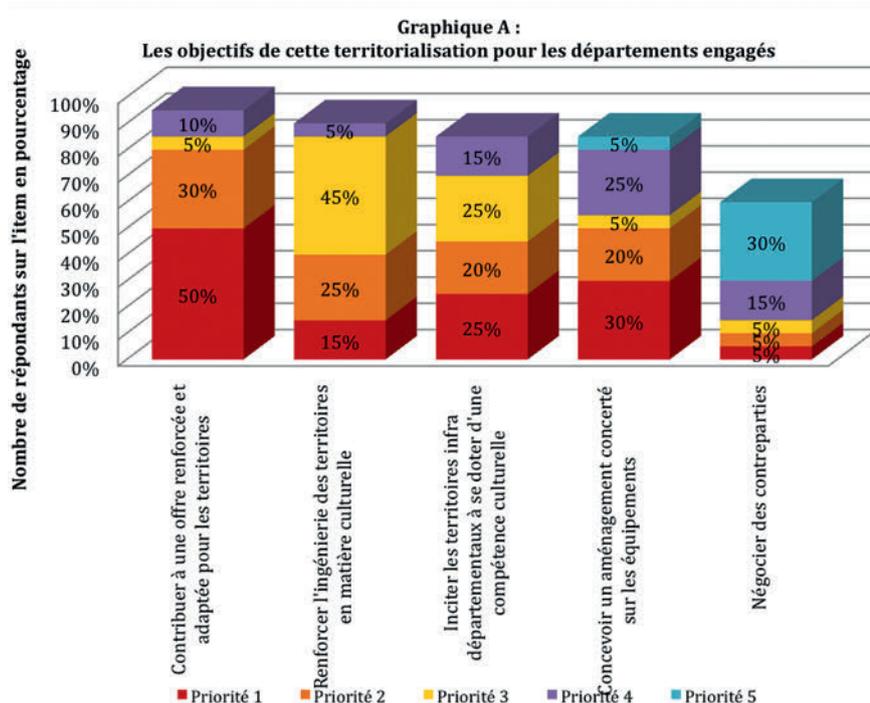
- « Contribuer à une offre renforcée et adaptée sur les territoires » est mis en priorité 1 par la moitié des répondants et à 80 % dans les deux premières priorités (cité à 95 %) ;
- En deuxième objectif prioritaire, il s’agit de « renforcer l’ingénierie des territoires en matière culturelle » cité à 85 % dans les trois premières priorités (cité à 90 %) ;
- « Inciter les territoires infra départementaux à se doter d’une compétence culturelle » est cité également dans les trois premières priorités à 70 % (cité à 85 %) ;

- En quatrième position, « concevoir un aménagement culturel concerté sur les investissements » est un objectif classé dans les trois premières priorités par 55 % des répondants (cité à 85 %) ;
- Enfin, « Négocier des contreparties aux politiques départementales volontaristes », cité à 60 % n’est pas considéré comme un objectif prioritaire.

Les **périmètres de territorialisation des politiques publiques sont très différenciés** selon les choix d’impliquer tout ou partie des secteurs artistiques croisés aux choix des thématiques (production, médiation, diffusion, etc.) retenues. Concernant les secteurs artistiques, seuls 25 % des Départements territorialisent leur politique culturelle sur l’ensemble des champs artistiques. La lecture publique (85 % des répondants) et le spectacle vivant (80 % des répondants) sont largement investis, viennent ensuite, à égalité, les arts plastiques, le cinéma et l’audiovisuel, le patrimoine, les musées et la mémoire (45 à 50 %). Sans surprise, le champ de compétence obligatoire « lecture publique » ainsi que le secteur du spectacle vivant, historiquement à la pointe de la décentralisation sont saisis par les Départements.

15 % des Départements ont répondu que toutes les thématiques indiquées étaient concernées par le processus de territorialisation de leur politique culturelle. En tête, les enseignements artistiques (80 %) liés à l’élaboration des Schémas départementaux des enseignements artistiques, puis l’éducation artistique et culturelle (70 %) ainsi que la diffusion (60 %). Les périmètres sont donc très hétérogènes dans le choix des secteurs artistiques comme dans les fonctionnalités retenues. La convergence minimale la plus communément partagée s’opère sur des fonctions de structuration de réseaux d’enseignements et de lecture publique ainsi que sur la diffusion du spectacle vivant.

La **territorialisation des politiques culturelles départementales renforce les partenariats**, ce qui en est l’esprit même, mais ce renforcement s’effectue plutôt sur des politiques publiques existantes. Tous les



# “Concernant les secteurs artistiques, seuls 25 % des Départements territorialisent leur politique culturelle sur l’ensemble des champs artistiques.”

Départements formalisent leurs partenariats ou envisagent de les formaliser après leur Budget primitif 2014. Les partenaires les plus souvent impliqués dans cette territorialisation sont très majoritairement les Établissements publics de coopération intercommunale à 75 % (EPCI). 40 % des Départements ont formalisé des partenariats trans-territoriaux tout à la fois avec les EPCI, les communes et les acteurs culturels et peu (15 %) avec un type unique d’interlocuteur qu’ils soient publics (EPCI, communes) ou privés (acteurs culturels). Le lien **entre intercommunalités et Départements est donc largement privilégié** et une petite moitié des Départements répondants confirment la multiplicité des partenariats liés à la territorialisation.

Les modalités de financement des partenariats sont **pour moitié pluriannuelles avec avenant annuel (50 %)** allant des contrats territoriaux de développement durable, aux conventions pluriannuelles d’objectifs et de moyens, en passant par les plans, schémas thématiques sur la lecture publique et les enseignements artistiques, les contrats de développement culturel ou les conventions de territoire, etc. D’autres partenaires comme les Établissements publics locaux d’enseignement, collèges, conseils régionaux sont également cités.

La forme bipartite est la plus fréquente y compris dans le cas de partenariats trans-territoriaux. Quelques Départements mentionnent des conventions tri ou quadripartites pluriannuelles, notamment entre EPCI, communes, conseils généraux, opérateurs culturels mais rarement avec d’autres partenaires publics comme les Régions ou les Drac. Dans ce dernier cas,

ces conventions sont souvent limitées aux Contrats locaux d’éducation artistique (CLEA). La tendance est naturellement d’aller vers des contrats pluriannuels. Ce mouvement est contrebalancé par les incertitudes qui s’exercent sur les contraintes budgétaires actuelles et futures et en raison desquelles 45 % des Départements répondants indiquent une préférence pour les formes annuelles.

Il n’existe pas d’instance de gouvernance partenariale mise en place dans le cadre du processus de territorialisation (50 %) ; 35 % des Départements mentionnent une gouvernance partenariale partielle qui s’effectue sur un mode classique soit à l’occasion de « rencontres bilans et perspectives » sur les conventions de développement culturel, des thématiques liées à la lecture publique, aux enseignements artistiques ou à des saisons culturelles intercommunales. Il s’agit la plupart du temps « d’instances techniques » dans lesquelles des élus peuvent être présents. On peut donc conclure que les processus de gouvernance ont à ce jour peu évolué.

Sans surprise particulière, il existe, dans les Départements, **des traces délibératives de leur territorialisation, réparties de manière relativement équilibrée entre les délibérations générales, spécifiques ou des documents contractuels** de type conventions, pactes, plans, schémas, etc. 30 % des Départements indiquent n’avoir pris aucune délibération spécifique ou générale et mentionnent des délibérations territoriales liées à chaque contrat de territoire ou précisent que ces délibérations sont en cours de conception lorsque le processus de territorialisation vient juste

d’être initié. Mais l’impact organisationnel sur les services semble relativement faible puisque 60 % des répondants indiquent peu ou pas de changements organisationnels sur les services départementaux. 20 % des Départements indiquent une répartition de territoires auprès d’agents basés au siège et, seuls, 20 % mentionnent une déconcentration explicite d’agents généralistes sur des territoires infra départementaux. Les changements organisationnels semblent donc mineurs.

Unanimement engagés dans un processus de territorialisation de leurs politiques culturelles, les Départements répondants comptent « contribuer à une offre renforcée et adaptée sur les territoires ». Cette territorialisation s’effectue rarement sur l’ensemble des champs thématiques et artistiques pris en charge par ces collectivités, et les modes de gouvernance et de d’organisation restent largement inchangés. L’intercommunalité est l’interlocuteur privilégié de partenariats sous la forme de conventions pluriannuelles avec avenant possible dans une coopération publique plus que limitée.

## TERRITORIALISATION DES POLITIQUES PUBLIQUES DÉPARTEMENTALES : L’ŒUF ENCORE DANS SA COQUILLE ?

Entre 15 et 20 % des répondants indiquent que leur démarche de territorialisation est insuffisamment avancée pour répondre explicitement aux questions portant sur la territorialisation des budgets, les évolutions de politiques publiques ou leurs discriminations territoriales.

**La territorialisation à budget constant est cependant majoritaire** (graphique B).

55 % des Départements ont mobilisé des ressources existantes (35 %) ou redéployé des budgets existants dans des programmes spécifiques (20 %) pour la mettre en place. Les commentaires font souvent état d'un déficit de visibilité, au regard de la loi et de la fiscalité, les entravant dans les choix budgétaires, notamment volontaristes. 20 % ont créé de nouvelles lignes budgétaires et seuls 15 % des Départements activent tout à la fois les trois leviers principaux : création de lignes, mobilisation et redéploiement.

20 % des Départements ont élaboré les modalités de territorialisation à partir de deux leviers parmi les trois ; soit sur « de nouvelles lignes budgétaires » et « un redéploiement des lignes existantes » (5 %) ; soit « une mobilisation de lignes existantes » et « un redéploiement des lignes existantes » (10 %) ; soit « une mobilisation de lignes existantes » et « de nouvelles lignes budgétaires » (5 %).

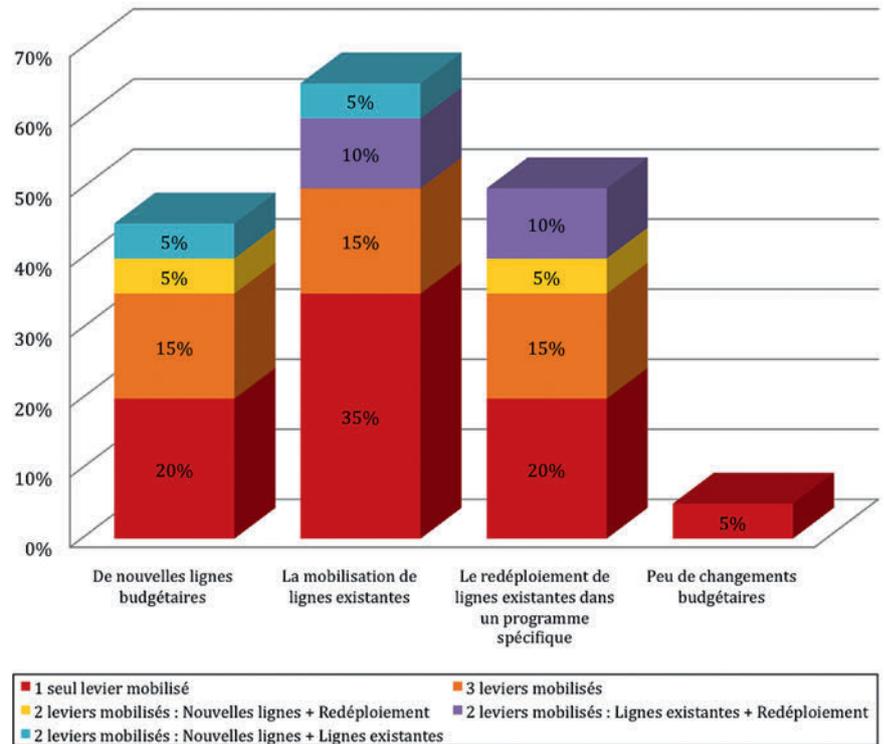
**Les évolutions des politiques publiques semblent mesurées** (graphique C) sur l'ensemble des dispositifs (lignes budgétaires + nouveaux critères), politiques (orientations dans une délibération générale) et opérations et initiatives innovantes.

Seuls 10 % des Départements répondants ont activé un changement global de politique, c'est-à-dire que les dispositifs, les politiques ainsi que les opérations et initiatives innovantes évoluent avec la territorialisation.

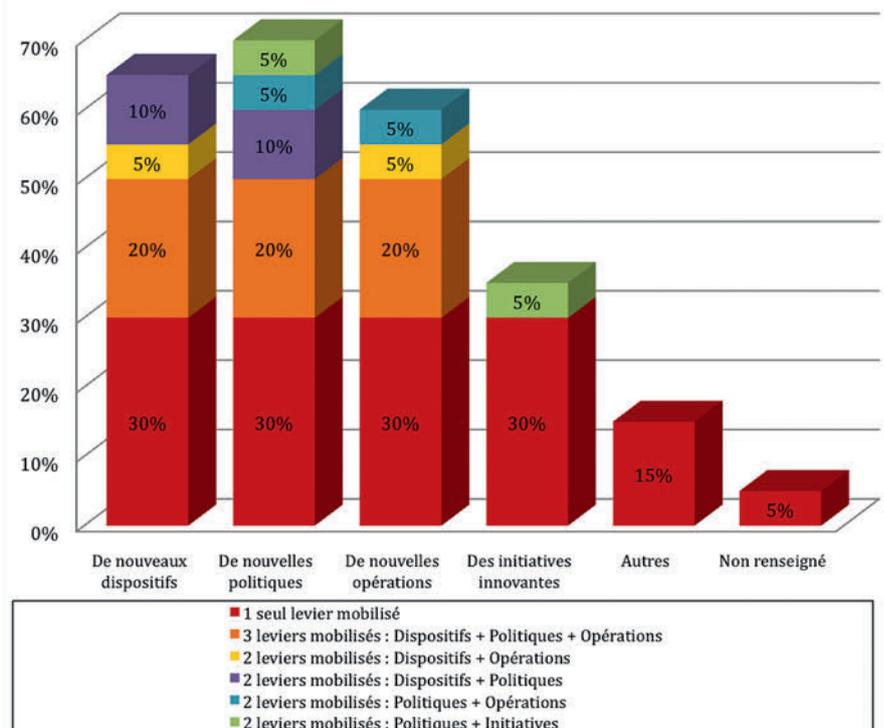
30 % des Départements ont créé exclusivement des dispositifs, ou des politiques ou des actions culturelles nouvelles. Pour 20 % d'entre eux, il s'agit d'un triptyque autour de trois nouvelles actions (dispositifs + politiques et opérations ou initiatives innovantes). Pour 20 % d'entre eux, il s'agit d'une double création de dispositifs et de politiques.

Les évolutions des politiques publiques s'exercent tout de même à 30 % sur l'adaptation tout à la fois des subventions, des partenariats avec les opérateurs

**Graphique B : Cette territorialisation a généré...**



**Graphique C : De ce fait, les départements ont développé...**



culturels et leur opérationnalité directe. 30 % mentionnent traduire également cette adaptation sur les seules subventions, sur la seule opérationnalité directe ou sur les seuls partenariats. 35 % des Départements font porter cette adaptation de leurs politiques publiques à partir d'un couplage d'actions soit sur leurs subventions et leurs partenariats avec les acteurs culturels, soit sur leurs partenariats avec les acteurs culturels et leur opérationnalité directe.

**Les discriminations des politiques publiques sont marginales.** 55 % des Départements impliqués indiquent ne pas discriminer les politiques selon les territoires. Les critères de discrimination pour les 30 % restants sont, selon les Départements :

- des critères de choix (projets communaux définis comme non prioritaires) ;
- des critères liés aux caractéristiques territoriales (socio-économie du territoire, ruralité, équilibre territorial, équité territoriale et accessibilité des publics éloignés) ;
- des critères de conditionnalité (financement si projet culturel de territoire).

Cette discrimination répond donc majoritairement à des enjeux d'aménagement du territoire et d'équilibrage départemental. Si la majorité des Départements a engagé cette territorialisation à budget constant, quelques-uns ont redéployé ou initié de nouvelles actions ou politiques. Les leviers utilisés sont très variés et de nombreux

Départements indiquent qu'ils sont en cours d'évaluation de leurs premières mesures avant d'aller plus loin. Pour les 15 à 20 % de nouveaux entrants, cette posture est encore plus évidente, certains attendant la stabilisation législative pour agir.

### À LA RECHERCHE DU TERRITOIRE PERDU OU L'HISTOIRE D'UNE TERRITORIALISATION QUI CHERCHE SON TERRITOIRE...

Si la territorialisation des politiques publiques culturelles départementales est engagée, elle n'atteint pas le même niveau d'intégration selon les conseils généraux. Sur les 26 Départements ayant répondu (graphique D) :

Seuls 15 % ont, tout à la fois :

- activé des budgets nouveaux,
- fait évoluer leurs organisations,
- reconfiguré l'ensemble des partenariats,
- engagé la territorialisation sur plusieurs champs thématiques et artistiques.

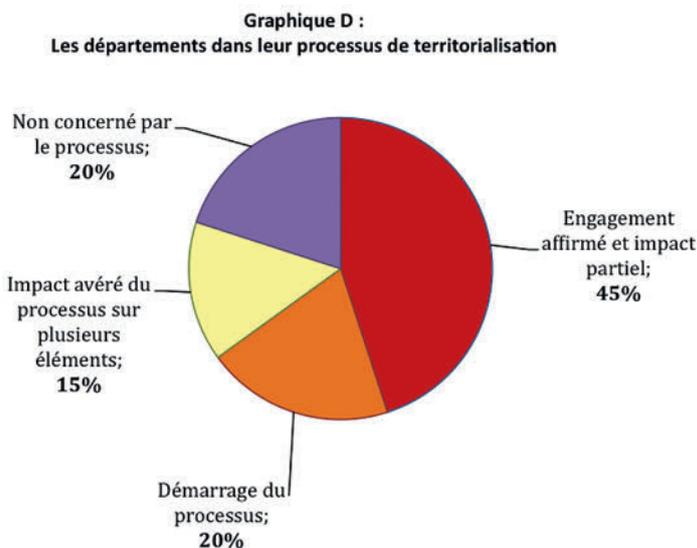
Ils sont toutefois demeurés dans une discrimination territoriale marginale, souvent marquée par une distinction de subventionnement entre communes et intercommunalités et non entre territoires. La coopération publique avec les autres niveaux de collectivités, notam-

ment les Régions et l'État, reste également limitée. Une étude longitudinale permettrait d'évaluer plus précisément quelles interactions se construisent entre ces Départements et les autres niveaux de coopération politico-institutionnelle. Il est vrai que ces différents niveaux sont eux-mêmes mouvants, notamment pour les EPCI engagés dans une recomposition, voire des fusions depuis deux ans. Ce qui ne facilite pas les collaborations formalisées pluriannuelles.

Un cinquième des Départements est au début du processus et réfléchissent aux modalités de leurs actions dans un contexte budgétaire perçu comme largement contraint et dans un questionnaire sur les périmètres pertinents de collaboration. En raison de l'actualité législative, beaucoup de Départements s'interrogent sur les nouveaux contours de leurs actions. Entre subsidiarité, accompagnement, incitation, négociation, répartition, l'autonomie des assemblées exécutives est à tout le moins questionnée quant à ses marges de manœuvre.

La plupart (45 %) sont finalement dans « entre deux », où les leviers d'action sont divers, tantôt sur les budgets, les politiques, les partenariats et leurs modalités, les ressources humaines. Ils y réaffirment globalement :

- des politiques départementales qui demeurent largement descendantes sur des lignes départementales déjà existantes, peu discriminées et à la gouvernance réinterrogée et partagée quasi nulle. Seuls 7 % revendiquent une déconcentration dans des commissions territoriales spécifiques et aucun des Départements interrogés n'évoque de mode co-décisionnel sauf peut-être en milieu rural, l'intercommunalité étant décrite comme primordiale pour le développement culturel ;
- un processus qui semble entravé par de fortes contraintes budgétaires pouvant remettre en cause les initiatives ;
- des conventionnements vécus comme étant structurants des aides accordées et non comme transformateurs de la relation à l'Autre...



Enfin, 20 % des répondants indiquent ne pas être concernés par l'enquête.

La territorialisation, selon Jean-Pierre Saez, est « un processus permanent, qui se définit de manière contextuelle et multi-dimensionnelle »<sup>2</sup>. Identités, cultures et territorialisations sont à l'œuvre et bousculent donc les liens entre territoires de vie, territoires vécus et territoires de projets. De ce fait, cette construction dynamique, interactionniste du territoire qui met la coopération au centre de la décision et de l'action, s'inscrit dans une histoire et dans la durée. Nos Départements en sont encore aux balbutiements, dans un temps, il est vrai, de fortes incertitudes financières comme institutionnelles. La territorialisation qui s'engage au sein de nos Départements est vécue comme un vecteur de proximité, mais aussi, dans une plus grande complexité. Dans ce cadre, les Départements souhaitent demeurer maîtres de leur espace territorial sans se positionner comme un espace d'intercesseur et d'interterritorialité, pour lequel pourtant ils auraient toute revendication.

**Valérie Painthiaux**

*Directrice de projets en charge du pilotage de la politique  
Jeunesse du Conseil général du Pas-de-Calais,  
administratrice de Culture et Départements*

Nouveau site internet [collectivites.observatoire-culture.net](http://collectivites.observatoire-culture.net)

## Plateforme Culture Collectivités territoriales Un réseau pour innover

**Offre Papier + Web + Rencontres : Abonnez vous !**

-  Courrier juridique
-  Tribunes de chercheurs, experts, élus, professionnels
-  Repérage de démarches innovantes
-  Bibliothèque numérique
-  Mise en réseau des abonnés
-  3 publications + abonnement à la revue l'Observatoire

### ***Vers une territorialisation des politiques culturelles départementales ?***

#### **NOTES**

1- Je remercie François Pouthier, président de Culture et Départements pour la relecture attentive de ce texte et Julie Soutry pour son accompagnement à l'analyse statistique des questionnaires. Merci également à l'ensemble des Départements qui ont répondu : Aveyron, Bas-Rhin, Bouches-du-Rhône, Calvados, Cantal, Cher, Côtes d'Armor, Deux-Sèvres, Drôme, Finistère, Gers, Gironde, Hauts-de-Seine, Hérault, Landes, Lozère, Mayenne, Pas-de-Calais, Pyrénées Orientales, Saône-et-Loire, Seine-Maritime, Somme, Tarn, Territoire de Belfort, Val d'Oise et Vosges.

2- La Petite Fabrique de Culture et Départements « Coopération publique et recomposition territoriale » - Arras - 31 janvier et 1<sup>er</sup> février 2013.

# REPARLER ENSEMBLE D'ART, LOIN DES ANCIENNES POSTURES

Madeleine Louarn

**Depuis l'origine, le spectacle vivant a été l'un des pionniers de la décentralisation à travers les maisons de la culture, les comédies et troupes de comédiens jouant dans toutes les villes et villages de France. Dans les années 1980, un vrai maillage territorial s'est développé avec un réseau de scènes nationales, de centres dramatiques, chorégraphiques et, plus récemment, les salles de musiques actuelles, les centres nationaux des arts de la rue sans oublier les compagnies, ensembles et artistes.**

Le paysage artistique français est résolument transformé aujourd'hui du fait de sa diversité et du nombre croissant de propositions artistiques. Les métiers liés au spectacle vivant se sont aussi multipliés et professionnalisés. La présence des artistes est de plus en plus concrète dans nos villes, à travers les spectacles mais aussi dans les écoles, les quartiers, les lieux de soins, etc. Les partenaires publics ont tous contribué à cette évolution.

Pour autant, le développement de l'art et de la culture n'est pas fini. Les aspirations artistiques de toute une jeunesse et de toute une population ne sont pas épuisées et il nous faut anticiper pour que les dix prochaines années soutiennent un nouvel élan pour la création et prennent en compte la transformation des échanges et des pratiques actuellement en cours.

**“Ces financements croisés et la co-responsabilité des différents partenaires publics est notre chance car, en soi, la multiplicité des points de vue garantit la liberté de l'artiste et des institutions qui y sont vouées.”**

Avec la diversité des propositions artistiques et la mobilité des artistes, se sont mis en place, souvent de façon empirique, des soutiens publics eux aussi hétérogènes, souvent circonstanciels, qui ont forgé un paysage disparate et souvent peu lisible. Même si ce chaos apparent a les vertus de l'imagination, il n'en reste pas moins qu'il cache des difficultés et sans doute des incohérences néfastes à la beauté de l'art.

Nous sommes les champions des financements croisés, des empilements de dossiers de subventions, des montages et remontages de budgets. Ces financements croisés et la co-responsabilité des différents partenaires publics est notre chance car, en soi, la multiplicité des points de vue garantit la liberté de l'artiste et des institutions qui y sont vouées.

Le dialogue entre les différents partenaires n'est pas toujours harmonieux et les vingt dernières années ont vu de rudes critiques se lever pour fustiger le financement public de la culture oubliant ou niant son succès manifeste. Ces procès ont entretenu des dissensions destructrices dans les collaborations, exacerbant des points de vue et des postures tels que : « l'État est méprisant », « les élus locaux sont incultes », « les institutions culturelles trop nanties », « les artistes fraudeurs et trop nombreux ».

S'il est une chose à désirer plus que tout, c'est de sortir véritablement de ces postures et parler ensemble d'art qui, par essence, n'est

pas consensuel et qui ouvre les contradictions, propose des interprétations. Nous aimerions qu'il existe des lieux et des instances où s'élaborent une harmonisation et une anticipation collective pour une politique de l'art et de la culture conséquente. Il nous faut travailler à la diversification des formes d'aide aux artistes. Nous manquons cruellement de lieux de travail, d'espaces pour les pratiques artistiques, dans les lieux d'éducation, mais aussi dans les institutions ; une médiation entre les œuvres et le public plus sophistiquée et inventive, une médiation renouvelée du fait du changement des comportements collectifs. Une réelle transversalité des arts se joue aujourd'hui et il faut y répondre par de nouveaux outils, de nouveaux lieux directement liés aux pratiques de l'art.

Il faut dépasser les limites des territoires administratifs et rentrer dans des logiques de territoires, de projets. Nous devons avoir une plus grande réactivité et souplesse dans nos interventions et être plus ambitieux dans les promesses que porte l'art.

Cette mise en tension que produit l'art entre le tragique et l'espérance d'un changement, cet art qui engage la passion, la pensée et la connaissance, mérite bien un peu plus de nos intelligences communes.

**Madeleine Louarn**  
Présidente du SYNDEAC  
Metteur en scène, Théâtre de l'Entresort

# DANSE CONTEMPORAINE ET ESPRIT DE LA DÉCENTRALISATION

Entretien avec **Emmanuelle Huynh**, danseuse et chorégraphe  
Propos recueillis par **Lisa Pignot** et **Jean-Pierre Saez**

**Emmanuelle Huynh est danseuse et chorégraphe. Elle dirige la Compagnie MUA. Après diverses collaborations avec Odile Duboc, Trisha Brown, Hervé Robbe, elle a dirigé le Centre national de danse contemporaine d'Angers (CNDC) pendant neuf ans. Le thème de la relation entre art, artiste et territoire a été au cœur de ses réflexions durant ces dernières années. C'est en tant qu'artiste et ancienne dirigeante d'institution, qu'elle nous livre son point de vue sur la décentralisation.**

***L'Observatoire* – Comment percevez-vous la relation art, artiste, territoire et comment l'avez-vous intégrée à votre démarche artistique ?**

**Emmanuelle Huynh** – D'une certaine façon, la problématique de l'art et du territoire recoupe depuis toujours celle de la danse contemporaine. On parle aujourd'hui de « l'art in situ » lorsqu'on évoque la danse qui a lieu hors des théâtres, dans la rue, dans la nature. On pourrait aussi traduire artistiquement l'aspect plus politique de cette problématique « art et territoire ». Comment l'art s'ancre-t-il sur un territoire politique, institutionnel et social ? Lorsque j'ai postulé à la direction du CNDC d'Angers, en novembre 2003, une de mes préoccupations était que mon geste puisse s'ancre dans un territoire. Je dansais beaucoup en France et à l'étranger mais je souhaitais rendre lisible l'ensemble de mon geste là où il prend forme. Il ne s'agissait pas simplement d'être présente au Festival d'Automne à Paris, à la Fondation Serralves au Portugal, à Bruxelles, aux États-Unis ou au Japon, etc. La question du territoire, c'est d'avoir en face de soi, non pas des habitués, mais des gens qui peuvent suivre une démarche et avec lesquels je peux aussi construire quelque chose. Cela a donc significativement pour moi d'avoir comme interlocuteur à la fois la ville d'Angers, le territoire

angevin, le Maine-et-Loire, la région des Pays de la Loire. Il y a une complexité à essayer de comprendre quels sont les enjeux et les attentes de ces différents partenaires. C'est un apprentissage qui n'est pas si simple d'essayer de comprendre comment on peut inscrire son geste sans le dénaturer tout en écoutant les besoins et les désirs qui sont en face de nous. C'est un peu un nouveau métier que les artistes apprennent. Nous ne sommes d'ailleurs pas toujours formés pour le comprendre, à le saisir d'emblée, mais c'est un véritable apprentissage. D'un point de vue plus artistique, le fait de diriger le CNDC m'a appris à travailler ce lien avec des écoles, des prisons, des hôpitaux ou avec la société civile. Avec le service éducatif du CNDC, nous avons décliné des versions amateurs de certaines de mes pièces et je les considérais extrêmement importantes pour moi tout comme pour les personnes auxquelles

elles s'adressaient. Je pense, par exemple, à une pièce qui s'intitule *Cribles* et qui est une ronde d'une heure sur une partition de *Persephassa* de Iannis Xenakis. Ceci a donné lieu à des *Cribles* dans des écoles, à la maison d'arrêt d'Angers, à l'hôpital. La déclinaison d'une pensée artistique dans le territoire est quelque chose qui m'a absolument passionnée et que je souhaite continuer de travailler puisque c'est une des ressources de l'artiste : on est une ressource pour la société mais la société elle-même est une ressource pour notre pensée.

***L'Observatoire* – De l'idée de territoire à l'idée de décentralisation, il n'y a qu'un pas. Qu'est-ce que représente pour vous cette notion de décentralisation dans votre parcours, votre réflexion ? est-ce un élément qui a compté dans la façon d'appréhender votre travail ?**

**“La question du territoire, c'est d'avoir en face de soi, non pas des habitués, mais des gens qui peuvent suivre une démarche et avec lesquels je peux aussi construire quelque chose.”**

**E. H.** – Si je fais un parallèle artistique, la décentralisation ça pourrait être pour un danseur : la démocratisation du centre. En danse contemporaine, ça signifie beaucoup de choses. Tout d'un coup, ce n'est plus ni la tête ni le centre du corps qui sont univoquement le centre du mouvement mais n'importe quelle partie du corps qui peut être le leader et le reste du corps va suivre ou contrer. C'est intéressant de prendre cette métaphore parce que la décentralisation renvoie au fait que d'autres zones d'influences ou de décisions peuvent s'exercer. Même si je suis partisane d'une puissance de l'État, des lignes définies par l'État, la décentralisation est tout à fait importante. J'ai passé neuf ans à la tête d'une institution qui était à la fois un centre chorégraphique et une école. Les espaces de travail ou de décision correspondant aux Départements, aux Régions ou aux Drac doivent être bien appréhendés et intégrés dans la construction d'une démarche artistique et culturelle. Ce sont des instances de collaboration avec lesquelles il est essentiel de

travailler. Toutefois, des difficultés peuvent exister lorsqu'il y a trop de contradictions entre ces différentes zones de décision. Dans ce type de contexte, l'artiste perd ses repères et sa ligne de mouvement ou de travail peut s'en ressentir. Je me suis sentie, par moments, non pas perdue mais tendue entre des désirs différents que l'on doit normalement essayer de faire aller dans une direction : celle d'un projet artistique. Les tâches et les missions se sont tellement empilées depuis la création des labels « centres chorégraphiques » que cela provoque des tensions dans la construction du projet artistique.

**L'Observatoire – Quand on est à la tête d'une institution, on est forcément tiraillé entre, d'un côté, la recherche, (le temps de la création) et le temps que réclame son institution en interne et avec les multiples partenaires avec lesquels on doit travailler. Comment vivez-vous ces différentes exigences dans votre vie professionnelle ?**

**E. H.** – En postulant à la tête d'une institution, je savais que m'incomberaient des tâches et des devoirs qui dépasseraient le travail artistique pur dans le studio – bien que les compagnies aujourd'hui fassent bien plus que d'être enfermées dans des studios ! Dans le cadre de la Compagnie Mua que j'ai dirigée jusqu'en 2003, il y avait déjà une part de mon activité qui était consacrée à la négociation, à la relation avec les institutions ou à l'administration de projets. Néanmoins, en dirigeant un centre chorégraphique, qui est à la fois l'une des six écoles nationales supérieures de formation et qui a également évolué pour devenir un des éléments nourrissant et fondateur du lieu de production artistique et culturelle *Le Quai*, j'ai été confrontée à la nécessité de gérer de multiples temps en parallèle : le temps de l'école (de la recherche nécessaire pour bien diriger une école et composer des programmes avec l'équipe pédagogique), le temps de la création et le temps de l'action



© Marc Domage

Spectacle *Cribles*

# “Si je fais un parallèle artistique, la décentralisation ça pourrait être pour un danseur : la démocratisation du centre.”

culturelle qui requiert de la rencontre avec de multiples acteurs. J’ai aimé évoluer dans cette densité mais c’est une énorme bataille au quotidien qui nécessite d’être bien accompagnée, comme ce fut le cas, par mon directeur adjoint, Aymar Crosnier, pendant ces neuf années. Sinon je ne serais jamais restée artiste. Il y a de plus en plus de besoins et l’on demande de plus en plus de résultats, de recettes propres, de rendus administratifs aux artistes. Ce qui mobilise des équipes qui ne sont pas énormes (nous étions 15 au CNDC) mais aussi des énergies. Cela prend beaucoup de temps à l’imagination. Je dirai que c’est une tension dans laquelle les artistes sont à une limite. Cependant, l’on a conscience d’une situation privilégiée par rapport à d’autres, à l’étranger, (comme aux États-Unis, au Japon, au Portugal, en Belgique où je travaille beaucoup), parce que nos institutions ont une visibilité nationale alors qu’au Portugal ou au Japon les artistes sont entièrement livrés à eux-mêmes et aux changements politiques quasi annuels et ce, même lorsqu’ils ont un parcours incroyable. Il y a donc deux considérations à prendre en compte : il est à la fois nécessaire de remettre le temps artistique au cœur de l’institution (et ne pas le laisser se faire étouffer par l’ensemble des désirs extérieurs qui viennent se juxtaposer) mais, en même temps, je ne peux pas oublier, lorsque je suis en tournée, la chance que l’on a d’être artiste dans un pays comme la France qui fait le choix de placer la culture au cœur de ses préoccupations.

**L’Observatoire – Nous fêtons cette année les 30 ans des lois de décentralisation (qui d’ailleurs ont peu concerné la culture en tant que telle). Il y a plusieurs chantiers législatifs qui devraient composer une nouvelle réforme de la décentralisation. La culture est assez peu**

**mentionnée dans les textes en discussion et pas vraiment identifiée comme enjeu dans ces nouvelles lois sur la décentralisation. De votre point de vue, est-ce qu’il aurait fallu qu’elle le soit et comment ? Ou bien vaut-il mieux laisser planer non pas ce doute mais cette situation qui permet à toutes les collectivités de continuer d’accompagner la culture et les politiques culturelles ?**

**E. H. –** Encore une fois, sans être une partisane du tout État, du tout écrit ou du tout inscrit, il me semble qu’il est dommage pour nous aujourd’hui que la culture ne soit pas mentionnée dans la loi de décentralisation. Certes, si la loi d’orientation qui est en train d’être travaillée met en valeur la création artistique comme une richesse incontournable qui doit se répandre sur le territoire, tant que cette compétence n’est pas affirmée dans la loi de décentralisation il me semble que les fragilités liées à notre système perdureront. Je suis plutôt dans le regret, et c’est une opinion partagée par pas mal d’artistes ou de directeurs de structures, que cette compétence ne soit pas inscrite dans la loi de décentralisation. D’une certaine façon, cela peut laisser accroire que la culture n’est pas une priorité en temps de crise.

**L’Observatoire – Comment voyez-vous l’évolution de la place de la danse contemporaine dans la société en général et dans les politiques publiques en faveur de la culture d’autre part ? Comment est-elle perçue ? Comment souhaiteriez-vous que les choses continuent d’évoluer ?**

**E. H. –** Je pense que la danse contemporaine, justement par les efforts qui ont existé (la création des labels « centres chorégraphiques » dans les années 80, le diplôme

d’État, la démocratisation liée à la multiplication des compagnies elles-mêmes) a connu un énorme essor. De fait, elle a pris une place plus conséquente dans la société, ce qui n’est pas le fruit du hasard. Elle correspond aujourd’hui à un projet politique, un projet sociétal dans lequel elle a sa place. Le mouvement doit continuer. Sans faire de comparaison fratricide, la danse reste malheureusement toujours plus pauvre que le théâtre ou la musique. Nous travaillons beaucoup en lien avec d’autres disciplines et il y a également de nombreux spectacles dont on ne sait plus s’ils proviennent d’un chorégraphe, d’un plasticien ou d’un musicien. En tant qu’artiste, moi-même porteuse de ce type de décloisonnement, j’apprécie énormément cette dynamique. Mais la danse, comme le nouveau cirque, a besoin d’être continuellement encouragée et défendue dans ses budgets. Je ne peux que me réjouir de l’annonce faite récemment par Aurélie Filippetti d’aider le spectacle vivant et en particulier la danse mais il faut vraiment que cette annonce soit suivie d’effet car la danse reste quand même le parent pauvre. Elle doit être accompagnée à la hauteur des artistes qui la représentent et ce n’est pas exactement le cas pour l’instant.

*Entretien avec **Emmanuelle Huynh**  
Danseuse et chorégraphe*

*Propos recueillis par **Lisa Pignot**  
Rédactrice en chef*

*et **Jean-Pierre Saez**  
Directeur de l’Observatoire des politiques culturelles*

# SERVICE PUBLIC CULTUREL : ÉPANOUISSEMENT OU RACORNISSEMENT ?

Jean-Marie Pontier

**La référence au service public culturel, devenue banale parce que répétée, parfois de manière quelque peu incantatoire, n'en est pas moins étonnante, voire paradoxale. L'impression que l'on peut éprouver aujourd'hui est à la fois celle de la présence du service public et celle d'un certain effacement de celui-ci. Dans les années 2000 encore, le service public culturel paraissait assuré de son avenir, à l'échelon national comme à l'échelon local, la prospérité du service public culturel semblait acquise.**

Après le temps de la reconnaissance, de la consécration, est venu peut-être le temps du doute, tout au moins des interrogations. Le service public culturel peut-il demeurer ce qu'il était, ou ce que l'on a considéré qu'il était ?

Le service public culturel présente actuellement des aspects contrastés, voire contradictoires. D'un côté, les contestations dont il avait pu faire l'objet ont cessé, il est accepté sans difficulté. D'un autre côté, les évolutions en cours semblent relativiser le service public culturel, en faire une notion seconde par rapport à d'autres considérations.

Le doute politique ne nous intéresse pas ici, mais le doute est aussi juridique. La jurisprudence donne le sentiment de banaliser l'intervention culturelle des collectivités locales. Ce n'est plus la qualification de service public culturel qui est en question, ce sont les modalités d'intervention de la commune, c'est la qualification de l'acte par lequel elle intervient.

## ***Le service public culturel, expression originale du service public***

Le service public culturel apparaît comme une expression originale du service public dans la mesure où, d'une part, il est un prolongement, mais particulier, de la notion de service public et où, d'autre part,

il renouvelle par certains de ses aspects le service public tel qu'on l'entend traditionnellement.

## **LE SERVICE PUBLIC CULTUREL, PROLONGEMENT LOGIQUE DE LA NOTION DE SERVICE PUBLIC**

Le service public est reconnu d'abord dans la jurisprudence, et à propos de questions de responsabilité, dans le domaine extracontractuel comme dans le domaine contractuel, à propos de fonctions d'hygiène publique, de voirie. Le service public s'étend avec l'extension des fonctions de la puissance publique, de l'État d'abord, des collectivités locales ensuite. C'est le domaine social qui apparaît alors comme le terrain sur lequel le service public peut connaître de nouveaux développements, et c'est à propos du domaine social que le juge va consacrer la possibilité pour une personne privée de gérer un service public.

Le service public culturel va s'imposer progressivement, à partir du moment où l'on admet que les fonctions de la puissance publique ne se limitent pas au maintien de l'ordre public, même largement entendu ; et à partir du moment où, du fait de l'État-providence, le bien-être social connaît une interprétation beaucoup plus compréhensive qui inclut le domaine de la culture à

côté de bien d'autres domaines. Mais dès lors que cela est admis, les interventions des personnes publiques dans le domaine de la culture vont à la fois se multiplier et être considérées comme « normales ».

Le service public culturel existe, d'une part, parce que nous sommes dans un État qui a, depuis bien longtemps, été porté à l'interventionnisme, en raison de circonstances historiques, et que cet interventionnisme ne pouvait que gagner constamment de nouveaux domaines correspondant aux champs possibles et admis de l'intervention publique ; d'autre part, parce nous sommes, globalement, dans une société relativement riche (tout au moins par rapport au passé) où, pour une large partie de la population au moins, les besoins primaires s'atténuent pour laisser place à de nouveaux besoins, qui sont précisément d'ordre culturel au sens large du terme. L'histoire du service public culturel fait ressortir deux traits.

En premier lieu, cela fut très progressif, le juge a avancé prudemment dans la reconnaissance du service public culturel. Reconnaître que le champ culturel puisse relever du service public impliquait un revirement, un retournement, une rupture par rapport au passé, et c'est ce qui se produisit au début du XX<sup>e</sup> siècle, avec tous les bouleversements, qui furent d'abord culturels au sens large du terme. Mais il est caractéristique que dans l'arrêt *Dauphin*, généralement

présenté comme l'arrêt consacrant le service public culturel, celui-ci est associé à un autre service public, plus « rassurant » pour le juge (parce que moins contestable), le service public touristique. Ce n'est qu'en 1983, donc tardivement, que l'on trouve pour la première fois l'expression de « service public culturel » seule, sans association avec un autre service public.

Il n'est pas très étonnant que la reconnaissance du service public culturel, même associé à un autre service public, coïncide avec le début de la V<sup>e</sup> République : nous sommes alors au cœur des Trente glorieuses, la France est un pays qui connaît une forte croissance et où l'État est fortement interventionniste. C'est ainsi que, et c'est un second trait à relever, le service public culturel va devenir une composante, non seulement acceptée, mais revendiquée, du service public. La croissance, la prospérité, la puissance (même relative, mais plus grande qu'aujourd'hui) de la France, amènent au développement d'activités culturelles, demandées par une population qui entre dans « la civilisation des loisirs ».

### ***Le service public culturel, manifestation renouvelée de l'intervention publique***

Le temps qui commence avec la V<sup>e</sup> République va être celui d'une mutation des interventions de la puissance publique, avec le changement des pratiques culturelles et le développement de la décentralisation qui va conforter le mouvement.

Au-delà du théâtre, un deuxième champ va être assez rapidement accepté par le juge, celui de la formation en matière culturelle, notamment les écoles de musique et d'art. Il est vrai qu'ici l'intervention peut se rattacher à un autre domaine qui est incontesté, celui de l'éducation, dans lequel le rôle de l'État est reconnu, il est même imposé constitutionnellement. Tout ce qui peut donc, de près ou de loin, se rattacher à l'éducation, sera facilement qualifié par le juge pour la même raison.

Restent les autres champs, ceux qui se sont le plus développés depuis quelques décennies. On trouve d'abord le champ, de plus en plus

## **LES EPCC : UNE FIGURE ORIGINALE DE LA DÉCENTRALISATION**

À l'occasion du 10<sup>e</sup> anniversaire de la loi portant création des établissements publics de coopération culturelle – EPCC – le Comité national de liaison des EPCC organisait une rencontre nationale le 10 décembre 2013 à Rennes sur le thème « coopérations culturelles, politiques et territoriales : bilan et perspectives ».

Ce jour-là, les Champs Libres naviguaient sous grand pavois : il se tenait une exposition sur la pêche à Terre-neuve au musée de Bretagne pendant que les EPCC prenaient le grand large. La route sillonnait au fil de quelques marqueurs lexicaux comme autant de ports d'attache : converger, souplesse, décalage, service public, échanges, tension/souplesse, autonomie/dépendance, temps, dialogue, intérêt général, vision...

Il s'agissait, comme l'ont rappelé la présidente du Comité de liaison Marie-Laure Atger et son délégué Didier Salzgeber, de poser « un moment de réflexion et de capitalisation après 10 ans d'expérience, le temps de faire un bilan et de nouvelles propositions en se positionnant résolument sous l'angle de la coopération ».

Les mutations à venir du champ culturel, annoncées tant par le projet de loi de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles (MAPTAM) que par la loi relative à l'économie sociale et solidaire ou encore par la réforme du régime de l'intermittence, interrogent la place à venir de l'EPCC, instrument de la décentralisation qui dispose d'une place particulière dans le paysage culturel.

Dès le commencement des travaux, l'occasion a été donnée de réaffirmer combien la notion de coopération, qui constitue l'ADN même de l'EPCC, est une notion d'importance dont il faut continuer inlassablement d'étendre la portée. Car, comme l'a souligné Sylvie Robert vice présidente de Rennes Métropole : « la coopération ne s'impose pas d'elle-même, elle n'est pas donnée, elle ne se décrète pas mais elle se construit

pas-à-pas dans le quotidien ». L'arrivée de nouveaux opérateurs du secteur privé sur le terrain de la coopération oblige à se poser la question du comment et vers quoi coopérer. Coopérer avec qui ? Quelles sont les compétences à mobiliser ? Au profit de qui ? Pour quelle spécificité dans le champ artistique ?

C'est bien là, semble-t-il, que se joue toute la particularité de l'EPCC : de tous les outils juridiques mis à disposition comme instruments de gestion du service public de la culture l'EPCC est le seul qui porte en son principe l'obligation de coopération. Ceci en fait de toute évidence un instrument à part qui, comme le souligne la présidente du Comité de liaison Marie-Laure Atger : « il fait plus que constituer l'une des modalités de la coopération, il en est, de fait, l'outil privilégié ».

Bien que l'EPCC ne détienne pas le monopole de la mise en œuvre de l'action publique de la culture pas plus qu'il ne dispose de compétences qui lui auraient été transférées, comme cela a pu être suggéré, sa place à venir comme terrain de création d'un système de gestion du service public peut en faire un outil d'élection pour les collectivités.

À cet égard, l'appel à de nouvelles réformes qui passerait par une forme d'alliance de plus grande proximité avec les collectivités, ouvre la route à de nouveaux horizons de fabrication d'un sens entre outil et vision politique.

**Michèle Ferrier-Barbut**

*Secrétaire générale  
de l'Observatoire des politiques culturelles*

large, du spectacle vivant, un champ qui était quasiment ignoré autrefois (encore que le théâtre soit considéré comme une composante, la plus classique, du spectacle vivant). Le spectacle vivant est représenté par une diversité de plus en plus grande d'activités, dont certaines ne sont pas encore parvenues au contentieux. Mais il ne faut pas oublier que le service public ne peut avoir une extension indéfinie, il doit répondre à un certain nombre de critères. En d'autres termes, il ne suffit pas qu'une activité soit d'intérêt général pour qu'elle soit de ce fait même un service public. Les conditions d'organisation et de fonctionnement du service font pencher, selon les cas, dans un sens ou dans l'autre.

Encore plus différenciées, quant à leur qualification, sont toutes les activités qui touchent aux « images », notamment aux images animées, qu'il s'agisse de ce qui a trait au cinéma, à la télévision ou aux nouvelles images procurées par des supports en constante et rapide évolution.

*A priori* nous sommes là dans un domaine commercial, hors du service public, mais il est possible que, dans certaines conditions, cette activité soit considérée comme un service public. Ce n'est pas la nature de l'activité qui détermine ou exclut la qualification de service public, ce sont les conditions dans lesquelles est organisée et fonctionne cette activité. Cela veut dire également que ce sont les collectivités publiques qui orientent, en partie, la jurisprudence et, donc, la qualification (ou l'exclusion) de service public, par la manière dont elles décident de prendre en charge ou de soutenir une activité de ce type.

Les élus locaux s'intéressent à la culture non seulement parce que, peut-être, ils y sont plus sensibles que leurs prédécesseurs, mais surtout, plus prosaïquement, parce que la culture est un facteur de développement de la collectivité. Bien qu'il s'agisse de deux domaines distincts, qui peuvent parfaitement être séparés, la culture et le tourisme sont souvent associés. L'intérêt bien entendu des collectivités locales conduit donc à s'intéresser aux activités culturelles, à les soutenir financièrement ou par d'autres voies. À cette occasion le juge est amené

à constater, en cas de contestation ou de litige, qu'il s'agit d'un service public, et d'un service public culturel.

Un autre facteur, « objectif », a joué, les transferts de compétences, directement (mais tardivement, les lois de 1983 étant indigentes sur ce point), et indirectement, un transfert de compétences dans un domaine autre que la culture ayant un effet d'entraînement : les transferts de compétences en matière d'urbanisme et d'environnement, par exemple, ont favorisé aussi les interventions dans le domaine culturel.

Les services culturels ont connu un tel développement qu'ils ont soulevé des questions quant à leurs modes de gestion. Le législateur a créé un mode spécifique de gestion, réservé, par définition, aux activités culturelles présentant le caractère de service public, l'établissement public de coopération culturelle (EPCC) qui est l'expression d'une coopération entre les collectivités publiques, en même temps que le signe de la nécessité de cette coopération. L'EPCC connaît un développement régulier mais assez lent, quelques limitations empêchant la constitution d'un plus grand nombre d'établissements de cette nature. Cela illustre le succès, à notre époque, du service public culturel, mais les difficultés de cette forme d'établissement public montrent aussi que les questions relatives au service public culturel sont loin d'être réglées, et que ce service public présente une grande fragilité.

## LA MULTIPLICATION DES INTERROGATIONS SUR LE SERVICE PUBLIC CULTUREL

C'est au moment où l'on paraît assister au triomphe du service public culturel, à la disparition des querelles qui avaient pu avoir lieu à son égard que des doutes apparaissent : ne serions-nous pas déjà dans une phase de reflux ? Les doutes proviennent du fait que les traits qui faisaient l'originalité du service public culturel semblent se voiler, s'effacer, tandis que, parallèlement, le service public culturel lui-même semble parfois être remis en cause, même si c'est de manière indirecte.

## L'ATTÉNUATION DE LA CARACTÉRISATION DU SERVICE PUBLIC CULTUREL

Les facteurs qui étaient allés dans le sens d'une affirmation de la spécificité des services publics culturels – et notamment la reconnaissance de cette qualité de service public culturel à des activités de plus en plus diverses (par exemple un festival de bande dessinée organisée par une commune) – paraissent se dissoudre tandis que d'autres notions semblent l'emporter à notre époque, dans le champ culturel, sur le service public culturel – en ce qui concerne les principes, la référence à l'égalité ; en ce qui concerne les activités, l'accent est mis sur un « événement » ou une « manifestation » dans lesquels la dimension de service public s'efface ou devient seconde.

“Ce sont les collectivités publiques qui orientent, en partie, la jurisprudence et, donc, la qualification (ou l'exclusion) de service public, par la manière dont elles décident de prendre en charge ou de soutenir une activité de ce type.”

# “Le risque qui guette le service public culturel est celui du mélange avec d’autres services publics, d’une dilution dans ces derniers, ce qui ne peut que l’affaiblir.”

Le service public culturel, comme tout service public, est commandé par un intérêt public, l’intérêt général, et l’on pouvait parler de l’intérêt public culturel. Cet intérêt public a tendance à se diluer ou à se dissoudre dans d’autres intérêts. Il est de plus en plus difficile d’isoler un intérêt public qui serait purement, exclusivement, un intérêt culturel. L’intérêt culturel est très souvent, aujourd’hui, aussi, et peut-être d’abord (vu par la collectivité publique ou la personne privée organisatrice) un intérêt touristique, voire sportif. La notion qui, aujourd’hui, paraît être l’une des plus importantes pour notre question est celle d’« événement » : on organise un événement (il est d’ailleurs significatif que certains organismes soient spécialisés dans l’événementiel), cet événement présente plusieurs composantes, parmi lesquelles la culture. Celle-ci y trouve peut-être son compte – là n’est pas la question, tout dépend ce que l’on entend par ou ce que l’on met sous « culture » – mais pas le service public culturel. Il est tout aussi significatif que les collectivités locales (principalement les communes) ou les communautés aient créé des palais des sports et de la culture, cette dernière n’étant que l’une des activités, au même titre que le sport, organisée dans ce type d’équipement. La « coloration culturelle » d’un événement, avec tout le vague que cela implique, l’emporte sur le service public culturel.

Le service public culturel a été une référence en même temps qu’une revendication pendant quelques décennies. Il est devenu une sorte d’étendard de l’intervention publique, la caractéristique d’une forme d’attachement des pouvoirs publics à la culture. On peut se demander si cette période n’est pas en train de prendre fin.

D’autres notions émergent dans le champ de la culture, et interfèrent avec le service public culturel, voire ont tendance, indirectement, à l’occulter.

Notre temps est notamment celui de la revendication de « droits » et, parmi ces droits, figurent les « droits culturels ». Symboliquement, l’expression est très forte, elle a aussi un contenu émotionnel, voire idéologique, c’est également une revendication « dans l’air du temps ». L’ennui c’est que les différents pays n’arrivent pas à se mettre d’accord sur une liste, même minimale, de ces droits culturels. Le seul qui fasse l’unanimité dans le monde est le droit à l’éducation. Mais ce consensus est destructeur de la notion de culture, encore plus du service public. Car une définition aussi large de la culture aboutit à une dilution de celle-ci dans un ensemble très vaste et efface sa spécificité, notamment au profit d’un autre droit, dans un autre domaine, le domaine de l’éducation. En France, le service public culturel s’était dégagé progressivement du service public de l’éducation. La mise en valeur des droits culturels a pour effet de gommer la spécificité du service public culturel, de le renvoyer dans le service public de l’éducation.

Le risque qui guette le service public culturel est celui du mélange avec d’autres services publics, d’une dilution dans ces derniers, ce qui ne peut que l’affaiblir. Celui-ci est « pris en tenaille » entre deux autres domaines, le domaine du tourisme et le domaine du sport. D’ailleurs il est significatif que le législateur ait excepté, dans la loi du 16 décembre 2010, trois domaines de la suppression de la clause générale de compétence pour le département et la

région (suppression qui doit disparaître et qui ne sera jamais entrée en vigueur) : le domaine de la culture, le domaine du sport, le domaine du tourisme, parce qu’il s’est rendu compte que, pour les trois, il était impossible de différencier, d’affecter une compétence à une catégorie de collectivités. Mais il est en même temps aussi caractéristique que le législateur, vraiment mal inspiré, ait inscrit le terme « culture » qui a le sens que l’on veut bien lui donner.

## LA REMISE EN CAUSE INDIRECTE DU SERVICE PUBLIC CULTUREL

Deux phénomènes semblent se conjuguer pour limiter ou réduire la place du service public culturel, la présomption d’administrativité qui est attachée au service public culturel et, corrélativement, le refus de reconnaissance dans le cas d’activité commerciale.

*A priori*, pour une activité déterminée, il faut se demander au cas par cas – à supposer que l’on a affaire à un service public – s’il s’agit d’un service public administratif ou d’un service public à caractère industriel et commercial. Et rien, toujours *a priori*, ne s’oppose à ce qu’une même activité soit, tantôt un service public administratif, tantôt un service public à caractère industriel et commercial. Cependant, bien qu’en théorie ces deux possibilités existent, elles ne se vérifient pas également : de fait, le service public culturel est, de manière quasi exclusive, un service public administratif. Et ce cantonnement du service public culturel au service public administratif est faussement rassurant.

Il est rassurant, en apparence, parce que l'on conçoit plus facilement le service public culturel comme administratif que comme industriel et commercial : ces derniers termes renvoient à des idées d'échanges monétaires, de bénéfice, de profit, de lucre, alors que le service public administratif renvoie à l'idée de désintéressement, de dévouement au bien public. N'envisager la culture que sous l'angle du service public administratif dessert en définitive le service public culturel : premièrement, de fait, une société fonctionne selon des échanges monétaires ; deuxièmement, il n'est pas contraire à l'intérêt général qu'une activité soit financièrement équilibrée, voire fasse des bénéfices ; troisièmement, dans un contexte de contrainte budgétaire, les financements publics sont appelés à se restreindre. Mieux vaut une activité qui ait un caractère commercial (mais il ne faut pas oublier que le service public, quel qu'il soit, est toujours, par définition, commandé par l'intérêt général) que la disparition de l'activité.

Ne pas vouloir accepter le service public à caractère industriel et commercial pour le service public culturel peut avoir pour effet de dénier l'existence du service public tout court. C'est un peu ce que l'on semble observer au vu, d'une part, des contraintes communautaires, d'autre part, de la jurisprudence administrative récente.

Le droit de l'Union est basé sur le principe de la libre circulation des biens, des services (et, naturellement, en premier, des personnes). Il en résulte un certain nombre de principes, qui font partie de notre droit positif, parmi lesquels le libre accès à la commande publique, le principe de respect de la libre concurrence, associé au principe de transparence. Cela affecte les interventions culturelles des collectivités territoriales. Celles-ci doivent, si elles ne veulent pas gérer directement l'activité mais la confier à une autre personne, mettre en concurrence ces personnes. Cela peut avoir des effets favorables, mais cela peut également fragiliser certaines structures : les collectivités locales avaient l'habitude de passer des accords avec des associations avec lesquelles elles travaillaient depuis des années, qu'elles connaissaient bien et qui les connaissaient bien, la mise en concurrence peut aboutir à écarter ces structures, conduire éventuellement à leur disparition, au profit de structures plus grandes, plus « efficaces », habituées à candidater et à gérer des activités.

La jurisprudence administrative, elle aussi, se montre plus restrictive qu'elle ne le fut, ou moins encline à reconnaître l'existence d'un service public culturel. Une affaire le montre bien : celle de la commune de Six-Fours-les-Plages. Dans cette affaire, le Conseil d'État a refusé de considérer

qu'il y avait service public, la solution du Conseil d'État paraissant très contestable, dans la mesure où elle consacre un service public « à éclipses » (une activité qui était service public à son début perd cette nature) et porte un coup d'arrêt au service public culturel.

Des changements sont en cours, dont il est actuellement difficile d'apprécier la portée. Les considérations de circonstances – notamment les contraintes budgétaires – jouent un rôle, mais il est probable que les interrogations qui se posent sont plus fondamentales. Ce n'est pas seulement le service public culturel qui est en question, c'est le service public dans toutes ses dimensions. Mais le doute sur le service public révèle un doute plus profond, celui sur l'État lui-même. Quel État voulons-nous ? L'image de l'État n'est plus claire dans la conscience des citoyens, c'est un rapport officiel qui l'affirmait. Il reste à redéfinir cet État, c'est une entreprise qui concerne tous les citoyens.

*Jean-Marie Pontier*

*Professeur à l'Université d'Aix-Marseille*

## INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

► Ouvrage de base : *Les services publics culturels* (sous la dir. de J.-M. Pontier), PUAM, 2012.

► Pontier J.-M., *Les interventions culturelles des collectivités territoriales*, Encyclopédie Dalloz des collectivités locales, p. 4172-1 et s.

► Voizard K.-H., *L'État culturel et le droit. Approche juridique des interventions culturelles de l'État en France*, Thèse Panthéon-Assas 2011

► Wu Chin-Wen, *La coopération entre les personnes publiques en droit public français en matière culturelle*, PUAM, 2009.

### Décisions de jurisprudence récentes et significatives

► CE 29 décembre 1997, Commune de Gennevilliers et Commune de Nanterre

► CE 6 avril 2007, Commune d'Aix-en-Provence

► CE 5 octobre 2007, Société UGC Ciné Cité

► CE 23 mai 2011, Commune de Six-Fours-les-Plages

## BIBLIOGRAPHIE

### LE SONORE, L'IMAGINAIRE ET LA VILLE. DE LA FABRIQUE ARTISTIQUE AUX AMBIANCES URBAINES

Henry Torgue, Paris, l'Harmattan, 280 p., ISBN : 978-2296992719, 28 €.

Chercheur au CRESSON (Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain, École nationale supérieure d'Architecture de Grenoble) mais aussi compositeur et spécialiste des musiques actuelles, Henry Torgue signe ici une réflexion rigoureuse, élargie et personnalisée sur « le sonore ». Cette catégorie se distingue de « l'audible », argue l'auteur, en ce qu'elle déborde ce dernier « pour introduire, sans doute davantage que les autres sens, à une métaphysique du sensible. »

Ce postulat premier, discutable, sonnerait presque comme une provocation. Ne prétend-on pas que la vue, qui mobilise les deux tiers de la concentration corporelle serait, par son importance, le premier de nos sens en termes de relation au monde ? Vivre, c'est donc d'abord voir et regarder, comme nous l'enseignent les biologistes. Pas pour Henry Torgue, dont la position entend privilégier ce qu'a de fondamental l'apport sensoriel du sonore.

Le décor de cette étude est tout de suite planté. Il repose sur l'expérience, plus précisément l'expérience créatrice, la « fabrique artistique », comme la dénomme l'auteur. Celui-ci, évoquant et méditant sa collaboration avec le chorégraphe Jean-Claude Gallota, créateur du Groupe Émile Dubois pour lequel il a composé, nous place face à une interrogation cruciale. Sachant que la danse doit faire image (qui réclame la vue) mais aussi se faire l'alliée d'une musique (réclamant, elle, l'ouïe), qu'est-ce qui est le plus important : faire image ? faire son ? faire les deux ? Henry Torgue entend penser en praticien des choses de l'art. Dépassement de l'esthétique, qui repose sur le ressenti, au bénéfice de la poétique, qui interroge à la fois le ressenti et la façon particulière de le suggérer, de le mettre en forme et de le porter à l'incandescence. Créer, en tant que musicien, pour un chorégraphe ou, plus encore, pour chacun des membres d'une troupe de danseurs habitués à faire des propositions et pas seulement à suivre des instructions, c'est devoir engager un dialogue – un multilogue – avec le corps qui danse, la scène et son espace, sans oublier les spectateurs, cette part altière du monde du spectacle à qui l'offre de sensible est offerte et qui en fait ce qu'elle veut, parfois réagit négativement et à rebours des intentions des créateurs. C'est aussi devoir en référer, sous peine d'échec, estime l'auteur, au « paysage familier » du public en termes de références chéries aux images et aux sons, dans une perspective de lisibilité. Le travail musical d'Henry Torgue, à cet égard, repose sur un choix bien marié à la logique postmoderne qui est celle du « temps historique » de ses créations musicales, le choix du *cross over*. D'ordinaire, les musiques affectées à servir la danse sont, soit tirées du répertoire classique, soit

résolument expérimentales et savantes. Le choix de Torgue est celui du mix, du métissage sonore, le rock peut cohabiter ici avec Couperin et les rifs de guitare électrique avec la viole monteverdienne : « la conformité à la ligne d'une avant-garde ou d'une école stylistique aurait gêné, voire interdit, le recours à ces références extérieures. Notre attitude artistique permettait de bousculer tranquillement les systèmes et les habitudes [...]. Cette manière de rapprocher les courants, de jouer la carte d'une intégration à ouvertures multiples était alors novatrice dans le monde de la danse. »

## BRÈVE

### L'ÉCONOMIE DU SPECTACLE VIVANT

Isabelle Barbéris, Martial Poirson, Paris, Puf, Que sais-je ?, 2013, 126 p., ISBN : 978-2-13-060945-2, 9 €.

L'économie du spectacle vivant souffre d'un déficit théorique, particulièrement en France. Secteur qui recoupe des réalités diverses et délimité par des contours flous, il se définit par des biens considérés par les économistes comme atypiques. Comment l'économie du spectacle vivant en France s'est-elle structurée entre interventionnisme et ultralibéralisme ? Quels en sont les différents acteurs et à quels modes de financement propre ont-ils recours ? Quelles sont les principales lois économiques du secteur et quelle est leur pertinence au regard du système actuel ? Qu'est-ce qui fait la spécificité du modèle français, et en particulier de son marché du travail et de l'intermittence ? En répondant à ces questions par la présentation de données chiffrées, de faits historiques, de théories économiques, de cadres réglementaires et de comparaisons avec l'étranger, Isabelle Barbéris et Martial Poirson nous donnent de nombreux repères pour déchiffrer l'économie du spectacle vivant en France et nous offrent une présentation synthétique des principaux défis politiques suscités par les tendances actuelles du secteur.

Nourrie par la sociologie de Gilbert Durand et de Pierre Sansot, férue de sensualité et ennemie du quantitativisme comme de l'idéologie, cette étude (à l'origine un travail universitaire d'HDR<sup>1</sup>) est en somme l'occasion pour Henry Torgue de préciser un parcours courant mais difficile à assumer dans sa globalité ou, plus encore, sa complémentarité : celui de créateur, d'une part ; celui d'intellectuel chercheur, d'autre part. Mais vient un moment, sans doute, où le dispositif schizophrénique craque, devient poreux, et voit renoués les linéaments jusqu'alors tressés à part d'une double vie de producteur de sensible et d'intellectuel – double vie qui, à cet instant, cesse d'exister et, devenue une authentique surprise, commande derechef un travail d'autodéchiffrement. Cette étude, en première instance, relève ainsi de l'autobiographie, s'ouvrirait-elle à un inventaire fécond de ce qui fait son et ambiance, à la scène d'abord mais encore, et plus largement, à la ville. Henry Torgue, à partir du chapitre 3, intitulé « Écouter et habiter le temps », entreprend en bonne logique de penser les « enjeux de l'écoute contemporaine », avec cette inquiétude inavouée : s'engager à répondre, en tant que compositeur, à ceux-ci, pour le meilleur, et en justesse. Évaluer ce qui fait bruit et comment dans nos cités devenues rétives au silence, ennemies du « son naturel », – celui que règle l'économie de l'ordinaire des activités humaines, aujourd'hui pollué par des multiples « muzaks<sup>2</sup> » banalisées mais pourtant intempestives, nous aliénant au bruit et nous refusant le sonore, – telle est dès lors la *morale* de cet ouvrage. Avant de passer aux choses sérieuses : pister en chasseur affamé, compositeur et musicien, le « bon son », celui qui soit à même de restituer à la ville des ambiances pertinentes et jouissives à la fois. Une entreprise salutaire, pour l'oreille, pour le plaisir, pour la vie.

**Paul Ardenne**

*Historien de l'art et écrivain, Faculté des Arts, Amiens*

## L'ESTHÉTISATION DU MONDE

**Vivre à l'âge du capitalisme artiste**, Gilles Lipovetsky, Jean Serroy, Paris, Gallimard, 2013, 496 p., ISBN 13 : 978-2070140794, 23,50 €.

On connaît la rengaine, tant elle semble réaliste : richesse du monde, appauvrissement des existences ; triomphe du capital, liquidation des savoir-vivre ; surpuissance de la finance, « prolétarisation » et unification des modes de vie, par l'industrialisation de la camelote kitsch et des produits jetables, interchangeables, insignifiants – le capitalisme est une machine de déchéance esthétique et d'enlaidissement du monde. Est-ce si sûr ? Le style, la beauté, la mobilisation des goûts et des sensibilités s'imposent chaque jour davantage comme des impératifs stratégiques des marques : le capitalisme d'hyperconsommation est un mode de production esthétique. Dans les industries de consommation, le design, la mode, la publicité, la décoration, le cinéma, le show-business des produits chargés de séduction sont créés en masse. Ils véhiculent des affects et de la sensibilité, ils agencent un univers esthétique proliférant et hétérogène par l'éclectisme des styles qui s'y déploie...

***Le sonore, l'imaginaire et la ville. De la fabrique artistique aux ambiances urbaines***

### NOTES

1- Habilitation à diriger des recherches.

## BRÈVES

### VIVE LA CORÉVOLUTION !

**Pour une société collaborative**, Anne-Sophie Novel, Stéphane Riot, Paris, Éditions Alternatives, 2013, 240 p., ISBN-13: 978-2862277110, 12 €.

Cet ouvrage s'attache au phénomène de l'économie collaborative, fondée sur l'échange et le partage. Ces nouveaux modes de vie sont nés avec les deux crises, économique et écologique, et ont vu leur essor favorisé par le développement des nouvelles technologies. Leur principe de base est de remplacer la notion de propriété par celle de l'usage. Hébergement, nourriture, transports, shopping, équipement, tous les secteurs de la consommation sont peu à peu gagnés par cette logique et les auteurs nous le démontrent avec multiples exemples. Ils voient en l'émergence d'une économie plus humaine et éco-responsable un changement de paradigme qui amorce un nouveau modèle de société et une solution à la crise. « La vie Share », un guide pratique conçu en 2013 chez le même éditeur par Anne-Sophie Novel, complète ce point de vue en recensant 400 initiatives issues tant du secteur associatif que du privé. On retrouvera cette base de données en ligne sur le site de la communauté Ouishare : <http://ouishare.net/fr/>.

### REFAIRE LA CITÉ : L'AVENIR DES BANLIEUES

**Didier Lapeyronnie, Michel Kokoreff**, Paris, Seuil, 2013, 106 p., ISBN : 978-2021087963, 11,80 €.

Cet ouvrage dresse un portrait approfondi des territoires urbains en situation de relégation sociale qui se sont largement transformés depuis 30 ans, avec des phénomènes concomitants de paupérisation, ségrégation urbaine et ethnique, expansion des économies souterraines, durcissement des rapports avec l'institution... Le livre pointe ainsi les images et stéréotypes des quartiers et banlieues populaires et la façon dont ils sont devenus le produit d'une construction sociale et politique. Il témoigne d'une rupture profonde entre l'univers politique et institutionnel et la marginalité politique dont souffrent ces territoires urbains, dont l'une des conséquences est de délégitimer les actions et les divers modes d'intégration des pouvoirs publics. Ainsi, pour les auteurs, il s'agit moins de « résoudre » un problème que de permettre aux habitants des quartiers de (re)devenir des acteurs de la vie démocratique et de la vie du quartier, et d'être reconnus comme des citoyens actifs avec qui il convient de construire la cité.

### INTERMITTENCE : LES AMBIVALENCES D'UNE PROFESSION

**Les intermittents en scènes. Travail, action collective et engagement individuel**, *Chloé Langeard*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, 326 p., ISBN : 978-2-7535-2213-8, 17 €.

Beaucoup de choses ont été écrites sur le marché du travail artistique à la suite du conflit engendré par la réforme du régime des intermittents du spectacle en 2003. Marché paradoxal où la croissance de l'activité crée simultanément du chômage, et dont l'attractivité va de pair avec des rémunérations faibles et aléatoires, marché aussi très singulier mais qui peut être regardé comme un modèle de flexécurité.

L'ouvrage de Chloé Langeard se distingue de la littérature existante par le fait que son objectif n'est pas tant d'expliquer le mode de fonctionnement du marché du travail artistique et d'analyser l'efficacité ou les dysfonctionnements du système de l'intermittence que de révéler le rôle de ce dernier comme dispositif identitaire et comme révélateur des ambivalences d'une profession à la fois « individualiste et anticapitaliste, libertaire et pro-État providence ». C'est d'ailleurs pour cette raison qu'une réforme de ce régime, en ce qu'elle déséquilibre ce compromis, engendre de fortes mobilisations. Comme l'auteure le souligne en conclusion, ce régime constitue une sorte d'équilibre impossible entre une « critique artiste » du capitalisme pour reprendre l'expression de Boltanski et Chiapello qui condamne la standardisation du travail fordiste et revendique autonomie et responsabilité, et une critique sociale qui condamne les inégalités engendrées par le fonctionnement libéral des marchés.

Deux notions sont au cœur de l'analyse proposée : l'expérience et l'épreuve. À partir d'une quarantaine d'entretiens approfondis auprès d'un échantillon diversifié d'artistes, de techniciens et d'administratifs du spectacle, Chloé Langeard propose de mettre à jour l'expérience plurielle de ces salariés dans leur rapport au travail, l'hypothèse étant faite que le centre de gravité de ce groupe professionnel n'est pas tant l'exercice d'une même activité que ce rapport au travail. Mais l'ouvrage analyse aussi la façon dont le conflit social de 2003 a placé les intermittents à l'épreuve de l'action collective et de l'engagement individuel, épreuves se frottant aux expériences individuelles de travail.

L'expérience du travail des intermittents du spectacle présente trois dimensions principales selon l'auteure.

La première, bien connue, est la dimension vocationnelle de ces professions, bien au-delà des seuls artistes. Ces travailleurs semblent portés par un désir de singularité et d'autonomie par rapport aux autres professions : refus de la standardisation, de l'autorité, appartenance à un collectif au sein duquel les tâches sont imprécises. Le travail est ici défini comme un mode de vie, une recherche de soi-même. La deuxième est l'importance du

projet et de la trajectoire professionnelle dans l'identification au travail, plus que le métier lui-même, comme si la notion de métier enferme le professionnel dans une fonction plus ou moins standardisée. Avec comme contrepartie, note Chloé Langeard, une perte de confiance et une solitude dès lors qu'on n'est plus dans un projet. Se dégagent alors quatre figures complémentaires de l'intermittent investi dans de multiples projets : l'expert dont les expériences variées contribuent à améliorer de façon permanente les compétences ; l'entrepreneur qui prend en charge directement sa carrière, par l'intermédiaire de la création d'une association qui l'emploie, par des investissements personnels qui renforcent son employabilité, ou encore par sa capacité à savoir se vendre ; le mobile qui multiplie les tâches et les activités, par contrainte mais aussi pour éviter les risques d'une trop grande spécialisation. La quatrième enfin révèle une expérience du travail pleine de contradiction. La volonté d'autonomie, le recours au travail au noir si besoin, caractéristiques d'un monde libéral va de pair avec une revendication pour plus de soutiens publics et la dénonciation de la menace des amateurs. L'individualisme revendiqué ne s'affranchit pas de réseaux qui deviennent opaques et manipulateurs dès lors qu'on n'en fait pas partie. Le discours égalitaire est confronté en permanence à une réalité où les inégalités sont structurantes.

Chloé Langeard défend alors la thèse que le régime de l'intermittence apparaît comme une institution qui atténue au jour le jour les tensions engendrées par ces contradictions, permettant l'exercice autonome d'une activité qui se décline en de multiples projets tout en permettant une prise en charge socialisée du risque associé à l'exercice de cette activité. Il n'est alors pas surprenant que la réforme du système en 2003 engendre des inquiétudes qui vont provoquer une forte mobilisation. Le livre analyse dans le détail les formes qu'a prise cette mobilisation, les arguments avancés, la constitution de collectifs. Mais dans la défense du « statut », réapparaissent les contradictions du rapport au travail. Les arguments corporatistes laissent alors rapidement la place à des justifications plus générales évoquant la place « exceptionnelle » de la culture dans la société d'un côté et de l'autre le caractère exemplaire d'un marché du travail offrant une flexécurité.

L'ouvrage est à la fois très construit conceptuellement et très documenté par une enquête dont l'auteure a su retirer une analyse très riche. Tout le livre est traversé par l'idée d'une ambivalence fondamentale des intermittents que révèlent bien les discours et les formes du conflit social étudié. C'est un travail de recherche dont la densité rend cependant parfois la lecture difficile dans la mesure où les concepts utilisés s'appuient sur une littérature académique qui en produit un grand nombre.

On peut aussi s'interroger sur l'importance accordée à la dimension vocationnelle du rapport au travail des intermittents du spectacle, en tout cas dans leur discours, tous se revendiquant concernés par une démarche de création. Il serait intéressant d'analyser sous cet angle l'actuel conflit qui agite le monde du cinéma sur la signature d'une nouvelle convention collective. La singularité du rapport au travail des intermittents du spectacle serait alors peut-être davantage à nuancer, ce conflit faisant réapparaître des rapports de force assez classiques entre ceux qui créent et ceux qui exécutent.

**Dominique Sagot-Duvaouroux**

*GRANEM, Professeur à l'université d'Angers*

# BRÈVES

## « L'ART À L'ÉPREUVE DU SOCIAL »

*Les cahiers d'Artes*, n°9, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013, 171 p., ISBN 978-2-86781 866-0, 20 €.

Les textes réunis dans ce numéro par Sabine Forero Mendoza explorent la diversité des relations entre l'activité artistique et le social. À partir d'exemples pris dans les nombreuses propositions artistiques, qui s'inscrivent aujourd'hui dans des contextes concrets, qui se jouent des composantes du réel, qui déplacent les positions et brouillent les identités, les auteurs sélectionnés proposent leurs regards d'historiens, de sociologues, de plasticiens ou de travailleurs sociaux sur ces questions très actuelles. Après une première partie consacrée à l'analyse de nouvelles formes de pratiques artistiques souvent qualifiées de participatives ou relationnelles, l'ouvrage présente une série de témoignages et récits qui illustre la multiplicité des expériences dans ce domaine. La troisième partie est consacrée à des approches évaluatives qui interrogent les enjeux artistiques, politiques et sociaux mobilisés dans de telles démarches.

## AGIR DANS LE DOMAINE DES ARTS PLASTIQUES

**Dispositifs publics et dynamiques locales**, Marie Deniau, Voiron, Territorial, 2013, 96 p., ISBN13 : 978-2-8186-0526-4, 59 €.

L'action publique en faveur des arts plastiques repose sur une combinaison de responsabilités (partagées entre les différents échelons d'intervention) croisée avec un empilement des rôles (expert, incitateur, financeur, coordinateur, évaluateur, accompagnateur, etc.) ainsi qu'une vaste panoplie d'instruments (acquisitions, commande publique volontaire, obligation du 1 %, subventions, aides individuelles, etc.). Cet ouvrage brosse un tableau des cadres d'intervention des collectivités publiques en matière d'arts plastiques. Il permet également au lecteur d'enrichir son action à travers l'appréhension de nombreux exemples concrets. Avec méthode et clarté, l'auteur expose les éléments de ce qui est parfois décrit comme un « maquis de dispositifs », institués au fil des ans par la puissance publique. Les politiques de l'État et de bien des régions, départements et communes sont exposées dans cet ouvrage à travers l'évocation de multiples actions s'inscrivant dans le registre de ce qu'il est convenu d'appeler la « territorialisation des arts plastiques ».

## QUEL AVENIR POUR LE LIVRE À L'ÈRE NUMÉRIQUE ?

**Le livre. Une filière en danger ?**, François Rouet, Paris, La documentation Française, Les études, 4<sup>e</sup> édition, 2013, 237 p.,  
ISSN : 1763-6191, 19,50 €.

Ce livre est déjà bien connu de tous ceux dont le métier touche au livre, c'est là sa quatrième édition, ce qui prouve déjà qu'il est un « ouvrage de référence ». La précédente, datant de 2007, devait être nécessairement actualisée pour conserver son utilité. On y trouve en effet les analyses solidement documentées sur l'état du commerce du livre en France, sous tous ses aspects : édition, distribution, diffusion, librairie, droit d'auteur. Mais la rapidité des changements qu'apportent la numérisation d'une part et le commerce en ligne d'autre part nécessitent des remises à jour constantes. C'est fait.

Les premiers chapitres, profondément modifiés, n'apportent cependant pas de bouleversements majeurs. Certes on voit les conséquences du mouvement qui semble inéluctable de la concentration des éditeurs et le jeu des rachats au profit des grands groupes, on voit aussi comment les petits éditeurs résistent, soumis à un perpétuel sursis et le rôle équilibrant des « éditeurs moyens ». Mais tout cela n'est pas nouveau. On a même l'impression que les tendances déjà à l'œuvre dans les dernières décennies s'alourdissent. Une sorte de stagnation dans le mouvement centripète de l'édition, et, à dire vrai, on en retire l'impression que le livre se porte plutôt bien dans cette époque de crise économique. Pas de séisme, pas d'effondrement comme on a pu en voir dans le monde du disque ou de la photographie argentique, malgré une série de phénomènes nouveaux : « le développement d'une littérature populaire diffusée massivement ; la place grandissante des *best-sellers* à la faveur d'une médiation accrue du livre » et « une pression concurrentielle qui pose la question d'une éventuelle surproduction » (p. 13). Il signale les deux particularités du marché français, dominé par des groupes dont l'histoire est liée à d'autres domaines que celui de l'édition, et les échecs répétés des tentatives de diversifier la production vers l'audio-visuel (p. 67). La place du « duopole » qui domine l'édition française ne produit que 18 % des titres (p. 39). Néanmoins, « 240 toutes petites maisons d'éditions auraient disparu au cours des années 2000 » (p. 53). François Rouet a sans doute raison de dire que si la production demeure largement artisanale, donc fragile, aussi bien dans le marketing que dans la fabrication, c'est qu'il s'agit d'une « industrie de contenus ». Son étude ne peut hélas pas s'étendre aux rapports précis entre les grands courants techniques, juridiques et économiques et la diversité de ces contenus, à savoir les titres que produisent les géants de l'édition industrielle et ceux qui entretiennent contre vents et marées les catalogues des petits éditeurs, dont on constate à chaque Salon du livre, l'inépuisable imagination et l'érudition de plus en plus exigeante.

La nouveauté ne vient donc pas des contenus, même s'ils évoluent en fonction des nouveaux publics et de nouveaux modes de consommation. Les luttes de concentration qu'on connaissait entre les éditeurs, diffuseurs et distributeurs, se sont déportées au niveau des logiciels et des fournisseurs d'accès. La relative stabilité de l'édition vue à travers ses permanences n'est bien sûr pas à l'abri de ces nouveaux phénomènes. François Rouet les analyse du côté de « la réduction reconnue de la durée de vie des ouvrages », ou d'une tendance générale à ce qu'il nomme « l'individuation de masse ».

La librairie, « maillon faible » du circuit du livre, « collectivement menacée » (p. 115) mais qui, selon François Rouet, reste irremplaçable, est cependant attaquée sur deux fronts : la vente en ligne et les grandes surfaces. Mais là encore, pas de bouleversement radical : on apprend que *l'hyperlibrairie* « ne génère finalement qu'environ 1 % du chiffre d'affaire des grandes surfaces, une quinzaine au total pouvant figurer parmi les 300 premiers libraires » (p.149).

Après avoir suivi, tout au long de ce livre dense en informations précises, le cours difficile, tortueux mais constant du marché du livre, tout change à la page 155, avec l'étude de la vente en ligne des livres, qui refait la donne tant dans l'édition et sa distribution que chez les petits libraires qui restent démunis devant un courant aussi puissant. François Rouet observe que « cette situation évolue progressivement avec la généralisation de l'achat en ligne qui rapproche la structure des ventes des librairies en ligne de celle des ventes en magasin » (p. 161) avec en plus « la capacité reconnue à la vente en ligne d'assurer une pérennité commerciale à des ouvrages de fond » ce qui « réduit la place de la filière traditionnelle du solde et de l'occasion qui ne pesait plus que 1,5 % dans le marché du livre en 2010 » (p. 162). Enfin, la librairie électronique se positionne dès maintenant comme, dit François Rouet, « une pierre d'attente » pour la vente des livres numériques.

L'économie numérique n'est plus une économie de contenus, c'est une économie des techniques, des processus, des brevets, et elle est en train de devenir une économie des profils de clients, s'attachant à une audience captive qu'elle peut ensuite monnayer. On ne s'étonne pas alors que le nouveau paysage soit si difficile à cerner et ne parvienne pas à se recomposer puisque les différents acteurs ont des intérêts radicalement opposés : contenu vs contenant, c'est-à-dire tarification des droits contre tarification des flux qui n'ont pas la même unité de compte. Ce nouveau paysage, morcelé et même démantelé, a pour conséquence une perte de l'interprofessionnalité (p. 153) qui cherche difficilement à se refonder, tant les spécialités s'affirment et surtout se concurrencent.

Or, le livre numérique, encore le plus souvent un livre numérisé de façon homothétique, n'en restera certainement pas là. Que se passera-t-il lorsque les sites Internet et les fonds numérisés de livres anciens seront accessibles sur micro-ordinateurs aussi confortables et légers que les tablettes, et avec la « granularité des moteurs de recherche » et une interactivité, même contrôlée ? Ceci conduit aussi, dit justement François Rouet, à « estomper les distinctions auparavant marquées entre le marché des professionnels (B to B) et celui des particuliers (B to C) voire les échanges entre particuliers (C to C) » (p. 219). Quand seront derrière nous les problèmes circonstanciels du contrôle des droits, des « publications orphelines » et de la tarification des différents services, le monde numérique nous réserve encore bien des surprises, mais il faudra attendre la 5<sup>e</sup> édition de ce livre, qui n'attendra peut-être pas six ans, pour les analyser avec la parfaite connaissance et la maîtrise des données que François Rouet nous fait partager.

**Michel Melot**

*Conservateur général honoraire des bibliothèques*

# BRÈVES

## BIENVENUE CHEZ VOUS !

**Culture O Centre, aménageur culturel de territoire**, Anne Gonon, Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2013, 136 p., ISBN : 9782916002231, 16 €.

La Région Centre est, depuis plusieurs années, le terrain d'expérimentation de l'atypique agence régionale Culture O Centre. Ce livre raconte en mots et en images l'histoire de cette aventure humaine, artistique, et politique, les difficultés rencontrées, les processus en action, l'art de rencontrer les personnes et de se rencontrer soi-même. Il raconte les projets par la voix de celles et ceux qui les ont mis en œuvre et les ont vécus sur le terrain, tout en mettant la focale sur quelques expériences de projets participatifs, d'ateliers de pratiques professionnelles, de rencontres-débats... Au-delà des exemples et de l'enthousiasme communicatif qui se dégage des entretiens, cet ouvrage illustre l'émergence d'un nouveau type de projets artistiques et culturels ancrés dans les territoires et fondés sur le faire-ensemble, sur l'art d'accueillir et sur les êtres humains, matière première de l'action culturelle. En travaillant de multiples manières les conditions de la rencontre entre artistes et population, Culture O Centre interroge au fond la place de l'artiste et de l'art dans le quotidien de chacun et son rôle politique, au sens de la vie en société.

## CHEMINS DE L'ART

**Transfigurations du pragmatisme au zen**, Richard Shusterman, Marseille, Al Dante, 2013, 88 p., ISBN : 978-2-84761-791-7, 2013, 88 p., 15 €.

L'art pourrait être considéré comme un domaine pur et sacré, le dernier animé par des valeurs supérieures, ses reliques et objets de culte étant exposés dans des musées et parfois vendus à prix d'or, il incarnerait une nouvelle « religion athéiste ». Ce livre s'insurge contre cette conception et, conformément à l'esthétique pragmatique, il remet l'art à sa juste place dans la société et plus précisément *ré-intègre* l'art à la vie quotidienne dont il est inséparable. Il s'agit ici moins de production d'œuvre que de processus d'expérience de l'artiste. Autrement dit, il est question de vivre l'art comme « art de vivre » ce qui nous rapproche de l'esprit du bouddhisme zen expérimenté par Shusterman. C'est au travers de la notion de « transfiguration » qu'Arthur Danto analyse l'emprise de la religion sur l'esthétique contemporaine et que Shusterman lui répond, dans la première partie de cet ouvrage, à partir de sa propre expérience du zen. La seconde partie vise à réorienter la théorie artistique vers la question : pourquoi l'art ? En d'autres termes, peut-il enrichir notre expérience de vie et l'améliorer ?

## CES OBJETS CULTURELS CONSOMMÉS PAR LES ENFANTS

*L'enfant et ses cultures. Approches internationales*, Sylvie Octobre, Régine Sirota (dir.), Paris, la Documentation française, 2013, 214 p., ISBN : 9782111281530, 12 €.

*L'enfant et les écrans*, Jean-François Bach, Olivier Houdé, Pierre Léna, Serge Tisseron, Paris, Le Pommier, 2013, 267 p., ISBN : 978-2-7465-0649-7, 17 €.

Depuis l'arrivée de la « télé-vision », les écrans se sont multipliés, légers et mobiles, et de nombreux citoyens au cœur d'une « ère numérique » se sont appropriés ces outils, ce qui a relancé le débat sur notre rapport aux objets techniques avec écran, notamment autour de la question des usages qu'en font les enfants et les adolescents.

Comme toujours lorsqu'un nouvel objet technique émerge, les citoyens sont souvent pris entre fascination et rejet du numérique ; l'ouvrage intitulé *L'enfant et les écrans* (Le Pommier, janvier 2013) les invite à prendre avis auprès de spécialistes du rapport des enfants aux écrans. Conduit sous le patronage de l'Académie des sciences et remis depuis à neuf ministres, l'ouvrage comporte un chapitre *Recommandations*, d'une quinzaine de pages, suivi d'un index des questions que les parents, et plus largement les éducateurs, peuvent se poser, mais aussi de 5 chapitres faisant état des connaissances en matière de psychologie du développement, de neurobiologie, de psychiatrie et de sciences cognitives.

Le titre du chapitre final, *Pour de meilleurs usages des écrans*, illustre l'intention des auteurs, que l'on peut résumer ainsi : ne dramatisons pas la situation, ne diabolisons pas les écrans et interrogeons-nous sur les comportements qui vont avec. Dépassons le sentiment envers l'objet, intéressons-nous à ses usages. Il s'avère, par exemple, que le jeu vidéo d'action n'est pas si dangereux qu'on le pense ; il peut même être très positif pour le fonctionnement cérébral, le développement moteur et cognitif. Ou encore, que l'inclinaison des adolescents à organiser leur vie sociale autour des réseaux numériques est une manière de construire une sociabilité, quand, depuis la rue ou les transports en commun, on ne voit parfois là qu'abrutissement, aliénation et individualisme forcené.

En insistant à la fois sur les risques de dépendance et sur les apprentissages ordinaires, l'ouvrage démontre l'importance des échanges entre adultes et enfants sur les usages que ceux-ci font des écrans (il n'est pas question de ceux des adultes, qui ont pourtant eux-mêmes grandi avec la télévision...). L'information des uns et des autres sur ce que permettent ces différents objets à écran (de la TV à la tablette tactile, en passant par le cinéma, les ordinateurs avec Web 1.0 ou 2.0 et les *smartphones*) est aussi importante que la régulation de ces usages. Les interactions semblent devoir être suffisamment fréquentes et significatives pour que les usages qui sont faits de ces écrans soient pertinents et génèrent des connaissances et des savoirs permettant de construire un rapport au monde, à un monde, à la fois avec et sans écrans.

L'ouvrage *L'enfant et ses cultures*, dirigé par les sociologues S. Octobre et R. Sirota (avril 2013, ministère de la Culture et de la Communication, DEPS), résonne avec le précédent, puisqu'il s'intéresse notamment aux objets culturels « consommés » par les enfants et les adolescents, parmi lesquels figurent les objets numériques. Bien que cette sortie concomitante peut engager à une double lecture, il s'agit là d'un ouvrage plus théorique et qui ne comporte aucune forme de préconisation sur les usages des objets culturels. Sous-intitulé *Approches internationales*, il donne la parole aux conférenciers des séances plénières du colloque *Enfance et cultures : regards des sciences humaines et sociales* qui s'est tenu à Paris en décembre 2010 et dont on trouvera d'autres contributions, plus empiriques, sur le site Internet qui lui est dédié<sup>1</sup>.

La « nouvelle sociologie de l'enfance », dont le sociologue britannique A. Prout rappelle la constitution et les développements, invite à reconsidérer les enfants (plutôt, d'ailleurs, que « l'enfant » du titre de ces deux ouvrages) à la fois comme des êtres inscrits dans un moment du cycle de vie et des acteurs d'une société culturellement dynamique. Le statut de « consommateur » mérite, pour cette raison, des guillemets ; car les enfants sont moins des consommateurs passifs d'objets qu'une société de pointe leur imposerait, que des sujets, dotés d'agentivité (*agency*), concept qui sous-entend la conscience et l'engagement dans une réflexivité *a minima* sur les usages de ces objets culturels, y compris en y résistant.

Dès lors, on peut se demander si derrière ces deux ouvrages, il ne s'agirait pas moins d'« enfants » que d'objets culturels problématiques, à la fois par la pluralité et la diversité des formes qu'ils présentent que par l'énigme de certains de leurs usages. L'enfance serait alors moins une catégorie qui, de manière classique, se distinguerait nettement de l'âge adulte, que le lieu d'une élaboration originale de pratiques culturelles qui concernent l'ensemble des sujets de nos sociétés actuelles. De quoi imaginer des recherches futures sur les interactions intergénérationnelles autour des mêmes objets.

**Jean Paul Filiol**

Sociologue anthropologue, Université Claude Bernard Lyon 1 – École Supérieure du Professorat et de l'Éducation (ESPE) de l'Académie de Lyon, Centre Max Weber (CNRS, UMR 5283)

*Ces objets culturels consommés par les enfants*

NOTE

1- [http://www.enfanceetcultures.culture.gouv.fr/?id\\_page=colloque&dang=fr](http://www.enfanceetcultures.culture.gouv.fr/?id_page=colloque&dang=fr)

### PENSER ET AGIR DANS UN MONDE COMPLEXE

Pour des humanités contemporaines. Science, technique, culture : quelles médiations ?, Jean Caune, Grenoble, PUG, 2013, 318 p., ISBN : 978-2-7061-1789-3, 24,90 €.

S'il existe un projet commun pour penser et agir dans un monde complexe, il ne peut selon moi s'élaborer que dans une attention portée non plus seulement aux énoncés autonomes que renferment traditionnellement les textes académiques, mais aux formes singulières que prennent des trajectoires scientifiques cohérentes, comme celle de Jean Caune.

Rares sont les auteurs et les chercheurs qui peuvent revisiter un corpus culturel et scientifique si vaste : le chantier entrepris par Jean Caune, est en effet une ré-articulation des liens entre notre patrimoine entendu au sens le plus large (nos histoires, nos œuvres, nos savoirs, nos techniques, nos épreuves, nos imaginaires) et un avenir envisagé autrement que comme adaptation à des dynamiques irrésistibles et donc obscurément nécessaires, hanté par la perspective de crises majeures.

Cet effort est fondé sur la conviction que les techniques, les savoirs, les rapports sociaux, se vivent et se construisent par des médiations que nous avons la responsabilité de penser et créer, et non de gérer comme des paramètres.

L'ouvrage organise le chantier de ces réarticulations : il repart des Lumières et de la manière dont s'est structurée la culture scientifique. Il y a d'emblée une ombre portée par l'idéal des Lumières sur les rapports entre sciences et société : un territoire de ténèbres, devenu impensé par la volonté de gérer les problèmes. Les sciences, instruments de développement et objets de controverses sont à l'origine de quantité d'artefacts et de discours qui ne sont pas repérés comme faisant partie de la culture mais qui, par l'illusion de cette structuration naturelle d'un progrès scientifique autonome dont il faut gérer le développement, construisent la culture comme étant le reste, ce qui relève d'autre chose que du domaine d'expansion des logiques scientifiques dont les paradoxes restent discutés « hors du social ».

Deux phénomènes cognitifs et culturels ébranlent cette construction. Le premier est l'échec d'une théorie intégratrice générale de l'information, pour la nature et les cultures, à toutes les échelles, échec qui aboutit par contrecoup au déploiement d'une attention aux médiations qui construisent les réalités que nous observons, que nous habitons, que nous créons. Jean Caune a lui-même été un acteur à la fois scientifique, culturel et politique d'une pensée et d'une action sur la culture par les médiations.

Le second est le mystère de la technique, dont la maîtrise semble échapper sans cesse, et qui exige donc sans cesse un effort conceptuel particulier. L'ouvrage consacre des sections

importantes aux pensées de la technique, à l'émergence de la catégorie des technosciences et à la mise en perspective des nanotechnologies.

C'est la conjonction de ce dynamisme d'une pensée sur les médiations, et d'une exigence de penser la technique, qui est un des axes de l'ouvrage.

Celui-ci n'est pas destiné à un modèle général, une nouvelle doxa. Sa valeur tient à un engagement particulier (l'auteur y énonce ses propositions à la première personne), la prise en charge d'un héritage historique, une mission classique des sciences comme activité de compréhension, et l'affirmation de la politique de contribuer à un dialogue au bénéfice d'un destin commun. La nouveauté réside dans le fait que cette combinaison n'est pas soutenue par la foi dans un « progrès » mais par celle d'un nouveau partage intellectuel, culturel, politique.

Cette ambition se traduit par l'appel à un travail de fond à propos de ce que recouvre l'idée de « nouvelles humanités ». Ce travail de fond rompt avec une demande ambiante directe d'innovation qui encourage les effets de mode et stérilise l'examen critique. C'est pourquoi les chapitres consacrés à la pensée de la technique me semblent fondamentaux.

De même, l'exigence de penser la convergence rompt avec l'équivalence de sens commun entre convergence et optimisation par des logiques d'intégration. Elle laisse place à l'exigence de penser des convergences autrement, comme une problématisation de tout ce qui est de l'ordre des complémentarités fonctionnelles, des synergies, etc. Cela oblige à se situer dans des temporalités longues, à l'inverse des économies d'échelle et accélérations espérées lorsqu'il s'agit des « convergences » entre nanotechnologies, biomédecine et sciences de l'information par exemple. Ce souhait d'une accélération par la convergence semble répondre tout naturellement à l'état d'urgence qu'elle crée elle-même. Or, la convergence problématisée dans la perspective des nouvelles humanités oblige à supporter le paradoxe d'un état dans lequel il faudrait au plus vite « faire quelque chose » pour enrayer des dynamiques d'accélération dont nous perdons la maîtrise.

Il me semble qu'il en va de la recherche et de la réflexion sur la société comme des actions locales face aux problèmes planétaires : leur dispersion n'est pas un problème. Elle n'a pas à être déplorée pour maintenir l'illusion d'un progrès par la convergence au profit d'une logique uniforme.

Les sciences humaines et sociales n'ont pas à regretter la dispersion des réflexions pour des humanités contemporaines, à condition que chacune de ces réflexions, soit supportée par la cohérence entre l'engagement de l'énonciateur, le parcours dans lequel il s'inscrit, la nature des énoncés qu'il propose, les réseaux que sa pensée active, à la fois réseaux intertextuels issus de la fréquentation des textes, et réseaux de sociabilités construites par le contact et le vécu commun des individus contemporains. C'est cette cohérence forte, enthousiasmante, à laquelle nous invite l'ouvrage de Jean Caune.

**Joëlle Le Marec**

*Professeur en sciences de l'information et de la communication  
à l'Université Paris 7 Denis Diderot*

## L'ARTISTE-ENTREPRISE

*Xavier Greffe, Paris, Dalloz, 2012, 248 p., ISBN : 978-2-247-12100-7, 22 €.*

Voici un portrait de l'artiste en entrepreneur qui pourrait *a priori* contrarier certains, tant l'art serait réputé éloigné des logiques marchandes... Xavier Greffe, dont on connaît les travaux en économie de la culture (notamment sur les districts culturels), nous montre au contraire comment l'argent et l'art font ménage pour le meilleur ou le pire associant valeurs utilitaires et valeurs esthétiques ou sémiotiques... L'incertitude du marché conduit à plonger l'artiste dans des logiques de réseaux et de recherche de visibilité. Il est le concepteur et l'animateur de la matrice sociale et des connexions marchandes nécessaires à son activité de créateur. L'artiste doit à la fois construire son langage propre et la viabilité économique de ses productions alors que ces deux dynamiques ne s'inscrivent pas dans le même rythme et la même temporalité. L'ouvrage avance un certain nombre de propositions pour que l'artiste s'approprie la valeur de marché dont il a besoin pour soutenir son activité, qu'il trouve les moyens financiers nécessaires et qu'il s'engage dans une compréhension plus importante des enjeux dans lesquels sa pratique évolue.

# BRÈVES

## CULTURE ET EURORÉGIONS

*Thomas Perrin, Éditions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 2013, 200 p., ISBN : 978-2-8004-1536-9, 23 €.*

Les eurorégions sont des organisations de coopération transfrontalière et transnationale dont les autorités territoriales travaillent à la réalisation d'actions communes, en fonction d'intérêts partagés et dans le cadre de territoires de projets. Thomas Perrin constate leur multiplication récente et en recense plus d'une centaine actuellement. Son ouvrage examine la culture – en termes de modalité d'action, de référentiel public... – comme domaine fréquent de coopération, à travers notamment les légitimations identitaires de ces coopérations et les dynamiques de développement territorial. L'analyse des cadres sociopolitiques et institutionnels dans lesquels s'inscrivent ces coopérations, est étayée par l'analyse fine de plusieurs études de cas (eurorégions Pyrénées-Méditerranée, Grande Région, Alpes-Méditerranée, Nord-Transmanche). À travers l'action culturelle eurorégionale, l'ouvrage questionne les enjeux liés à la mondialisation, à l'attractivité territoriale, ainsi que les dynamiques géopolitiques de la construction européenne.

## PARIS SANS LE PEUPLE

*La gentrification de la capitale, Anne Clerval, Paris, La Découverte, 2013, 254 p., ISBN : 978-2-7071-7128-3, 24 €.*

La désindustrialisation et la nouvelle répartition sociale des emplois, la métropolisation, les dynamiques du marché immobilier expliquent pour partie le processus de gentrification des quartiers populaires parisiens. Les ménages de la petite bourgeoisie intellectuelle ont investi ces espaces par l'achat de logement. Si les professions culturelles sont surreprésentées parmi les gentrificateurs, la majorité d'entre eux sont des cadres du privé et des ingénieurs. Dans la concurrence entre différents groupes sociaux pour l'appropriation du territoire, quel rôle jouent les politiques publiques ? quel groupe favorisent-elles ? Cet ouvrage délivre une analyse géographique fine des politiques urbaines, nécessaire pour mieux en comprendre les limites et ambiguïtés. Si la Mairie de gauche ne cherche pas à évincer les classes populaires de Paris, les politiques qu'elle mène contribuent à les effacer symboliquement en adaptant la ville au mode de vie de la petite bourgeoisie intellectuelle. L'auteur plaide pour une ouverture sur le droit à la ville : un droit collectif de produire la ville dans l'intérêt de tous.

# BRÈVES

## L'ŒUVRE VIRALE. NET ART ET CULTURE HACKER

Jean-Paul Fourmentraux, Bruxelles, La Lettre Volée, 2013, 144 p., ISBN : 978-2-87317-384-5, 19,50 €.

Création collective, art en réseau, détournement médiatique, hacktivism, virus artistique, informatique libre, image programmée, média praticable, musée en ligne, identité virtuelle, avatar, piratage, partage, auteur distribué, copyright, copyleft... Cet ouvrage analyse les enjeux sociaux, esthétiques et politiques promus par l'association inédite du monde de l'art contemporain et de l'Internet. En mettant l'accent sur l'ambivalence du réseau et de la scène artistique, au croisement d'Internet et de l'art contemporain, il s'agit d'exposer les modes de circulation virale des œuvres, mêlant initiative de l'artiste, expertise technologique et expérience de plus en plus inventive de collectifs amateurs.

## QUAND LA SOCIOLOGIE ENTRE DANS L'ACTION

**La recherche en situation d'expérimentation sociale, artistique ou politique**, Pascal Nicolas-Le Strat, Sainte-Gemme, Presses Universitaires de Sainte-Gemme, 2013, 206 p., ISBN : 979-10-91467-22-3, 15 €.

La sociologie doit-elle rester distante, analyser, observer ? Ou doit-elle descendre dans l'arène et prendre pied sur la scène sociale des luttes et des initiatives en apportant sa contribution spécifique ? Telles sont les questions posées en introduction de cet ouvrage qui défend le principe d'une *recherche en situation d'expérimentation sociale, artistique ou politique*, donc d'une recherche qui s'engage dans l'action et contribue à explorer de nouvelles perspectives. À partir de plusieurs années de recherche-action menée en collaboration avec différents intervenants sociaux, citoyens, artistes, etc. l'auteur tire des enseignements à la fois conceptuels et méthodologiques, et propose une conclusion prospective sur la place de ce type de recherche dans la production du « commun » (vie en commun, ressources communes...).

## LA MÉTAMORPHOSE NUMÉRIQUE

**Vers une société de la connaissance et de la coopération**, Francis Jutand (dir), Paris, Éditions Alternatives, 2013, 220 p., ISBN : 978-2-86227-779-0, 17 €.

L'être humain serait en train de vivre sa quatrième métamorphose, après le passage de l'animal à l'homme, la création de l'État et de la société, puis la révolution industrielle. La mutation radicale engendrée par le numérique concerne avant tout la production d'information, de communication et de connaissance, mais elle entraîne aussi une transformation de l'économie et des liens sociaux, touchant ainsi aux fondements psychiques et cognitifs de l'homme. Finalement, « la métamorphose numérique, bien plus qu'une nouvelle vague révolutionnaire technologique [...], est une révolution culturelle ». Toute la difficulté est de pouvoir s'en saisir. C'est ce que propose ce petit ouvrage très documenté qui réunit les contributions de spécialistes impliqués dans le think tank « Futur numérique » de l'Institut Mines-Télécom. Seize auteurs et autant d'angles d'approche permettant de mieux appréhender cette « bifurcation de la trajectoire humaine » et de s'interroger sur l'avenir du projet humain : lien social, démocratie, espace public, mobilité, environnement, monnaie, imaginaire, médecine, éducation, etc. Éclairant et stimulant.

## À SIGNALER

**État des lieux des opérateurs et actions menées sur le territoire du Grand Lyon pour favoriser l'accès des publics « politique de la ville » à la culture scientifique et au dialogue science-société**, Volumes I et II, Université de Lyon, Grand Lyon, 2013.

Ce rapport confié à l'Université de Lyon par le Grand Lyon en 2012 vise à alimenter sa réflexion ainsi que celles des communes de l'agglomération lyonnaise sur la culture scientifique et le dialogue science-société. Le rapport permet de repérer les acteurs du champ, les actions mises en œuvre, les partenariats et tout particulièrement les démarches mises en œuvre auprès des publics de quartiers populaires.

N° 43 HIVER 2013

# L'Observatoire

# plus

LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

## SYNTHÈSES D'ÉTUDES

Tisser l'Europe culturelle à partir des territoires

Dynamiques de regroupement et initiatives européennes

OBSERVATOIRE  
DES  
POLITIQUES  
CULTURELLES  
DU LOCAL À L'INTERNATIONAL

# Tisser l'Europe culturelle à partir des territoires

## Dynamiques de regroupement et initiatives européennes

Anne-Marie Autissier, Marie Deniau

L'histoire récente de la coopération culturelle européenne permet de distinguer plusieurs étapes dans les partenariats forgés depuis les années 1980. Aux initiatives des premiers réseaux et à la circulation individuelle des artistes, internationalisant de fait quelques compagnies et orchestres, s'ajoutent aujourd'hui de nouvelles formes de partenariat qui résultent à la fois d'opportunités et de contraintes. Les professionnels français de l'art et de la culture ont su utiliser le programme Culture de l'Union européenne pour lancer des initiatives transnationales. La Politique régionale et de cohésion de l'Union a permis à des acteurs locaux et régionaux de dessiner sur leur territoire les éléments d'une cartographie transfrontalière.

Il semble que certains professionnels cherchent aujourd'hui à opérer la synthèse entre de tels mouvements *a priori* contradictoires : sortie du territoire national via une coopération associant divers groupes répartis dans toute l'Europe, européanisation d'une région à travers un projet de développement local.

À l'instar d'autres « entrepreneurs », les acteurs culturels inscrivent leurs activités dans un contexte de globalisation et de pression concurrentielle. Ils sont exposés aux dynamiques de re-territorialisation de l'action publique. Les régions et villes de France sont modifiées par le contexte institutionnel européen et les nouveaux usages des frontières. Mobilité et circulation doivent se doubler d'un nouvel ancrage. Dans cette perspective, les compétences culturelles de l'Union européenne restant limitées, il appartient aux États et aux collectivités territoriales de contribuer à ces nouvelles dynamiques, dans le cadre d'une gouvernance dite « multi-niveaux ».

*L'Étude prospective sur la mise en place de pôles européens de production artistique* pilotée par l'Observatoire des politiques culturelles<sup>1</sup> pour la Direction générale de la création artistique (DGCA) du ministère de la Culture et de la Communication s'inscrit dans ce contexte. Réalisée en 2012, elle a eu pour objectif d'accompagner le ministère dans la définition d'une stratégie de soutien à des groupements d'acteurs artistiques et culturels (dans les domaines du spectacle vivant et des

arts plastiques) engagés dans des dynamiques européennes. Elle se situe dans la lignée des réflexions produites par la DGCA sur la manière de renforcer le réseau de production et de diffusion artistiques sur le territoire national, et sur la pertinence de l'échelle européenne dans une perspective de dynamisation de la création et de consolidation de la diffusion. Elle prend également en compte le fait que de nouveaux modèles économiques et organisationnels se déploient : clusters, systèmes productifs locaux, pôles de compétitivité, grappes d'entreprises..., et que ceux-ci mobilisent l'intérêt des milieux artistiques et culturels.

### ENJEUX ET PRATIQUES DE « COOPÉTION »<sup>2</sup>

Dans un premier temps, l'étude décrit les principales caractéristiques des regroupements ou modalités de coopération à l'oeuvre hors du champ culturel, afin d'en dégager les traits essentiels. L'argument fréquemment retenu est la possibilité d'atteindre collectivement des objectifs qu'on ne saurait poursuivre seul. L'autre aspect – corollaire du premier – est le fait aujourd'hui admis que la réussite des activités passe autant par la qualité des interactions d'une entreprise avec son environnement que par ses caractéristiques propres. L'accès à une information actualisée et utile – souvent non codifiée – s'avère particulièrement stratégique. Les grappes et réseaux constitueraient ainsi des « clubs économiques » se substituant aux marchés formels. Dans un monde globalisé où le capital et les individus circulent, le capital social reste le seul facteur attaché à des lieux spécifiques<sup>3</sup>. En effet, la proximité spatiale des protagonistes, des interactions et des échanges, renforcerait la confiance grâce à l'existence d'une identité locale et d'une tradition commune.

La diversité des concepts, définitions et typologies reflète la diversité des disciplines de recherche et des horizons théoriques mobilisés pour ces analyses : économique, sociologique, géographique, managérial... Dans la plupart des cas, si l'aménagement équilibré des territoires demeure un objectif explicite, la compétitivité et l'attractivité sont devenues prioritaires.

En tout état de cause, les mutualisations observées requièrent de la puissance publique la mise en place de structures – technologies de l’information et de la communication et infrastructures de transport – ainsi que de services « immatériels ».

### QUELQUES EXEMPLES D'INTERVENTIONS PUBLIQUES : DES GRAPPES AUX PÔLES DE COMPÉTITIVITÉ

De 1997 à 2010, la DATAR (Délégation interministérielle à l’aménagement du territoire) s’est efforcée de favoriser les démarches conjointes de développement. Et ce, tout d’abord grâce au dispositif des Systèmes productifs locaux (SPL). Sur des territoires marqués par une spécialisation productive, ce dispositif visait à renforcer les liens et coopérations entre entreprises, afin de rompre l’isolement de leurs dirigeants et de mutualiser des moyens pour affronter « les contraintes et enjeux de la mondialisation »<sup>4</sup>. Jusqu’en 2007, 161 projets ont été retenus et 5,7 millions d’euros ont été affectés à ce programme, à raison de 10 000 à 950 000 euros accordés par projet. En 2008, le ratio de pérennisation était de 62 %. À compter de 2009, la DATAR a labellisé des « grappes », soit des réseaux d’entreprises caractérisés par une faible activité en matière de recherche-développement. À ce titre, plusieurs groupements culturels ont été soutenus : les Articulteurs, Le Damier, Paris Mix, le Pôle Industries culturelles et Patrimoine, Iconoval, 16 000 Images, le Primi. Les appels à propositions lancés en 2009 et 2010 ont permis de sélectionner 126 grappes d’entreprises.

La DATAR a lancé, en 2004, des appels à propositions concernant la mise en place de pôles de compétitivité. Il en existe aujourd’hui 70, répartis sur l’ensemble du territoire national. Ces pôles regroupent des entreprises, des laboratoires de recherche publics et privés, des institutions d’enseignement, conjointement engagés dans des projets à caractère novateur. Pour la période 2009-2011, l’enveloppe a été fixée à 1,5 milliard d’euros, avec des cofinancements de collectivités territoriales. Les évaluations menées en 2008 et 2011 ont conduit à des conclusions contradictoires : une grande partie des entreprises membres des pôles déclarent avoir augmenté leurs investissements en recherche et développement, créé ou maintenu des emplois, accru leur chiffre d’affaires et leur capacité à exporter. Pourtant, certains observateurs dénoncent le trop grand nombre de pôles, le manque de preuve sur la supériorité de ce mode d’organisation et l’inadéquation entre un modèle imposé et les caractéristiques propres à chaque territoire.

Des pôles d’excellence rurale ont également été mis en orbite, avec 494 projets retenus entre 2006 et 2010. La participation globale de l’État s’est montée à 236 millions d’euros en provenance de onze ministères et de fonds d’État spécifiques. Les conseils régionaux et généraux ont abondé cette enveloppe.

Enfin, les pôles de recherche et d’enseignement supérieur (PRES) ont été instaurés avec un double objectif : mieux organiser et rendre visibles les activités universitaires françaises du point de vue international et réduire la distance entre la recherche fondamentale et les milieux économiques. Les PRES ont adopté des stratégies variées en termes de taille et de mutualisation. Quelle que soit la diversité de leurs approches, ils n’ont pas pour l’heure réussi à réduire la fragmentation de l’enseignement supérieur et de la recherche, et ce d’autant moins qu’entre-temps est apparue une kyrielle de labels aux intitulés sibyllins, en particulier grâce au Grand emprunt : RTRA, IRT, FCS, Labex, IDEX<sup>5</sup>... L’association des responsables territoriaux et acteurs économiques locaux aux décisions prises dans le cadre des PRES, tarde en outre à se concrétiser, bien qu’il s’agisse d’un critère affirmé de leur gouvernance.

Outre leur participation aux côtés de l’État, certaines régions françaises ont défini leur propre politique de labellisation : Provence-Alpes-Côte d’Azur, Nord-Pas-de-Calais, Rhône-Alpes et Pays de la Loire. Un petit détour par l’Allemagne nous apprend également que des initiatives similaires ont été prises depuis 1998 sous l’impulsion du gouvernement fédéral. Des réseaux de compétences (*Kompetenznetze*) associent des entreprises, des instituts de recherche universitaires et extra-universitaires, des bailleurs de fonds autour d’un secteur dit « de pointe ». Le pays en compterait actuellement une centaine. Quant au programme *Spitzencluster* (Clusters de pointe), il a été lancé en 2007, avec dix regroupements.

Ces dynamiques nationales et régionales s’inscrivent dans le cadre de la Stratégie de Lisbonne (2000) et d’Europe 2020. Le 1<sup>er</sup> décembre 2008, une communication sur la politique européenne des clusters a été adoptée. L’Alliance européenne des clusters joue un rôle important pour le rapprochement des administrations responsables dans les États membres.

Dans cet ensemble de dispositifs complexes et dans un environnement social, économique et culturel en mutation, quelles opportunités se dessinent pour les milieux artistiques et culturels ?

### COOPÉRATION TERRITORIALE ET EUROPÉENNE : UNE GRANDE DIVERSITÉ DE PRATIQUES

En réponse aux changements rapides de l'environnement global d'une part et du contexte sectoriel d'autre part, les opérateurs culturels ont commencé à repenser leurs modalités d'organisation et à interroger les modèles économiques à l'œuvre.

Fragmentées et atomisées, la structuration et les logiques économiques des secteurs du spectacle vivant et des arts plastiques se rapprochent de celles de l'artisanat. À l'instar des autres TPE/PME, les entreprises de ces secteurs « sont souvent trop isolées et par nature, de taille insuffisante pour mettre en œuvre les actions déterminantes de leur développement : innovation et recherche-développement, déploiement à l'international, évolution des compétences, repositionnement [...], diversification »<sup>6</sup>. Les initiatives partenariales et les chantiers coopératifs se multiplient afin d'atténuer cette contrainte mais aussi pour mieux saisir les opportunités.

Les acteurs des arts plastiques, ont montré, au cours des dix dernières années, une forte propension à constituer des réseaux professionnels et territoriaux : une douzaine pour ce qui est des territoires et plusieurs à vocation nationale. Au sein du spectacle vivant, les pratiques coopératives, souvent rattachées aux principes de l'économie sociale et solidaire, sont plus ou moins formalisées selon les projets. Se dégage aussi une tendance au rapprochement structurel entre établissements. Souvent le fruit d'une coopération renforcée entre les pouvoirs publics plus que de la volonté des acteurs culturels, de tels phénomènes permettraient aux collectivités locales de rationaliser leurs interventions avec l'idée « de constituer des établissements avec un certain « seuil critique » en termes de budget, d'activités, de services »<sup>7</sup>.

Dans tous les cas, les mutualisations opérées se développent de façon lente et contradictoire : « D'un côté, la volonté de nouvelles expérimentations artistiques et organisationnelles [...] est manifeste. D'un autre côté, les modèles économiques sur lesquels s'est fondée la structuration de ces secteurs à la fin du XX<sup>e</sup> siècle demeurent particulièrement prégnants [...]. Ces expérimentations se heurtent à une série de verrous idéologiques, économiques et organisationnels.<sup>8</sup> ». En outre, la dimension européenne reste souvent un horizon lointain dans ces partenariats.

Pourtant, les opérateurs français s'avèrent entreprenants à l'international. L'étude publiée par l'ONDA en 2011<sup>9</sup> a montré qu'en matière de circulation, les échanges entre la France et l'Europe tendent à s'équilibrer. En outre, les données publiées par le Relais Culture Europe en juin 2012 concernant le programme Culture ont mis en évidence la forte participation des acteurs français aux projets de coopération européenne. 42,5 % des projets cofinancés par ce programme de 2000 à 2012 comprennent un participant français<sup>10</sup>. Dans le domaine des arts plastiques, un décalage important apparaît entre des petites structures peinant à se positionner sur le plan européen et le développement d'un marché mondial de l'art, avec un nombre limité de lieux et de palmarès prescripteurs. À part l'Allemagne, les pays européens ne figurent pas en tête de ces hit-parades<sup>11</sup>.

Un regard au-delà des frontières de l'Hexagone nous a permis de repérer quelques-unes des initiatives convergentes : le World Stages London a réuni, en 2012, huit lieux de production et de diffusion londoniens afin de célébrer la « diversité culturelle » de la capitale. À côté de cette expérience ponctuelle, on trouve des expérimentations au long cours : ainsi le Manège Mons réunit le Centre culturel de Mons, le Centre dramatique Hainuyer et Mons-Musique. Cette structure belge s'est étroitement associée au Manège de Maubeuge. L'idée de créer une image commune de part et d'autre de la frontière semble particulièrement intéressante. Créée dans un quartier marginalisé de Stockholm, Subtopia se présente comme une initiative coopérative européenne en faveur du territoire. Sous l'égide de la municipalité de Norsborg, actionnaire de la société à responsabilité limitée mise en place, 45 organisations se côtoient : cirque, danse, design, audiovisuel... Mais aussi ateliers d'initiation à Internet, activités sportives pour les habitants... Subtopia conjugue les exigences de la création contemporaine – résidences et espaces de formation – avec une volonté de développement local. Enfin, le théâtre de la Place à Liège pratique l'Europe pour ainsi dire à tous les étages : participation à un programme Interreg, partenariat avec plusieurs programmes soutenus par le programme Culture dont Prospero, cours de langues, internationalisation résolue de l'équipe et fidélisation progressive de journalistes, amenés à faire écho au nouveau récit européen que le théâtre de la Place dessine pour Liège et sa région.

L'étude avait pour objectif de se centrer sur quelques cas concrets en France<sup>12</sup>, afin de vérifier le niveau de mutualisation atteint, les résultats obtenus et les difficultés rencontrées.

Nous avons pris en compte le fonctionnement de partenariats entre organismes complémentaires embrassant plusieurs disciplines et intégrant la dimension européenne (présente ou en perspective), ainsi qu'une répartition équilibrée sur le territoire métropolitain.

Aux origines de ces projets, on trouve une variété d'objectifs : la nécessité de travailler à une échelle différente qui permette le lien entre les territoires et la dimension européenne et internationale ; l'intérêt de contribuer à la visibilité et aux activités européennes d'une région, voire de fidéliser sur son sol ses jeunes diplômés ; l'intérêt de croiser les publics ; le besoin de se rapprocher de la recherche-développement ; le souci d'intégrer des facteurs exogènes décisifs dans sa stratégie de développement (veille sur l'information, formation professionnelle, sécurisation des parcours professionnels, relations avec les politiques non culturelles, évaluation) ; la volonté de devenir des interlocuteurs à part entière des mutations de l'action culturelle publique.

La mutualisation adopte, elle aussi, des contours variés. Le partage d'une programmation et le rapprochement en termes de coproduction sont au cœur de certains regroupements (festivals, organismes artistiques). Ils impliquent un engagement pour une diffusion commune des œuvres créées et le partage de facilités techniques. Dans le cas des grappes d'entreprises, la mise en commun porte essentiellement sur les aspects organisationnels, la veille de l'information, l'optimisation des ressources humaines et le suivi des carrières, la volonté de répondre ensemble à des appels à propositions, des commandes ou des concours. Mis en commun, le capital de connaissances et de contacts européens et internationaux renforce les capacités de chacun.

Dans tous les cas de figure, deux postes stratégiques semblent mériter une attention particulière : la communication (dont les pratiques sont tenues d'évoluer dans le contexte actuel) et la coordination (dont la qualité est décisive pour le développement à long terme).

L'analyse d'une dizaine de cas de groupements met en avant beaucoup de résultats positifs : le caractère fédérateur permet à des structures issues de disciplines différentes de décloisonner leur pratique ; le partenariat permet l'accès à des propositions artistiques impossibles à atteindre individuellement ; la complémentarité entre grandes et petites structures permet une coopération horizontale qui surmonte les effets

de concurrence ; l'élargissement ou le croisement des publics permet aussi d'ouvrir avec ces publics des espaces de débat, prenant en compte la transformation des espaces-temps de la participation culturelle. Du point de vue des collectivités territoriales, les notions d'expérimentation et d'amplification sont souvent évoquées. Celles-ci n'hésitent d'ailleurs pas à solliciter les regroupements pour de nouvelles missions.

Malgré ces avancées, toutes les structures consultées font état de difficultés et de limites. Tout d'abord, elles soulignent la fragilité des rapprochements : la négociation s'avère pour ainsi dire permanente. Il faut du temps pour instaurer la confiance et la faire vivre au long terme. Les formes les plus élargies de coopération peuvent souffrir d'une surdétermination des aspects organisationnels. Si les regroupements s'efforcent d'opérer une synthèse entre des valeurs réputées antagonistes – économie solidaire, compétitivité, rationalité économique et professionnelle –, des désaccords peuvent survenir. Les relations interdisciplinaires restent difficiles (par exemple entre spectacle vivant et arts plastiques), étant donnée l'hétérogénéité des procédures et des systèmes économiques en vigueur. Les partenaires travaillent de façon transversale face à des tutelles qui pratiquent le cloisonnement des disciplines. L'accès à des réseaux de compétences et de recherche s'avère difficile. Le cloisonnement disciplinaire des universités est particulièrement dénoncé. Enfin, le risque existe que le développement d'un pôle fort se fasse au détriment de l'équilibre territorial.

## L'EUROPE, CONTEXTE ET MIROIR DES DIFFICULTÉS SOCIO-ÉCONOMIQUES

Finalement, l'Europe apparaît comme contexte, finalité et miroir des difficultés socio-économiques. Dans certains cas, elle est première comme un tremplin vers l'international, ou pour des raisons de confrontation artistique et de marché. Elle permet de renouveler l'image des régions et des villes, en rendant le lointain proche, en offrant aux publics une relation intime avec des cultures éloignées ou peu connues. Dans notre échantillon, la dimension de coopération semble prioritaire et la notion de réciprocité domine, tout en se conjuguant avec l'idée d'exportation. Pour certains, il est devenu essentiel de faire vivre une Europe de l'art, pour lutter à la fois contre les clichés et un « prêt-à-penser » européen. La plupart s'inquiètent des coupes drastiques dans les budgets de plusieurs États membres, constatant la fragilité des structures artistiques de ces pays, laquelle met en péril la possibilité même d'une coopération transnationale.

Cette étude à dimension prospective a mis en évidence la singularité des pratiques, le désir d'apprentissage et d'expérimentation de leurs responsables et le courage de ces défricheurs, prêts à se remettre en question, décidés à confronter leur expérience avec d'autres – à l'échelle de leur région ou de l'Europe... Ils indiquent la voie vers de nouvelles coopérations au sein de l'Union européenne mais aussi au-delà, en particulier avec les Balkans occidentaux, la Russie, le Caucase et la rive sud de la Méditerranée. Les coopérations artistiques européennes ont toujours bénéficié d'une géographie variable, tissée de rencontres et d'engagements. Une partie de l'étude est consacrée à des propositions visant à éclairer la stratégie du ministère de la Culture et de la Communication en matière de soutien à des structures artistiques et culturelles qui mutualisent certaines de leurs activités et se projettent à l'échelle européenne. Ces propositions sont structurées autour de plusieurs axes liés aux enjeux, aux conditions et aux modalités stratégiques et techniques de soutien dans ce domaine. Ainsi, une première piste de travail consiste à élargir les cadres d'actions et à favoriser les transferts de savoirs et de savoir-faire. Il est proposé notamment de pluraliser la notion de « pôle » – en privilégiant des systèmes flexibles de collaboration et en prenant en compte la pluralité des situations –, de privilégier l'articulation avec les réseaux existants, ainsi que de favoriser l'expérimentation.

L'étude suggère également d'accompagner la consolidation des modèles économiques des regroupements et la diversification de leurs ressources financières.

D'autres propositions visent à répondre aux besoins de concertation, à préserver la libre initiative et la diversité des pratiques. Elles suggèrent aussi de prendre en compte les cadres et dispositifs existants et de s'appuyer notamment sur les Drac et les collectivités territoriales.

Il convient enfin de « reterritorialiser » l'Europe à partir de ces expériences, car le soutien à l'expérimentation s'avère indispensable pour les nouveaux passeurs de la coopération transfrontalière et transnationale.

Ces propositions sont complémentaires de la politique mise en œuvre par le ministère de la Culture et de la Communication, le ministère des Affaires étrangères et l'Institut français, de développement de relais spécialisés à l'étranger au service des projets internationaux des artistes et professionnels du secteur de la création artistique<sup>13</sup>.

**Anne-Marie Autissier**

Sociologue de la culture et des médias,  
directrice de l'Institut d'études européennes de l'université Paris 8

**Marie Deniau**

Consultante indépendante spécialisée dans l'analyse  
et la préfiguration de projets et de politiques culturelles

### Tisser l'Europe culturelle à partir des territoires. Dynamiques de regroupement et initiatives européennes

#### NOTES

1- Cette étude a été réalisée par Anne-Marie Autissier, sociologue de la culture et des médias (Laboratoire Théories du politique) et directrice de l'Institut d'études européennes de l'université Paris 8, et Marie Deniau, consultante spécialisée dans l'analyse et la préfiguration de projets et de politiques culturelles, avec l'équipe de l'Observatoire des politiques culturelles (Jean-Pierre Saez, directeur ; Cécile Martin, direction des études et coordination scientifique ; Samuel Périgois, chargé de mission).

2- Néologisme issu de l'association des termes « coopération » et « compétition ».

3- Cappellin Ricardo, « Les réseaux internationaux de connaissance et d'innovation dans le cadre de l'intégration, de la cohésion et de l'élargissement européens », *Revue internationale des sciences sociales*, 2004/2, n° 180, pp. 231 – 252.

4- Étude portant sur l'évaluation des systèmes productifs locaux, BBC/BPI Group, DATAR, mars 2008.

5- RTRA : Réseaux thématiques de recherche avancée ; IRT : Institut de recherche technologique ; FCS : Fondation de coopération scientifique ; Labex : Laboratoire d'excellence ; IDEX : Initiative d'excellence.

6- Étude relative à l'implication des PME et des SPL dans les pôles de compétitivité, Ernst & Young, DATAR, décembre 2005.

7- Pérennou Yves, « Les rapprochements entre théâtres se multiplient », *La lettre du spectacle*, n°287, 6 janvier 2012.

8- Henry Philippe, « Économie politique de l'art : un partenariat privé/public à reconsidérer », octobre 2011.

9- Deniau Marie, *Théâtre, danse, arts de la rue, marionnettes et cirque. Les échanges entre la France et l'Europe*, étude confiée à l'ONDA par le ministère de la Culture et de la Communication (DGCA), mars 2011.

10- *Culture 20/20 – Changer de modèle, construire l'Europe*, Relais Culture Europe, juin 2012.

11- Cf. notamment Quemin Alain, « Foires et galeries d'art contemporain internationales : un état des lieux inédit ». *Le marché de l'art contemporain, 2007-2008. Contemporary Art Market*, Saint-Romain-au-Mont-d'Or: Artprice, pp. 81-91.

12- La sélection des cas s'est faite en lien avec le comité de pilotage de l'étude et dans le cadre de concertations avec la DGCA. Elle ne saurait en aucun cas préfigurer une liste de futurs pôles européens soutenus par le Ministère. En effet, les expériences présentées ont été retenues sans jugement de valeur sur leur qualité et avec comme objectif principal l'observation de pratiques partenariales innovantes y compris hors des champs du spectacle vivant et des arts plastiques. Le choix a également privilégié la diversité des situations (géographiques, organisationnelles, thématiques, etc.).

Huit cas de partenariats entre structures françaises ont été inclus dans le protocole d'étude : les Boréales ; Reims Scènes d'Europe ; le pôle européen de création et de diffusion du spectacle vivant de Franche-Comté ; le RAN - Réseau des Arts numériques ; le Damier ; le cluster Culture et Coopération en Rhône-Alpes ; la Méca, futur « pôle culturel régional » d'Aquitaine ; et le rapprochement dans le Nord-Pas-de-Calais entre deux scènes nationales et un bureau de production. Les deux réseaux européens In Situ et Prospero ont également fait l'objet d'une analyse attentive. Enfin, d'autres exemples européens ont été mis en lumière, comme le Théâtre de la Place (Belgique) et Subtopia (Suède).

13- Cf. le protocole pour le développement de relais spécialisés à l'étranger dans le domaine du spectacle vivant et des arts plastiques.

### CYCLE NATIONAL 2014 : DIRECTION DE PROJET ARTISTIQUE ET CULTUREL ET DÉVELOPPEMENT DES TERRITOIRES

5 modules de 3 à 4 jours en France et en Europe, d'avril à novembre 2014

À envoyer avant le 11 février 2014

- Comprendre les évolutions sociétales, les mutations technologiques, les contraintes économiques pour mieux adapter ses actions.
- Acquérir une méthodologie pour articuler son action avec les populations et les territoires sur des principes de développement durable, de coopération et de participation.
- Apprendre à élaborer des indicateurs pour inscrire ses projets dans un cadre éthique et citoyen.
- Savoir positionner son action de manière transversale dans un processus de développement territorial.
- Maîtriser les réseaux et les outils pour intégrer la dimension européenne et internationale dans son projet.

#### Recrutement en cours :

Dossier de candidature disponible en ligne, [www.observatoire-culture.net](http://www.observatoire-culture.net) ou sur demande [formations@observatoire-culture.net](mailto:formations@observatoire-culture.net)





Mural de JR à Londres. © Graeme Weston / Demotix/Corbis

Stradda n°30, décembre 2013, observe le chemin parcouru depuis 20 ans et les enjeux qui traversent la création hors les murs. Un numéro kaléidoscopique qui donne la parole à plusieurs générations d'acteurs qui envisagent le monde depuis de multiples fenêtres d'observation et qui portent des références et des utopies différentes.

Un numéro publié en partenariat avec le Cirque Jules Vernes d'Amiens.

Commandez-le  
chez votre libraire  
ou sur  
[www.stradda.fr](http://www.stradda.fr)

## La Scène

Numéro 71 - Hiver 2013-14 - 252 pages - 9,50 €

### Dossier : La Culture s'interroge

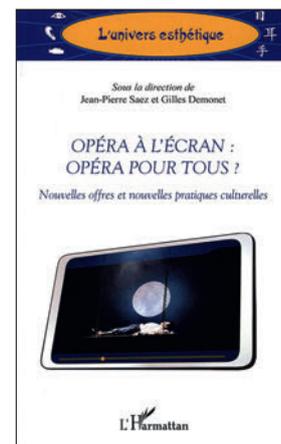
Malmenée dans ses principes fondamentaux, perpétuellement interrogée sur la pertinence de son financement, la Culture n'a jamais semblée si éloignée des préoccupations politiques du moment. Pour avancer, aller plus loin et préparer l'avenir, ses acteurs – artistes, diffuseurs, médiateurs et observateurs – réinterrogent quelques grands sujets de politique culturelle. Comment lutter contre la paupérisation des artistes ? De nouvelles utopies artistiques sont-elles possibles ? Qu'attend-on (encore) du ministère de la Culture ? Quelles pistes pour un favoriser le renouvellement des publics ? Autant de questions auxquelles tentent de répondre Guy Allouche, Françoise Benhamou, Emmanuel Demarcy-Mota, Madeleine Louarn, Françoise Benhamou et bien d'autres.



# vient de paraître

*Opéra à l'écran : opéra pour tous ? Nouvelles offres et nouvelles pratiques culturelles*, Jean-Pierre Saez, Gilles Demonet (dir.), Paris, L'Harmattan, 2013, 200 p., ISBN : 978-2-343-01494-4, 20 €.

La présentation d'opéras en direct sur grand écran est un phénomène mondial dont les conséquences sont difficilement cernables : traduit-elle un renouveau soudain de l'art lyrique et un engouement grandissant de la part du public ? Serait-elle un outil privilégié de démocratisation du genre lyrique, une forme de réponse aux questions posées par un genre artistique dont les coûts sont souvent jugés hors de proportion avec le public qu'il touche ? Comment les Maisons d'opéra réagissent-elles face à cette situation nouvelle ? Comment font-elles évoluer leurs projets et innover-elles ? Le bilan dressé dans cet ouvrage montre la diversité des approches possibles et met en relief les points qu'il reste à élucider. En cela, non seulement il éclaire la voie à suivre afin que l'opéra soit à l'avenir toujours davantage un lieu de partage accessible au plus grand nombre, mais il constitue aussi une précieuse source d'informations et de réflexions pour le chercheur et pour le passionné d'art lyrique soucieux de comprendre la place de l'opéra dans un monde où les évolutions technologiques modifient profondément les habitudes de consommation de la culture dans son ensemble.



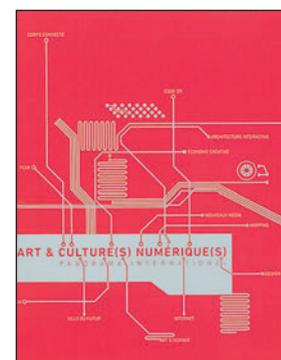
*Étude prospective sur la mise en place de pôles européens de production artistique*, Anne-Marie Autissier, Marie Deniau, avec la collaboration de Cécile Martin, Samuel Périgois, Jean-Pierre Saez, une étude pilotée par l'OPC, commanditée par la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture, Grenoble, Éditions de l'OPC, 2013, 102 p., ISBN : 978-2918021-03-2, 28 €.

Par la thématique et la richesse des situations innovantes qu'il mobilise, ce rapport constitue un outil précieux de compréhension des dynamiques de regroupement et de réseau, ainsi que des modalités de coopération et de mutualisation dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques. Plus largement il est une contribution au décryptage des mutations contemporaines des politiques culturelles. Utile aux professionnels de l'action culturelle, aux créateurs, aux responsables publics, et également aux étudiants et aux chercheurs, il permet d'alimenter la réflexion des milieux artistiques et culturels sur les nouveaux modèles économiques et organisationnels qui se développent aujourd'hui dans un contexte de globalisation et de pression concurrentielle toujours croissant. Puisse-t-il ainsi contribuer à de nouvelles coopérations internationales dans les domaines de l'art et de la culture.



*Cultures Numériques. Panorama international*, Publication co-éditée par le Centre des arts d'Enghien-les-Bains et l'Institut Français avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication. Conception éditoriale : Centre des arts & Musiques & Cultures Digitales (MCD, Paris, Enghien, 2012. 20 €. ISBN: 978-2-916639-21-5.

Cet ouvrage propose un regard novateur sur les pratiques artistiques numériques à l'échelle internationale. Art et science, art et innovation, art en réseau, réalité augmentée... Les auteurs – artistes, chercheurs, producteurs, développeurs... – explorent les mille et une démultiplications des usages artistiques des outils recourant au numérique qui se sont déployés dans les dernières années en particulier, tout en rappelant que l'histoire de l'art avec l'ordinateur a maintenant plus d'un demi-siècle... Ils montrent aussi la manière dont ces arts "infusent" dans l'espace urbain et dont ils transforment la sensibilité de l'individu contemporain. Ils soulignent également comment, avec les arts numériques, se développent une économie collaborative et une relation participative, parce qu'interactive, avec des publics acteurs et même... auteurs.



Contributions : Maurice Benayoun, Bruce Benderson, Dooeun Choi, Edmont Couchot, Jean-Marie Dallet, Fred Forest, Jean-Paul Fourmentraux, Zhang Ga, Emmanuel Guez, Anne Huybrechts, Michel Jaffrenou, Jakob + MacFarlane, Anne Laforet, Geert Lovink, Marco Mancuso Yves Michaud, Marco Mancuso, Dominique Moulon, Peter Murvai & Dominique Scheel-Dunand, Martine Neddardam, Louise Poissant, Alif Riahi, Annick Rivoire, Caroline Seck Langill, Jean-Luc Soret, Guy Tortosa...

# à signaler

**L'archipel sensible. Des manières de faire notre monde : l'art, le travail, la parole**, Vincent Rouillon (dir.), Montreuil, Anecr, Cidefe, L'Élu d'aujourd'hui, 2013, 86 p., 10 €.

**Creative Economy Report 2013. Widening Development Pathways**, New-York, UNDP, UNESCO, 2013, 188 p., ISBN : 978-92-3-001211-3.

**Scènes de management**, Laurent Lesavre, Grenoble, PUG, 2013, 182 p., EAN13 : 9782706118036, 21 €.

**L'inséparable. Essai sur un monde sans autre**, Dominique Quessada, Paris, PUF, 2013, 321 p., ISBN : 978-2130617433, 14 €.

**Des pauvres à la bibliothèque, Enquête au Centre Pompidou**, Serge Paugam, Camila Giorgetti, Paris, PUF, 2013, 185 p., ISBN : 978-2-13-061902-4, 22 €.

**Les mondes pluriels de Howard S. Becker. Travail sociologique et sociologie du travail**, Marc Perrenoud, Paris, la Découverte, 2013, 224 p., ISBN : 9782707176479, 22 €.

**Looking for non-publics**, Daniel Jacobi, Québec, Presses universitaires du Québec, 2012, 158 p., ISBN : 978-2760533714, 18 €.

**La Maison de la culture de Firminy**, Gilles Soubigou (dir.), Genouilleux, Éditions La passe du vent, 2013, 136 p., ISBN : 978-2-84562-230-2, 12 €.

**Le Théâtre et ses publics. La création partagée**, Nancy Delhalle (dir.), Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2013, 496 p., ISBN : 978-2-84681-383-9, 15 €.

**Culture. Les raisons d'espérer. Créations et créateurs**, Paris, Louvre Alliance, 2012, 26 p. .

**Art et éducation**, DVD, Paris, ANRAT, L'Oiseau rare, Idea 2013, 2013.

**Arborescences créatives**. L'écosystème numérique du RAN, Enghien-les-bains, Cahier spécial MCD / RAN, 2013, 20 p., ISSN : 1638-3400.

**Chiffres de la diffusion 2012**, Paris, Centre national de la chanson et du jazz, 2013, 51 p., ISSN : 0753-34 54.

**Rapport d'étude année 2008**, Dispositif interrégional d'observation des financements publics de la culture, 2013, Agence culturelle de Poitou-Charentes, Arcade, La Nacre, Arteca, 67 p. .

**Figures de spectateur**, *Raison présente* n°187, Paris, Nouvelles Éditions rationalistes, Paris, 134 p., ISSN : 0033-9075, 15 €.

**Quels temps faisons-nous ?**, conversation avec Philippe Dujardin et André Micoud, conversation animée par Michel Kneubülher, Genouilleux, La passe du vent, 2013, 275 p., ISBN : 978-2-84562-229-6, 15 €.

**La citoyenneté culturelle en actes**. Rencontres européennes culture et éducation 2009-2012 Festival d'Aix-en-Provence, RESEO, AFO, Avignon, Éditions Universitaires d'Avignon, 2013, 294 p., ISSN : 2261-3293, 16 €.

**Jack Lang, batailles pour la culture. Dix ans de politiques culturelles**, Maryvonne de Saint-Pulgent, Paris, La Documentation française, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, France Culture, 2013, 253 p., ISBN : 978-2-11-0094087, 18 €.

**Territoires de l'interculturalité**, Mourad Ali-Khodja, Denise Merkle, Jean Morency, Jean-François Thibault, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013, 192 p., ISBN : 978-2-7637-9995-7.

**Métamorphoses des musées de société**, Denis Chevallier (dir.), Paris, la Documentation française, 2013, 216 p., ISBN : 978-2-11-009260-1, 21 €.

**L'urgence de l'art à l'école. Un plan artistique pour l'Éducation nationale**, Pascal Collin, Montreuil-sous-Bois, éditions Théâtrales, 2013, 105 p., ISBN-13: 978-2842606268 , 10 €.

**Politiques du spectateur. Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui**, Olivier Neveux, Paris, la Découverte, 2013, 280 p., ISBN : 9782707175915, 22,50 €.

**Les politiques de démocratie participative**, Guillaume Gourgues, Grenoble, PUG, 2013, 148 p., ISBN : 978-2-7061-1806-7, 20 €.

**Guide de l'élu délégué à la culture**, Jérôme Dupuis, Voiron, Éditions Territorial, 2013, 104 p., ISBN : 978-2-8186-0511-0, 39 €.

**cARTable d'Europe. Approche du concept d'évaluation en éducation artistique à partir de résidences d'artistes à l'école**, Lyon, Enfance, Art et Langages, Centre dramatique de Wallonie pour l'Enfance et la Jeunesse, Ville de La Louvière, Ville de Lyon, 2013, 64 p. .

**La culture comme vocation**, Vincent Dubois, Paris, Éditions Raisons d'Agir, 2013, 200 p., ISBN : 978-2-912-10774-9, 20 €.

« **L'interculturel en actes** », *Culture et Recherche*, n°128, Paris, ministère de la Culture et de la Communication, Printemps-été 2013, 71 p., ISSN : 0765-5991.

**Répertoire des dispositifs de financement et d'accompagnement du spectacle vivant en Rhône-Alpes**, Lyon, La Nacre, 2013, 164 p. .

# L'Observatoire

LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

- N°42** Éducation artistique et culturelle : pour une politique durable. *été 2013*
- N°41** Art, culture et philosophie : matière à penser. *hiver 2012-2013*
- N°40** La participation des habitants à la vie artistique et culturelle. *été 2012*
- N°39** Multidisciplinarité, interdisciplinarité, indisciplinarité.  
Comment comprendre les tendances actuelles des arts ? *hiver 2011-2012*
- HORS SÉRIE **N°4** Politiques publiques, culture et territoires : quels nouveaux enjeux ? *juillet 2011*
- N°38** Ce que disent les artistes *hiver 2011*
- N°37** L'ère numérique : un nouvel âge pour le développement culturel territorial *hiver 2010*
- HORS SÉRIE **N°3** Art, culture et société de la connaissance *septembre 2010*
- N°36** La ville créative : concept marketing ou utopie mobilisatrice ? *hiver 2009-2010*
- N°35** Les rapports public/privé dans la culture ? *juillet 2009*
- HORS SÉRIE **N°2** Cinéma et audiovisuel : action publique et territoires *hiver 2009*
- N°34** Comment les métropoles font-elles vivre la culture ? *hiver 2008*
- HORS SÉRIE **N°1** Premières assises nationales des directeurs des affaires culturelles  
des collectivités territoriales – les actes *hiver 2008*
- N°33** La culture populaire : fin d'une histoire ? *printemps 2008*
- N°31** Éducation artistique et culturelle : perspectives internationales *hiver 2007*
- N°30** Les défis de la diversité culturelle – 2<sup>e</sup> partie *hiver 2006*
- N°29** Les défis de la diversité culturelle – 1<sup>re</sup> partie *hiver 2006*
- N°28** Compétences et modes d'action de l'État et des collectivités territoriales  
en matière culturelle *hiver 2005*
- N°27** Décentralisation culturelle : nouvelle étape *hiver 2005*
- N°26** Ce que les artistes font à la ville *hiver 2004*
- N°25** Les politiques culturelles au tournant *hiver 2003-2004*
- N°24** Cultures d'Outre-mer : regards croisés *hiver 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*
- N°20** La Culture est-elle encore un enjeu politique ? *hiver 2000-2001*
- N°19** La Culture dans l'intercommunalité *hiver 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*

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 38 000 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** : Jean-Pierre Saez

**Rédactrice en chef** : Lisa Pignot

**Secrétariat** : Hélène Monin, Samia Hamouda, Sylvie Lamy

**Comité de rédaction** : Pascale Ancel / Karine Ballon / Françoise Benhamou / Luis Bonet / Marie-Christine Bordeaux / Biserka Cvjeticanin / François Deschamps / Aurélie Doulmet / Michèle Ferrier-Barbut / Bertrand Legendre / Cécile Martin / Raymonde Moulin / Philippe Mouillon / Bruno Péquignot / Jean-Pascal Quilès / Elisabeth Renau / Ferdinand Richard / Guy Saez / Philippe Teillet / Emmanuel Wallon.

**Iconographie de couverture** : Lisa Pignot

**Conception graphique** : pixelis-corporate.fr

**Relecture et mise en page** : Cnossos

**Secrétariat de rédaction** : Lisa Pignot, Aurélie Doulmet

**Ont collaboré à ce numéro** :

Charles Ambrosino, Paul Ardenne, Jean-François Auby, Anne-Marie Autissier, Véronique Balbo-Bonneval, Karine Ballon, Patrice Béghain, Isabelle Chardonner, Jean-François Collin, Catherine Cullen, Marie Deniau, Aurélie Doulmet, Alain Faure, Michèle Ferrier-Barbut, Jean Paul Filiod, Karine Gloanec-Maurin, Alain Gralepois, Vincent Guillon, Luc Gwiazdzinski, Emmanuelle Huynh, Daniel Janicot, Alice-Anne Jeandel, Philippe Laurent, Claudy Lebreton, Jean-Michel Le Boulanger, Joëlle Le Marec, Madeleine Louarn, Cécile Martin, Michel Melot, Hélène Monin, Emmanuel Négrier, Valérie Painthiaux, Samuel Périgois, Édouard Philippe,

Lisa Pignot, François Pouthier, Jean-Marie Pontier, Jean-Pascal Quilès, Elisabeth Renau, Sylvie Robert, Guy Saez, Jean-Pierre Saez, Dominique Sagot-Duvaurox, Angela Spizig, Philippe Teillet, Natacha Thaon-Santini, la Vice-présidente du Département Loire-Atlantique déléguée à la Culture.

**Fabrication** : Imprimerie du Pont de Claix

Tél. : 04 76 40 90 38

N°ISSN : 1165-2675

Dépôt légal, compléter

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.



comme pilier d'une économie positive Édouard Philippe / **Quel horizon interterritorial pour les politiques culturelles ?** Alain Faure / **Culture et décentralisation : pionnière dans les faits, singulière dans la Loi** Karine Gloanec-Maurin / **Il faut inventer un pacte de confiance pour la Culture** Claudy Lebreton / **Politique culturelle : et si la complexité faisait la saveur du fruit ?** La Vice-présidente du Département de Loire-Atlantique déléguée à la Culture / **Bretagne et décentralisation, un projet d'ambition** Jean-Michel Le Boulanger / **Le modèle culturel français vu d'Allemagne** Angela Spizig / **Une expérience de co-construction des politiques culturelles en Pays de la Loire** Alain Gralepois / **De la concertation entre acteurs professionnels à l'élaboration des politiques culturelles : l'expérience de la Région Rhône-Alpes** Isabelle Chardonner / **Une vision transversale de la culture de par le monde** Catherine Cullen / **Décentralisation : quels enjeux pour la culture ?** Véronique Balbo-Bonneval / **Coopération publique et recomposition territoriale. De la nécessité de déplacer les bornes !** François Pouthier / **Vers une territorialisation des politiques culturelles départementales ?** Valérie Painthiaux / **Reparler ensemble d'art, loin des anciennes postures** Madeleine Louarn / **Danse contemporaine et esprit de la décentralisation** Emmanuelle Huynh / **Service public culturel : épanouissement ou racornissement ?** Jean-Marie Pontier / **Les EPCC : une figure originale de la décentralisation** Michèle Ferrier-Barbut / **Le sonore, métaphysique du sensible** Paul Ardenne / **Intermittence : les ambivalences d'une profession** Dominique Sagot-Duvauroux / **Quel avenir pour le livre à l'ère numérique ?** Michel Melot / **Ces objets culturels consommés par les enfants** Jean Paul Filiod / **Penser et agir dans un monde complexe** Joëlle Le Marec / **Tisser l'Europe culturelle à partir des territoires. Dynamiques de regroupement et initiatives européennes** Anne-Marie Autissier, Marie Deniau.



© Lisa Pignot

22 €

## N° 43 HIVER 2013

Observatoire des politiques culturelles  
1, rue du Vieux Temple, 38000 Grenoble  
contact@observatoire-culture.net  
Tél. +33 (0)4 76 44 33 26  
Fax +33 (0)4 76 44 95 00  
www.observatoire-culture.net

Ce numéro de *L'Observatoire* bénéficie du soutien de :

