

Après- demain

N° 46 (NF) — Avril 2018 — Le numéro : 9 €

LA CULTURE

JEAN-MICHEL DJIAN

Aux arts citoyens !

INTERVIEW DE ROBIN RENUCCI

La fonction sociale de l'artiste

BRUNO ORY-LAVOLLÉE

Le ministre de la Culture à l'heure du numérique

CHRISTOPHE GIRARD

La responsabilité des élus

ÉRIC MONIOT

Industries audiovisuelles et accès démocratique à l'art et la création

ANITA WEBER

L'éducation artistique et culturelle : encore et toujours ?

ANNE-MARIE AUTISSIER

Le *boom* festivalier : un authentique phénomène culturel

BERNARD POIGNANT

Identité et culture, même combat ?

DIDIER LE BRET

Les mutations de la diplomatie culturelle sous la V^e République

MICHEL CANTAL-DUPART

Les grands travaux présidentiels suite ou fin ?

MARIE CORNU

Les mutations du droit d'auteur au XXI^e siècle

OLIVIER L'HOSTIS

Les librairies en danger de mort ?

ÉRIC FAVEY

Les associations et les politiques locales et nationales

JEAN-FRANÇOIS CHOUGNET

De quoi le musée est-il le nom ?

JACQUES BLANC

L'art change parce que le réel a changé

GUY AVIZOU

La Cité internationale de la tapisserie et de l'art tissé d'Aubusson

FRANÇOIS COLCOMBET

Cinéma en France profonde

Directrice de publication : Catherine Wihtol de Wenden
Rédaction, administration : BP 50 019 - 75721 Paris Cedex 15

Non vendu dans les kiosques

ISSN 0003-7176

www.fondation-seligmann.org

Renseignements en dernière page

**Prochain numéro :
LES OUTRE-MER**

Les auteurs de ce numéro

Dossier réalisé sous la direction de Jean-Michel Djian

Les articles publiés dans ce numéro n'engagent que leurs auteurs.

- Page 3**
Aux arts citoyens !
Par **Jean-Michel Djian**, journaliste, producteur à France Culture et écrivain (auteur notamment de *Politique culturelle, la fin d'un mythe*, Gallimard).
- Page 4**
La fonction sociale de l'artiste
Interview de **Robin Renucci**, comédien, directeur des Tréteaux de France, centre dramatique national.
- Page 6**
Le ministre de la Culture à l'heure du numérique
Par **Bruno Ory-Lavollée**, haut fonctionnaire. Il a dirigé diverses institutions culturelles et préside le Festival des forêts. Il a écrit deux rapports remis aux ministres de la Culture sur la numérisation du patrimoine.
- Page 10**
La responsabilité des élus
Par **Christophe Girard**, ancien adjoint au maire en charge de la Culture, Maire du IV^e arrondissement à Paris de 2012 à 2017. Il est aujourd'hui adjoint à la maire de Paris chargé des Ressources humaines.
- Page 12**
Qu'en est-il des industries audiovisuelles et de l'accès démocratique à l'art et la création ?
Par **Éric Moniot**, secrétaire général et directeur des programmes de la chaîne LCP-Assemblée nationale.
- Page 15**
L'éducation artistique et culturelle : encore et toujours ?
Par **Anita Weber**, Inspectrice générale honoraire des affaires culturelles, ancienne DRAC d'Île de France.
- Page 18**
Le boom festivalier : un authentique phénomène culturel
Par **Anne-Marie Autissier**, sociologue de la culture et des médias, directrice de l'Institut d'études européennes de Paris 8. Elle est l'auteure de *L'Europe des festivals*.
- Page 21**
Identité et culture, même combat ?
Par **Bernard Poignant**, agrégé d'histoire, ancien député-maire de Quimper.
- Page 24**
Les mutations visibles et invisibles de la diplomatie culturelle de la France sous la V^e République
Par **Didier Le Bret**, diplomate, ancien ambassadeur, auteur de *L'homme au défi des crises*, Robert Laffont, 2017.
- Page 28**
Les grands travaux présidentiels suite ou fin ?
Par **Michel Cantal-Dupart**, urbaniste-architecte, professeur honoraire au Conservatoire national de Arts et Métiers, créateur avec Roland Castro de « Banlieues 89 ».
- Page 31**
Les mutations du droit d'auteur au XXI^e siècle
Par **Marie Cornu**, directrice de recherches au CNRS, Institut des Sciences sociales du Politique (UMR 7220, ENS Paris-Saclay, Université Paris Nanterre, CNRS).
- Page 35**
Les librairies en danger de mort ?
Par **Olivier L'Hostis**, libraire, maître de conférences associé à Paris X. Il a été délégué général du syndicat de la librairie française (SLF) et président de l'institut de formation des libraires (INFL).
- Page 37**
Les associations et les politiques locales et nationales : un rôle encore trop méconnu
Par **Éric Favey**, président de la Ligue de l'enseignement.
- Page 40**
De quoi le musée est-il le nom ?
Par **Jean-François Chougnnet**, historien, a occupé depuis trente ans des fonctions de gestionnaire culturel. Il a travaillé au Centre Pompidou, à la Réunion des musées nationaux, au Parc de la Villette. En 2007, il dirige le Museu Berardo à Lisbonne. À partir de 2011, il est directeur général de Marseille Provence 2013, capitale européenne de la culture, avant de prendre, en septembre 2014, la présidence du Musée des civilisations de l'Europe et de la méditerranée (Mucem).
- Page 42**
L'art change parce que le réel a changé
Par **Jacques Blanc**, conseiller artistique de plusieurs festivals dans différents pays africains. Il a dirigé et co-dirigé cinq établissements nationaux et collaboré avec les plus importants metteurs en scène et chorégraphes.
- Page 44**
La Cité internationale de la tapisserie et de l'art tissé d'Aubusson – Un outil de promotion culturelle et de développement local
Par **Guy Avizou**, conseiller départemental du canton de Guéret 1, membre du Syndicat mixte de la Cité internationale de la tapisserie et de l'art tissé d'Aubusson.
- Page 48**
Cinéma en France profonde
Par **François Colcombet**, magistrat honoraire, conseiller général honoraire de l'Allier et ancien député ; maire de Dompierre-sur-Besbre de 1983 à 2008.
- Page 50**
Repères : pour aller encore plus loin.
-
- Page 51**
Fiches pédagogiques
Les minorités dans le monde
Par **François Nicoullaud**, ancien ambassadeur.
- Page 53**
Exemple à suivre
Le Tréteau « L'autre en scène : de l'éducation populaire à la création d'une culture commune »
- Page 55**
Les actions de la Fondation Seligmann
Par **Annie Snanoudj-Verber**, déléguée générale de la Fondation Seligmann.
- Page 58**
À lire : les livres qui ont retenu l'attention d'Après-demain.
- Page 59**
Prix Seligmann 2017
Zarina Khan, La Sagesse d'aimer, éditions Hozhoni, 2016

Jean-Michel Djian*Journaliste*

AUX ARTS CITOYENS !

La politique culturelle est une invention française. Elle est le fruit d'une préoccupation constante des pouvoirs monarchiques, impériaux puis républicains de s'accaparer, au nom d'une mystique nationale, la protection d'un patrimoine artistique et, par extension, d'encourager ce qui le deviendra. Ainsi est née, au XVII^e siècle, l'idée d'une responsabilité politique des pouvoirs publics dans le domaine de l'art et de la création dont Richelieu s'est en quelque sorte fait le chantre en instituant, en 1635, l'Académie française. Quel meilleur symbole, en effet, que de permettre à l'État de s'identifier à la nation en autorisant la toute nouvelle institution à accueillir en son sein les meilleurs esprits du pays, en l'occurrence des « immortels » ? Fort de ce précédent, Louis XIV décida de créer en 1680 la Comédie-Française en fusionnant deux troupes distinctes (celle de l'Hôtel de Bourgogne et celle de l'Hôtel Guénégaud) et chargea Colbert de concevoir une surintendance centralisée des bâtiments de France, des arts et manufactures, préfigurant ainsi ce qui allait devenir, moins de trois siècles plus tard, notre actuel ministère de la Culture. Ainsi le « jacobinisme culturel » trouve-t-il ses racines dans cette conception fusionnelle entre un peuple et son imaginaire national, permettant d'autant mieux aux expressions locales et régionales de s'épanouir en toute légitimité. De la sorte naît implicitement en France l'idée que le pouvoir et les choses de l'esprit ont partie liée dès lors que

l'État, désormais souverain, s'en attribue la bienveillante intendance.

Cette responsabilité nationale et publique n'a cessé alors de se développer, en particulier au XX^e siècle, pendant qu'une industrie des loisirs et des biens culturels se mettait à prospérer sur le terrain fertile d'une consommation débridée, d'une éducation de masse, de l'affaissement des valeurs et d'un temps libre libérateur. Alors que les gouvernements s'épuisent à maîtriser les déficits publics, le concept de ministère de la Culture continue de faire florès. Son objet comme ses missions se sont dilatés, ses actions ont été médiatisées, sa légitimité s'est sacralisée, comme si la V^e République française avait réussi depuis André Malraux le tour de force d'avoir permis aux démocraties du monde qui s'en inspirent de nourrir le mystère de son utilité tout en réussissant à en contenir l'interrogation. À l'heure du tout numérique et de l'intelligence artificielle, des guerres de religions qui ne disent pas leur nom comme des communautarismes qui prennent la culture en otage pour en dévoyer ses vertus, le sens même de la politique culturelle est questionné. À charge pour les artistes et les élus, pour les citoyens comme pour les responsables des institutions culturelles de se donner les moyens de se poser les bonnes questions. Puisse ce dossier modestement y contribuer. ●

Robin Renucci

Comédien, directeur des Tréteaux de France, centre dramatique national

Propos recueillis par Jean-Michel Djian

« C'EST DANS LE THÉÂTRE QUE LA QUESTION CITOYENNE TROUVE SON SENS »

Peut-on définir la fonction sociale d'un artiste ?

Avant de la définir, il faut partir du principe que l'artiste est d'abord un être singulier. C'est son regard *libre* sur le monde qui lui permet de le raconter. On peut ensuite imaginer que son œuvre peut être partagée. Quant à dire que l'artiste doit rendre des comptes, c'est autre chose. Quand l'artiste bénéficie de fonds publics, il est normal qu'il soit redevable à la collectivité dans la mesure où les citoyens paient des impôts. Puisque les Tréteaux de France, centre dramatique national, sont subventionnés, il est normal que je rende des comptes. Pour autant, derrière le directeur du Théâtre que je suis, il y a un comédien qui fait son travail de transmission et de partage, un artiste peut-être, mais surtout une équipe qui s'engage à aller là où l'œuvre permet de rencontrer un public.

Il y a-t-il une spécificité française en la matière ?

Jean Vilar, le créateur du festival d'Avignon, considèrerait que le théâtre c'était comme l'eau et l'électricité, un service public. Les pionniers de la décentralisation culturelle n'avaient pas de doute, l'État avait son mot à dire dans l'accès des gens à la culture. Et c'est vrai. On l'oublie un peu trop mais c'est le théâtre qui en fut d'abord la colonne vertébrale.

Pourquoi lui ?

C'est là où le texte, la langue, la voix, le corps prennent toutes leurs dimensions. C'est incontestable. C'est dans le théâtre que la question citoyenne, l'appartenance à la cité trouve tout son sens. Le théâtre n'exclut rien des autres arts : la musique, la danse, la peinture (avec les décors), la littérature (avec le texte) en sont partie prenante. Mais les hiérarchies entre les arts sont purement formelles, ce qui compte c'est l'œuvre.

Il y a tout de même une distinction à opérer entre amateurs et professionnels lorsque l'on parle d'œuvre, non ?

C'est l'engagement qui compte. Je le vois bien en Corse où avec mon association ARIA, j'entreprends depuis 20 ans un travail artistique avec ces deux publics. Et j'en suis le premier surpris. On n'est pas artiste parce qu'on est comédien, chanteur ou décorateur. On le devient. Moi-même qui suis acteur professionnel je ne me considère pas nécessairement comme un artiste, au sens où on l'entend. Je suis un amateur éclairé qui cherche à progresser, à repousser certaines limites, c'est différent. Et puis l'art c'est une rencontre entre un mystère et une individualité. On enseigne par le jeu. S'il n'y a pas de

jubilation dans une pratique artistique, quelle qu'elle soit, il est certain que l'apprentissage ne suivra pas. En réalité seule l'exigence compte.

Le statut de l'artiste a donc évolué ?

La fonction s'est diluée dans la culture. Le rapport avec le spectacle et les œuvres sont culturels mais pratiquer l'art ne l'est pas. C'est autre chose. Quand un spectateur vient voir une pièce de théâtre comme *Le Faiseur* de Balzac (que nous avons mise en scène la saison dernière avec les Tréteaux), il va trouver quelque chose que son voisin d'à côté ne trouvera pas forcément. Chacun sculpte, différemment de l'autre, son rapport à une œuvre. On peut dire que lui-même crée quelque chose qui correspond à ce qu'il est, à ce qu'il ressent, à ce qu'il veut être. Il y a beaucoup de magie ou disons de mystère dans ce rapport si particulier entre un public et une scène. Pour autant la question artistique est là, vivante, communiant aussi, car le fait qu'un public soit présent, regroupé, n'est pas pour rien dans la perception et la compréhension de l'œuvre

Quant à savoir si l'artiste a évolué, oui puisque désormais dire qu'un footballeur est un artiste quand il joue sur une pelouse comme un Dieu, mais pour autant il faut s'entendre sur le sens des mots. Si l'artiste est partout, il est aussi nulle part. Il est, tout simplement. Avant c'était le peintre et moins le comédien qui était considéré comme un artiste. Et puis le cinéma est arrivé et ce fut la vedette qui fut célébrée. Tous genres confondus, les artistes ne se valent pas pour autant. Chaplin fut un artiste, un vrai. C'est-à-dire un authentique créateur, un poète. C'est-à-dire quelqu'un qui s'aventure dans l'inconnu, qui cherche les « images » qui s'assemblent et rassemblent.

À l'heure où les œuvres font débat, l'art peut-il rassembler ? Le spectacle de l'art n'a-t-il pas pris la place de l'art tout court ?

L'art est clivant. Il y a ceux qui savent le goûter, d'autres le consommer, le juger, d'autres aussi spéculer sur sa valeur, mais beaucoup aussi savent le partager. Le drame c'est d'avoir séparé le « beau » du reste. D'avoir fait du Beau la source légitime d'une certaine politique culturelle inventée par Malraux. Du coup la culture populaire a été évincée. Nous, hommes de théâtre engagés, nous existons pour permettre l'accès de TOUS les publics à l'art, nous nous battons pour qu'il ne constitue pas un obstacle au Beau. Alors nous remoulons. Nous sommes des remouleurs, on sait aiguïser une meule et l'affûter. C'est ce que nous faisons au plus près des gens. Au fond c'est l'intelligence des individus qui m'intéresse, pas leur trajectoire éducative, ni leur *background*

culturel. Je me sens proche de Saint Augustin : « pour moi le vrai bonheur c'est de désirer ce que l'on a ».

Vers quel non-public allez vous ?

Vers ces 60 % des gens qui sont exclus de la « res publica ». Vous seriez étonné des forces d'émancipation qui existent chez chacun d'entre nous dès lors que l'on adresse à la seule intelligence. Quand il faut expliquer le monde, le théâtre leur parle plus que le politique, c'est une évidence. Je reviens au *Faiseur*. Lorsqu'à un moment donné dans la pièce on parle d'Offre Publique d'Achat, la jubilation théâtrale l'emporte, le spectateur modifie sa perception du mot, du sens du mot. Tout est question d'élégance.

En revanche, je reprends la main, si je puis dire, après le spectacle quand il faut répondre au public parfois sidéré, aller vers des interrogations que l'œuvre soulèvent. Ça c'est aussi mon job.

Et l'école dans tout ça ?

C'est difficile de blâmer l'école, même si elle est loin d'être parfaite. Mais faites sans et vous verrez les dégâts. On lui demande beaucoup et les enseignants tentent de faire face. En revanche il y a une dérive de fond : elle consiste à laisser entrer l'enfant dans une compétition. Tout est calculé pour qu'il gagne, dans tous les sens du mot, sans que l'école ne s'assure de son plein épanouissement personnel. Or seule l'éducation artistique et culturelle le permet, seuls les artistes en liens étroits avec l'enseignant sont capables de capter puis gérer cette dimension indicible et de l'accompagner autrement dans une pédagogie spécifique. Il y a certes eu des programmes Éducation – Culture mis en œuvre dans les années 90, mais ils concernent trop peu d'élèves et mobilisent trop peu de moyens. Devant la mécanique infernale et parfois destructrice pour l'esprit des industries culturelles, il faut un esprit plus critique, développer une capacité de discernement qui n'existe pas.

Y a-t-il, comme d'autres l'expliquent, un rapport particulier dans le rapport entre l'art et la religion ?

Les individus ont besoin de symboles, comme la religion, l'art en produit, voilà tout. C'est ce qui nous différencie de l'animalité, nous avons besoin de représentation. Sinon c'est la violence qui prend le dessus. Or la représentation, le symbole, servent à relier. Je n'hésite pas à dire que mon vœu le plus cher c'est d'obtenir dans une salle de spectacle ce que j'appelle une communion, mais une communion laïque où ce n'est pas Dieu qui travaille mais l'œuvre. Si l'art ne sert pas à nous retrouver et à nous rassembler, à quoi peut-il servir ? ●

Bruno Ory-Lavollée

Haut fonctionnaire

LE MINISTRE DE LA CULTURE À L'HEURE DU NUMÉRIQUE

Au sein des élites françaises, on donne trop peu de valeur à la culture scientifique et technique : une ministre de la Culture se fait étriller pour une lacune littéraire¹, mais son expertise en matière numérique ne lui attire nulle gloire. Dans cet article qui retrace la relation entre les ministres de la Culture et la révolution numérique, on trouvera donc plus l'histoire d'un mariage de raison que d'une conversion enthousiaste et conquérante.

Un sujet abordé avec peu d'appétence

En 1959, à la renaissance du ministère de la Culture, quatorze ans s'étaient écoulés depuis le premier ordinateur² et IBM étendait son emprise. Mais en France, le plan Calcul date de 1966 et il faudra encore bien des années pour que les sujets numériques fassent leur entrée dans la politique culturelle : lorsqu'en mai 2001, la ministre de la Culture, Mme Catherine Tasca, commanda à un groupe que je présidais un rapport sur la diffusion numérique du patrimoine³, si les réalisations étaient déjà nombreuses, la doctrine du ministère était embryonnaire.

Ce retard peut paraître paradoxal alors qu'à tant d'égards, la culture et la révolution numérique ont partie liée ; s'abonner à Internet, c'est acheter une encyclopédie, qui est à la fois locale et mondiale, pluridisciplinaire et multimédia, actuelle et mémorielle... Et bien avant Internet, les possibilités ouvertes par les bases de données et la numérisation n'avaient pas échappé aux bibliothécaires et aux conservateurs, ni celles du son et de l'image de synthèse aux compositeurs et aux plasticiens.

Ce qu'on nomme à juste titre révolution numérique entremêle une multiplicité d'outils et de

pratiques : des ordinateurs aux capacités de calcul et de stockage croissantes, une flore logicielle diverse et raffinée, de multiples couches de réseaux, et aussi les smartphones, les objets connectés, les moteurs de recherche, la robotique, les mégadonnées (ou « big data ») et leur analyse, l'intelligence artificielle... Dans la culture comme ailleurs, toutes les dimensions de l'activité en sont transformées.

Citons quelques-uns de ces bouleversements, sans chercher l'exhaustivité : au-delà d'être fabriquée à l'aide d'outils intégrant l'électronique, l'œuvre d'art elle-même peut devenir numérique ; la digitalisation des catalogues et des œuvres accroît la capacité à les recenser, inventorier et étudier, et concourt à leur conservation ; la diffusion de la musique, des livres, des films... sur les réseaux signifie un phénoménal enrichissement de l'offre, qui devient de plus immédiatement accessible ; l'information du public, le marketing des produits culturels ainsi que leur commercialisation doivent être réinventés, et il en va de même pour l'enseignement et la transmission ; les échanges entre le public et les artistes et la formation de communautés centrées sur l'art peuvent connaître un nouvel essor.

Face à de tels enjeux, la révolution numérique aurait pu et dû depuis trente ans obséder les ministres,

et les adaptations qu'elle implique former l'axe majeur de la politique culturelle. Il n'en a rien été. Pourquoi ?

Au trop faible intérêt pour les technologies déjà évoquées et à la pression du quotidien s'ajoutent des causes plus profondes. Alors que depuis ses origines, l'art naît au plus intime en l'homme et se nourrit de sa relation avec la nature et avec le divin, il ne va pas de soi, au ministère de la Culture, de chérir la technologie. Ajoutons que si ce ministère se réjouit de l'essor ainsi donné à la diffusion des œuvres, celle-ci prend souvent des formes qui menacent les revenus d'artistes et de producteurs qu'il a mission de protéger, contradiction bien inconfortable ; ou qu'il a pour tradition de défendre une vision élevée d'un art qui se mérite, même si c'est sous la bannière de « l'élitisme pour tous », à l'opposé de l'accès facile, immédiat et généralisé qui prévaut sur les réseaux ; et enfin qu'il est national et étatique sur un espace mondial où règnent des entreprises.

L'épine du droit d'auteur

Dans l'ensemble, les ministres successifs n'ont pas cherché à prendre à bras le corps ces contradictions, y compris Jack Lang, qui lança pourtant comme ministre de l'Éducation des « campus numériques ». Mais la pression des événements les y a parfois forcés, comme l'illustre ce qui s'est passé en matière de droits d'auteur.

En décembre 2005, l'Assemblée nationale vota à la surprise générale la première étape d'une légalisation des échanges privés d'œuvres protégées, en contrepartie d'une redevance s'ajoutant aux abonnements à Internet, dénommée bien maladroitement « licence globale ». Lors de la bataille parlementaire et médiatique qui s'ensuivit, le ministre⁴ vécut des moments pénibles. Ce qu'il n'avait pas assez anticipé devint clair : désormais, à l'instar du Code de la route pour les automobilistes, le droit d'auteur définissait pour des millions d'abonnés à Internet les conditions d'accès à la culture. Il devenait ainsi une question politique majeure, dont, sans entrer dans le détail, la difficulté doit être soulignée.

Elle résulte d'abord de la complexité d'un sujet où s'entrelacent des considérations juridiques, techniques, économiques, politiques et sociales ; à cet égard, le rapport issu de la mission confiée en août 2012 par Aurélie Filippetti à Pierre Lescure⁵ a donné

au ministère de la Culture, bien tardivement il est vrai, une vue d'ensemble.

En deuxième lieu, la répression des accès illégaux à des œuvres protégées demanderait pour être efficace une surveillance des individus qui est inacceptable dans une société libre. L'Hadopi⁶, qui a reçu cette mission, a le mérite de rappeler le droit par sa seule existence, mais est limitée par les règles d'une « riposte graduée » savamment dosée, ainsi que par le caractère protéiforme et mouvant des usages.

Enfin, la seule issue, repenser le financement des entreprises de production et des médias, représente un chantier complexe. Pour compenser les sources tariées de « l'ancien monde », indemniser les ayants droit et rétablir une équité, il implique de faire contribuer les acteurs de l'Internet qui tirent profit de contenus qu'ils n'ont pas financés. L'instauration d'une « taxe Google », légitime mais très difficile à réaliser dans un cadre seulement national, reste donc à ce jour un serpent de mer⁶.

Tout laisse donc penser que pour de nombreuses années encore, les effets de la révolution numérique sur le droit d'auteur et sur le financement de la production culturelle accapareront les ministres de la Culture. On peut noter, autre élément de complexité, qu'ils détiennent rarement seuls les solutions, notamment parce qu'elles comprennent des mesures fiscales ou impliquent des accords à l'échelon européen.

Des réalisations nombreuses et significatives

Les contradictions et les difficultés qui viennent d'être décrites n'ont pas pour autant entraîné l'inaction du ministère de la Culture en matière numérique.

Sa réorganisation, issue en 2009 de la révision générale des politiques publiques, a fait apparaître : d'une part, à côté de la direction générale de la création et de la direction générale des patrimoines, une direction générale des médias et des industries culturelles qui affirme comme une partie de la politique culturelle une intervention dans ces secteurs où la mutation est particulièrement profonde ; d'autre part, le regroupement sous l'autorité du secrétaire général des services ou bureaux chargés des études et de la prospective, de la recherche et de la technologie, ainsi que d'un service de « l'innovation numérique ».

Aux études déjà citées se sont ajoutés les nombreux travaux du conseil supérieur de la propriété

littéraire et artistique, instance de près de soixante membres où un dialogue utile peut s'établir entre les multiples parties concernées par le droit d'auteur.

Au plan législatif et réglementaire, le champ de la redevance pour la copie privée, instrument essentiel pour indemniser les artistes et les producteurs, a été actualisé pour l'appliquer aux supports et aux appareils nouveaux, même si elle reste loin de compenser tous les usages ; une taxe sur les fournisseurs d'accès à Internet, finançant la production cinématographique ainsi que l'audiovisuel public, a été instaurée⁸.

Le ministère de la Culture a pris sa place dans la politique de données ouvertes voulue par le gouvernement, notamment en offrant sur sa propre plateforme des catalogues, des répertoires ou des statistiques⁹. Les fonds d'œuvres, de documents ou d'archives numérisés sont aussi, de par la loi, ouverts à la réutilisation. Si la gratuité de la réutilisation a été récemment réaffirmée pour les archives, cela n'a pas été sans des réticences, des précautions ou des conditions qui mériteraient à elles seules un article complet¹⁰.

Enfin, et surtout, un travail considérable de numérisation du patrimoine, entamé dès le début des années 90 tant au ministère que dans les grandes institutions, a engendré des corpus et des bases de données d'une richesse extraordinaire. Citons à titre d'exemple, parmi plus de cent autres : les catalogues, les thésaurus et la base Gallica de documents numérisés créés par la Bibliothèque nationale de France ; les bases de données, de documents et d'images de l'Inventaire sur les monuments inscrits ou classés ; la base Joconde des œuvres des musées nationaux et les autres fonds réunis dans le moteur Collections, par exemple ceux de manuscrits enluminés ; 400 000 programmes archivés par l'Institut national de l'audiovisuel¹¹ accessibles en ligne... Il s'y ajoute une pléiade des sites Internet et de ressources multimédia, par exemple le site Histoire par l'Image¹².

Ces réalisations remarquables souffrent de n'avoir pas reçu une publicité suffisante et bien ciblée. Qui sait, par exemple, qu'on peut visiter la grotte de Lascaux et la grotte Chauvet sur le site du ministère de la Culture¹³ ? Que sur la base Gallica¹⁴, chacun peut accéder gratuitement à près de 5 millions de documents, dont 538 000 livres, les télécharger et les faire imprimer sur demande ? Ou que sur le pendant européen de Gallica, le portail Europeana¹⁵, on trouve 51 millions d'œuvres d'art, objets, livres, vidéos et sons provenant de toute l'Europe ?

Un inéluctable questionnement stratégique

Prendre à bras le corps la révolution numérique n'implique pas seulement d'en exploiter les potentialités par des projets pertinents. Elle appelle à relever des défis plus globaux qui mettent en jeu l'avenir même de la création artistique et du secteur culturel. On ne fera ici qu'esquisser quelques-unes des grandes questions auxquelles le ministère de la Culture est confronté.

Les outils et les réseaux vont-ils standardiser et affadir la production culturelle, ou au contraire, la démocratisation des outils numériques et la communication libre sur les réseaux vont-elles libérer la créativité individuelle et ouvrir la voie d'une explosion créatrice ?

Faut-il considérer que les nouvelles technologies rendent les codes et les formes de l'art du passé obsolètes et obligent à inventer la haute culture de demain, peut-être sous forme d'hybridations entre les technologies et la création, qui casseront les frontières entre les genres, entre le réel et le virtuel, voire entre le créateur, l'interprète et le spectateur ?

Ou bien faut-il penser au contraire que le monde du virtuel et de l'artifice, s'étant séparé des sources séculaires de l'art, va rendre encore plus précieuses et indispensables les œuvres, anciennes et nouvelles, apportant ce qui nous manquera le plus : les matériaux ou les sons naturels, la trace du regard, du geste et de la main de l'homme, une pensée inscrite dans un temps long, une inspiration reliée à une spiritualité ?

Mais le défi le plus immédiat et le plus grave provient de l'émergence dans le champ culturel d'entreprises dominantes et mondialisées qui concentrent la grande majorité des contenus, des données, des accès et des revenus. Microsoft, Apple, Google, Amazon, Netflix... ont en commun les moyens financiers énormes grâce auxquels ils absorbent les acteurs émergents afin d'enrichir leur offre et se lancent dans la production, principalement audiovisuelle, souvent avec succès.

On peut considérer que leur objectif est d'abord financier, et que leur quête d'hégémonie est au service de ce but, plus que d'un projet culturel et politique précis. Mais on peut craindre que s'ils concevaient un tel projet, l'hégémonie industrielle se transformerait alors rapidement en hégémonie culturelle.

Le combat qu'on nomme « exception culturelle » a toujours été celui de David contre Goliath ; il a

néanmoins réussi jusqu'à présent à assurer la survie d'une certaine conception de la culture, principalement grâce à des financements et à des réseaux nationaux de création et de diffusion. Désormais, il n'y a plus un mais plusieurs Goliath, omniprésents et séduisants.

Le numérique est bien plus qu'une dimension de la politique culturelle : il pose la question de sa mort ou de sa survie. Il invite, il oblige les ministres de la Culture à une réflexion sur les valeurs les plus essentielles qu'il s'agit de préserver : comment garder la création artistique reliée à l'homme, à la nature et au divin ? Comment éviter sa marginalisation face au « *mainstream* » ? Comment maintenir la voix et la vision culturelles de la France audibles sur des réseaux dominés par quelques grands acteurs ? Sur les champs tourmentés de la révolution numérique, les ministres de la Culture doivent se faire stratèges. ●

1. Méaventure vécue par Fleur Pellerin et François Léotard.
2. L'ENIAC (*Electronic Numerical Integrator And Computer*), premier ordinateur sans pièce mécanique.
3. *La diffusion numérique du patrimoine, dimension de la politique culturelle*, rapport à Mme la ministre de la Culture et de la Communication, par Bruno Ory-Lavollée, en collaboration avec Marie-France Callas, Monique Devaux, Jean-François Chougnet, Olivier Meslay et Claire Giraudin, ministère de la Culture, janvier 2002, <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/ory-lavollée/ory-lavollée.pdf>.

4. Renaud Donnedieu de Vabres.
5. *Contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique, mission Acte II de l'exception culturelle*, Pierre Lescure, mai 2013, <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/134000278.pdf>.
6. Créée par la loi n° 2009-669 du 12 juin 2009 favorisant la diffusion et la protection de la création sur Internet, dite loi Hadopi 1 ou loi création et Internet.
7. Ni les engagements de Google : en 2013 de verser 60 M€ à un fonds de modernisation de la presse, puis en 2015 de verser 150 M€ à un fonds européen analogue, ni l'intention réaffirmée peu après son élection par le Président de la République Emmanuel Macron de convaincre les partenaires européens d'instaurer une telle taxe, ne closent le sujet.
8. Par la loi n° 2009-258 du 5 mars 2009 relative à la communication audiovisuelle et au nouveau service public de la télévision.
9. Sur la plate-forme de données ouvertes <https://data.culturecommunication.gouv.fr/pages/home/>.
10. Voir notamment le *Guide Data Culture* publié en 2013, issu des travaux de M. Camille Domange, http://www.culturecommunication.gouv.fr/var/culture/storage/culture_mag/donnees_culturelles2013/files/docs/all.pdf et le rapport : *Partager notre patrimoine culturel – Propositions pour une charte de la diffusion et de la réutilisation des données publiques culturelles numériques – Conclusions du groupe de travail coprésidé par le secrétaire général du ministère et Bruno Ory-Lavollée*, remises à Madame la Ministre de la Culture et de la Communication, 2009, <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/104000652.pdf>.
11. <https://institut.ina.fr/>.
12. <https://www.histoire-image.org/>.
13. Aux adresses <http://archeologie.culture.fr/lascaux/fr> et <http://archeologie.culture.fr/chauvet/fr>.
14. <http://gallica.bnf.fr/>.
15. <https://www.europeana.eu/portal/fr>.



Appel à projets favorisant le « vivre ensemble », à Paris, dans l'Essonne et en Seine-Saint-Denis

La Fondation Seligmann, reconnue d'utilité publique en 2006, a été créée dans le respect de l'idéal laïque afin de combattre les sources du racisme et du communautarisme. Elle œuvre pour le « vivre ensemble » et promeut le rapprochement entre les citoyens et résidents étrangers de toutes origines rassemblés sur le sol français.

La Fondation encourage tous les processus d'insertion favorisant plus particulièrement l'apprentissage de la langue et comportant un volet culturel. Elle apporte une aide aux associations effectuant de l'accompagnement scolaire, luttant contre l'illettrisme et assurant l'alphabétisation et les cours de français langue étrangère pour jeunes et adultes et plus particulièrement pour les parents d'élèves.

La Fondation Seligmann intervient auprès d'associations ayant les mêmes objectifs, tant pour participer au financement d'un projet – à l'exception des rémunérations – que pour assurer des investissements permettant aux actions sélectionnées de se poursuivre sur plusieurs années.

Si vous souhaitez présenter un projet favorisant le « vivre ensemble », vous pouvez vous rendre sur le site de la Fondation Seligmann www.fondation-seligmann.org et, **sous la rubrique « Les actions », télécharger le formulaire de demande d'aide à projet.**

Contact : fondation-seligmann@fondation-seligmann.org

Christophe Girard

Maire-adjoint de Paris

Créateur de « Nuits Blanches »

LA RESPONSABILITÉ DES ÉLUS

Incontestablement selon le niveau d'éducation et de culture générale des élu(e)s, les politiques culturelles varient d'une ville, d'un département ou d'une région à l'autre.

La liste est longue des initiatives : ouverture d'un théâtre, restauration d'un joyau du patrimoine, nouvelle médiathèque, lancement d'un festival, financement de tournages, nominations.

En périodes de vaches maigres ou budgétaires tendues, le budget alloué à la culture est souvent celui qui souffre le plus.

Avec cette vieille idée que la culture, le spectacle ou l'exposition serait un « supplément d'âme », un luxe que l'on peut reporter à plus tard.

À chaque fois que l'on ferme une bibliothèque, un conservatoire ou un théâtre, que dirait-on si en parallèle on fermait une grande surface ?

L'idée que la culture coûte et ne rapporte pas est encore vivace chez certain(e)s élu(e)s. Et pourtant l'absence ou la pénurie de culture, de lieux de réflexion et d'émotion coûte plus cher en termes sociaux, en harmonie des collectivités. L'ignorance a un coût extrêmement élevé. Pertes de libertés, de repères et de partages. Une manière de s'élever peut disparaître. Un moyen de s'abaisser peut naître.

L'ère du numérique, la force de l'immédiateté, le savoir subi par l'écran façonnent une nouvelle génération d'élu(e)s : plus enclins pour certains à se

préoccuper de leur image, de leur présence que d'agir dans la durée et pour les générations à venir.

Ici et là on tente bien d'opposer artistes et entrepreneurs, création et action. Pourtant la culture, l'économie et le citoyen sont intimement liés.

L'histoire commence dès l'école maternelle et les élu(e)s le savent. La loi Peillon d'aménagement des rythmes scolaires a bien montré l'attente et les considérables possibles pour l'éveil de l'enfant et la construction du sens critique. Quand les collectivités ont joué le jeu des temps périscolaires pour le « remplir » de créatif et artistique, des milliers d'enfants ont pu s'épanouir et se révéler, seuls et en groupe. Le projet DEMOS est un bel exemple à développer. Ce projet à dimension nationale, initié en 2010 par la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, est destiné à des enfants habitant des quartiers ainsi que dans des zones rurales insuffisamment dotées en institutions culturelles. Il agit là où l'accès à l'éducation artistique et culturelle est rendu difficile en raison de facteurs économiques et sociaux ou de l'éloignement géographique des structures d'enseignement. DÉMOS a pour but d'enrichir le parcours éducatif des enfants, de favoriser la transmission du patrimoine classique et de contribuer à leur bonne insertion sociale.

Mais il y a les élu(e)s qui pensent que le temps hors cours d'école n'appartient qu'aux familles et à leur liberté de le gérer. Or, c'est bien ignorer les disparités d'une famille à l'autre (monoparentalité, chômage, immigration,...).

Nous, élu(e)s, sommes les « serruriers » d'espaces nombreux en termes de contenus et de géographie.

Partout où nous permettons à l'artiste d'intervenir (musicien, cinéaste, plasticien, écrivain, danseur, chanteur, poète, sculpteur, acrobate, mime,...) le rêve s'installe. L'artiste permet le mirage. Il l'impose et libère donc le jugement et le sens critique. La création stimule intelligence et sensibilité.

Mais les élu(e)s ont aussi un pouvoir vis-à-vis de l'histoire et du patrimoine.

J'ai défendu, mais sans succès, auprès de François Hollande, président de 2012 à 2017, l'idée de reconstruire les entrées de ville toutes défigurées en faisant appel aux urbanistes, architectes, artisans, paysagistes en établissant un plan national sur dix ans. J'ai soufflé et écrit entre les deux tours de la dernière présidentielle au candidat Emmanuel Macron, l'idée que j'avais déjà partagée avec Arnaud Montebourg à Cluny, il y a quelques années, de réhabiliter avec l'aide des départements, des régions et de mécènes, les monuments abimés, détruits partiellement et qui non seulement ferait appel aux acteurs économiques locaux mais aurait pour conséquence de revitaliser les bourgs, les villages, les petites villes et parfois les campagnes. Il semble que l'idée circule au cabinet de la nouvelle ministre de la Culture si j'en crois la *Lettre de l'Expansion* du 30 octobre dernier : « préparation d'un programme de réhabilitation de monuments historiques identifiés pour leurs liens avec la revitalisation des territoires ». Banco. Ce serait de l'investissement et du rêve en perspective, un champ dans lequel les élu(e)s peuvent être déterminants.

Mais regardons de près les glissements du langage utilisé par les élu(e)s et collectivités pour aborder ou décrire la culture.

La culture est de plus en plus souvent abordée sous l'angle du divertissement et non de l'éducation et de la création pure. Les mots « festif » et « ludique » par exemple pullulent et viennent accréditer l'idée qu'un parc d'attraction, une fête avec accessoires et objets de vente feraient autant voir mieux qu'un concert, une pièce de théâtre ou un ballet ou un film, qu'il soit documentaire ou de fiction.

C'est à mon sens un glissement dangereux car à l'heure de la globalisation et de la marchandisation de tout, donc de l'écrasement des différences et des subtilités, il est essentiel de bien distinguer ce qui relève de la création, de l'expérimentation, de la réflexion et de la recherche. La démocratie culturelle n'est pas à mes yeux le remplissage, par exemple, des musées si des foules se bousculent, photographient, rendent la contemplation ou le simple regard difficile, voire impossible, mais si celui ou celle qui découvre une œuvre ou revient la voir, prend le temps et a la possibilité de l'accompagnement et donc du jugement ou comment être acteur de ses goûts.

Les records de fréquentation dans nos musées ne peuvent être la seule indication et garantie de la réussite de la mission culturelle publique. Les musées, petits, délicats, fragiles ont également des trésors de savoir et d'histoire que nous avons la responsabilité de faire valoir et de promouvoir car ils sont à une échelle humaine et souvent plus accessibles pour les plus jeunes, en phase de découverte et d'étonnement. Une récente visite d'une classe de Rodez au musée Soulages, incluse dans un documentaire, montrait la force du dialogue des élèves avec leur médiateur face à l'œuvre. Leur émerveillement, leur joie, leurs questions étaient d'une force inouïe.

Ma conviction pour les années à venir est que les élu(e)s devront faire des choix, se garder des saupoudrages, affirmer une vision à moyen et long terme si possible pour que les choix culturels soient structurels, profonds, réfléchis et engagent tous les acteurs de la cité pour un renforcement du lien social en associant écoles, collèges, lycées, universités, en reconnaissant la pertinence des milieux associatifs, en soutenant compagnies, productions, collectifs et artistes pour qu'un « désordre créatif » sans cesse s'installe et bouscule conservatismes et risque de notabilisation et de confort. La liberté totale et la remise en cause sont des clefs du mouvement.

La notion de risque, de prise de risque, doit également trouver sa place dans les politiques culturelles menées par les élu(e)s pour des territoires si riches de leurs diversités. L'art est le seul moyen d'empêcher l'uniformisation, source de nouvelles violences et de bêtise.

La culture est le devoir des élu(e)s car elle est un des fondements de notre socle démocratique. Elle relie les citoyens tout en les émancipant et les élevant. Je continue à plaider pour une république culturelle. ●

Éric Moniot*Secrétaire général de la Chaîne parlementaire*

QU'EN EST-IL DES INDUSTRIES AUDIOVISUELLES ET DE L'ACCÈS DÉMOCRATIQUE À L'ART ET LA CRÉATION ?

L'accès à la culture pour tous constitue un enjeu politique majeur pour une société démocratique. L'art et la création permettent l'expression de nos diversités, contribuent à façonner le citoyen émancipé, nous livrent, dans leur dimension patrimoniale, des référentiels communs qui permettent le libre choix de chacun tout en assurant la cohésion du groupe, et s'inscrivent ainsi au cœur du roman national et européen qui a vocation à nous rassembler.

Une ambition originelle de démocratisation de l'accès à la culture

Le succès grandissant des industries audiovisuelles a laissé espérer qu'elles pourraient être un vecteur qui favoriserait de façon nouvelle la transmission de la culture. Mais quelles que soient les injonctions politiques, au demeurant souvent contradictoires, les industries audiovisuelles ne contribuent au final que faiblement à la démocratisation de l'accès aux arts et à la création. Elles participent ainsi, à côté de bien d'autres raisons, de l'**échec des politiques visant la culture pour tous**. Les consommations culturelles restent largement réservées à une classe sociale favorisée, plus éduquée que la moyenne et trop parisienne.

Pourtant, la télévision, et partant, les **industries audiovisuelles, sont nées avec l'ambition de démocratiser l'accès à la culture** au sens classique du terme. Dans une Europe d'après-guerre qui voulait rompre avec la barbarie pour aller vers un monde meilleur, la télévision a pris, en partie, le relais des instituteurs, les hussards de la Troisième République, pour véhiculer les valeurs du vivre ensemble. Elle bénéficiait alors de la nouveauté et d'une situation de monopole contrôlé par le pouvoir politique ou intellectuel. À la veille de la création du ministère de la

Culture en 1959, il existe 800 000 postes de télévision. Pour les responsables de l'époque, la télévision est un outil qui permettra d'apporter la culture à des milliers de citoyens silencieux et sa force c'est d'abord de démultiplier le public des salles de théâtre (d'où la diffusion des « dramatiques ») et d'assurer ainsi une plus grande égalité d'accès à la culture. C'est la même logique qui avait présidé à la création du Théâtre national populaire de Jean Vilar en 1951, à celle du Livre de poche en 1953, ou aux Maisons de la culture lancées par André Malraux en 1959.

Aujourd'hui encore, alors que 97 % des Français reçoivent la télévision, le corpus réglementaire reste exigeant à l'égard de son offre en matière culturelle : outre le soutien au cinéma, à l'audiovisuel et à la musique, les télévisions doivent « assurer la diffusion de programmes éducatifs et culturels ainsi que d'émissions destinées à faire connaître les différentes formes d'expression artistique ».

Un modèle dépassé

Mais les schémas qui prévalaient jusqu'à la fin du siècle dernier sont caducs. Le temple télévisuel étatisé, massifié, ultra-réglémenté et vertical de jadis est en passe de s'effondrer.

Sous nos yeux, le **monde de la culture et des médias change de paradigme**. Quelques constats simples permettent d'en interroger le sens :

- Le basculement numérique s'accompagne de la mondialisation et de la globalisation progressive de la diffusion de la culture, un changement qui s'appuie sur la facilité d'accès qu'offre la dématérialisation des contenus. La culture *main stream*, ce sont partout les mêmes musiques, les mêmes séries, les mêmes films qui dominent.
- En même temps, la diversité des arts et la création deviennent accessibles partout. Un musée ou un site historique se visitent virtuellement chez soi.
- Le foisonnement des possibilités offertes aux consommateurs entraîne une concurrence accrue et un renversement profond des équilibres économiques : finie la verticalité, une économie de la demande se substitue à une économie de l'offre ; finis les diffuseurs tout puissants, le contenu est roi et ses détenteurs, groupes de production ou de distribution, sont en position dominante.

Ces évolutions sont en tension dialectique avec l'évolution de nos sociétés post-modernes, dans lesquelles **l'identité une et indivisible est largement dépassée**, au profit d'identifications multiples, ce qui a conduit Michel Maffesoli à parler du « Temps des tribus ». Il en résulte que l'universalisme cède de plus en plus la place à des raisons et à des affects locaux, particuliers, à des pratiques culturelles diverses. Mais en même temps, une société dans laquelle les occasions de vivre ensemble se multiplient – qu'il s'agisse des messes politiques, des *rave parties*, techno parades et autres *gay pride*, ou plus banalement des concerts devenus géants en trente ans – met en évidence le besoin de vibrer ensemble à des émotions partagées, par nature de l'ordre de l'art et de la création.

Dans ce contexte, il est surprenant que l'essentiel de **la réflexion sur l'accès à la culture procède d'une élite** s'attachant à l'offre et pas à la demande. Une offre toujours majoritairement académique, qui certes fonde le socle de ses références communes mais dont s'écarte progressivement une large part de la population.

S'il faut faire des programmes audiovisuels un instrument de démocratisation de l'accès à l'art et à la création, ce n'est naturellement pas en laissant le marché poursuivre son œuvre de banalisation des contenus sous bannière anglo-saxonne, mais ce n'est pas non plus en leur enjoignant de « rappro-

cher » la culture des citoyens au travers d'une offre académique verticale.

Les **médias ont un rôle essentiel** à jouer en faveur de l'ouverture et de la diffusion des pratiques culturelles si une volonté politique et économique impulse une dynamique inscrite dans le nouvel écosystème numérique. Il faut tirer parti du développement de l'accessibilité pour en faire un vecteur de transmission culturelle.

Une offre à diversifier

À cet effet, les industries audiovisuelles doivent dépasser la seule télévision linéaire et diversifier leurs offres.

Certes, la télévision reste le média le plus consommé, si l'on se réfère aux critères de la durée hebdomadaire et de l'audience quantitative (les Français l'ont regardée en moyenne plus de 3h33 par jour en 2016), mais elle est de moins en moins regardée en direct, de moins en moins regardée par les jeunes. Les **nouveaux médias numériques**, interactifs et mobiles, s'adressent non à tout le monde mais à des publics ciblés qui recherchent des contenus spécifiques, parmi lesquels de nombreux programmes culturels.

Dans ces conditions, il faudra faire évoluer les obligations réglementaires. Aujourd'hui par exemple, le contrat d'objectifs et de moyens de France Télévisions prévoit toujours des obligations culturelles. Respectées sur un plan quantitatif, elles ne le sont pas en termes d'exposition¹ sur les antennes pour d'évidentes raisons d'audience. Cette question, qui revient chaque année, relève du monde d'avant. Demain, plus personne n'imaginera de programmer un opéra sur une chaîne généraliste. Les programmes culturels seront majoritairement présents sur les offres numériques.

Avec Arte, l'Ina, Radio France et France Télévisions en France, avec d'autres opérateurs en Europe, il existe de multiples possibilités d'initiatives communes de production de spectacles vivants (opéra, théâtre, danse, toutes les musiques classiques et contemporaines...), de magazines culturels, musicaux, artistiques, qui ne trouvent pas assez leurs débouchés sur les antennes. Il est temps pour le service public de mettre en place une offre de vidéo à la demande (VAD) d'accès direct et si possible largement gratuit.

Parions qu'il y aura des avancées avec la mise en œuvre de la réforme de l'audiovisuel public.

Les industries audiovisuelles doivent aussi diversifier les offres pour répondre à des demandes segmentées, en particulier pour séduire les jeunes générations. Il s'agit de rechercher en permanence des formes attractives et non excluantes car la culture n'est pas en soi spontanément fédératrice. Il faut **rapprocher les citoyens des offres culturelles dans leur diversité** en embrassant un champ beaucoup plus large que celui de la culture prise dans son sens classique. Il faut créer le désir, susciter l'envie, faire naître une demande à laquelle répondent des offres suffisamment adaptées à ceux qui n'ont pas les ferments éducatifs ou ne sont pas issus du milieu social leur permettant d'aller vers un monde qui leur semble inaccessible. Expliquer la genèse d'une création, montrer les coulisses, faire des événements culturels des moments exceptionnels. L'idée est de proposer aussi des programmes spécifiques au net et aux réseaux sociaux.

N'oublions pas enfin l'**importance de la culture** du contenu dans les industries audiovisuelles. Qu'ils soient proposés sur les chaînes historiques ou sur les plateformes numériques, les programmes, en particulier les fictions, peuvent faire rêver et réfléchir un large public. Encore faut-il que les donneurs d'ordres aient une politique de contenu exigeante, fondée sur la force des histoires et la caractérisation des héros, pour offrir au plus grand nombre une véri-

table réflexion sur l'avenir du monde et la société qui nous entoure. À l'instar des grands héros shakespeariens ou grecs, les héros de fiction font aussi culture et ne doivent pas être sous-estimés dans une mauvaise lecture de « classe ».

*
* *

Révolution technologique, changement de paradigme sociétal, autant de défis mais aussi d'opportunités pour les industries audiovisuelles si elles s'assignent comme mission de réenchanter le monde grâce aux arts, à la création et à une politique des contenus exigeante. Si elles savent s'ouvrir sur la société dans toutes ses composantes, en s'éloignant de l'entre-soi élitiste trop souvent pratiqué par les transmetteurs de la culture. Et si le pouvoir politique rompt avec des injonctions qui relèvent d'une vision passéiste de transmission de la culture. ●

1. En effet, en ce qui concerne les spectacles vivants, sur 1 258 heures de diffusion de spectacles-concerts, 1 068 heures ont fait l'objet, en 2016, d'une diffusion nocturne (entre minuit et 6 heures), soit près de 85 % de l'offre. Plus précisément, en ce qui concerne la culture dite « classique » (opéras, ballets), sur 324 heures de diffusion, 308 ont été diffusées dans la tranche horaire précitée, soit environ 95 % de l'offre. (Source CSA, rapport sur le Com pour 2016).



CONCOURS 2017/2018 « VIVRE ET AGIR ENSEMBLE CONTRE LE RACISME » de la Fondation Seligmann

Appel à candidatures

Dans le cadre de son concours « VIVRE ET AGIR ENSEMBLE CONTRE LE RACISME », la Fondation Seligmann décerne, à la fin de chaque année scolaire, plusieurs prix d'un montant de 1 000 € récompensant la réalisation par des classes de collégiens, lycéens ou apprentis, seules ou avec les membres de la communauté éducative et les parents d'élèves, de projets traduisant leur désir du « vivre ensemble », leur refus du racisme et du communautarisme.

Ce concours est exclusivement réservé aux établissements de Paris, de l'Essonne et de la Seine-Saint-Denis, et les lauréats sont désignés par un jury choisi par le conseil d'administration de la Fondation qui se réunira en juin 2018 pour délibérer.

Le formulaire de candidature est disponible au téléchargement sur le site de la Fondation Seligmann : www.fondation-seligmann.org rubrique « Le concours »

Les candidatures sont à adresser par courrier postal ou électronique
à la FONDATION SELIGMANN - BP 50 019 - 75 721 PARIS Cedex 15

fondation-seligmann@fondation-seligmann.org

Avant le 15 mai 2018

Anita Weber

Inspecteur général honoraire au ministère de la Culture

L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : ENCORE ET TOUJOURS ?

« Les grands artistes, les grandes œuvres installeront toujours une porte ouverte sur l'horizon. C'est ce qui me semble important dans le geste artistique. Non pas la signification offerte, cette indigence qui nous rassure, mais une porte qui s'ouvre et nous transmettra sans fin les énergies de l'impossible à concevoir ».

Patrick Chamoiseau

Est-il encore nécessaire de parler d'éducation artistique ? Depuis presque cinquante ans, n'a-t-on pas dit tout ce qu'il y avait à dire, et fait ce qu'il y avait à faire, à la fois en termes d'objectifs et de pratiques ?

Il faut croire que non, puisque la nouvelle ministre de la Culture, Françoise Nyssen, et son homologue à l'Éducation nationale, Jean-Michel Blanquer, conformément aux engagements du Président de la République, en font encore une priorité et reprennent globalement les orientations de leurs prédécesseurs sans avancer vraiment de nouvelles propositions.

Un discours officiel consensuel depuis 50 ans

Du colloque d'Amiens *Pour une école nouvelle* centré sur l'ouverture de l'institution scolaire, qui vit naître en 1968, l'idée de l'intervention des artistes à l'école jusqu'aux déclarations récentes de ces deux ministres en cette fin d'année 2017, se sont succédé discours ministériels, textes législatifs, protocoles d'accord, chartes, programmes, plans d'action, circulaires etc.

Tous, affirment et réaffirment que l'éducation aux arts et à la culture est un enjeu de société qui concourt à la formation intellectuelle et sensible des jeunes, un facteur déterminant de la formation de la personnalité, une composante essentielle de la formation générale, et suppose une politique conjointe des deux ministères.

Le caractère consensuel des positions politiques sur le sujet est fascinant. L'étendard de l'éducation artistique est brandi avec le même enthousiasme par tous les ministres, de gauche comme de droite, même si les moyens attribués ne sont pas de même niveau.

Un objectif : la démocratisation culturelle

La raison en est claire : aucun gouvernement de la République ne peut renoncer à l'objectif de démocratisation culturelle. Or, accéder aux arts et à l'expression artistique – hors écrans – reste un privilège dans notre pays. L'inégalité dans ce domaine est manifeste. Elle est tout aussi inadmissible que l'inégalité socio-économique dont elle est l'une des conséquences. Dans la mesure où les choix esthétiques, bien que déterminés en grande partie sociologiquement, relèvent aussi de convictions subjectives, on espère lutter contre cette inégalité grâce à l'éducation aux arts.

Elle est considérée comme l'outil privilégié de l'accès à la culture et le socle du développement de la vie artistique du pays. On y voit un facteur d'émancipation essentiel. Elle favoriserait l'esprit critique, la compréhension de la diversité de la création et des cultures, la capacité de décrypter les flux d'images, et serait par conséquent une garantie d'ouverture autant que de résistance à tout modèle artistique ou culturel imposé. Parée de toutes ces vertus, l'éduca-

tion artistique a connu un vrai développement qui s'est traduit par le foisonnement de projets très divers et de multiples dispositifs.

Des pouvoirs publics engagés

La volonté politique de l'Etat, Éducation nationale et Culture, paraît forte et s'inscrit dans la durée. Pour le ministère de la Culture, le lien avec le soutien à la création est évident. Dans sa double dimension de connaissance et de pratique, l'éducation artistique contribue à créer un vivier d'artistes mais aussi un public curieux, averti et sensible.

Les collectivités territoriales, de leur côté, grâce aux lois de décentralisation, jouent de plus en plus un rôle important dans le soutien à divers dispositifs, souvent très innovants.

L'implication des acteurs culturels se généralise. Il n'existe plus aucune structure culturelle, du grand établissement aux collectifs artistiques, qui ne soit engagée de près ou de loin par un partenariat culturel avec le milieu scolaire.

Une réalité contrastée

Ce bilan positif masque cependant une réalité difficile pour les acteurs de terrain impliqués dans des projets concrets dont la mise en œuvre, souvent exigeante, se heurte à de nombreux obstacles : politiques (mise en avant puis abandon de dispositifs et mesures comme le Plan Lang/Tasca, de 2000 qui marquait une réelle avancée puis a été abandonné par la droite), organisationnels (quels espaces, quels temps dévolus à ces actions ?), institutionnels (partenariats complexes), financiers (moyens insuffisants), et pédagogiques. Sur ce dernier point, notons qu'au fil des années et des colloques, enseignants et acteurs culturels se sont accordés sur une définition de l'éducation artistique qui aurait trois dimensions : le contact avec l'œuvre et les artistes, la pratique artistique, et la connaissance des arts à travers la contextualisation des œuvres et leur analyse critique.

Ces dimensions sont en principe complémentaires mais l'on peut penser que leur concomitance, leurs interactions sont peu fréquentes dans le cadre institutionnel actuel. Le (mauvais) exemple vient d'ailleurs d'en haut : en 2008, le ministère de l'Éducation nationale a ainsi voulu privilégier l'enseignement de l'histoire des arts, autrement dit, un savoir sur les œuvres, au détriment de la pratique artistique et du contact avec les œuvres elles-mêmes. À l'inverse, peut-on considérer qu'une ou deux sorties au musée

ou quelques cours d'initiation musicale répondent aux objectifs affichés de contact avec les œuvres ou de pratique artistique ? Comment dans le temps imparti, avec des moyens et des ressources culturelles limités, répondre à des objectifs pédagogiques ambitieux ?

Des résultats quantitatifs peu probants

Les résultats ne semblent pas à la hauteur des ambitions déclarées.

Sur le plan quantitatif, la généralisation apparaît lointaine : « on peut estimer que 10 % environ des élèves bénéficient, à ce jour, d'un dispositif d'éducation artistique et culturelle complémentaire des enseignements obligatoires » selon un rapport relativement récent des Inspections générales concernées (2012). Les chiffres avancés lors de la conférence de presse de la ministre de la Culture sur le budget (27/09/17) sont plus optimistes : 24 % des élèves seraient touchés par ces enseignements complémentaires, mais la différence rend dubitatif et les chiffres restent donc à confirmer.

L'objectif est-il impossible à atteindre ? Relève-t-il d'un discours incantatoire qui vise à rassurer les défenseurs du service public et de l'égalité républicaine ? On peut le craindre au regard d'un certain nombre de contradictions.

Le rôle accru des collectivités, par exemple, se révèle être à double visage. Si l'on ne peut que se féliciter de leur engagement – à condition toutefois qu'il ne se réduise pas à un transfert de la responsabilité de l'État – force est de constater une grande disparité dans les interventions et les moyens disponibles. Elle a été renforcée par une circulaire reléguant l'action culturelle hors du temps scolaire (2003) et par la réforme des rythmes scolaires (2013), l'intervention de nombreux artistes ou animateurs étant depuis lors à la charge des communes. Une inégalité territoriale s'installe ainsi peu à peu.

Un enseignement artistique à deux vitesses

L'enseignement spécialisé de la musique, du théâtre ou de la danse dispensé par le réseau des écoles de musique et des conservatoires pour les enfants en âge scolaire est aussi source d'inégalités. L'inscription est en effet payante et des études montrent que, malgré des tarifs qui prennent en compte les revenus des familles, ce sont les enfants des classes favorisées qui fréquentent le plus ces structures.

Pourquoi dans une perspective de généralisation ne pas rapprocher structurellement de l'école ces établissements – financés par les pouvoirs publics – pour démultiplier l'action publique ? Pourquoi une minorité d'enfants seulement a-t-elle droit à une éducation artistique complémentaire de qualité ?

L'éducation aux arts, éternel parent pauvre du système éducatif ?

Enfin, réussir à mettre en place l'éducation artistique pour tous supposerait un engagement inédit de l'Éducation nationale. L'école, en effet, malgré les discours officiels emphatiques, ne joue pas, et n'a jamais vraiment joué son rôle dans ce domaine en dehors des initiatives souvent innovantes d'enseignants militants. L'art conserve un statut marginal. Son utilité est sans cesse mise en cause, au bénéfice des disciplines dites fondamentales. Les ministres de la Culture et de l'Éducation s'en tiennent à des objectifs dits « réalistes ». Ils ne semblent jamais envisager que généraliser pourrait signifier installer l'éducation artistique à tous les niveaux du cursus scolaire et dans chaque classe, englober toute la scolarité de la maternelle à l'université comme le disait la circulaire commune de 1998. Malgré une demande conjointe des élèves, des parents, des enseignants, l'éducation aux arts à l'école repose sur un enseignement obligatoire déficitaire et les dispositifs transversaux et activités diverses qui jalonnent de façon inégale les cursus ne bénéficient qu'à une minorité d'élèves.

Demain, quelles perspectives ?

L'éducation artistique et culturelle, pensée avec plus d'audace, pourrait jouer un rôle essentiel au sein d'un système scolaire plutôt affaibli et confronté à des défis considérables. Pour y parvenir, une rupture énergétique avec les politiques culturelles précédentes qui font de l'artistique une activité mineure et périphérique s'impose. On ne peut en rester aux propositions actuelles qui consistent à s'appuyer sur des projets d'établissements souvent aléatoires, à privilégier la notion de « parcours » trop floue et dont la durée par élève et par an est dérisoire, à développer deux ou trois dispositifs nouveaux – aujourd'hui dédiés au théâtre, au livre et à la musique – qui ne sont souvent que de simples reprises de mesures anciennes.

Pourquoi, autre idée ancienne jamais mise en œuvre, ne pas consacrer une demi-journée sur le temps scolaire par semaine à l'éducation aux arts ? Lui donner une place au moins équivalente à celle de l'éducation physique. Certes cela a été fait pour l'Éducation physique et sportive du bout des lèvres, sous la pression des enseignants de cette discipline, mais cela n'a jamais été fait pour les arts.

Quoi qu'il en soit, sans une durée suffisante d'une part et l'inscription dans les cursus en complément des enseignements obligatoires d'autre part, la généralisation de l'éducation artistique dont l'objectif est de toucher 100 % des enfants selon le président Macron, risque de n'être encore qu'un vain mot. Les obstacles « technico-administratifs » sont surmontables. Les partenariats avec les institutions et les artistes sont acquis, les moyens technologiques peuvent démultiplier les actions, les moyens financiers nécessaires ne sont pas exorbitants si l'on s'appuie sur les ressources et les dispositifs existants (écoles de musique et conservatoires, par exemple). Cependant l'obstacle essentiel n'est-il pas plus profond ? Ne faudrait-il pas aller jusqu'à remettre en cause le modèle scolaire français qui, animé par un paradigme rationaliste et cognitiviste n'a jamais pensé accorder à la sensibilité et à son développement une place équivalente à celle du développement intellectuel ?

Il faudrait alors de solides convictions et une réelle volonté politique. De plus, ne l'oublions pas, l'enjeu n'est pas seulement scolaire.

On peut considérer simplement l'art comme outil de construction de soi pendant la période de formation et à ce titre comme l'une des composantes de la formation générale à l'instar d'une autre discipline, mais on peut penser aussi que son impact va plus loin, qu'il a un rôle privilégié dans l'élaboration du symbolique et le fonctionnement de la société. Comment alors évoquer la nécessité de l'art à l'école sans penser à son corollaire : la nécessité de l'art dans la cité ? Dans une société où règne « le capitalisme pulsionnel » comme le dit Bernard Stiegler, où la consommation nous harcèle, où le temps s'accélère, quelle est la place de l'art ?

La réponse à ces questions est politique et d'ordre civilisationnel comme dirait Edgar Morin. Il s'agira en effet de répondre demain au défi que constituent le développement et le partage des arts dans notre pays. ●

Communication en Conseil des ministres du 14/09/17.

Anne-Marie Autissier

Sociologue de la culture et des médias

LE *BOOM* FESTIVALIER : UN AUTHENTIQUE PHÉNOMÈNE CULTUREL

La multiplication des festivals de toute nature sur le continent européen et dans le monde entier a suscité l'intérêt et la curiosité des chercheurs en sciences sociales¹. Bien que l'on ne dispose pas à ce jour de chiffres fiables, le titre de « festival » est revendiqué par plus de 6 000 manifestations se déployant aujourd'hui en Europe, de taille et de durée diverses et embrassant tous les sujets possibles – de la danse à la gastronomie, via la géopolitique, la géographie et la science. Le mot « festival » est donc revendiqué pour sa plasticité, son adaptabilité aux modes de socialisation contemporains et son attractivité au bénéfice des territoires.

Parallèlement, les festivals sont majoritairement soutenus par les collectivités locales. Sauf exception, ils ne constituent donc pas le cœur de cible des politiques culturelles nationales, bien que leur temporalité corresponde à ce que Guy Saez (2010) qualifie de « déterritorialisation » et « désynchronisation » des calendriers culturels classiques – saisons, centres culturels... Depuis le début du XX^e siècle, on peut distinguer trois époques dans l'évolution des festivals européens : les initiatives privées prestigieuses et internationales², les implications régionales et l'extension du registre des festivals, et enfin l'attention à l'attractivité des territoires, pour les visiteurs mais aussi pour les habitants.

Prestige, excellence artistique, ambitions démocratiques d'après-guerre

On cite souvent le festival de Bayreuth comme un précurseur, bien qu'il ne soit pas le premier du genre. Lorsque Richard Wagner découvre le site de Bayreuth et son opéra, il a cinquante-neuf ans et doit trouver un nouvel ancrage géographique, car il a

dû céder ses droits pour raisons financières dans d'autres régions prussiennes. Considérant l'opéra comme une œuvre d'art « totale », Wagner souhaite immerger les spectateurs dans une expérience unique. Grâce au soutien de Louis II de Bavière, le premier festival a lieu le 13 août 1876, en présence de personnalités politiques et artistiques européennes. Après la mort de Wagner en 1883, son épouse Cosima Wagner reprend le flambeau mais, dès 1920, sa belle-fille Winifred Wagner prend fait et cause pour Adolf Hitler. En 1946, Bayreuth est aux deux tiers détruite et Winifred Wagner condamnée pour son soutien au régime nazi. Mais, en 1951, les deux fils de celle-ci font renaître le « nouveau » festival de Bayreuth, invitant des metteurs en scène et dramaturges de toute l'Europe. En 1973, la fondation Richard Wagner est créée avec le soutien de l'État. Ainsi, l'un des tout premiers festivals confirme une caractéristique identifiée par Emmanuel Négrier et Lluís Bonet³ : sa capacité de renouvellement. C'est aussi le cas du festival de Salzbourg, créé en 1920 avec la conscience née des leçons de la Première Guerre mondiale. Le metteur en scène Max Reinhardt souhaite procurer une occupation aux acteurs, musi-

ciens et chanteurs durant l'été, dans une Autriche appauvrie par la guerre. Aux côtés d'écrivains et de compositeurs célèbres, il choisit la ville natale de Wolfgang Amadeus Mozart, comme symbole de l'Europe. Il s'exile aux États-Unis après l'annexion de l'Autriche par le III^e Reich. Le festival reprend ses activités en 1947 et le Fonds du festival est créé en 1950 par une loi fédérale autrichienne.

Après 1945, les festivals de théâtre se multiplient comme autant de lieux de réflexion, de pensée critique et d'ambition démocratique : Drottningholm (Suède), Édimbourg – qui entend « réunifier l'Europe par sa culture » –, Avignon, Holland festival (Amsterdam) et Bergen (Norvège) en 1947, ces derniers alliant théâtre, musique et danse. La même année, le festival de Dubrovnik (Yougoslavie) naît en référence à celui d'Avignon. Les festivals de musique restent toutefois les plus nombreux créés durant cette période : Aix-en-Provence, Vienne (Autriche), Barcelone, Santander (Espagne), Passau (RFA), Cuenca (Espagne), Vevey-Montreux (Suisse), Spolète (Italie)... La caractéristique commune à tous ces festivals est leur souci d'excellence et d'attractivité internationale, tout comme leur ancrage dans des sites historiques ou des centres-villes patrimoniaux. En pleine révolution industrielle, ces événements cultivent, semble-t-il, une nostalgie pré-industrielle. Cependant, les considérations politiques sont aussi présentes : en Espagne, Francisco Franco soutient la création de vitrines luxueuses à vocation internationale dans un pays appauvri. En Europe de l'Est, les festivals sont aussi créés pour illustrer l'excellence des choix culturels communistes.

Implications régionales et communales, extension du registre des festivals

Un festival des Flandres est créé en 1958, associant quarante communes. Berlin-Ouest s'affirme dès 1952 comme « la ville des festivals », créés sans relâche entre 1951 et 1980. Dans les années soixante et soixante-dix, la dimension régionale voire municipale s'affirme de plus en plus dans la mise en œuvre de festivals : Aarhus (Danemark), Helsinki (Finlande), festival de musique de Saint-Denis (1969). La musique rock fait son entrée dans le registre festivalier : Glastonbury (Royaume-Uni), Nyon (Suisse) Roch Werter (Belgique)... La dimension identitaire et minoritaire apparaît également comme à Lorient avec la naissance du festival Interceltique en 1971. De même avec les festivals de Wallonie et de Carinthie (Autriche). Dans toute l'Europe, la montée en charge des collectivités territoriales s'affirme entre 1970 et 1990.

Désindustrialisation et attention renouvelée aux territoires

Ces mobilisations convergent avec la désindustrialisation qui frappe successivement l'Europe occidentale du nord au sud. De vastes infrastructures commerciales, industrielles et portuaires se trouvent désaffectées. Celles qui demeurent se trouvent réappropriées à la fois comme espaces de création et de production culturelles d'un genre nouveau. C'est donc un patrimoine d'une autre essence qui se trouve valorisé, en rupture avec la référence aux monuments et quartiers historiques et fondé sur des récits concurrents de la ville, en tant que lieux de production et de mémoire ouvrière. Des festivals sont organisés pour promouvoir le fonctionnement de ces nouveaux lieux, à la demande ou avec l'appui d'élus locaux préoccupés par la nécessité de recréer un sentiment d'appartenance dans des espaces urbains socialement déprimés et en butte à la spéculation immobilière. Ce mouvement, qualifié aux États-Unis et au Royaume-Uni de « régénération urbaine », s'étend progressivement à toute l'Europe : Glasgow, Rotterdam, Helsinki, Copenhague, Bruxelles, Berlin-Ouest en sont les premiers avant-postes.

Outre une lecture nouvelle de la ville et de ses fractures, le mouvement festivalier entend non seulement mobiliser des visiteurs extérieurs, mais aussi, et surtout, les habitants. Dans cette perspective, il opère une reterritorialisation et dessine de nouvelles continuités urbaines. Ces initiatives se développent en Europe centrale et orientale, avec une rapidité surprenante à partir des années 1990, dans un contexte de mutations politiques, économiques et sociales de grande ampleur. Les milieux non institutionnels de la culture créent des festivals artistiques internationaux, tout à la fois pour s'assurer des financements extérieurs, se donner une marge de manœuvre sous le label européen, et permettre aux artistes et aux publics de se confronter aux expressions artistiques venues d'ailleurs : *Tanec Praha à Prague*, *Divadelna Nitra* à Nitra (Slovaquie), *Malta* à Poznań, *Moving Cake* à Ljubljana, naissent dans le milieu des années 1990. Certains d'entre eux investissent puis se voient confier des « friches » industrielles et militaires ou d'anciens équipements collectifs. C'est le cas de Bunker, organisateur de *Moving Cake*, qui, avec d'autres associations, s'installe dans une ancienne caserne au centre de la capitale slovène et de *Malta* qui investit à Poznań, des équipements sportifs construits au temps du communisme. Face aux enjeux économiques et sociaux des années 2000, les villes européennes se trouvent confrontées à des pressions grandissantes.

Les grandes villes deviennent des « entrepreneurs politiques »⁴, devant gérer au mieux la coexistence de multiples populations, langues et mémoires. C'est pourquoi, avec l'accord des élus, une nouvelle génération de manifestations dites « participatives » émerge, sous forme de carnavaux et de « festivals d'art urbain ». Les carnavaux deviennent des rendez-vous réguliers : Lyon, Bruxelles, Notting Hill, Berlin, Bordeaux... Tous ces événements s'appuient sur une pédagogie informelle établie dans la durée, engagée avec des quartiers, des associations, des établissements scolaires, associant des artistes amateurs et bénéficiant d'un nombre considérable d'apports bénévoles. Parallèlement, les festivals d'art de la rue ou arts *in situ* se développent en Europe, à partir des exemples pionniers de la France et de l'Espagne (*Fira de Teatre al Carrer de Tarrega*, Espagne, 1981, « Éclats » à Aurillac à partir de 1986). Les mutations urbaines génèrent encore une nouvelle génération de festivals, nés pour la plupart au début des années 2000, et regroupés par Katarina Pejovic sous le terme de « festivals d'art urbain »⁵. La ville y devient le sujet du festival : repas de quartier, bénévolat local, souci de l'empreinte écologique⁶, table-rondes sur tous les thèmes intéressant la ville...

Entre excellence et proximité, rayonnement international et souci des territoires, les festivals endossent plusieurs rôles au sein des pratiques culturelles contemporaines. Leur présence multiforme permet d'envisager la rencontre de nouveaux publics toutefois intermittents. Le succès des festivals ne peut masquer le besoin de renouvellement des propositions culturelles et artistiques de la part des institutions culturelles actives à l'année. Il ne peut

non plus résoudre ce problème. Face aux droits-créances de la démocratisation culturelle, il convient d'inventer une démocratisation de l'expressivité souhaitée par les amateurs, dont la parole est présente grâce à Internet. Seule une telle combinaison permettra d'irriguer durablement les territoires, en coopération et complémentarité avec les acteurs de l'événementiel, aussi efficace que soit ce dernier. Les implications pédagogiques de certains festivals peuvent constituer une trame vertueuse dans cet ensemble. ●

1. Cf. en particulier, *European Festival Research Project* (EFRP). Les contributions du groupe sont consultables sur le site de l'Association européenne des Festivals : www.efa-aeef.org/efrp.

2. Rappelons que le Festival de Cannes ou Festival international du film de Cannes a été conçu pour faire pièce à la Mostra de Venise, d'inspiration mussolinienne et nazie. Le diplomate Philippe Erlanger et les critiques Émile Vuillermoz et René Jeanne en ont fait la proposition à Jean Zay, alors ministre de l'Instruction publique, lequel a accepté avec enthousiasme le principe d'une manifestation internationale, politiquement indépendante. Prévues en 1939, la première édition du festival a finalement eu lieu en 1946.

3. Cf. Emmanuel Négrier, Michel Guérin, Lluís Bonet et alii., *Festivals de musiques, un monde en mutation : une comparaison internationale*, Éditions Michel de Maule, Paris, 2013.

4. Selon l'expression d'Alain Bertho, « Lieux éphémères de la mondialisation culturelle », in Anne-Marie Autissier [coord.], *L'Europe des festivals, De Zagreb à Édimbourg, points de vue croisés*, Les Éditions de l'Attribut/ Culture Europe International, Toulouse, 2008, p. 45.

5. Katarina Pejovic, « Les festivals d'art urbain : une empreinte sur le territoire », in Anne-Marie Autissier [coord.], *op. cit.*, p. 61.
6. Cf. « Festivals et environnement : quand l'écologie devient un ver d'oreille », *CEST, Huffpost avec Le Monde*, 14/09/2012.

Vient de paraître

Un état des lieux complet :
revenus, éducation et jeunes, emploi et conditions de travail, femmes
et hommes, logement, santé, territoires...

176 pages, 200 tableaux et infographies.
Des analyses rigoureuses et des explications claires.

8,50 € + frais d'envoi

Commande
sur www.inegalites.fr



 **Observatoire
des inégalités**

Bernard Poignant*Ancien député européen*

IDENTITÉ ET CULTURE, MÊME COMBAT

Aucune identité ne se fabrique sans culture. De même qu'aucune culture ne se fabrique sans identité. C'est la loi universelle de l'humanité, de tout temps, en tous lieux. Ce postulat posé, la question est de savoir pourquoi une résurgence régulière de leurs oppositions surgit sur la scène politique pour en faire un théâtre de violence, pire encore un défi à l'endroit des institutions démocratiques. Il faut en revenir aux mots pour comprendre et dépasser les antagonismes puisque dans bien des cas identité et culture finissent aussi par faire bon ménage. Petit tour de piste sémantique et géopolitique pour dénouer un débat qui ne se termine jamais, au-delà de l'actualité, des clichés et autres présupposés.

Identité : il aura fallu la création d'un ministère en 2007 pour que le mot et le sujet entrent de plain-pied dans le débat public. Ils n'étaient pas absents des réflexions mais limités aux cercles intellectuels, évoqués dans les « *Think thanks* » politiques ou brandis par une formation extrémiste. Pour le grand public, l'identité c'était des papiers, ceux que l'on présente pour être reconnu et prouver sa qualité de citoyen. C'était aussi pour certains le passage à l'identité judiciaire avec photographies, empreintes digitales et génétiques. Cela repose sur l'idée que chaque être humain est unique et différent des autres.

Il faut cependant prolonger ces définitions et se reporter au dictionnaire. *Larousse* précise ce qu'il appelle « identité sociale » : « Conviction d'un individu d'appartenir à un groupe social, reposant sur le sentiment d'une communauté géographique, linguistique, culturelle et entraînant certains comportements spécifiques ». D'un côté il y a la conviction de la personne d'être membre d'un groupe, de l'autre seulement un sentiment d'être membre d'une communauté. Cette fois chaque mot mérite d'être repris et examiné.

La conviction d'appartenir à un groupe social, reposant sur le sentiment d'une communauté

Géographique d'abord. On voit bien aujourd'hui que des identités régionales écartèlent les États aux frontières définies depuis parfois des siècles. La Catalogne est dans l'Espagne mais elle a une partie française depuis le traité des Pyrénées comme le Pays basque. L'Irlande est divisée en deux depuis les années 1920. Des Hongrois se retrouvent en Roumanie, Serbie, Slovaquie depuis le traité de Trianon de 1920. Les Kurdes sont répartis entre Turquie, Syrie et Irak. La tentation de modifier les frontières au nom du sentiment d'appartenance, donc de l'identité est, en cette période, grande mais risquée. Le cas de l'Union européenne est exemplaire en la matière. Depuis les débuts de sa construction, que l'on peut dater du traité de 1951 formant une communauté du charbon et de l'acier, on ne doit plus modifier les frontières dès qu'un pays rejoint cet ensemble.

La séparation de la Tchéquie et de la Slovaquie comme l'éclatement de la Yougoslavie sont intervenus avant l'entrée des pays dans l'Union. Plus, question de Grande Hongrie ou de Grande Roumanie. Seule la réunification de l'Allemagne en 1990 a modifié une frontière mais c'était envisagé dès les traités des années 50. Et le Président Mitterrand a exigé du Chancelier Kohl en novembre 1989 qu'il reconnaisse la frontière Oder-Neisse qui sépare Pologne et Allemagne. Cela a pris trois semaines mais c'était nécessaire. Les frontières en Europe sont les cicatrices de l'histoire. Leur tracé correspond souvent aux endroits où les armes se sont tues. Quel que soit son sentiment d'appartenance, on doit le vivre à l'intérieur des limites définies. L'identité ne peut être un argument pour modifier ces frontières. Le risque de guerre est au bout de ce chemin même si aujourd'hui on ne l'imagine pas.

Linguistique dit ensuite le dictionnaire. Jules Michelet a débuté son ouvrage *Tableau de la France* par cette phrase : « L'histoire de la France commence avec la langue française ». Mais pendant longtemps beaucoup de Français ne la parlaient pas, encore moins la lisaient ou l'écrivaient. Interrogeant Robert Badinter sur la définition de l'identité française, celui-ci répondit au journaliste : « D'abord la langue et la littérature françaises ». Mais attention : la langue ne doit pas être un instrument de rejet de celui qui ne parle pas la sienne. Ou alors elle devient le levier du nationalisme. On sait qu'en Catalogne certains habitants refusent de parler espagnol, donc le castillan, au nom de l'engagement indépendantiste. Parlementaire européen j'ai connu cette situation en Belgique en 2006. Invité à une rencontre avec de jeunes flamands, ils ont refusé de me parler français alors qu'ils connaissaient parfaitement la langue. Il a fallu passer par un interprète. Cette approche de l'identité est détestable.

Alfred Grosser, intellectuel franco-allemand, a publié en 1996 un livre intitulé *Les identités difficiles* (Presses de sciences Po). Il l'ouvre par ce dialogue repris d'une pièce de théâtre de Pierre Débauche, comédien et auteur né à Namur, intitulée drôlement *Le vol nuptial des mouches mâles sous les lustres*.

« Petitou : quel monde !

Merveille : il n'y en a pas de rechange !

Marie : avec ta meilleure partie de vérité, qu'est-ce que tu fais des gens qui nagent dans les certitudes, qui sont sûrs d'avoir raison, qui mangent trois dogmes à leurs petits déjeuners, avec leurs appartenances, leurs tribus, leurs religions, leurs identités ?

Merveille : ils se rassurent mais pour que la planète survive il faudrait beaucoup de gens qui s'occupent d'intelligence et pas d'identités ! »

Tout est dit et dès 1996. Toutes les langues méritent d'être défendues, apprises, conservées. Aucune ne doit servir de prétexte à exclure. On infuse sinon surnoisement le poison du nationalisme dans les esprits.

Culturelle enfin selon le même dictionnaire. Sur ce terrain la contradiction peut vite éclater. Tout ce qui est culturel ne peut être un enfermement. La culture est universelle, même si les hommes se rattachent à des appartenances, à des communautés. Musique, théâtre, cinéma, arts, littérature... sont le fruit de la création d'esprits différents animés par le souci de « dépasser » leurs origines, d'accéder à la beauté du monde. Mais c'est l'homme dans son universalité qui est au centre et rien d'autre. L'essentiel est de savoir que toutes les cultures ont emprunté aux autres et qu'aucune ne prospère sans les autres.

Le président de la République Emmanuel Macron l'a affirmé au cœur de la péninsule arabique en inaugurant le 9 novembre 2017 le Louvre Abu Dhabi : « Ce Louvre du désert et de la lumière est une volonté de porter le message universel, une volonté de composer ensemble nos cultures. »

Identité culturelle : l'homme dans son universalité, l'appartenance à la communauté humaine

Ayons cette humilité de rappeler que le beau est un bien commun, qu'il vienne d'ici ou d'ailleurs, que les cultures des autres sont une invitation à nous interroger sur nous-mêmes. Quand la peur invite certains à construire des murs, les cultures, elles, construisent des ponts, nous immunisent contre le repli : la culture ne peut être l'otage ni d'un territoire, ni d'une religion, ni d'un État. C'est une certitude.

La France de la Révolution y est pour quelque chose. En cette année 1789 des hommes, jeunes, et même très jeunes pour la plupart, donnent la définition qui fera le tour du monde et qui est toujours la spécificité de la nation française : tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits. C'est la portée universelle de la Déclaration d'août de cette même année. Les Anglais avaient conquis avant des libertés et des droits, mais pour eux seuls. Les Américains les ont réclamés mais aussi pour eux-mêmes dans un premier processus de décolonisation.

Les Français les ont reconnus pour l'humanité entière, soulignant leur universalité, et pas seulement pour eux. C'est la force de notre pays, mais aussi sa responsabilité.

Deux auteurs ont résumé avec clarté et talent cette idée puissante.

L'une est d'origine bretonne. Mona Ozouf, dans son livre *Composition française* (Gallimard, 2009) : « Dans une société de la division, de la contradiction, de la mobilité, aucune appartenance n'est exclusive, aucune n'est suffisante à assurer une identité, aucune ne saurait prétendre exprimer le moi intime de la personne, si bien qu'on peut se sentir à la fois français, breton, chercheur, fils, parent, membre d'un parti, d'une église, d'un syndicat ou d'un club. Chacun doit composer son identité en empruntant à des fidélités différentes... Rien ne serait plus néfaste, en effet, que devoir se considérer en toutes circonstances et exclusivement comme juif, breton, catholique ou tout ce qu'on voudra, mais une telle contracture ne correspond en rien désormais à la réalité de nos vies » (p. 242-243).

L'autre est d'origine libanaise mais aussi de nationalité française. Amin Maalouf dans son livre *Les identités meurtrières* (Grasset, 1998) : « Je dénonce la

conception qui réduit l'identité à une seule appartenance, installe les hommes dans une attitude partielle, sectaire, intolérante, dominatrice, quelquefois suicidaire... Dès lors que l'on conçoit son identité comme étant faites d'appartenances multiples, dès lors que l'on voit en soi-même divers confluent, diverses contributions, divers métissages, diverses influences subtiles et contradictoires, un rapport différent se crée avec les autres. »

Et si c'était ces mots-là qui définissaient au plus près l'identité culturelle ?

Nombreux sont les artistes et les écrivains à avoir exprimé les vertus des identités multiples. Déjà Joseph Haydn au XVIII^e siècle : « N'est étranger que celui qui n'est pas utile à ses concitoyens ». Ou encore Marc Bloch au XX^e : « C'est un pauvre cœur celui auquel il est interdit de renfermer plus d'une tendresse ».

Chacun peut et doit revendiquer son identité. Mais il ne faut pas la confondre avec l'identitarisme religieux ou racial qui partout dans le monde distille sa haine de l'autre. Cultiver son identité, c'est aussi la nourrir de valeurs que seules la démocratie et la république sont encore capables de défendre. Là est le vrai combat. ●



En finir avec les idées fausses sur les pauvres et la pauvreté
Préface de Costa-Gavras

RSA FRAUDES RÉFUGIÉS TRAVAIL

ÉDITIONS QUART MONDE NOUVELLE ÉDITION REVUE ET AUGMENTÉE LES ÉDITIONS DE L'ATELIER

5€

En finir avec les idées fausses sur les pauvres et la pauvreté, le manuel anti-idées reçues indispensable pour les soirées entre amis ou en famille...

En vente dans les meilleures librairies et sur www.editionsquartmonde.org

Didier Le Bret

Ancien ambassadeur

LES MUTATIONS VISIBLES ET INVISIBLES DE LA DIPLOMATIE CULTURELLE DE LA FRANCE SOUS LA V^e RÉPUBLIQUE

Pour séparer le bon grain culturel de l'ivraie diplomatique et saisir les enjeux qui s'y nichent, il nous faut remonter le fil d'une histoire très française.

Le 6 mars 1714, le traité de Rastatt met fin à la guerre de Succession d'Espagne. Mais ce que l'histoire retiendra surtout de cet accord c'est que pour la première fois un traité international est rédigé en français. Mieux, il consacre le français comme langue de la diplomatie. Sous Louis XIV, nul ministre de la Culture, ni même de Secrétaire d'État à la Francophonie ou à l'action culturelle extérieure. La France est à son apogée, son roi éclaire le monde. Le rayonnement de notre langue et de notre culture va de soi : il est la conséquence de la puissance. Les Tzars de toutes les Russies correspondent en français avec Voltaire et nul ne peut prétendre faire partie de l'élite européenne s'il n'en maîtrise la langue de la diplomatie et des échanges.

L'universalité du français sera portée plus loin et plus haut par deux vagues successives : la révolution française et la révolution industrielle. Associée au régime des libertés, aux réformes libérales, notre langue devient une arme au service de l'émancipation des peuples, elle gagne en force, en vigueur, elle se fait étendard. Avec la révolution industrielle, au XIX^e siècle, le progrès et la science parlent désormais français. Les plus illustres de nos savants voient leurs patronymes à ce point associés à leurs découvertes, qu'ils passent à la postérité en tant que marques, brevets ou noms communs : Pasteur pour la vaccination, Ampère pour la lumière, Daguerre pour la photographie, Becquerel pour la radioactivité, Foucault pour son pendule...

Deux guerres mondiales plus tard, la France est au plus bas. Il nous faut l'aide des Américains pour reprendre pied et la solidarité européenne pour tourner le dos aux vieux démons du nationalisme et du repli sur soi. La puissance n'est plus qu'une nostalgie.

Ces grands bouleversements, dans une histoire jusque-là relativement linéaire, nous contraignent. Pour ne pas subir, il nous faut agir. À défaut d'être un acteur économique de premier rang, la France existera par le rayonnement de sa culture et de sa langue. À chacun des spasmes du vaste chambardement planétaire, la culture sera notre bouée de sauvetage, la francophonie notre nouvel horizon. Cette stratégie a un pilote : l'État. Une ambition : maintenir notre rang dans le concert des nations. Des moyens : un réseau diplomatique et culturel unique, universel et totalement dédié à la cause.

Las, les vents sont contraires : la marginalisation des États au profit de nouveaux acteurs s'accélère, le tsunami numérique rend obsolète les réseaux traditionnels. Pour notre pays, face à ces mutations, que nous vivons comme un ultime déclassement, la diplomatie culturelle sera l'un des éléments de la reconquête.

Entre l'ambition et la réalité, entre la puissance impossible et l'influence rêvée, que s'est-il vraiment passé ? Quelles sont aujourd'hui les forces en présence ? Quelles sont les chances de notre pays ?

À en croire le site du ministère des Affaires étrangères et de son bras armé culturel, l'Institut Français, l'ambition affichée est bien là. Le site du Quai mentionne toujours une rubrique « diplomatie culturelle », et l'opérateur chargé de cette même politique l'assume dès les premières pages d'accueil du site : « Dans le cadre de la politique et des orientations arrêtées par l'État », il est chargé de « porter une ambition renouvelée pour la diplomatie d'influence. Il doit contribuer au rayonnement de la France à l'étranger (...). Il est un outil d'influence et de coopération, et un pôle d'expertise et de conseil. »

Une ambition forte. Mais qu'en est-il des moyens ? À en juger par les données chiffrées du Quai d'Orsay, nous disposons toujours d'un des plus vastes réseaux culturels au monde : 154 services de coopération et d'action culturelle, 124 Instituts français pour un total de 6 000 agents. Si l'on ajoute les 363 Alliances françaises conventionnées (sur un total de quelque 800 Alliances françaises dans le monde) et les 495 établissements scolaires à programmes français (les lycées français), ce réseau semble conforme à la vocation universelle que nous souhaitons donner à notre rayonnement culturel. Le coût total de l'ensemble de ces opérations s'élève à près de 750 millions d'euros par an. Pour être complet, il faudrait également ajouter un opérateur de poids en matière d'influence : France Médias Monde, dont les marques sont bien connues en dehors de nos frontières avec notamment RFI et France 24. Le ministère de la Culture leur alloue 150 millions d'euros chaque année.

L'arrêt sur image en impose, mais dans la durée le film comporte sa part d'ombres...

Le budget tout d'abord.

La part relative des crédits alloués à l'action culturelle extérieure au sein du budget des affaires étrangères a fondu comme neige au soleil, passant de 50 % dans les années 60 à 25 % au cours des deux dernières décennies (11 % en réalité, hors budget de l'AEFE). La diplomatie d'influence, du moins dans sa composante culturelle, a systématiquement été la variable d'ajustement de nos déficits. Hors établissements scolaires, les fonds réellement consacrés à l'action culturelle extérieure passent ainsi de plus de 100 millions d'euros dans les années 90 à moins de 50 aujourd'hui. Même trajectoire pour les personnels : 3 000 agents à la fin des années 70 ; moins de 1 600 aujourd'hui, soit une évaporation de près de 50 % des effectifs.

Les réformes ensuite.

Contrairement aux idées reçues, le Quai d'Orsay est l'unique et le dernier bastion de l'État où la révolution est quasi-permanente. La diplomatie culturelle est en constante mutation, au gré des changements de périmètres, des nouveaux organigrammes et des déménagements. En un petit quart de siècle, les successeurs de Giraudoux auront dû faire quatre fois leurs cartons : après le Quai d'Orsay, la rue Lapérouse, puis le boulevard Saint-Germain, enfin la Convention.

Jusqu'à la fusion du ministère de la Coopération avec le Quai d'Orsay, l'action culturelle extérieure était une direction générale forte et clairement identifiée : la direction générale des Relations culturelles, scientifiques et techniques. L'intitulé était, certes, un

peu long, il avait néanmoins le mérite de la précision. Exit donc la DGRCSST. Avec la fusion-acquisition de la « rue Monsieur » en 1998, les diplomates créent une toute nouvelle administration : la direction générale de la Coopération internationale et du Développement (DGCID). « Développeurs » et « cultureux » vont devoir apprendre à cohabiter. Mais la greffe, en réalité ne prendra pas. Jugés plus sérieux, les enjeux du développement s'imposeront progressivement à l'agenda politique. Rares sont les sujets culturels qui remontent jusqu'au ministre.

Avec la création de la direction générale de la Mondialisation, qui succède en 2008 à la DGCID, on plante les derniers clous dans le cercueil de la direction culturelle. Aujourd'hui, il n'en reste presque rien, l'essentiel ayant été transféré aux opérateurs, notamment à l'Institut Français. Des grandes directions des années 90 (action culturelle, audiovisuel extérieur...), il ne subsiste que de maigres sous-directions, dépourvues de moyens...

Enfin, parallèlement à l'émancipation des opérateurs, l'action culturelle extérieure semble vouée à l'effacement progressif face aux nouveaux enjeux qui restructurent en profondeur les paramètres du « *soft-power* ». Bien loin de se mesurer à la seule aune des tournées mondiales de nos meilleures formations artistiques, la compétition internationale pour l'influence se joue désormais davantage sur le terrain des industries culturelles (le livre, le cinéma, les programmes audiovisuels, le marché de l'art...), et plus encore sur internet et les réseaux sociaux.

L'attractivité de notre pays devient à juste titre une grande cause nationale sous Laurent Fabius. Tous les secteurs sont mobilisés : l'hôtellerie, la restauration, les transports, nos salons, nos universités... C'est au Quai d'Orsay que se discute la ligne directe du RER qui doit enfin relier sans arrêt Roissy – Charles de Gaulle au centre de Paris ! Notre politique des bourses est un des éléments de l'attractivité de notre pays, mais d'autres facteurs tout aussi puissants y contribuent : l'image globale de notre pays, sa capacité à innover, notre art de vivre, le regard que nous donnons à voir de nous-mêmes à travers nos propres médias, nos talents. La projection dans le vaste monde de notre langue et de notre culture tend ainsi à se banaliser pour ne plus apparaître que comme l'une des multiples strates d'un épais mille-feuille, certaines ne dépendant d'ailleurs que de loin d'acteurs publics.

La volonté politique enfin.

En France toute politique publique sérieuse s'incarne. Sous de Gaulle, en 1959, le premier ministère des Affaires culturelles fut confié à André Malraux, qui avait pour mission dès 1958, comme ministre dé-

légé à la présidence du Conseil, en charge de l'Information, « l'expansion et le rayonnement de la Culture française ». La culture sous François Mitterrand eut pour nom Jack Lang. On se souvient également d'Alain Decaux, ministre délégué en charge de la Francophonie. Mais qui se souvient des derniers titulaires de l'action culturelle extérieure ? Car il faut un effort de mémoire et remonter loin dans le temps pour en retrouver la trace : Thierry de Beaucé, Secrétaire d'État chargé des relations culturelles internationales, puis, Catherine Tasca, Secrétaire d'État chargée de la Francophonie et des Relations culturelles extérieures, en furent les derniers titulaires en titre. Nous sommes fin des années 80. Depuis mars 1993, la diplomatie culturelle n'apparaît plus au frontispice d'aucun ministère délégué ou même secrétariat d'État. Elle se fonde désormais dans la masse globale de notre politique de développement et/ou de coopération. Elle réapparaît parfois timidement, mais toujours sur un mode furtif, pour ne pas dire invisible, sous l'intitulé Francophonie. Rien sous l'actuel gouvernement, ce qui sans surprise entraîne de facto sa quasi-disparition sur les écrans radars politiques.

Le champ politique de la diplomatie culturelle étant déserté, les « opérateurs » vont donc logiquement proliférer et occuper tout le terrain. Pour le compte du Quai d'Orsay, ce ne sont pas moins de douze EPA ou EPIC qui sous-traitent aujourd'hui le « *soft-power* à la française ». Les autres domaines de l'influence internationale, hors champ culturel, ne sont pas en reste : trois opérateurs pour l'aide au développement et deux agences pour notre diplomatie économique, fruit d'une rationalisation voulue par Laurent Fabius.

Au total, cette lente et inexorable érosion de nos moyens, la marginalisation progressive de l'action culturelle dans le portefeuille du « *soft-power* », enfin, la faible appétence politique pour la défense de notre langue, conduisent nombre d'observateurs, y compris étrangers, à s'interroger sur ce qui s'apparente au mieux à de l'aveuglement.

De ce qui précède on peut tirer plusieurs conclusions.

Dans la bataille de l'influence, la France dispose d'atouts majeurs. Pays de tradition universelle, depuis la Renaissance, puis les Lumières, et enfin, la Révolution, nous nous pensons et nous projetons à l'échelle du monde. Cet état d'esprit, qui est un legs de l'histoire, est la condition préalable à toute entreprise de conquête : la lutte pour l'influence en est une. Nombreux sont les pays et les peuples qui y ont renoncé et qui ne visent que leur propre survie.

Comme la dissuasion nucléaire, le rayonnement culturel est un patrimoine qui nécessite d'être en permanence entretenu et conforté. Quand la compétition fait rage, il y faut du talent, des moyens et de l'ambition. Nous avons les talents, les moyens font malheureusement défaut, mais ce qui manque par-dessus tout c'est l'ambition. Nous l'avons vu, l'action culturelle extérieure de notre pays est sortie depuis trop longtemps du champ politique pour ne plus demeurer qu'une affaire d'experts et de spécialistes. Elle doit redevenir une grande cause nationale.

Pour sortir de cette torpeur, enfin, nous devons sans tarder saisir plusieurs opportunités.

La première a pour nom : Francophonie.

On ne compte plus le nombre de rapports qui tous parviennent aux mêmes conclusions : nous avons de l'or dans les mains, mais nous feignons de l'ignorer. Quand la démographie vole à notre secours, avec potentiellement 770 millions de francophones à l'horizon 2050, principalement en Afrique, nous regardons ailleurs. Pire, pour faire citoyens du monde, nous tournons le dos à notre histoire et à notre langue. Nous paraissions être les seuls à ignorer la puissance du lien entre locuteurs d'une même langue. Comme le rappelle Jacques Attali dans son récent rapport sur la Francophonie, deux pays partageant des liens linguistiques tendent à échanger environ 65 % plus que s'ils n'en avaient pas. Investissons dans l'avenir : donnons une chance à ce fantastique espace de croissance et de jeunesse ; soyons ambitieux et généreux, organisons, par exemple la mobilité en son sein, comme nous avons su le faire en Europe ; et faisons mieux qu'entre Européens en organisant de vrais parcours étudiants et de recherche entre les 845 institutions universitaires membres de l'AUF.

Nous devons également mutualiser nos efforts et forger un partenariat global.

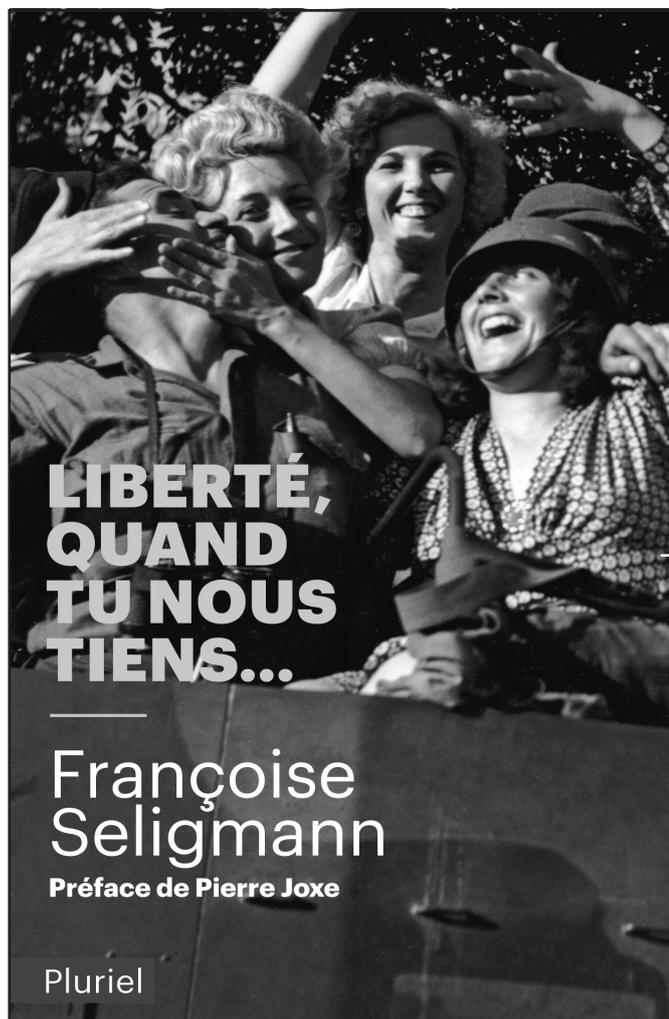
L'État n'est plus en capacité de porter seul la voix, et plus encore, les images multiples de la France. Il est peut-être même aujourd'hui le plus mal placé. L'influence se joue sur internet, les réseaux sociaux, et par construction, l'État n'y est pas (ou insuffisamment ou maladroitement). L'influence, pour être efficace, ne peut plus se contenter des canaux traditionnels. Les instituts et nos établissements scolaires ont une mission cardinale, mais pour coller davantage aux attentes et les faire fructifier, il nous faut diversifier notre approche et nouer une alliance avec d'autres acteurs du « *soft power* » : l'édition, le cinéma, les jeux vidéo, la musique, le design, l'architecture, bref, l'ensemble des industries culturelles, où la France dispose de champions ; mais aussi les fournisseurs d'accès à internet, les câblo-opérateurs, les

bouquets satellitaires ; sans oublier bien sûr l'art de vivre français, qui comprend l'industrie du luxe, mais aussi la gastronomie, l'hôtellerie. Il faut mettre au crédit de Laurent Fabius d'avoir impulsé durant son mandat à la tête du Quai d'Orsay cette dynamique d'un partenariat global. Il reste désormais à l'intensifier et à l'inscrire dans la durée.

Il nous faut enfin mettre de la cohérence dans notre discours.

Au-delà de la stricte défense de nos intérêts, nous devons assumer pleinement le destin singulier de notre pays. Cela tient en peu de mots : expérimenter, inventer, oser, surprendre, ne jamais se résigner. Bref, ne pas laisser croire que ce qui a toujours été sera. Dans le champ des idées, des représentations, des identités, nous avons porté un combat bien plus grand que celui de la seule défense de notre langue et de notre culture. En 2005, de haute lutte, la culture échappe aux griffes de l'Organisation Mondiale du Commerce. L'UNESCO affirme le principe intangible

de la diversité culturelle. Un instrument juridiquement contraignant, une convention, en fixe le cadre. Face au risque d'aplatissement du monde, la France prend alors la tête d'une vaste coalition d'États, mais aussi d'artistes, d'intellectuels, de simples citoyens, pour préserver ce qui est à l'origine même de la vie des hommes : leur diversité, qu'il s'agisse des patrimoines en danger (nos langues, nos cultures), mais aussi et surtout, de leur créativité, dont le fondement même est la circulation, l'échange, l'hybridation. Ce combat contre l'hégémonie, les monopoles, est un combat très français. Il consiste à opposer au droit du plus fort la régulation, à s'opposer à la pire des violences faites aux hommes, qui consiste à les priver du droit de se penser, de se représenter, bref, d'exister. Mettre de la cohérence dans notre discours sur la diplomatie culturelle de la France, cela revient au fond à mettre nos moyens, nos talents, au service d'une cause qui ne se limite pas à nos seuls intérêts. C'est renouer avec le meilleur de l'esprit frondeur et révolutionnaire de notre nation. ●



LIBERTÉ, QUAND TU NOUS TIENS...

Françoise Seligmann

Résistante, journaliste, sénateur, Françoise Seligmann fut une femme d'action. Sa vie, depuis la Libération jusqu'aux instances de la direction du PS et de la Ligue des droits de l'homme, a été placée sous le signe de la solidarité.

Dans une France occupée, elle nous raconte un quotidien tissé de mille actes accomplis par des héros modestes, trop rarement évoqués, l'angoisse de la clandestinité, la tragédie d'une rafle à Marseille, la question, lancinante, de la résistance à la torture, mais aussi l'euphorie de la Libération de Paris, les déceptions devant le retour des collaborateurs, etc. Au détour du récit, on croise aussi bien André Malraux ou Albert Camus que l'abbé Pierre, Helena Rubinstein, François Mitterrand ou Pierre Mendès France.

Cette autobiographie d'une authentique militante constitue un vibrant hommage à l'engagement individuel au sein de causes collectives.

Présidente d'honneur de la Ligue des droits de l'homme, **Françoise Seligmann** a créé en 2006 une fondation qui porte son nom pour combattre les sources du racisme et du communautarisme.

Pluriel

Michel Cantal-Dupart

Architecte

Ancien animateur avec Roland Castro de « Banlieues 89 »

LES GRANDS TRAVAUX PRÉSIDENTIELS SUITE OU FIN ?

Un aspect des politiques culturelles de la France est influencé à la fin du XX^e siècle par ce qui est appelé « Les grands travaux présidentiels ».

Qu'est-ce ?

Si la notion de travaux implique une construction, un monument, qui avec l'implication d'un concepteur crée la relation du « Prince et de l'Architecte », la notion de grandeur implique-t-elle une grande politique ?

De toute façon c'est un projet qui reflète une image. Pour autant, la présidence n'oblige pas la recherche d'une image accrochée à un travail qui serait grand. Mais les pouvoirs incitent à une volonté de durée, d'immortalité !

Les pharaons d'Égypte construisaient des villes en argile, annuellement balayées par les crues fertiles du Nil, mais ils feront leurs tombes de pierre pour porter leurs corps et leurs trésors dans un au-delà temporel.

Nos rois, de Louis IX jusqu'à Louis XVI, de la Sainte-Chapelle à Sainte-Geneviève devenue Panthéon, bâtissent des édifices religieux pour amplifier les traits d'union entre leurs âmes et Dieu.

En créant un « Pont Neuf » aux dimensions alors jamais égalées, dans un ensemble urbain original, Henri III innove. C'est Henri IV qui l'inaugure et place

sur la culée centrale sa statue équestre. Suit une collection de places royales. La place de la Concorde devait accueillir la statue de Louis XV puis Louis XVI, en définitive en son centre s'élève un obélisque, monument pharaonique, placé là par Louis-Philippe.

Un historien de l'art peut réciter l'évolution du palais du Louvre et nommer le souverain qui marque le bâtiment de son style. Mais qui identifie Saint-Eustache à François I^{er}, Saint-Roch à Louis XIV, Saint-Sulpice à Louis XV, la Trinité à Napoléon III et le Sacré-Cœur à la Troisième République. Dans les œuvres construites par les monarchies et empires il y a nombre de ponts, hôpitaux, écoles, bibliothèques, gares et arcs. Ce sont leurs styles qui marquent leur souveraineté.

Actes pérennes

Trois décisions politiques influencent encore l'organisation de notre « Grand Paris ».

En tête, les enceintes, qui imposent l'organisation radioconcentrique de Paris. La première porte le nom

de Philippe Auguste, la seconde celui des Fermiers généraux, enfin les barrières de Ledoux, l'architecte. Ces murs n'ouvrent pas de perspectives, ils ne sont qu'octrois ou péages chargés de lever les taxes.

Plus inventive sera la décision de créer un axe qui, depuis le Palais du Louvre, crée une perspective qui mène au château de Saint-Germain-en-Laye. On retient le nom du concepteur Le Nôtre. Il faut savoir que c'est Henri IV qui l'impose en recommandant de remplacer le bac de Neuilly par un pont. Cet axe sera renforcé par bien des projets qui finiront « grands ». Les places de la Concorde et de l'Étoile, l'Arc de Triomphe et celui du Carrousel, la rue de Rivoli, La Défense, et deux « grands travaux présidentiels », l'Arche de La Défense et la Pyramide du Louvre qui garde le nom de l'architecte, Ieoh Ming Pei.

Mais la décision des Conventionnels est plus politique, et au-delà esthétique, en décidant en 1793 de faire de Paris une ville aussi belle que Rome. Ils lancent le Plan dit « des Artistes ». Cette œuvre va conditionner les deux siècles qui vont suivre. Il reste peu de documents, toutes les archives se sont consumées lors de l'incendie de l'Hôtel de Ville en 1871.

Là, l'assemblée, représentant la Nation s'adresse à une commission qui réunit architectes et hommes de l'art pour inventer la « Ville Lumière ». Ils tracent l'avenue de l'Observatoire qui emprunte la méridienne de Paris, surtout ils confortent la perspective de Le Nôtre en y implantant les premières expositions nationales, au cœur du Palais du Louvre. Ils préfigurent les trois premières expositions universelles qui s'accrochent à des Champs-Élysées qui s'aménagent.

La République est timide face aux travaux. Le président Sadi Carnot n'est aucunement identifié à la tour qui porte le nom d'Eiffel. Que dire de la pérennité des quatorze présidents de la République sous la Troisième. La ville de Paris leur dédie quatre avenues et deux rues. Les autres se contentent de villas ou allées, voire rien pour quatre d'entre eux.

Réaménager pour équiper

Tout change en 1958, avec la Constitution de la Cinquième République qui responsabilise le président de la République.

Il cherche à pérenniser son élection dans la durée. Charles de Gaulle accélère la reconstruction de la France. Il met en œuvre des outils de planification, lance de grandes missions territoriales, projette la

transformation des quartiers Italie et du Front de Seine. Mais qui identifierait comme gaulliennes la Maison de la Radio ou l'université de Jussieu, une université scientifique implantée en plein cœur de la capitale, c'est contraire à toutes les pensées politiques et universitaires du moment.

Le président Georges Pompidou n'a qu'une idée, créer un musée d'art moderne qu'il installe plateau Beaubourg en plein cœur de la capitale. Le projet innové, grâce à des architectes étrangers, Renzo Piano et Richard Rogers. Ce musée porte son nom !

Que n'a-t-on dit de cette architecture de tuyaux issue du mouvement britannique « Archigram » et la masse d'investissements réalisés ici qui allaient assécher les politiques culturelles de nos régions. Le monument, architecture de rupture comme la Tour Eiffel, porte une image qui augmente son attractivité. Les architectes de ce centre alors inconnus sont devenus de grands créateurs reconnus. Surtout, ce centre culturel multidisciplinaire, a encouragé la diffusion d'une culture partagée dans de nombreuses villes. Combien de médiathèques sont nées à partir de cette idée voulue par un Président ?

Créer pour mémoriser

Le concept de grands travaux a été émis par le président Valéry Giscard d'Estaing.

Dès son élection il entame une présidence plus environnementale. Il arrête nombre de chantiers autoroutiers mutilants au sein de la capitale et envisage la réhabilitation de la gare d'Orsay et des abattoirs de la Villette pour en faire deux musées. L'un doit valoriser la peinture française du XIX^e siècle, l'autre faire un musée des sciences et des techniques. Il lance également l'idée d'un Institut du monde arabe. Ce Président manifeste une vision architecturale sur Paris, il veut être déterminant dans l'aménagement des Halles dont le « trou » a longtemps alimenté les imaginaires. Ces deux musées correspondent à son bagage culturel, un regard vers le passé, les peintres et l'autre vers l'avenir, vers les sciences ; tendance facilitée par sa formation de polytechnicien. Ces projets seront loin d'être aboutis à la fin de son septennat.

Arrive 1981, un événement réputé impossible, l'arrivée de la gauche au pouvoir. François Mitterrand imagine la pérennité de ce qui vient d'arriver. C'est un homme de culture, il hérite des travaux inachevés qui dépendent alors de son autorité. Il sait que Paris

ne dépend plus tout à fait de l'État puisque depuis quelques années la capitale est dotée d'un maire opposant, Jacques Chirac.

Pour bien comprendre la trame et la chaîne de cette idée de grands travaux, il faut se reporter à la séance inaugurale de la nouvelle assemblée de 1981. Marcel Dassault, doyen d'âge, la préside. Selon la tradition il prononce un discours de circonstance et plaide pour l'organisation à Paris d'une exposition universelle. François Mitterrand l'entend et confie à Émile Biasini, le concepteur des maisons de la culture d'André Malraux, le soin de diriger une mission en vue d'une telle exposition. C'était sans compter sur l'opposition partisane du maire de Paris.

C'est alors que l'idée de mobiliser les efforts de l'exposition vers « des grands travaux présidentiels » prend forme. On refonde les projets giscardiens auxquels on rajoute deux musées, ça fait quatre, un théâtre, un ministère, une bibliothèque et la Tête Défense, la Grande Arche, qui devait être un centre original d'information. Cet ensemble est unique et original.

On nomme Émile Biasini en tant que chef d'orchestre avec rang de Ministre. Les concours se succèdent révélant de nouveaux talents d'architectes.

Mimétisme de l'audace

Au bilan, l'attractivité touristique de notre ville-monde se trouve amplifiée. Des monuments sont exceptionnels, la pyramide du Louvre, exploitation

fonctionnelle d'une forme simple et la Grande Arche qui magnifie l'axe de Le Nôtre.

Jacques Chirac reprend l'idée d'un musée, expression de ce qu'il aime, les arts premiers. Ce dernier vient de se parer de son nom.

Nicolas Sarkozy tranche pour une autre forme d'immortalité. Comme il le dit, tous ses prédécesseurs ont fait des musées, lui se consacre au Grand Paris. Il reprend, vingt-cinq ans après, ce que François Mitterrand avait prédit dans un discours face aux maires de la banlieue parisienne, à propos du Grand Paris « faites quelque chose de tel que dans dix ans, vingt ans, trente ans ces idées soient reprises ... ». C'est en cours.

De sa retraite le président Sarkozy surveille.

Est-ce la fin des « grands travaux présidentiels » ? Le quinquennat de François Hollande n'a pas chausé les ambitions nécessaires pour s'inscrire dans l'histoire, donner des perspectives et oser les lendemains. Pourtant nombre de collectivités s'équipent.

Tout ça est-il passé de mode ? L'histoire des grands travaux invite à penser qu'il y aura une suite.

Observons comment le président Emmanuel Macron se retrouve entre un Paris en Grand et ses balises culturelles...

AFFAIRE À SUIVRE. ●

Ligue des droits de l'Homme

FONDÉE EN 1898



Face à la montée et à la banalisation des idées d'extrême droite, la Ligue des droits de l'Homme appelle tou(te)s les citoyen(ne)s à se mobiliser au sein d'un vaste élan démocratique et républicain. Il est essentiel de rappeler que la liberté, l'égalité et la fraternité sont plus que jamais les clés de l'avenir que nous voulons. La LDH entend ainsi poursuivre, inlassablement, le combat qu'elle mène de longue date pour toutes les libertés et la défense des droits, indivisibles et universels.

Rejoignez la LDH : pour faire barrage à la haine, à la xénophobie, à toutes les discriminations, aux propos sexistes, homophobes, racistes, antisémites, aux discours anti-Roms, anti-musulmans...

Pour nous soutenir et en savoir plus sur nos actions : www.ldh-france.org
Suivez-nous sur [facebook.com/ldhfrance](https://www.facebook.com/ldhfrance) et sur [Twitter @LDH_F](https://twitter.com/LDH_F)

Marie Cornu

Directrice de recherches CNRS

LES MUTATIONS DU DROIT D'AUTEUR AU XX^e SIÈCLE

Le droit d'auteur est conçu dès les lois révolutionnaires comme un équilibre entre plusieurs intérêts en présence¹. Sont protégés ceux de l'auteur, bien sûr, la personne physique qui crée, selon la vision personnaliste développée dans le droit français. Il dispose de droits patrimoniaux et moraux, véritable propriété en ce qu'elle traduit un pouvoir d'autoriser et d'interdire toute forme de représentation ou de reproduction de l'oeuvre.

Sur le versant patrimonial, ces droits cèdent cependant devant ceux du public, sur plusieurs fronts. D'une part, la durée des droits d'exploitation est limitée. À l'issue d'un certain temps, les œuvres tombent dans le domaine public, sphère de libre exploitation sous réserve du respect du droit moral². D'autre part, tout le temps que l'œuvre est sous monopole, l'auteur ne peut s'opposer à certaines utilisations dès lors qu'il a choisi de divulguer son œuvre, donc de la mettre dans l'espace public. C'est le jeu des exceptions au droit d'auteur que sont notamment le droit de citation, le droit de copie privée, le droit d'analyse et de caricature. Il s'agit donc de réaliser une juste pesée des droits³. Tout au long des XIX^e et XX^e siècles, la protection de l'auteur se consolide, avec, notamment, plusieurs épisodes de rallongement de la durée de protection après la mort de l'auteur. Pour autant, et même si, l'assiette du

domaine public diminue corrélativement, il semble que ces avancées soient plutôt consensuelles et que la cause de la protection des auteurs soit acquise, même si l'on discute du fondement de ce droit⁴. L'évolution contemporaine du droit d'auteur est marquée par plusieurs mouvements de fond, qui mettent aujourd'hui davantage en tension les droits reconnus par le Code de la propriété intellectuelle au bénéfice de l'auteur et de ses cessionnaires d'un côté et ceux des usagers de l'autre. Depuis deux décennies, le droit d'auteur n'a cessé d'étendre son emprise. Cette tendance lourde est portée notamment par le droit de l'Union européenne. Le point de rupture de cet équilibre se situe dans le courant des années quatre-vingt dix. Il se manifeste de deux façons, par la montée en puissance de nouveaux droits et objets de droit dans le champ de la propriété intellectuelle et, en réaction, par des mouvements de remise en cause du système.

L'irrésistible progression du système – nouveaux droits, nouveaux objets de droit

C'est précisément dans cette période des années 1990 que sont conclus les accords ADPIC sur le commerce international de l'immatériel (1994) et que le droit européen investit la matière. Le mouvement général va vers le renforcement du droit d'auteur, avec l'apparition de nouveaux objets de droit (bases de données, logiciels), la formalisation de nouveaux droits (le droit de distribution, le droit de prêt et de location d'œuvres), l'extension de la durée de protection passée à 70 ans après la mort de l'auteur⁵, le remodelage des exceptions avec l'introduction de système de redevances qui éloigne le dispositif de son énoncé originel selon lequel la gratuité est de mise, l'admission de dispositifs techniques bloquant l'accès aux oeuvres. Dans tous ces chantiers, le progrès du droit d'auteur est en grande partie pensé comme un renforcement du droit des auteurs⁶, avec, en appui rhétorique, la défense de la diversité des expressions culturelles. La crainte d'une érosion de ces droits vient notamment de la révolution numérique, des possibilités de stockage, de circulation et d'accès qu'offre la toile⁷, plus fondamentalement de la dérive du droit d'auteur vers un droit purement économique, conçu sur le modèle anglo-américain du copyright⁸. Mais ce jeu défensif fait quelque peu oublier la vocation culturelle de ce droit. Quelques rares textes s'intéressent au droit du public en lien avec l'impératif de diffusion du patrimoine culturel. La direction de travail transparait dans les exceptions ou limitations du droit d'auteur, notamment au travers des possibilités de reproduction et de représentation dont disposent les services d'archives, de bibliothèques, de musées, pour assurer leur mission d'accès aux contenus culturels⁹. La logique est similaire dans la mise en place d'un système de mise à disposition des œuvres orphelines¹⁰. C'est ici l'intérêt public culturel qui dicte la solution.¹¹

Mais la ligne générale consiste à armer juridiquement toujours plus ce droit de propriété considéré sous l'angle économique (l'UE n'intervient pas sur le droit moral), dès lors que l'UE prend conscience de ce que la circulation des œuvres est un marché qui nécessite pour mieux fonctionner d'harmoniser les droits des États membres. Et de toute évidence, cette marge de progression déstabilise l'équilibre entre les droits distribués, ceux des auteurs, plus généra-

lement ceux des cessionnaires de droits (producteurs, éditeurs, etc.) et ceux du public. D'une part, cette avancée des droits privatifs sur les créations, corrélativement, fait reculer les espaces de libre exploitation que forment les exceptions et le domaine public. N'étant pas positivement définie, cette notion pourtant centrale dans l'économie du droit d'auteur – on peut soutenir qu'elle en est une composante importante – se rétrécit au fur et à fur à mesure que se développent ces droits, que le droit préempte de nouveaux objets. La propriété a horreur du vide juridique sur l'internet, au point que l'on réfléchit même à l'idée d'un droit de propriété sur les fichiers, considérés indépendamment de leur contenu. Un autre phénomène sans doute moins perceptible participe pourtant de ce mouvement de déséquilibre. Certains espaces de liberté jusqu'alors ménagés par l'auteur, par une sorte d'abandon consenti de ses droits, sont progressivement réinvestis par le droit et par les acteurs. Le cas du prêt et de la location d'œuvres est significatif de ce point de vue¹². Du côté des pratiques, aujourd'hui, en France, certaines sociétés d'auteurs ont manifesté leur intention de percevoir des redevances pour l'heure du conte, belle tradition de transmission du savoir et du plaisir de lire dans les bibliothèques. Sur le plan du droit, elles ont sans aucun doute un point d'appui assez sûr. La lecture est un mode de communication de l'oeuvre. Mais cette annexion de ce qui jusque-là était admis comme une tolérance, accuse encore le sentiment d'une rupture dans la conciliation des droits et intérêts en présence. Il semble bien que le seuil d'acceptabilité de ces droits réservataires a été franchi, comme le suggère le titre de l'ouvrage piloté par Benjamin Coriat, *Le retour des communs*, avec en sous-titre *La crise de l'idéologie propriétaire*¹³. Aujourd'hui plus frontalement opposé à d'autres droits fondamentaux¹⁴, le droit d'auteur perd en légitimité, sans doute aussi « en raison d'un relatif effacement du créateur par rapport à la montée en puissance des investisseurs »¹⁵. Ce sont eux qui, pour l'essentiel, modèlent le paysage économique du droit d'auteur. Cette aspiration à une protection sans cesse plus étendue produit une déstabilisation, pour ne pas dire une délégitimation du système. Et ce d'autant plus que ces avancées ne sont pas en toute hypothèse au service du droit des auteurs, en particulier l'extension de la durée des droits, qui, par définition ne profite qu'aux ayants droit. Si bien que des mouvements de réaction se manifestent dans des termes plus ou moins radicaux. Ils sont, pour certains, portés par les milieux académiques, au nom de l'accès à la connaissance et de la circulation des savoirs.

La montée en contestation du système : l'émergence de modèles alternatifs

Ce système de réservation que représentent les dispositifs de protection au titre de la propriété intellectuelle produit en effet un certain nombre de blocages à la production et à l'accès aux contenus scientifiques et artistiques. L'effet de fermeture concerne très largement le champ de la propriété intellectuelle (droit d'auteur, brevet), et au delà, menace aussi l'accès aux découvertes, aux connaissances technologiques et scientifiques. C'est ce que Heller et Eisenberg ont appelé la tragédie des anti-communs¹⁶, du fait de la densification des droits. On parle encore des « *enclosures* de la connaissance », terme fort qui emprunte à l'histoire le mouvement de captation des terres en France et en Angleterre à partir du XVI^e siècle. Comme l'indique B. Coriat, « la justification apportée à ce nouveau régime de propriété intellectuelle (...) est que cette extension et ce durcissement, à des niveaux jamais atteints de l'exclusivité des droits concédés, favorisent la création et l'innovation », alors même que le système se traduit par de nouveaux « monopoles et un renforcement du contrôle des marchés par les détenteurs de nouveaux droits »¹⁷. Se déploient alors tout à la fois dans les théories et expériences, des modèles alternatifs à la propriété exclusive. La riposte s'organise notamment à partir des mouvements du logiciel libre, de l'*open source*. La notion de *copyleft* voit le jour, selon laquelle, l'outil de la propriété peut être utilisé pour combattre ou neutraliser des logiques privatives trop invasives. Plusieurs modèles de licences sont conçus sous cette perspective de circulation des œuvres et des savoirs¹⁸.

La juridicisation du domaine public constitue un autre front intéressant dans la résistance à ce régime ultra-propiétaire. Il est assez frappant de voir à quel point cette figure du domaine public a peu intéressé la doctrine juridique. Dans la plupart des ouvrages de référence en matière de propriété littéraire et artistique, le mot n'est pas même dans les index. Lorsqu'il l'est, ce n'est pas qu'il renvoie à une analyse de la notion, mais simplement qu'il est évoqué, incidemment. La notion n'est jamais abordée et délimitée en tant que telle, sauf exceptions. Elles sont très rares. Sans doute, est-ce dû au fait que cette figure se définit exclusivement en creux. Rassemblant des œuvres ou éléments non protégés, l'enveloppe est appelée sans cesse à évoluer, remodelée par la progression de nouveaux droits, de nouveaux objets. Espace disponible non borné par le droit, il

est par conséquent plus facilement annexé. En France, plusieurs tentatives d'encadrement juridique du domaine public ont successivement échoué. Un des premiers textes visant à consacrer le domaine public, à élargir son périmètre et à garantir son intégrité, rappelait opportunément que « le domaine public constitue un élément essentiel pour l'équilibre du droit d'auteur, mais il est actuellement invisible dans le Code de la propriété intellectuelle »¹⁹. Constitué des « œuvres de l'esprit qui ont cessé d'être sous l'emprise d'un droit patrimonial, ou de celles « qui n'ont jamais pu satisfaire aux critères de protection et qui peuvent, de ce fait, être librement exploitées », sa formalisation juridique n'aurait pas dû poser problème. Elle se heurte pourtant à une très forte hostilité notamment du côté des sociétés de gestion collective. Le fait est que ce projet de loi présentait les choses d'une façon sans doute peu audible, faisant du domaine public le principe, des droits d'auteurs, l'exception à ce principe. L'idée d'un domaine commun informationnel est reprise dans le projet de loi Lemaire pour la république numérique, désignant « les informations, faits, idées, principes, méthodes, découvertes, dès lors qu'ils ont fait l'objet d'une divulgation publique licite, notamment dans le respect du secret industriel et commercial et du droit à la protection de la vie privée ». Y seraient aussi intégrés « les œuvres, dessins, modèles, inventions, bases de données, protégés par le Code de la propriété intellectuelle », du moins, ceux « dont la durée de protection légale, à l'exception du droit moral des auteurs, a expiré ». Des associations agréées pourraient « tenter une action en justice pour défendre le périmètre de ce domaine commun et faire cesser toute tentative de réappropriation exclusive ». Idée intéressante, dont on comprend qu'elle a, avant tout, pour finalité de préserver l'espace de libre exploitation que constituent les ressources communes du domaine public « contre les pratiques d'appropriation qui conduisent à en interdire l'accès ». Il ne s'agit aucunement d'une remise en cause du système du droit d'auteur, bien au contraire, puisque le texte souligne précisément que ce sont des pratiques illégales qu'il s'agit d'empêcher. Et pourtant, les oppositions au texte sont d'une grande virulence, en particulier de la part des sociétés de gestion collective qui estiment le projet dangereux pour la protection du droit d'auteur sans que l'on saisisse bien où se situe le péril. Les conclusions du rapport du CSPLA²⁰ sont édifiantes de ce point de vue²¹. Assurément, l'apparition d'une figure de l'inappropriable encadrée par le droit ferait échec, pour l'avenir, à l'introduction de nouveaux droits réduisant

l'assiette du domaine public. Mais l'on ne voit pas bien en quoi le droit d'auteur serait ici menacé. Un autre argument est avancé dans ce rapport, celui d'une possible contrariété avec le droit de la réutilisation des informations publiques, texte en cours d'examen qui pourrait prévoir la possibilité pour les bibliothèques, musées et archives de percevoir une redevance sur les informations issues des opérations de numérisation de leurs fonds et collections. L'interdiction de restriction de l'usage commun des œuvres irait évidemment à l'encontre de cette logique. Mais on ne voit pas bien en quoi le CSPLA aurait à se prononcer sur cette question, qui ne concerne en rien le droit des auteurs. En l'occurrence, le texte sur la réutilisation des informations publiques est à l'époque en discussion, et le choix de politique publique de rendre ou non payant la reproduction d'œuvres du domaine public n'est pas encore tranché. L'introduction de cet article dans le projet de loi aurait précisément permis le débat public. Ce qui est sûr, c'est que ces acteurs n'ont pas pris la mesure de cette rupture d'équilibre et du besoin de revenir à une fonction plus sociale du droit d'auteur. C'est une des lignes de défense du droit des auteurs, pour éviter que le renforcement de l'emprise propriétaire ne se traduise, à terme, par un renversement du système. ●

Pour aller plus loin, du même auteur :

- *Dictionnaire des biens communs*, PUF, 2017 (dir. M. Cornu, F. Orsi, J. Rochfeld)
- *Dictionnaire comparé du droit d'auteur et du copyright*, CNRS Editions, 2000 (dir. M. Cornu, I. de Lamberterie, P. Sirinelli, C. Wallaert)
- *Le droit culturel des biens*, Bruylant, 1996

1. V. not. les rapports de Lakanal et Le Chapelier sur les deux lois sur les théâtres des 13 et 19 janvier 1791 et lois des 19 et 24 juillet 1793 pour les productions des beaux-arts, in P. Poirrier, *Les politiques culturelles en France*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La documentation française, 2002.

2. Certains auteurs ont assimilé cette figure du domaine public aux choses communes au sens de l'article 714 du Code civil, choses qui n'appartiennent à personne et dont l'usage est commun à tous. En ce sens, S. Choisy, *Le domaine public en droit*

d'auteur, Lexisnexis, IRPI, n° 22, 2002. Mais le pouvoir de l'auteur continue de s'exercer sur le versant du droit moral, s'agissant des œuvres de libre parcours.

3. Selon l'expression de R. Savatier, *Le droit de l'art et des lettres – Les travaux des muses dans les balances de la justice*, LGDJ, Paris, 1953, p. 14.

4. En ce sens, le projet de loi sur le droit d'auteur et le contrat d'édition du 13 août 1936, première loi générale présentée par Jean Zay, qui se propose d'améliorer les conditions du travailleur intellectuel. Sur les débats autour de la nature du droit d'auteur : propriété ou contrat social, v. L. Pfister, *L'auteur, propriétaire de son œuvre ? : la formation du droit d'auteur du XVI^e siècle à la loi de 1957*, thèse de doctorat en histoire du droit, 1999, université Strasbourg 3.

5. Avec un système pour le moins déroutant de rappel à la protection d'œuvres tombées dans le domaine public.

6. La tendance est aussi très marquée dans le droit français notamment dans les dernières générations de lois créant une haute autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet, loi n° 2009-669 du 12 juin 2009 favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet (1), et la loi n° 2009-1311 du 28 octobre 2009 relative à la protection pénale de la propriété littéraire et artistique sur internet.

7. En ce sens, A. Lucas, *Propriété littéraire et artistique*, Connaissance du droit, Dalloz, 5^e édition, 2015, p.5.

8. Ibid.

9. Art. L. 122-5 du CPI.

10. Directive 2012/28/UE du Parlement européen et du conseil du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines.

11. Sur l'idée que se dessine une nouvelle figure de droit d'auteur dans cette prise en compte d'une logique publique culturelle, E. Terrier, *La valorisation des œuvres par la collectivité publique, vers une nouvelle figure du droit d'auteur*, thèse, Université de Poitiers, 2018.

12. Directive 92/100/CEE du Conseil, du 19 novembre 1992, relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle, abrogée par directive 2006/115/CE du Parlement européen et du Conseil du 12 décembre 2006 relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle (version codifiée).

13. B. Coriat (dir.), *Le retour des communs, la crise de l'idéologie propriétaire*, Les liens qui libèrent, 2015.

14. En ce sens, P. Sirinelli, qui voit dans la révolution numérique une des causes indirectes de la crise de légitimité du droit d'auteur, *Propriété littéraire et artistique*, Dalloz, Les mémentos, 3^e édition, 2016, p. 5.

15. Ibid.

16. En référence à la théorie développée par Hardin sur la tragédie des communs, v. *Dictionnaire des biens communs*, PUF, 2017.

17. B. Coriat (dir.), le retour des communs, op. cit., p. 8.

18. Sur ces différents types de licence, v. *Dictionnaire des biens communs* (dir. M. Cornu, F. Orsi, J. Rochfeld), PUF, 2017.

19. Enregistré à la Présidence de l'Assemblée nationale le 21 novembre 2013, proposition de loi n° 1573, présentée par I. Attard, visant à consacrer le domaine public, à élargir son périmètre et à garantir son intégrité.

20. Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique.

21. Rapport J. Martin, Rapport de la mission sur les enjeux de la définition et de la protection d'un domaine commun informationnel au regard de la propriété littéraire et artistique, 30 octobre 2015, Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique.

Olivier L'Hostis
Libraire à Chartres

LES LIBRAIRIES EN DANGER DE MORT ?

Culture ou économie d'abord ?

S'il est une chose qui fait l'unanimité, ou presque, dans le domaine des politiques culturelles françaises, c'est la loi relative au prix du livre d'août 1981. Elle fait obligation à tous les revendeurs de respecter le prix fixé initialement par l'éditeur et place ainsi le secteur du livre dans une économie régulée. Si un regard exclusivement consumériste peut douter de la pertinence d'un choix qui, de fait, limite fortement la concurrence par le prix et semble léser l'intérêt direct du lecteur, il s'agit en réalité de la partie émergée de l'iceberg de la politique du livre. En effet, l'objectif essentiel de cette loi n'est pas de protéger des réseaux de vente à l'économie fragile de la puissance économique d'opérateurs capables de proposer des prix bas ; ce n'est à ce niveau qu'un moyen. Il vise plutôt à la protection de celui qui produit – en effet, on sait l'impact de bas prix vers l'amont d'une chaîne économique – en lui assurant une diversité de débouchés commerciaux le rendant indépendant d'acteurs trop monopolistiques de la distribution. Ce choix de régulation s'est imposé par la volonté de la majorité des acteurs privés et des pouvoirs publics afin de préserver l'impératif culturel de la diversité de la production éditoriale – étant entendu que la liberté des acteurs (de création, d'édition, de commercialisation) en était la meilleure garantie, et que leur concentration faisait planer la menace d'un fonctionnement non désiré du marché. Principalement, choisir le prix libre ou le prix fixé dépend de l'aspect que l'on veut donner au marché du livre : la possibilité pour l'éditeur de financer, grâce à la fixité des prix, la création, l'originalité dans le plus grand pluralisme, laissant aux libraires et aux lecteurs le soin de promouvoir leurs propres sélections, ou bien la confiance dans la main libre du marché, en adaptant au mieux les publications aux attentes des consommateurs. Donner le primat à la politique culturelle ou à la politique économique, sachant que les deux sont nécessaires. C'est, en France comme dans de nombreux autres pays d'Europe et quelques-uns ailleurs, à la création et à la diversité que l'on a donné la main.

Un contexte économique difficile et un réseau de vente très diversifié

Quoi qu'il en soit, il reste que le secteur est fragile, et la période économique que nous traversons n'améliore pas les marges de gestion de librairies à la trésorerie en général bien trop faible au regard des stocks à maintenir dans les rayons, des pressions sur les loyers commerciaux, des exigences croissantes d'adaptation des locaux à de nouvelles normes et des frilosités bancaires. La faible rentabilité de la vente de livres pose des difficultés bien au-delà des « petites librairies », on l'a vu avec les fermetures de Virgin et des librairies Chapitre ces dernières années. Aux difficultés économiques du moment, il faut ajouter le développement de la vente en ligne, plus rapide encore que celui des m² de la grande distribution dans la période qui a précédé. Si on ne peut pas dire que le livre numérique ait eu, du moins pour le moment, un impact important, les quarante dernières années ont été très agitées, les règles du jeu et le contexte n'ayant pas cessé de muter pour imposer des adaptations importantes à tous les réseaux de vente de livres, auxquelles de nombreuses librairies n'ont pas survécu. Pour autant, le réseau de vente de livres est toujours en France le plus dense du monde, en particulier en région parisienne et avec des vides dans les zones rurales, mais on peut penser que les quatre grands segments (librairies indépendantes, grande distribution spécialisée, grande distribution généraliste auxquels on peut associer les petits revendeurs multi-produits et Internet) qui s'en occupent couvrent la plupart des besoins et des désirs des lecteurs. Une étude réalisée par l'institut GfK pour le compte du Syndicat des librairies françaises en 2013¹, indique que les librairies représentent 44 % du chiffre d'affaires de vente de livres, les grandes surfaces généralistes 16 % et l'ensemble des enseignes multimédia et de vente en ligne 40 %. Encore faut-il distinguer les rôles de chacun de ces segments, qui paraissent globalement assez typés² :

– À la grande distribution généraliste et aux petits revendeurs multi-produits comme, par exemple, les maisons de presse, semble être dévolu le rôle de

fournir les titres les plus populaires dans des lieux fréquentés par les acheteurs pour des raisons autres que la recherche d'un livre. Ce qui leur donne le mérite non négligeable d'améliorer auprès du plus grand nombre l'accès au livre.

– La grande distribution spécialisée regroupe des magasins dont l'offre est en général culturelle (avec la gamme livre-CD-DVD-billetterie) et technologique (téléphonie, photo, informatique, hifi, loisirs créatifs...). En centre-ville ou adossée à des centres commerciaux de périphérie, ces magasins proposent une offre ample mais relativement standardisée, en donnant souvent une visibilité d'autant plus grande aux titres que ceux-ci sont déjà très populaires.

– Les vendeurs en ligne ont des ventes similaires qualitativement, mais ajoutent à leurs cordes la faculté de fournir, avec le confort de ne pas avoir à sortir de chez soi, des titres peu disponibles dans les rayons des uns ou des autres (on appelle cette catégorie de livres la longue traîne).

– Les librairies (généralistes ou spécialisées dans un fonds spécifique, dont l'activité est constituée d'au moins 50 % du chiffre d'affaire en vente de livres neufs), quant à elles, sont sans doute moins sollicitées que les revendeurs en ligne pour les livres de la longue traîne, moins capables de multiplier les ventes de livres très populaires, mais valorisent des sélections plus larges, avec des conseils (de la simple mise en avant des titres sur des tables à l'échange direct avec les clients) très systématiquement disponibles pour des livres que personne ne connaît encore (contrairement à la longue traîne), et que personne n'attend encore (contrairement aux livres très populaires et *marketés*).

Bien entendu, les choses ne sont pas si nettement tranchées dans la réalité, mais ce sont des tendances fortes.

Le service et la création du son

C'est une antienne bien connue que celle qui dit que le livre n'est pas un produit comme les autres, qu'il n'est pas seulement un objet de consommation, mais aussi le véhicule privilégié de la culture. La loi relative au prix du livre, en régulant le marché, assigne au secteur commercial une mission culturelle au moins pour assurer la proximité du livre pour le plus grand nombre possible, et la diversité la plus grande possible des livres.

C'est grâce à cette loi que la France est sans doute le pays où les points de vente sont les plus nombreux. Cette dimension quantitative est à elle seule

l'élément le mieux à même d'assurer la proximité du livre. De plus, ces points de vente sont capables de répondre à des demandes spécifiques territorialisées (livres régionaux, romans prescrits par tel établissement scolaire voisin, disponibilité immédiate de nombreux ouvrages...), quand les vendeurs en ligne sont en mesure d'apporter le livre souhaité jusqu'au domicile, ou les grandes surfaces généralistes de mettre à disposition des livres sans que les clients aient à se rendre dans un lieu spécifiquement dédié. La réponse globale à la demande de livres est ainsi très structurée, les services proposés différenciés peuvent combler la plupart des besoins.

Assurer à la diversité de la création, y compris – et peut-être surtout – lorsque celle-ci est exigeante, des débouchés commerciaux requiert cependant d'autres moyens, que l'éditeur Jérôme Lindon avait baptisés « la création du son ». C'est au réseau des librairies essentiellement qu'est dévolu le rôle de constituer une offre que personne n'attend, en procédant à des sélections de textes qui ont suscité l'intérêt des libraires, des critiques aussi parfois, et en les portant à la connaissance de leur clientèle, très au-delà des seuls titres médiatisés. Ce travail qualitatif peut et doit user de moyens aussi variés que la présentation de sélections des vitrines aux tables, les invitations écrites sur les livres (on appelle cela les « petits mots »), les catalogues, les rencontres avec des auteurs connus ou moins connus dans les librairies. Bref, un travail de promotion à toute petite échelle, multiplié par le nombre de librairies prêtes à le faire, et peut-être même par le nombre de libraires, tant il est vrai qu'à la diversité de la production de livres doit correspondre la diversité des goûts des libraires aussi, de l'appréciation de l'intérêt ou du plaisir que tel ou tel texte peut procurer en général, mais aussi en particulier, pour chacun client, chaque lecteur.

La loi relative au prix du livre permet de mener ce travail de fourmi avec un modèle économique soutenable, alors que des pressions continues sur les prix en détruiraient toute possibilité comme dans l'industrie du disque. Encore faut-il que les libraires continuent de jouer le jeu et perpétuent le goût du livre. Pierre Descomps (1920-2004), libraire à Montpellier et fondateur de la filière de formation actuelle des libraires, avait l'habitude d'expliquer que la loi relative au prix du livre ne devait pas bénéficier aux libraires, mais que ceux-ci devaient la mériter. ●

1. *Le marché du livre en France, état des lieux des circuits de distribution*, SLF, 2013.

2. *Qui vend quoi ?* MOTIF, 2009.

Éric Favey*Président de la Ligue de l'enseignement*

LES ASSOCIATIONS ET LES POLITIQUES CULTURELLES LOCALES ET NATIONALES : UN RÔLE ENCORE TROP MÉCONNU

« Toute personne capable d'avoir conscience de ce qu'elle est, de ce qu'elle fait et surtout du rôle qu'elle a dans les relations avec autrui, possède une culture. Nul ne peut être exclu de ce royaume ».

Manuel Vasquez Montalban

Bien avant que l'État et aujourd'hui les collectivités ne soient dotés de politiques publiques de la culture, des habitants se sont regroupés pour agir dans le champ de la culture. Avant même la loi de 1901, qui allait consacrer cette grande liberté qu'est le droit de s'associer sans autorisation du pouvoir, les premiers orphéons, les musées locaux, les chorales, les sciences avec les sociétés savantes étaient portées par des groupements déclarés ou informels.

Et que dire des bibliothèques et de la lecture publique ! Lors de son exil en Alsace durant le second empire pour ses convictions républicaines proche du « socialisme associationniste », Jean Macé initia un vaste mouvement populaire pour l'implantation de bibliothèques dans chaque commune. Pour le fondateur de la Ligue de l'enseignement, c'était un engagement cohérent avec celui qu'il portait pour l'instruction publique et pour l'éducation de toutes et tous, tout au long de la vie.

L'affaire Dreyfus va encourager l'initiative volontaire et indépendante, dans la persistance d'un

contexte contradictoire avec un état républicain demeurant en partie réticent aux initiatives s'insérant entre le citoyen et la nation et des citoyens se méfiant d'un état capable de renier les libertés et principes garantis par la République.

Le début du XX^e siècle avec l'essor de la vie associative va voir éclore des milliers d'initiatives dans tous les domaines de la culture et des arts. Les deux guerres mondiales, leurs causes politiques et leur folie meurtrière, vont conforter la nécessité de la démocratisation culturelle comme ferment de la démocratie et du contrat républicain. Les responsables

des mouvements associatifs d'éducation populaire notamment n'y seront pas étrangers. Là encore, c'est sur l'expérience associative cinématographique que Joseph Brenier, alors président de la Ligue de l'enseignement, s'appuie pour conseiller Jean Zay dans les premières politiques publiques pour le cinéma. C'est sur un militant des « Ceméa¹ », Paul Puaux, que Jean Vilar s'appuiera pour intégrer dès sa création, le festival d'Avignon, à la fois localement et dans sa dimension éducatrice.

À la source des pratiques et des évènements

Alors que sont-elles ces associations et les mouvements qu'elles constituent ? Nous disposons de quelques études, peu nombreuses et plutôt quantitatives, comme celle du DEPS² du ministère de la Culture produite en janvier 2014 qui fait apparaître plus de 260 000 associations répertoriées comme culturelles (soit 20 % des 1,6 millions d'associations en France), dont 35 000 sont « employeurs » de 170 000 personnes, avec 4,7 millions de bénévoles, l'ensemble représentant 8,3 milliards de budget.

Mais que sait-on de ce qu'elles sont vraiment, de ce qu'elles font naître, de ce qu'elles produisent ? Que connaît-on des vocations qu'elles suscitent, des talents qu'elles révèlent, des territoires qu'elles réveillent, des imaginaires qu'elles stimulent, des liens qu'elles entretiennent, des ouvertures qu'elles favorisent, des échanges qu'elles nourrissent, des craintes et des peurs qu'elles évitent, de la confiance en soi, dans les autres qu'elles fabriquent, des histoires et aventures communes qu'elles font partager ?

Qui sait, ou se souvient, que l'école de musique que fréquentent ses enfants est une association ? Qui sait que les écomusées qui promeuvent les savoir-faire, les industries comme les artisans et leurs métiers, sont des associations rassemblées dans un réseau national ? Qui se souvient qu'à l'origine du festival « Jazz in Marciac », du « Salon du livre de jeunesse de Lorient », du « festival de la BD d'Angoulême », du « festival du film arabe de Fameck » ou de celui « du film d'amour » de Saint-Amour, des éditions pour la jeunesse du « Pourquoi pas », des « expo sciences »... et de milliers de manifestations, il y a des habitants partageant des passions et des

goûts qui se sont associés, des foyers d'éducation populaires, des MJC, des foyers ruraux, des clubs de jeunes..., des amateurs ?

Et pourtant c'est cela qui constitue le trésor inestimable, la contribution enfouie de la vie associative à la vie culturelle dans notre pays plus qu'ailleurs sans doute quand elle se combine, parfois de manière conflictuelle avec les politiques publiques. Elle les anticipe, les prépare, les coproduit, les conteste, les accompagne, les promeut, les met en œuvre, les mesure et contribue à leur évaluation pragmatique.

La difficulté d'en percevoir l'apport réel vient de sa profusion, de sa dispersion, de sa confusion parfois. S'il ne faut surtout pas lui contester les deux premières qualités, la vie associative culturelle aurait intérêt à sortir de l'implicite, à rappeler la philosophie de l'action qui l'anime, à s'expliquer quand elle peut être à la fois regroupement d'habitants engagés et désintéressés mais aussi structure de gestion « faux nez » de l'administration ou poisson pilote du commerce des industries culturelles. Elle sait aussi ce qu'elle perd en indépendance et contribution à l'intérêt général quand elle n'est plus que l'exécutante des politiques publiques, ou la sous-traitante de son impuissance. La vie associative culturelle est utile quand elle n'est pas servile ou sous commandes et appels d'offres systématisés.

Un enjeu pour la démocratie de transition solidaire

En matière de culture, la France est marquée par une politique distributive à prétention, parfois concrétisée, de redistribution. C'est une politique de l'offre, de l'accès. D'ailleurs dans bien des discours, sont encore présents les arguments de type « favoriser l'accès à la culture de ceux qui en sont dépourvus ou éloignés ». C'est ce qui nourrit tout le discours et les actes de la démocratisation. Il y a une part de vrai défi dans une telle approche, dans ce qu'elle justifie d'accès aux savoirs accumulés par l'humanité, des savoirs pour penser, être et faire, bien au-delà des académismes.

Mais nous voyons bien aussi ce qu'une telle posture peut contenir de dénis, de dominations, de hiérarchies et de mépris. C'est encore bien loin de la reconnaissance des droits culturels tels que décrits

dans la charte de l'Unesco ou la déclaration de Fribourg³ !

Toute politique publique aurait intérêt aujourd'hui à aller voir ailleurs et notamment à retourner à la source aussi des habitants et des associations culturelles qu'ils constituent.

Ce fût d'ailleurs ce qui inspira l'élaboration conjointe par le ministère de la Culture et des mouvements d'éducation populaire d'une « charte d'objectifs culture/éducation populaire » signée le 30 juin 1999. Il s'agissait bien de dépasser les catégories habituelles, de signifier qu'il était temps de sortir de la division sociale du travail de la culture, consacrée par la partition installée en 1959 entre politique scolaire, politique artistique et patrimoniale et politique de jeunesse et d'éducation populaire. La décentralisation, et l'initiative laissée aux collectivités de tous niveaux en la matière, a vu à la fois l'émergence de nouvelles entrées transversales et territoriales mais elle a aussi permis l'émergence de nouvelles institutions locales qui, au nom d'une excellence ou d'une indépendance bien commodes, négligent leur intégration locale et l'action conjointe avec les acteurs du territoire.

Mais nous savons bien que les enjeux de politiques de culture sont ailleurs.

Si « un Homme cultivé est un homme qui se situe », comme le définit le philosophe Jean Lacroix, dans sa vie personnelle, dans ses relations aux autres et à ses territoires, cet Homme-là le fait en mobilisant bien d'autres dimensions de la culture que celles qui sont habituellement retenues par nos approches courantes, sectorielles ou par les institutions, y compris l'école.

Si la culture est ce qui fait et lie la vie et les vies humaines, alors elle est tout autant héritage que projet, traditions qu'inventions, modes de vie, que symboliques, sciences et techniques que spiritualités et croyances, arts que pratiques sociales... Elle distingue autant qu'elle rapproche. Elle n'a pas en soi de vertus conservatrices ou imaginatives, de fonction émancipatrice ou aliénante... Cette culture-là, celle qui fait la vie, « ne vaut que par ce que valent les mains qui la tiennent » comme aimait à le dire Jean Vilar.

En France nous avons fait de la culture une sorte de moyen de mesurer le chemin nécessaire pour être reconnu dans la cité. Tant lorsque nous la limitons aux identités que lorsque nous la replions sur les

connaissances académiques, ou le bon goût. Alors la culture est toujours celle des autres ou ce capital dont il faut disposer comme un droit d'entrée dans la société. Ce que j'évoque n'invalide ni la reconnaissance des identités dans une société démocratique, y compris dans leurs manifestations collectives, sous réserve qu'elles se respectent en égale dignité, ni la légitimité de la culture commune, celle que les humains en société retiennent pour construire leur avenir commun.

Non, ce qui est en cause c'est notre capacité à sortir enfin du cadre réducteur d'une culture qui se limiterait aux sciences, aux arts et au patrimoine ou aux origines. Car cette vision binaire et dichotomique ne permet plus, si tant est qu'elle l'eût permis vraiment, de mobiliser la culture pour « faire société », pour continuer l'aventure humaine mieux que précédemment, pour passer le cap du basculement en cours, de la métamorphose, de la forme de « Renaissance » qui s'opère à l'instant et justement bouleverse ce que la culture produit : nos manières de vivre. De quelles « humanités » avons-nous besoin pour vivre dignement ? Si celles qui ont prévalu étaient la seule réponse, nous le saurions !

Nous « changeons d'ère » et ce qui fait trop souvent défaut c'est l'imagination, l'esprit créatif, l'innovation, la confiance dans le nouveau, l'inconnu, les démarches pour justifier, valider, reconnaître et questionner l'inconnu qui vient : là est l'intérêt de croiser, sciences, arts, techniques, littérature, philosophie, savoir-faire, histoire, communication, droit, morale... Toute culture qui cloisonne porte atteinte à l'émancipation solidaire dont l'humanité a urgemment besoin et au discernement si essentiel pour conjurer le relativisme qui gagne.

C'est dans cet instant si particulier que notre pays a besoin de mieux entendre, soutenir et reconnaître ce que les associations culturelles fabriquent à bas bruit, dans le quotidien modeste de ce qu'elles produisent. Une sorte de convivialisme ouvert et généreux qui fait de la culture un carburant d'une démocratisation d'implication pour prendre soin de soi, des autres et de notre commune humanité. ●

1. « Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation actives ».

2. Département des études, de la prospective et des statistiques.

3. Déclaration de Fribourg sur les droits culturels du 7 mai 2007.

Jean-François Chougnnet

Président du Mucem

DE QUOI LE MUSÉE EST-IL LE NOM ?

« Le basculement définitif des musées français dans le XXI^e siècle s'est réalisé en 2015 comme une réaction viscérale aux attentats, comme la résurgence d'un programme fondateur qui condense souveraineté nationale sur les œuvres de culture et lutte contre le vandalisme des barbares¹. » Rarement rapport officiel n'avait débuté par des considérations aussi engagées que ces lignes écrites en 2017, dans les derniers mois du quinquennat Hollande. Signe parmi d'autres de l'actualité de la question du musée dans la France d'aujourd'hui.

Les années 1970-1990 ont vu se développer une **nouvelle architecture**, qu'il s'agisse de bâtiments créés ou de réhabilitation, à l'initiative des ministères de la Culture et des Collectivités territoriales, mais aussi un **enrichissement spectaculaire des collections**. Le phénomène des expositions temporaires s'est, dans ces années, installé dans le paysage culturel français.

L'extension importante de la notion de musées

Face à ces évolutions et à l'extension presque indéfinie de la notion de musées (les musées sans collections, les écomusées, etc.), les pouvoirs publics ont été saisis d'une intense activité normative. La loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, outre ses aspects purement administratifs, a tenté de redéfinir le rôle et la position du musée face aux attentes de la société, en tant qu'acteur au service du développement et de la démocratisation culturels. Elle a consacré la nécessité d'un « Projet scientifique et culturel » (PSC) et, d'une manière plus générale, donné davantage de légitimité à la politique des pouvoirs publics dans les musées français. Venant après un empilement législatif impressionnant, la loi portant sur la nouvelle organisation territoriale de la République (loi NOTRe du 7 août 2015) a réaffirmé la notion d'une compétence culturelle partagée entre l'État et les collectivités. Parmi les 1 218 musées qui ont reçu l'appellation « musées de France », 82 % relèvent des collectivités territoriales ou de leur groupement, 13 % de « personnes morales de droit privé (associations ou fondations) » et 5 % de l'État. 61 musées appartiennent à l'État dont 38 musées nationaux relevant directement du ministère de la Culture et aujourd'hui, pour les plus importants, gérés sous forme d'établissements

publics autonomes. Après les grandes ouvertures (Centre Pompidou en 1977, Orsay en 1986, Grand Louvre en 1989 et 1993), l'effort financier des pouvoirs publics a progressé. La Cour des comptes a ainsi calculé qu'entre 2000 et 2010, les dépenses directes et les dépenses fiscales de l'État au bénéfice des musées nationaux avait augmenté deux fois plus vite que celles du ministère de la Culture et trois fois plus vite que celles du budget de l'État. Pour autant, « plus autonomes quant à leurs activités, les grands musées nationaux ne le sont pas devenus quant à leur financement, et dépendent tout autant qu'il y a dix ans des subventions publiques suivant des taux qui s'échelonnent de 55 à 80 % selon les établissements² ». Au sein du budget du ministère, les musées représentent environ 18 %, 4 points de plus qu'au début des années 2000.

Explosion des fréquentations

Sur la longue période, on a assisté à une explosion de fréquentation. Celle des musées nationaux en France passe de 5 millions en 1960 à 9,4 millions en 1980 et à 18 millions de visites en 2005, puis à 26 millions en 2008 (avec l'ouverture du Quai Branly), accompagnant une mutation de la fréquentation qui double en moyenne entre 1960 et 1993 dans tous les pays d'Europe³. Le pic sera atteint en 2014 avec 31,6 millions de visites (en incluant le Mucem ouvert à Marseille en 2013), puis redescendra à 27,6 millions en 2016. Celle des Galeries nationales du Grand Palais chutait de 1,790 millions en 2014 à 1,11 millions en 2016. Sur l'ensemble des lieux patrimoniaux de la Direction générale des patrimoines, l'évolution constatée est de 44 à 38,2 millions (soit - 13 %). Même si d'autres facteurs, tels les mouvements sociaux ou les

aléas climatiques, ont probablement accentué le mouvement, ce fléchissement est largement imputable aux effets des attentats. La baisse globale de la fréquentation serait principalement liée à la défection des touristes étrangers, à laquelle s'est ajoutée, pour les musées franciliens, celle des publics scolaires en application des consignes ministérielles de sécurité. On doit à l'évidence intégrer d'autres facteurs : celui de la programmation des expositions temporaires, avec un certain manque d'inspiration concernant celle du Grand Palais, durement concurrencée par une nouvelle offre, celle de la Fondation Louis Vuitton. En effet, a contrario, dans le même temps, les musées de la Ville de Paris profitant d'une programmation dynamique ont continué leur progression.

Sur la longue période, on observe des cycles de fortes hausses, suivis d'épisodes de chutes brutales. Pour se limiter aux dernières vingt années, la progression extrêmement rapide du début des années 1990 a été suivie par une très forte contraction en 1995-1996 (paralysie des transports en commun au moment de la contestation du plan Juppé, attentats de 1996), puis une très forte reprise jusqu'en 2011 avec un impact limité du 11 septembre 2011 et enfin la très forte chute de 2015-2016.

Si les fréquentations, en particulier en Île-de-France, deviennent de plus en plus déterminées par les tendances lourdes du tourisme mondial, l'intérêt des Françaises et des Français pour les musées et les expositions continue de progresser. En 2011, d'après le Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie (Credoc), près de 6 Français sur dix s'étaient rendus sur un lieu de patrimoine et de culture tandis que 35 % de nos concitoyennes et concitoyens avaient visité un musée ou une exposition au cours de l'année⁴. En 2016, 63 % des personnes interrogées par le Credoc auraient visité un site patrimonial en 2016 et 44 % auraient visité un musée ou une exposition une fois dans l'année. Même s'il peut paraître faible, ce dernier chiffre a progressé de 9 % depuis 2014⁵. Plus encourageant encore, la part des 25-39 ans qui fréquentent les musées et les expositions a gagné 15 points, passant de 34 % à 49 % de 2012 à 2016.

Introduction de la dynamique communicationnelle

De fait, le musée a changé profondément. Il était centré historiquement sur ses collections, sur les politiques d'acquisitions⁶ et sur une offre permanente. Il constitue aujourd'hui un ensemble beaucoup plus diversifié, « protéiforme » comme le dit le rapport « Musées du XXI^e siècle », qui n'est parfois pas sans rappeler la pluridisciplinarité recherchée jadis par les Maisons de la Culture. Pour le chercheur Daniel Jacobi,

dans un texte précurseur, paru il y a vingt ans, « c'est l'introduction de la dynamique communicationnelle dans le monde des musées qui a signé leur véritable transformation. Et l'indice le plus visible de cette mutation est l'importance de la place occupée dorénavant par les expositions. (...) Le musée était (et demeure) une institution. L'exposition, c'est le média privilégié dont s'emparent les musées pour devenir des institutions culturelles, davantage intégrées dans la société de consommation et de loisirs. La tyrannie de l'exposition signe l'irrésistible irruption de la communication dans le monde des musées⁷. » Dans son dernier livre paru en 2000, l'historien de l'art britannique Francis Haskell ne disait pas autre chose : « Des kilomètres au-dessus de nous, des avions à réaction sillonnent les cieux avec leur cargaison de Titien et de Poussin, de Van Dyck et de Goya. (...) Les comptables calculent l'impact probable sur le déficit budgétaire de l'année et déplorent qu'on n'ait pas choisi Monet ou Van Gogh⁸. » ●

1. Rapport de la mission « Musées du XXI^e siècle », coordonnée par Jacqueline Eidelman, remis à Audrey Azoulay, ministre de la Culture et de la Communication, jeudi 2 mars 2017, accessible sur <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Documentation/Rapports/Rapport-de-la-mission-Musees-du-XXIe-siecle>.

2. Cour des comptes, Rapport thématique « Les musées nationaux après une décennie de transformations 2000-2010 », mars 2011.

3. Jean-Michel Guy, « Les pratiques culturelles en Europe : un essai de comparaison », in *Participation à la vie culturelle en Europe. Tendances, stratégies et défis*, Paris, La Documentation française, 1993.

4. « La visite des musées, des expositions et des monuments. Étude pour la Direction générale des patrimoines – Département de la politique des publics », Régis Bigot, Émilie Daudey, Sandra Hoibian, Jörg Müller, Crédoc, juin 2012. L'enquête se concluait par des considérations assez étonnantes : « les personnes qui visitent les expositions, les musées ou les monuments ont une probabilité supérieure de 59 % aux autres de se déclarer "très souvent heureux" ».

5. Annexe du Rapport de la mission « Musées du XXI^e siècle » sous la direction de Jacqueline Eidelman, février 2017.

6. Les crédits d'acquisition des musées nationaux ont connu une baisse continue depuis 30 ans, la tendance s'étant même amplifiée depuis 2011, où l'État avait pu mobiliser 46,8 millions d'euros de crédits, dont 30,43 de crédits budgétaires. En 2015, ce sont seulement 27,5 millions qui ont été observés, dont 15,61 de crédits budgétaires et 11,89 de mécénats, source : Philippe Nachbar, *AVIS n°112*, présenté au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication sur le projet de loi de finances pour 2018, Sénat, novembre 2017.

7. Daniel Jacobi, « Les musées sont-ils condamnés à séduire toujours plus de visiteurs ? », *La Lettre de l'OCIM*, n° 49, 1997, p. 9-10.

8. Francis Haskell, *The Ephemeral Museum. Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, Yale University Press, 2000, traduction française : *Le Musée éphémère : les maîtres anciens et l'essor des expositions*, Paris, Gallimard, 2002.

Jacques Blanc*Directeur artistique de la Scène nationale de Brest*

L'ART CHANGE PARCE QUE LE RÉEL A CHANGÉ

Nous vivons depuis une vingtaine d'années une période d'extrême foisonnement des arts vivants et de morcellement des tendances artistiques sans véritable courant dominant et oppositions frontales comme cela a pu être le cas dans les années 70 notamment. C'est une nouvelle histoire qui s'écrit sous la poussée aujourd'hui de l'histoire de nos civilisations qui se sont fragilisées. « C'était mieux avant » entend-on parfois d'un public devenu nostalgique d'un passé « vilarien » ou opinion inverse selon laquelle l'art progresserait indéfiniment.

Pour retracer le fil de la création contemporaine aujourd'hui il faut remonter aux années 1960 et 1970 où se construit le premier socle de la politique théâtrale européenne avec Peter Stein puis Mickael Gruber à Berlin, Giorgio Strelher puis Lucas Ronconi à Milan, Roger Planchon puis Patrice Chéreau à Villeurbanne autour du grand répertoire Shakespeare, Molière, Goldoni, Tchekhov, Brecht... dans un grand courant réaliste et poétique dont Patrice Chéreau restera le maître incontesté jusqu'à sa récente disparition.

Mais c'est un américain texan, Bob Wilson, découvert en 1971 au festival de Nancy fondé par Jack Lang, qui va, avec le *Regard du Sourd*, ouvrir une autre dimension du théâtre sans le recours au texte écrit : celle de l'inconscient et du fantasme, « une autre scène » que Louis Aragon va célébrer comme le premier acte surréaliste de la représentation théâtrale. Et cette même année 1971 au festival de Nancy encore, on découvre une œuvre qui va elle aussi bouleverser l'esthétique théâtrale : *La Classe Morte* de Tadeusz Kantor.

Avec la saga de la révolution française par Ariane Mnouchkine, le grand projet dramaturgique du Théâtre national de Strasbourg de Jean-Pierre Vincent avec André Engel et le flamboyant théâtre de George Lavaudant à Grenoble, les années 1970 et 1980 sont souvent considérées comme un âge d'or du théâtre qui reste extrêmement vivant aujourd'hui avec de plus, de nouveaux maîtres de la scène comme Marthaler, Ostermeier, Castorf, Castellucci...

C'est en 1967 que Jean Vilar fait entrer la danse au festival d'Avignon avec Béjart et la *Messe pour le temps présent* avec la musique de Pierre Henry. Mais la danse contemporaine va souffrir longtemps d'un

manque de reconnaissance. Preuve : une trentaine d'années plus tard, et jusqu'à nos jours une partie importante du festival va chahuter Merce Cunningham et John Cage, puis Jan Fabre, Mathilde Monnier... dans la Cour d'honneur ou Christian Rizzo en 2005 aux Carmes... alors qu'aujourd'hui leurs œuvres appartiennent à l'histoire de la danse.

Et Vilar lui-même se vit refuser son projet de diriger l'Opéra de Paris avec Béjart et Boulez !

Ce sera Pina Bausch qui par la suite va trouver la grâce du public à Avignon comme dans le monde entier. Apparue elle aussi au festival de Nancy en 1977 avec le *Sacre du Printemps* puis *Café Müller*. Elle sera présente au Théâtre de la Ville cette saison encore, quelques années après sa disparition, battant tous les records de popularité.

Aujourd'hui Pina Bausch laisse des orphelins qui la pleurent et un immense public en deuil alors que Merce Cunningham, lui, va laisser des disciples qui vont donner naissance dans les années 1970 au mouvement contemporain en France.

Ainsi, la création contemporaine dans la danse va se développer jusqu'à nous entre ces deux figures tutélaires et bipolaires, entre l'épure extrême du mouvement et l'abstraction du côté de Merce Cunningham et l'incarnation sensuelle des corps et la théâtralité narrative du côté de Pina Bausch.

Sous l'influence de Cunningham (et aussi de Trisha Brown et de William Forsythe) la danse va s'affranchir de la musique, du rythme, de la narration... Dominique Bagouet, Jean Claude Gallotta, Mathilde Monnier et d'autres vont dessiner ce nouveau paysage artistique en France.

Mais ces grands courants esthétiques institutionnalisés avec la création des Centres chorégraphiques par Jack Lang vont faire naître toute une « avant-garde » qui va se défaire de toute assignation à une discipline dans un courant dit « indisciplinaire ». On a pu qualifier ainsi les pièces de Jérôme Bel comme celles d'Alain Buffard et d'autres comme participant d'un courant baptisé « la non danse ».

Ainsi, ce qui apparaît dans ces nouveaux courants c'est que, comme le texte n'est plus la loi au théâtre, le mouvement lui non plus ne fait plus loi dans la danse au profit de la recherche d'états de corps.

Avec la généralisation d'internet et l'avènement d'un univers et d'une culture virtuels faits d'images plus réelles que le réel lui-même, on pouvait craindre d'entrer avec le héros du film Matrix dans « le désert du réel ». L'objet culturel le plus vendu dans le monde étant le jeu vidéo, on pouvait penser que le spectacle virtuel allait se substituer au spectacle vivant et la culture virtuelle à l'art de la présence réelle. Or il n'en a rien été et plus le virtuel a envahi nos espaces de vie, plus le besoin de relation directe de l'être à l'être s'est fait désirable.

C'est par réaction que les arts du théâtre et de la danse ont intensifié jusqu'à l'excès la présence physique des corps sur scène à travers notamment ce que l'on a pu percevoir parfois comme une nouvelle discipline artistique : la performance. François Chaignaud et Cécilia Bengolea, Benoit Lachambre, Vera Mantero, Gisèle Vienne... y ont consacré une partie de leur travail tout comme Boris Charmatz et son Musée de la Danse qui crée des performances avec des dizaines de danseurs sur les places publiques, à l'inverse de Marina Abramovic qui partage sa présence et sa solitude avec un seul spectateur, les yeux dans les yeux pour quelques minutes, au Moma à New York pendant plusieurs mois de performance.

Tenter de briser l'indifférence qui nous anesthésie avec les désastres à répétitions de notre histoire, fendre la mer gelée en nous disait Kafka, les arts vivants tentent d'inventer de nouveaux partages du sensible, des stratégies de résistance pour représenter le monde face au virtuel et à l'indifférence.

C'est ainsi que l'une des tendances lourdes de l'histoire très actuelle de l'art est une volonté de s'ancrer dans un réel préexistant et dans l'histoire. Le prix Goncourt et le prix Renaudot en 2017 sont attribués à deux récits traitant du nazisme et non à des romans ; le cinéma multiplie les *biopics* et les alibis « d'après une histoire vraie » ; et le théâtre déploie le théâtre documentaire avec les protagonistes mêmes du dossier traité sur scène qui rejouent leur propre histoire, et on fait danser sur scène des « vrais gens »

comme pour l'ouverture du festival d'automne (tout un symbole) ou des non danseurs sont confrontés aux codes de la danse.

Est-ce pour nous signifier que la vie est plus intéressante que l'art ? Ou bien que le héros de Matrix doit faire le chemin inverse, sortir de la « matrix » virtuelle et plonger dans le réel ?

Pour conjurer le meurtre de la réalité par le virtuel faut-il abandonner les forces imaginatives de la création et n'allons-nous pas manquer de fiction pour dire le monde ?

Mais c'est aussi peut-être l'abus du répertoire classique ces dernières années qui conduit un théâtre aussi emblématique que l'Odéon à programmer des metteurs en scène comme Julien Gosselin, Simon Stone, Cyril Teste, qui ont recours aux adaptations de romans ou de textes du répertoire, à des scénographies qui sont des performances filmiques... et à l'amplification des voix des acteurs. Ainsi se construiraient des esthétiques de résistance face à un réel qui change et menacerait d'engloutir nos modes de représentation du monde par le spectacle vivant.

Et dans l'ombre émerge aujourd'hui tout un continent en devenir, en mal de reconnaissance celui des danses de la diversité de notre société, toute une nouvelle génération « arc en ciel », post hip hop, avec des danseurs et des chorégraphes qui arrivent à maturité et qui connaissent un public considérable autre que celui de la danse contemporaine. Ils mêlent tous les styles de danses venus de l'Afrique et des U.S.A., *house dance*, *hip hop*, *krump*, *pop*...

Ils multiplient les rencontres, les confrontations, les formations et de plus en plus s'internationalisent vers les pays de grande proximité de style et de sensibilité comme l'Afrique.

La discrimination artistique dont ils sont l'objet en France tend à s'estomper, trop lentement encore. Mais leur force s'origine dans une formidable énergie qui précède le geste artistique même, et leur horizon se déploie du local à l'international du quartier à d'autres continents.

Alors s'il fallait ici et maintenant désigner trois figures des mouvances et des turbulences de l'art vivant, trois « symptômes » du moment présent constituent un signal : Boris Charmatz pour ce nouvel élan qu'il insuffle à la danse contemporaine, Vincent Macaigne pour le chaos et sa rage face au réel et au théâtre, et Ousmane Sy dit « Baba » leader de l'*Afro House Danse* et son groupe de femmes danseuses issues de notre diversité française. ●

Guy Avizou

Membre du Comité syndical de la Cité de la tapisserie d'Aubusson

LA CITÉ INTERNATIONALE DE LA TAPISSERIE ET DE L'ART TISSÉ D'AUBUSSON

Un outil de promotion culturelle et de développement local

La Cité internationale de la tapisserie et de l'art tissé d'Aubusson est un établissement public qui regroupe trois collectivités territoriales : le Conseil régional Nouvelle-Aquitaine, le Conseil départemental de la Creuse et la communauté de communes Creuse Grand-Sud. Elle bénéficie d'un fort appui de l'État et des professionnels, à travers notamment les chambres consulaires.

Ses concepteurs lui ont attribué trois missions principales :

- conserver, valoriser et diffuser un grand patrimoine français vieux de plus de cinq siècles et récemment inscrit à l'UNESCO,
- accompagner la mutation d'une filière économique encore complète, affichant des savoir-faire d'excellence, mais qui a connu nombre de vicissitudes au cours des dernières décennies,
- constituer un pôle d'attractivité au sein d'un territoire fragile, marqué par l'hyper-ruralité et la perte de nombreux emplois depuis les années 1970.

Après avoir évoqué le contexte local et les acteurs de la création de la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson, nous rappellerons les principales étapes de sa mise en place, les réalisations déjà concrétisées, les principaux projets des mois et années à venir et les premiers résultats obtenus.

I - Le contexte local et les acteurs de la création de la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson

L'origine de la tapisserie d'Aubusson remonte au XV^e siècle et, en 1665, elle fût élevée au rang de

Manufacture royale par Colbert. Les ateliers installés dans la ville d'Aubusson, mais aussi dans des villes voisines comme Felletin, tissèrent pendant des siècles des verdures, des scènes de chasse, des scènes religieuses ou mythologiques dont les pièces se trouvent aujourd'hui disséminées dans le monde entier. À la fin du XIX^e siècle, Aubusson bénéficie de l'installation d'une École nationale des arts décoratifs, une des trois créées en France à cette époque. Au début du XX^e siècle, plusieurs dizaines d'ateliers employant au total près d'un millier de lissiers contribuent à la prospérité de la ville, qui compte alors plus de 6 000 habitants. La tapisserie aubussonnaise est très affectée par la crise économique des années 1930, avant de connaître une nouvelle période de prospérité après-guerre et jusqu'aux années 1970, accueillant des artistes de renommée mondiale comme Jean Lurçat ou Dom Robert, qui renouvellent les sources d'inspiration. En 1982, le Conseil général de la Creuse, sous l'impulsion de son président André Chandernagor, crée le musée départemental de la tapisserie, intégré au Centre culturel Jean Lurçat. Mais la fin du XX^e est pour Aubusson et sa région une période très difficile. L'industrie tapissière connaît un déclin rapide. De nombreuses manufactures et ateliers, parmi les plus emblématiques, cessent leur activité (Tabard, Braquenié, Fougerol...). Le nombre de lissiers diminue rapidement et n'excède plus guère la centaine. La population aubusson-

naise elle-même connaît une chute importante, qui place la sous-préfecture en dessous des 4 000 habitants. Même si les savoir-faire nécessaires à la production de tapisseries sont encore présents sur le territoire, c'est l'existence même de l'ensemble de la filière qui paraît menacée à court terme.

C'est alors que l'État et les Collectivités territoriales décident de prendre le problème à bras le corps, en agissant simultanément sur plusieurs leviers. En 2008/2009, le sous-préfet d'Aubusson Bernard Bonnelle, en lien avec les professionnels et avec Mme Michèle Giffault alors conservatrice du musée départemental de la tapisserie, entreprend la démarche en vue de faire inscrire par l'UNESCO la tapisserie d'Aubusson sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. En septembre 2009, cette inscription est obtenue, et la tapisserie aubussonnaise trouve donc officiellement sa place parmi les grandes traditions héritées du passé et transmises jusqu'à nos jours.

De son côté, le président du Conseil général de l'époque, le sénateur Jean-Jacques Lozach, fait approuver par l'assemblée départementale la création d'une Cité internationale de la tapisserie et de l'art tissé, et réussit à associer au projet, au sein d'un syndicat mixte qu'il préside, la région Limousin (intégrée en 2015 à la région Nouvelle-Aquitaine), et la Communauté de communes Aubusson-Felletin (devenue en 2015 la Communauté de communes Creuse Grand-Sud). Ce syndicat travaille en étroite liaison avec les services de l'État et les chambres consulaires de la Creuse. En 2009 est recruté un chef de projet expérimenté, M. Emmanuel Gérard, devenu depuis directeur, et un an plus tard, un nouveau conservateur pour le musée, M. Bruno Ythier, en remplacement de Mme Giffault partie en retraite. Dès l'origine, le département a transféré au syndicat mixte la gestion du musée départemental (les collections restant propriété du Conseil général), ainsi que les personnels qui y sont rattachés. Au même moment, la Cité bénéficie, à l'initiative du Commissariat général à l'égalité des territoires, du label Pôle d'excellence rurale (PER). En 2018, le budget du syndicat s'élève à 1 696 000 euros en fonctionnement et 3 471 892 euros en investissement. Depuis fin 2017, il est présidé par Mme Valérie Simonet, également présidente du Conseil départemental de la Creuse. L'inscription au patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO et le lancement de la Cité amorcent une véritable dynamique locale, associant acteurs publics et privés, rassemblés autour d'objectifs partagés, ce qui n'était pas le cas antérieurement.

II - Les missions de la Cité internationale de la tapisserie et de l'art tissé d'Aubusson et ses premières réalisations

Ces missions s'inscrivent dans un cadre global, qui a été formalisé dans un « Projet scientifique et culturel » élargi, autour duquel se déclinent ses différentes facettes. La première question à trancher fut celle du lieu d'implantation de la Cité. Après avoir envisagé diverses hypothèses, le choix du Syndicat mixte s'est porté sur les locaux de l'ancienne École nationale des arts décoratifs, construits au début des années 1960, désaffectés au début des années 2000, et loués à France-Domaine pour un montant symbolique. Un projet de réhabilitation, d'un montant de 8,5 millions d'euros, est lancé en 2012. Après un appel d'offres auquel répondirent 79 équipes, la maîtrise d'œuvre est confiée à l'agence parisienne Terreneuve, assistée d'une équipe muséographique comprenant notamment Frédérique Paoletti et Catherine Rouland. Les travaux de rénovation sont achevés à la fin du printemps 2016, et le nouveau bâtiment a été officiellement inauguré par le président de la République François Hollande le 10 juillet 2016.

Cet équipement répond aux différentes missions assignées à la Cité. **La première concerne la conservation et la valorisation du patrimoine.** Cette conservation supposait la création d'un nouveau lieu d'exposition, permettant de présenter au public quelques unes des pièces emblématiques tissées à Aubusson depuis le XVI^e siècle. En effet, les surfaces d'exposition de l'ancien musée étaient devenues très insuffisantes. Le nouvel équipement a permis d'amplifier la présentation des pièces, mais aussi de rendre accessibles les savoir-faire mis en œuvre dans la réalisation des tapisseries, et de repositionner la tapisserie d'Aubusson dans son lien historique avec l'architecture. Ceci est rendu possible par une approche muséographique renouvelée, sur un espace de 1 200 m² divisé en trois ensembles (Tapisseries du monde, les Mains d'Aubusson et la Nef des tentures), complété par une plateforme de création contemporaine. Grâce aux techniques de l'interactivité, le visiteur peut même réaliser sa propre tapisserie sur table dactyle, dans le cadre d'une muséographie dont le financement a reçu le soutien de la Fondation Schueller-Bettencourt. La Cité abrite également un Centre de ressources qui réunit les fonds issus du Centre de documentation départemental et ceux venus de l'ancienne École nationale des arts décoratifs. Il compte environ 12 000 volumes, auxquels se rajoutent plusieurs milliers de dossiers thématiques. Un important effort de numérisation est en cours, grâce

au soutien du groupe La Poste et de sa fondation. Au total, depuis l'ouverture, ce sont plus de 85 000 visiteurs qui ont fréquenté la Cité, avec d'importantes retombées pour l'économie locale.

La deuxième mission de la Cité concerne la transmission des savoir-faire. Leur préservation passait par la mise en place d'une formation qui avait disparu depuis une quinzaine d'années. Pour cela, la Cité travaille avec les partenaires institutionnels tels que le GRETA¹ de la Creuse, mais aussi avec des mécènes, comme les fondations Hermès et SNCF, attachés à la préservation des grands savoir-faire français. Dans les locaux de la Cité est aujourd'hui préparé un brevet des métiers d'arts, reconnu au plan national. Chaque session rassemble une douzaine de stagiaires et dure deux ans. Cette formation a contribué, en quelques années, à l'ouverture de quatre nouveaux ateliers sur Aubusson et Felletin.

Un autre enjeu de taille est la protection juridique des savoir-faire d'Aubusson. Pour cela une démarche est en cours en vue de la mise en place d'une Indication géographique protégée, rendue possible par la loi Hamon de 2014.

La création de la Cité s'est accompagnée d'une politique ambitieuse d'aide à la création contemporaine, qui avait connu un net déclin depuis les années 1980. Sa réactivation est passée par la création d'un Fonds régional de soutien à la création de tapisseries contemporaines, susceptible d'encourager les créateurs d'aujourd'hui à s'intéresser à nouveau à l'art de la tapisserie. Cette aide à la création contemporaine a pris plusieurs formes :

- des appels à projet annuels qui proposent à des artistes de se saisir d'un thème donné. À ce jour, ces appels à projet ont suscité plus de 1 200 candidatures, venues de 45 pays. Les œuvres lauréates, tissées selon la technique aubussonnaise, ont vocation à être intégrées ensuite aux collections du musée. Le premier appel à projet, en 2010, a récompensé un jeune artiste, Nicolas Buffe, pour son carton « Peau de licorne », tissé ensuite par l'atelier de M. Patrick Guillot,
- l'édition déléguée, forme de partenariat public-privé entre la Cité et une galerie, qui se charge de concevoir et de commercialiser une collection destinée à être éditée en plusieurs exemplaires,
- la collection « Le Carré d'Aubusson » qui consiste à confier à des artistes et aux galeries qui les représentent la conception d'une maquette de tapisserie d'un format prédéfini et d'en assurer la commercialisation,
- la commande mécénée est un montage associant le Fonds régional et des mécènes privés, permettant

de réaliser des projets de grande envergure. C'est dans ce cadre qu'a été mené à bien en 2017, le projet intitulé « *Piéta for World War I* », tapisserie commémorant le centenaire de la Grande guerre, destinée à l'historial franco-allemand du *Hartmannswillerkopf*, inauguré le 10 novembre 2017 par les présidents Macron et Steinmeier. La maquette est l'œuvre du peintre allemand Thomas Bayrle. Le tissage, (21 m²), a été réalisé en une année dans les ateliers de M. Patrick Guillot. Ce projet a été financé grâce à l'apport de plusieurs partenaires privés (parmi lesquels le groupe allemand Würth) et d'institutions publiques (Fond régional, Mission du centenaire, ministère de la Défense). Le développement de la création contemporaine passe bien évidemment par la conquête de nouveaux marchés, notamment à l'international. Ceci suppose une présence active dans les principaux salons et une stratégie visant à pénétrer les pays à fort potentiel économique. C'est ainsi que la Cité a financé durant une année un poste de chargé de mission à Dubaï et aux Émirats Arabes Unis, qui a permis de conclure un partenariat avec l'artiste El Seed.

Le troisième objectif de la Cité est de développer, sur un territoire fragile, un véritable pôle textile-art tissé « Univers Aubusson ». Pour ce faire, la création d'une teinturerie triple fonction, et l'exploration de nouveaux usages pour la tapisserie sont jugés prioritaires. Durant l'été 2016, a été conduite une action de préfiguration. Un appel à candidature, organisé par la Cité et par la pépinière 2Cube a permis l'attribution des deux ateliers existants dans les locaux de la Cité. Ils accueillent aujourd'hui, et pour 24 mois renouvelables, une « designer » textile et une créatrice. Quant à la teinturerie à triple fonctions (teinture de synthèse, teinture naturelle, teinture sur mesure), sa réalisation est envisagée au cours des prochaines années, dans le cadre d'une deuxième tranche de travaux d'extension de la Cité.

La réflexion autour de nouveaux usages de la tapisserie, adaptés aux modes de vie du XXI^e siècle, a commencé. C'est ainsi qu'a été imaginé le projet d'une tapisserie d'extérieur, pouvant être installée dans un parc ou un jardin et fabriquée à partir de fibres adaptées. Un premier workshop mené en 2013, grâce au programme européen Leader, a montré la nécessité de maîtriser la nature des matériaux et de continuer la réflexion sur les usages de ce nouveau médium. Cette innovation a été plébiscitée par les participants au workshop « la Tapisserie, le Mur et l'Architecte » qui s'est déroulé en novembre 2016, et a réuni des étudiants de l'Académie des beaux-arts de Hangzhou en Chine, de l'ENSAP de Bordeaux, de l'ENSA de Limoges, du Lycée Raymond Loewy de la Souterraine et les stagiaires de la formation de lis-

sier. Ce sujet était également au cœur d'un séminaire organisé en novembre 2017 avec les élèves de la Haute École du paysage, d'ingénierie et d'architecture de Genève.

Enfin le quatrième objectif de la Cité est de favoriser le développement d'une véritable économie touristique à Aubusson et dans sa région. L'objectif de 40 000 visiteurs pour la première année d'exploitation, a été atteint en 7 mois. Ce qui est souhaitable, c'est de stabiliser la fréquentation autour de 50 000 visiteurs annuels, soit largement plus du double de celle de l'ancien musée. Ceci passe par un important travail de communication. D'ores et déjà, la Cité bénéficie d'appréciations élogieuses de la part des guides touristiques grand public (Michelin, le Routard...). Elle participe régulièrement aux salons touristiques régionaux, nationaux et internationaux et développe la prospection auprès des autocaristes. Elle s'efforce également de rechercher les moyens d'attirer un nouveau public pour la tapisserie et aussi de développer une audience internationale. C'est pourquoi l'équipe de la Cité a eu l'idée du tissage en tapisserie d'Aubusson de l'œuvre graphique de JRR Tolkien, l'auteur du « Seigneur des anneaux ». Cette idée a été accueillie très favorablement par la famille

Tolkien et par son éditrice. Quatorze œuvres ont été sélectionnées pour ce projet, et, fin 2016, une convention a été signée entre la Cité de la tapisserie et l'Estate Tolkien. Cette tenture de 14 pièces renouera avec la tradition des grandes œuvres narratives tissées aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Conclusion

La Cité internationale de la tapisserie et de l'art tissé d'Aubusson est une institution encore jeune et appelée à se développer dans les années à venir. Elle présente déjà un bilan très positif, qui profite à un territoire durement frappé par de graves difficultés économiques et démographiques. Ayant réussi à fédérer autour d'un projet ambitieux de développement culturel, économique et touristique, l'État, les collectivités locales, les acteurs économiques, elle semble à même d'assurer la pérennité d'un savoir-faire multiséculaire et de contribuer à la redynamisation du territoire aubussonnais. ●

1. GRETA = groupement d'établissements publics locaux d'enseignement qui mutualisent leurs compétences et leurs moyens pour proposer des formations continues pour adultes.

LE MAL-LOGEMENT SE RESPIRE.
Chaque année, des milliers de personnes sont victimes d'intoxications au monoxyde de carbone.

Photo: Julien Magre
BDDP & Fils

LE MAL-LOGEMENT EST UNE QUESTION DE SANTÉ PUBLIQUE.

Fondation
Abbé Pierre
pour le logement
des défavorisés

AGISSONS !

François Colcombet

Ancien maire de Dompierre-sur-Bresbe

CINÉMA EN FRANCE PROFONDE

« France profonde » : cette expression a été rendue célèbre par l'ancien président de la République Valéry Giscard d'Estaing (VGE) pour désigner... le contraire de la France visible, jeune, supposée dynamique et moderne (Sous VGE le « jeunisme » frappait déjà). Il est vrai qu'à cette époque, et en particulier dans une région que VGE connaissait bien, l'Auvergne, la culture, après avoir connu des heures de gloire, était, du moins dans certains secteurs, en panne. Sinon même morte. Ainsi le cinéma qui s'était pourtant largement développé dans l'immédiat après-guerre au point d'avoir été présent de façon pérenne, y compris dans de très petites villes, avait périclité. De l'avis général, la télévision avait définitivement tué le cinéma. Et ce malgré quelques mesures prises par le gouvernement de l'époque. Le tournant paraissait irrémédiable.

En France pourtant les élections présidentielles peuvent changer la donne. Un nouveau président et son équipe se proposaient de remettre la culture parmi les priorités, y compris le cinéma. Mais sur place, la situation restait bloquée. Sauf quelques exceptions, en Auvergne on avait voté Mitterrand, mais pas Jack Lang. Ainsi à Dompierre-sur-Besbre, gros bourg d'Auvergne, auquel son éloignement des autres agglomérations donnait un rôle plus important que ne l'annonçait sa taille (quelque 3 000 habitants) et où la population était composée, non pas d'esthètes ou d'intellectuels, mais d'ouvriers d'usine et de paysans sans presque aucun secteur tertiaire, il y avait eu un cinéma très populaire créé dans l'entre deux guerres et géré par un entrepreneur privé. Le succès de ce premier cinéma avait nécessité, après la Libération, la construction d'une deuxième salle beaucoup plus grande. Mais après quelques années de succès, ce cinéma beau et moderne avait dû fermer. C'était désormais un entrepôt. L'autre local, resté la propriété de la commune, était redevenu lieu de réunions pour campagnes électorales et de cours du soir.

En 1983, une nouvelle municipalité, en accord avec le gouvernement de l'époque, avait très vite lancé une politique culturelle ambitieuse avec la construction d'une bibliothèque, la création d'une école de musique greffée sur la fanfare, l'inauguration d'un atelier d'artiste en résidence et même, par la suite, le lancement d'un programme de *street art* etc. Mais le cinéma, dont les jeunes du pays consultés avaient demandé, comme un défi, la réouverture, s'annonçait plus difficile. Impossible de retrouver un entrepreneur privé et aucun programme n'existait au département ni à la région pour un cinéma. On accueillit même avec quelques ricanements ce projet à contre temps au moment que l'on fermait plusieurs centaines de salles par mois à travers la France. En outre il fallait choisir un mode de gestion viable. De préférence à mi-chemin du secteur privé et du public. La forme associative s'imposait. Soit dit en passant, dans les petites communes, cette structure juridique est la forme généralement utilisée et bien maîtrisée par la société civile pour participer à la vie publique.

Si les choses sont bien cadrées et que tout le monde est de bonne foi, tout le monde précisément y trouve son compte. Soulignons encore ici que, dans les communes même très petites, il existe une forte expérience dans le domaine associatif. C'est d'ailleurs le mode de gestion habituel des clubs sportifs qui sont très nombreux. À Dompierre même, la commune, dont l'abattoir de bovins avait été fermé sur injonction de Bruxelles, venait d'avoir l'idée d'aménager à sa place un abattoir de volailles et de le faire gérer par une CUMA. Cette forme originale d'association coopérative du monde agricole a perduré avec succès jusqu'à nos jours.

Restait à trouver un financement. Au ministère de la Culture, il n'y avait, en ces temps-là, pas de programme de subvention pour créer un cinéma dans un trou perdu d'Auvergne. Tout au plus proposait-on d'utiliser des aides offertes pour ce qui, à l'époque, apparaissait une nouveauté d'avenir : l'installation de salles de vidéotransmission (pour des matchs de foot, des spectacles de théâtre etc.). Tout bien pesé, c'était jouable. Dompierre était, rappelons-le, propriétaire de la salle qui devait, de toute façon, être restaurée. En outre la commune n'était pas endettée. Elle décida donc de s'engager dans ce programme proposé par le ministère. Programme qui fut hélas... abandonné par ce ministère, alors même que les travaux étaient en cours.

Heureusement, lors de visites de chantier, les élus avaient constaté qu'on pouvait, sans gêner la vidéotransmission, rétablir une cabine de projection. Ils avaient fait modifier le projet en conséquence. Tout cela avait tout de même pris près de quatre ans. L'association gestionnaire avait, entre-temps, été créée, à laquelle participeront l'adjoint à la culture ainsi que plusieurs conseillers à titre privé. Cette association avait prospecté et retenu un futur employé parmi les candidats ayant une expérience dans la gestion de cinéma. Elle prit pour nom « Ciné-sur-Besbre » (comme il y a Dompierre-sur-Besbre) ; et la salle fut baptisée René Fallet, du nom de cet écrivain célèbre originaire de la région et auteur d'œuvres ayant inspiré des films à succès (comme « La soupe aux choux »). Soulignons que ces appellations mêlant de manière originale des références locales, la littérature et le cinéma populaire, allaient contribuer à faire très vite repérer aussi bien par des amateurs de cinéma que par les pouvoirs publics cette nouvelle salle et à la faire accepter par le pays et à la soutenir.

Les programmes furent choisis dans le même esprit : s'inscrire dans la modernité sans négliger ni des œuvres ambitieuses ni la culture populaire ou locale

ni les films grands publics. En 1990, fut créé un festival dit des « Rencontres Cinéma Nature » géré par l'association « les Cistudes » (ces cistudes sont une espèce protégée de tortues de la région). Ce festival annuel, consacré dans ses débuts aux films documentaires sur l'environnement avant de s'ouvrir à des œuvres originales et parfois très ambitieuses, contribua à fidéliser une large clientèle, bien au-delà de la région. La diffusion de films aux enfants des écoles permit d'acquérir une expérience précieuse au point que le cinéma devint une référence en cette matière pour le département. « Ciné sur Besbre » est classé « Art et Essai » et labellisé « Jeune Public ».

Bref, au fil des ans, ce petit cinéma de petite ville avait trouvé sa place et ses publics. Malgré la création récente de très nombreux autres cinémas dans la région, sa fréquentation s'est maintenue. Beaucoup d'habitants certes n'y vont guère, mais ils savent qu'il est à la disposition de leurs enfants, de leurs proches et d'eux-mêmes à l'occasion (par exemple quand passe le film qu'il faut avoir vu comme... « Titanic » pour lequel on fit la queue devant la salle René Fallet). On a même constaté que les habitués du camping municipal y avaient leurs habitudes.

Au demeurant le cinéma, auprès de duquel a été aménagée une autre vaste salle de réunions et de spectacles, peut avoir avec celle-ci des actions communes. « Ciné sur Besbre » offre souvent des conférences d'histoire locale ou de culture générale et des animations de toutes espèces, restant ainsi un lieu d'animations et de réunions communales. L'exigence de qualité est toujours une préoccupation des associations qui gèrent, l'une le cinéma, l'autre les « Rencontres Cinéma Nature ». Cette dernière a ainsi obtenu la participation du célèbre philosophe Bruno Latour, vedette de Sciences-po Paris et des universités américaines, qui, ici, anime des réunions participatives pour un public à tout le moins différent. Et ce, avec un grand succès.

Enfin, tout récemment, « Ciné-sur-Besbre » a recruté un nouvel animateur ayant une expérience professionnelle dans la gestion de salle, et a, en outre, fait former plusieurs de ses membres à la tenue des séances, à la projection des films ou à la vente des billets etc. En sorte qu'il est possible, avec l'aide de l'animateur, de donner à voir beaucoup plus de films tout au long de la semaine et même de retransmettre des spectacles de ballets, d'opéras ou de théâtre. Ce qui était en somme, le projet de ses initiateurs au tout début de ce qui n'était à l'époque qu'un modeste scénario sans grand avenir.

Ainsi va la culture en France profonde. ●

REPÈRES : Pour aller encore plus loin

Ouvrages*

- Bernard Beaulieu, Michèle Dardy, *Histoire administrative du ministère de la Culture (1959-2002)*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation française, 2002
- Françoise Benhamou, *L'Économie de la culture*, Paris, La Découverte, 1996
- Karine Berger et Manuel Alduy, *La culture sans État : de Modiano à Google*, Odile Jacob, 2016
- Vincent Dubois, *La Politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 2012
- Xavier Greffe, Sylvie Pflieger, *La Politique culturelle en France*, Paris, La Documentation française, 2015
- François de Mazières, *Le grand gâchis culturel*, Albin Michel, Paris, 2017
- Pierre Moulinier, *Les politiques publiques de la culture en France*, Presses Universitaires de France, 2016
- Paul Rasse, *Le musée réinventé : culture, patrimoine, médiation*, CNRS éditions, 2017
- Christian Ruby, *Abécédaire des arts et de la culture*, Editions de l'attribut, 2015
- Jean-Pierre Saez et Guy Saez (dir.), *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles*, Août 2012
- Jean-Pierre Saez, Wolfgang Schneider, Marie-Christine Bordeaux, Christel Hartmann-Fritsch (dir.), *Pour un droit à l'éducation artistique et culturelle*, Juillet 2014
- Emmanuel Wallon, Université Paris Ouest Nanterre, *Bibliographie sur les politiques culturelles en France*, septembre 2015
- Emmanuel de Waresquiel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France de 1959 à nos jours*, CNRS Édition et Larousse-Bordas, Paris, 2001.

Revue / Dossiers spéciaux

- « Économie et politiques de la culture », *Les Cahiers français*, n° 382, La Documentation française, Paris, septembre 2014.
- Philippe Tronquoy (dir.), « Les politiques culturelles », *Les Cahiers français*, n° 348, La Documentation française, Paris, janvier février 2009
- « Éducation artistique et culturelle : pour une politique durable », 2013/1 (N° 42), *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*
- *Nectart*, dossier consacré à la politique culturelle, 2017/1 (N° 4)

Rapports

- *Voyage aux pays des bibliothèques, Lire aujourd'hui, lire demain*, Erik Orsenna de l'Académie française et Noël Corbin, Inspecteur général des affaires culturelles, Ministère de la Culture et de la Communication, février 2018
- Pierre Saez, Vincent Guillon, Camille Faye, Note de conjoncture sur les dépenses culturelles des collectivités territoriales (2016-2018), Janvier 2018
- Département des études et de la prospective et des statistiques (DEPS, ex-DEP, ex-SER), Chiffres-clés 2017, Statistiques de la Culture, La Documentation française, Paris, 2017
- Sandrine Doucet, Les territoires de l'éducation artistique et culturelle, rapport de mission remis le 25 janvier 17
- Rapport de l'Inspection générale des Affaires culturelles (IGAC), rapport d'activité 2017
- Rapport d'information de Mmes Nicole Duranton et Brigitte Gonthier-Maurin, fait au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication, 19 juillet 2017 « L'apport de la culture à l'économie en France » commandé conjointement par les ministères de l'Économie et de la Culture, Serge Kancel, Inspecteur général des affaires culturelles ; Jérôme Itty, Inspecteur des finances ; Morgane Weill, Inspectrice des finances ; sous la supervision de Bruno Durieux, Inspecteur général des finances.
- Picard Tristan, « Le poids économique direct de la culture en 2014 », Culture chiffres, janvier 2016
- Pierre Moulinier, La démocratisation culturelle dans tous ses états, document de travail du Comité d'histoire du ministère de la Culture, juillet 2012
- Rapport d'information sur le rayonnement de la France par l'enseignement et la culture déposé le 11 mai 2010 par Mme Geneviève Colot

* Les ouvrages sont classés par ordre alphabétique ; les autres références par ordre chronologique.

Selon ces rapports :

La culture contribue **sept fois plus au PIB** que l'industrie automobile.

Totalisant **615 000** emplois en 2014, les branches culturelles représentent **2,4 %** de la population active en emploi.

16 500 points d'accès au livre et à la culture ont accueilli en 2016 **27 millions** de personnes.

44 % des Français ont visité au moins un musée ou une exposition ces douze derniers mois.

La part des Français qui déclarent un usage au moins quotidien d'Internet a presque triplé entre 2006 et 2016 et elle est passée de **29 à 74 %**.

Plus de sept Français sur dix jouent aux jeux vidéo.

On dénombre désormais **18 milliards d'écoutes** en flux en 2015, contre 9 milliards en 2013.

Les musées de France enregistrent **61,5 millions** de visites en 2015.

Le nombre d'exemplaires vendus passe de **441,2 millions de livres** en 2005 à **428,8 millions de livres** en 2015.

Fiches pédagogiques

Dans chaque numéro, nous vous proposons des fiches pédagogiques, outils d'éducation civique.

François Nicoulaud

Ancien ambassadeur

LES KURDES YAZIDIS

Les Yazidis, Kurdes irakiens pour l'essentiel, forment une communauté religieuse de quelques centaines de milliers d'adeptes installés pour leur grande majorité dans des régions rurales autour de Mossoul. Mais de petites communautés, la plupart déclinantes, se retrouvent aussi dans les Kurdistan syrien et turc, ainsi qu'en Géorgie et en Arménie. Depuis la seconde moitié du XX^e siècle, une importante diaspora yazidi s'est dirigée vers l'Europe, en priorité vers l'Allemagne, où se retrouvent plusieurs dizaines de milliers de Yazidis, venus de Turquie puis d'Irak.

Le Yazidisme est une religion syncrétiste, combinant à un Islam de type soufi de nombreux éléments pré-islamistes, empruntés au Zoroastrisme et au Manichéisme. Elle se caractérise par ses rites de pureté, ses règles d'endogamie, la croyance en la métempsychose et l'organisation de la société en castes. Pour les Yazidis, un Dieu unique a créé le monde, puis l'a confié à un groupe de sept archanges, parmi lesquels domine Tawous e Malek, le Paon-Archange, qui règle le destin de l'humanité. Celui-ci est souvent assimilé à Satan par les observateurs extérieurs, ce qui explique la désignation des Yazidis comme des adorateurs du diable, et les persécutions qui s'en sont suivies.

Ceci a été vrai du temps de l'Empire ottoman, où la population Yazidi a subi de nombreux massacres, mais aussi dans la période récente, où les Yazidis ont été soumis à des arabisations forcées,

à des conversions forcées à l'Islam, ainsi qu'à des déportations massives. En vue de consolider son contrôle de la région disputée de Mossoul, l'administration centrale irakienne a tenté de les intégrer aux Arabes, tandis que les responsables du Kurdistan s'efforçaient au contraire de les rattacher à la mouvance kurde. Mais d'un côté comme de l'autre, peu a été fait pour élever le niveau de vie et d'éducation de ces populations rurales, fortement défavorisées, d'où la tentation de l'exil. L'on se souvient de l'échouage volontaire sur les côtes du Var, en février 2001, d'un cargo portant plus de 900 Kurdes irakiens. Ils étaient pour la plupart Yazidis.

Depuis la chute du régime de Saddam Hussein, les Yazidis ont été aussi frappés par des attentats venant de groupes sunnites extrémistes. Ainsi, en 2007, quatre camions chargés d'explosifs ont simultanément été mis à feu dans deux villages yazidis en pleine période de festivités, faisant 400 morts. La création d'un « califat » ou « État » islamique (Da'esh) englobant notamment la région de Mossoul a entraîné pour eux, comme pour les Chrétiens et les Chiites, de nouveaux malheurs. C'est par milliers qu'ils ont abandonné leurs maisons, pour tenter de se réfugier en zone contrôlée par les Kurdes. Ceux et celles qui n'ont pu s'échapper ont subi toutes les horreurs de la guerre. Da'esh à présent éliminé, ils regagnent peu à peu leurs foyers dévastés. Comme la plupart des victimes irakiennes, la tâche de reconstruction ne fait que commencer.

LES GAGAOUZES DE MOLDAVIE

Lorsque la Moldavie, territoire soviétique situé entre Roumanie et Ukraine, à majorité roumanophone, proclame son indépendance au début des années 1990, les Slavophones de Transnistrie, province de l'est au contact de l'Ukraine, font sécession et créent, avec le soutien de la Russie, un État séparé, non reconnu par la communauté internationale, mais toujours en place aujourd'hui. A la même période, au sud de la Moldavie, une autre communauté, celle des Gagaouzes, s'inquiète lorsqu'elle voit son pays adopter comme seule langue officielle le roumain, et proclame alors sur environ 10% du territoire de la Moldavie une « République socialiste soviétique de Gagaouzie ». Cette communauté est composée de Turcs chrétiens de confession orthodoxe, qui, contrairement à la majorité des Moldaves, craignent alors par-dessus tout un rattachement du pays à la Roumanie voisine qui les ferait disparaître dans un vaste ensemble roumanophone. Les fortes tensions qui s'installent entre les autorités centrales moldaves et les Gagaouzes ne s'apaisent que lorsque la Moldavie rejette en mars 1994 par référendum le projet d'une union avec la Roumanie. A la fin de l'année un statut spécial est accordé à la région gagaouze. Elle dispose de ses propres pouvoirs législatif et exécutif, d'une capitale, Comrat (30.000 hab.), d'un drapeau et d'une totale autonomie en matière de culture, d'éducation, de questions sociales et de finances locales. Sur les quelque 3,4 millions de Moldaves, la région en question regroupe au total 170.000 habitants, dont 80% de Gagaouzes.

Force est de reconnaître que l'inquiétude des Gagaouzes quant à une absorption de la Moldavie par la Roumanie ne s'est pas apaisée au fil des dix

années écoulées. En février 2014, lors d'un référendum organisé par le gouvernement local mais non reconnu par le gouvernement central moldave, la quasi-unanimité des voix exprimées (avec 70% de participation) s'est prononcée en faveur de l'union douanière avec la Russie, contre l'intégration à l'Union européenne, et en faveur de l'indépendance de la Gagaouzie au cas où la Moldavie abandonnerait sa souveraineté.

Mais d'où viennent ces fameux Gagaouzes ? Ce sont, sans guère de doute, les descendants de tribus turques qui, poussées par d'autres envahisseurs, se sont installées au Moyen-âge au sud du delta du Danube, et se sont alors converties au christianisme. Puis, encouragées par les Russes qui souhaitaient peupler le territoire récemment conquis et encore par endroits désert de la Bessarabie, elles ont migré vers le nord au début du XIX^e siècle pour occuper leur habitat actuel. La région est pauvre, dotée de peu de réserves d'eau, et vit encore aujourd'hui pour l'essentiel d'agriculture, notamment de viticulture. Adossée au statut favorable qui lui a été accordée, la communauté gagaouze s'efforce à présent de conforter son identité par la mise en valeur de sa langue turque et de son histoire, et d'acquérir aussi un peu de prospérité. Mais les moyens lui manquent cruellement. Nous pouvons l'aider, et contribuer aussi à la rapprocher de l'Union européenne, en plaçant de temps en temps sur nos tables des vins gagaouzes.

Blog de l'auteur :
<http://nicoullaud.blogspot.fr>

Exemple à suivre

Dans chaque numéro, nous vous proposons l'exemple d'une action collective qui a pour vocation de lutter contre le racisme et le communautarisme et d'apprendre à « vivre ensemble » dans la Cité laïque et républicaine.

Claire Feintrenie, Matthias Champon et Henri Deléger

Secrétaire, vice-président et président du Tréteau

L'AUTRE EN SCÈNE* : DE L'ÉDUCATION POPULAIRE À LA CRÉATION D'UNE CULTURE COMMUNE

Le 5 mai 2018, 45 enfants issus de classes de Saint-Denis et Paris monteront sur la scène du théâtre Gérard Philippe pour jouer un spectacle dont ils sont les auteurs : Les enfants perdus. Ce moment privilégié sera l'aboutissement de deux années de travail et de découverte, axées sur la rencontre de l'autre et la découverte de soi, à travers la création artistique.

Un projet citoyen...

Créée il y a maintenant trois ans, l'association Le Tréteau est un laboratoire d'expériences pédagogiques et artistiques fondée sur une conviction : l'art est une passerelle essentielle au vivre ensemble et à la citoyenneté. Après avoir expérimenté au sein d'établissements culturels voués à l'enseignement artistique (les conservatoires parisiens), l'association s'est tournée vers un public nouveau et plus large en s'adressant à l'éducation nationale, afin d'y apporter cette expérience de la découverte de l'autre à travers une création artistique globale et prise en charge par les enfants : écriture, travail vocal et corporel, mise en scène, chant et danse mais aussi

construction en commun de décors et d'accessoires et élaboration de costumes. « L'Autre en scène » est ce projet qui traverse chacune des thématiques abordées. La rencontre avec un monde artistique inconnu, avec des artistes et techniciens ; mais aussi avec d'autres enfants voisins de quelques kilomètres seulement, mais qui ne seraient sans doute jamais considérés sans cela.

Afin d'œuvrer pour l'égalité des chances et une véritable démocratie culturelle, il est nécessaire d'offrir à chacun des apprentissages exigeants qui dépassent les seules actions de médiations et de sensibilisations. Ainsi, il était indispensable pour l'équipe du Tréteau de concevoir un projet sur un

temps long avec une intensité comparable à celle que propose l'enseignement spécialisé (conservatoires) et d'inscrire ce travail en temps scolaire afin d'éviter toute sélection. C'est la logique à l'œuvre dans le partenariat noué avec des classes de Saint Denis et Paris autour de la création d'un spectacle par des enfants.

... d'éducation populaire

La première phase du projet a donc consisté à faire découvrir aux enfants les différentes disciplines convoquées dans l'élaboration et la réalisation d'un spectacle. Deux ateliers par semaine animés par des artistes-enseignants professionnels dans chaque école ont permis un enseignement du théâtre, de la danse, du chant, des arts plastiques (costumes et décors). Il s'agissait là de se familiariser avec de nouveaux outils d'expression.

Une fois ces nouveaux outils devenus plus familiers, ils ont pu être convoqués au profit d'improvisations, individuelles et collectives, permettant d'expérimenter, sans peur de l'erreur, et d'apprendre progressivement à extérioriser son imagination. Toujours sur le rythme de 2 ateliers par semaine au sein des 2 écoles.

La troisième phase a quant à elle consisté à apprendre aux enfants à mettre en forme ces matériaux bruts issus de leur esprit afin d'organiser une histoire cohérente à raconter sur scène.

L'encadrement par l'équipe pédagogique du Tréteau se fait donc réactif et souple par nécessité de respecter les propositions, le rythme et les capacités d'absorption des enfants. Cela se fait par tâtonnements et chaque avancée est le fruit d'un travail approfondi et réfléchi. Le monde adulte se confronte au monde enfant : qu'ont-ils à dire ? Et comment le disent-ils ? Plutôt que de leur dire comment s'exprimer on se propose d'abord de les écouter. L'autonomie s'acquiert sans ordre donné mais par la décision et la prise en charge par lui-même de l'enfant et du groupe, embryon d'un esprit de troupe. Ce processus lent et organique, d'aller-retour entre émergence individuelle et mise en forme collective, sert bien évidemment les apprentissages fondamen-

taux visés par l'école. Ces activités mentales de distanciation, de projection, de réflexivité sont à la base d'une expérience positive de la scolarité, et sous couvert de création d'un spectacle, les élèves se livrent à des activités fondamentales susceptibles d'influencer leurs compétences cognitives et par là même l'ensemble de leur parcours scolaire.

... qui fait de la culture un bien commun

Enfin, grâce à la mobilisation de partenaires tels que le Festival de Saint-Denis ou l'Orchestre de Chambre de Paris plusieurs sorties ont pu être proposées aux enfants au-delà des ateliers. Invitations à des concerts au Théâtre des Champs Élysées, à la basilique de Saint-Denis, visite de la Philharmonie, ateliers aux archives nationales de Pierrefitte, autant d'occasion de générer des expériences fortes en famille et faire en sorte que chacun puisse se rendre compte que ce patrimoine est autant le leur que celui des autres.

À travers la création de ce spectacle, ce sont deux groupes d'enfants aux réalités très différentes qui se sont côtoyés et qui ont dû apprendre à travailler ensemble. De la peur à la curiosité, de l'indifférence à l'empathie, du rejet à l'accueil, de l'égoïsme à l'altruisme, ces deux années de projet ont permis une véritable expérience de l'autre et du dépassement de soi : les enfants ont fait face à leurs a priori, timidités, leurs peurs et leurs curiosités. Chaque atelier est devenu un prétexte d'échange et de découverte de l'autre, de confrontation et de révélation dont chacun sort parfois perplexe et souvent grandi par les questions soulevées.

La phase finale du projet est en cours, avec pour les enfants les premières émotions des planches et des lumières. Rendez-vous le 5 mai 2018 pour les rencontrer. ●

* Projet co-produit par Le Tréteau, l'Orchestre de Chambre de Paris et le Festival de Saint-Denis, avec l'aide de la Sacem, de la fondation Orange, de la Fondation Seligmann, de la fondation BPRI et le soutien de la ville de Saint-Denis et du Conseil départemental 93.

Annie Snanoudj-Verber

Déléguée générale de la Fondation Seligmann

LES ACTIONS SOUTENUES PAR LA FONDATION SELIGMANN

La Fondation Seligmann soutient dans les quartiers prioritaires « politique de la ville » ainsi que dans les établissements de l'éducation prioritaire, REP ou REP+, à Paris, dans l'Essonne et la Seine-Saint-Denis, des initiatives locales diverses favorisant le « vivre et agir ensemble » en participant à la lutte contre le racisme, à l'accueil et l'insertion des étrangers dans la société, enfants, jeunes, femmes selon une approche intergénérationnelle : actions d'accompagnement scolaire, de découverte mémorielle, d'alphabétisation, de prévention, de renforcement du lien social avec une large ouverture culturelle.

Dans le cadre de ce numéro d'Après-demain consacré à la culture, nous souhaitons énoncer les nombreuses actions porteuses d'ouvertures culturelles soutenues par la Fondation Seligmann. Depuis 2007, 71% des 450 projets soutenus par la Fondation ont une portée culturelle, essentielle dans la lutte contre le racisme et les inégalités, porteuse de réussites, ainsi près de 300 établissements scolaires et plus de cent vingt associations ont été aidées, bénéficiant à plus de 350 000 enfants, jeunes et adultes en insertion.

Pour favoriser l'égalité des chances, les projets soutenus contribuent à construire la réussite scolaire des élèves en leur permettant un accès égal à une culture commune en cherchant à favoriser leurs savoirs artistiques, culturels, scientifiques et citoyens.

La musique qui conjure les peurs, favorise l'écoute, la concentration et l'imagination

Le collège *Pablo Neruda* à Grigny, classé en REP, met en place deux projets culturels sur l'année scolaire 2017/2018 ; l'un avec les 4^{èmes}, l'autre avec les 3^{èmes}. Le premier est réalisé avec la collaboration de la classe opéra et consiste pour les élèves de 4^{ème} à créer un spectacle réunissant la plupart des arts du cirque : acrobaties, jonglage, équilibre, théâtre. Dans ce cadre les élèves assistent à des représentations sur les arts du cirque. Le projet existe depuis 7 ans et le

thème choisi pour l'année 2017/2018 est « le fantastique ». En fin d'année les élèves présenteront leur travail devant leurs parents lors d'une représentation.

Le second projet est mené auprès des élèves de 3^{ème} avec la création d'un spectacle musical dans le cadre des programmes de français et de musique. Les élèves écriront et interpréteront leurs propres chansons avec l'aide de deux artistes qui les guideront dans le processus de création artistique. Deux thèmes sont envisagés comme ligne artistique du projet : la représentation de soi en tant que groupe et le rôle de l'art et de l'individu dans une société face

au pouvoir. Les élèves assisteront à l'avant-première de l'opéra « Benvenuto Cellini » mis en scène par Terry Gilliam à l'Opéra de Paris.

Le *lycée polyvalent Robert Doisneau* de Corbeil-Essonnes met en place en 2017/2018 un projet de spectacle musical « **Nohan** », créé par les élèves issus de toutes les filières et les enseignants du lycée, racontant l'histoire de Nohan, un lycéen de 17 ans, et abordant les thèmes de la famille, de la relation entre les jeunes et les adultes, et l'acceptation de l'autre, dans le but de promouvoir les valeurs citoyennes de l'école et la réflexion. La troupe, constituée de 55 jeunes et 8 adultes, travaille sur ce projet depuis mars 2017 et se produira au théâtre pour 5 représentations en mai 2018.

L'*association Le Tréteau* à Saint-Denis organise, de septembre 2016 à juin 2018, un projet de création de spectacle musical avec les 48 élèves de CM1 des écoles Roger Sémat à Saint Denis et 10 Le Vau à Paris 20^{ème}, toutes deux en REP. Ce projet permet aux élèves participants de se rencontrer. Il leur offre la possibilité de créer entièrement leur spectacle, de l'écriture à la performance vocale et scénique, en passant par les décors et les costumes, sur la thématique de «l'Autre». La démarche permet aux enfants de découvrir leur culture commune malgré leurs différences, favorisant ainsi le vivre ensemble, l'écoute de l'autre et de soi, l'entraide, la sensibilité et la tolérance.

Ce projet est accompagné par l'Orchestre de chambre de Paris qui ouvre ses portes aux enfants et à leurs familles, leur permettant d'assister à des concerts, de visiter les coulisses et de découvrir la vie de l'orchestre. Une restitution du projet musical aura lieu le 5 mai 2018 au Théâtre Gérard Philipe de Saint Denis dans le cadre du festival de la ville.

L'*association Quartier Libre XI* à Paris 11^{ème} poursuit sur l'année scolaire 2017/2018, dans le quartier politique de la ville Grand Belleville – Fontaine-au-roi, un projet de démocratisation de la musique classique auprès des enfants du quartier et de leurs familles tout en leur assurant un soutien scolaire : initiation à la musique, travail sur le comportement (écoute, concentration). Depuis 2010, des cours de musique ont lieu deux fois par semaine pour les enfants, avec la réalisation d'un concert de fin d'année en compagnie d'autres groupes du projet d'éducation musicale DEMOS (Dispositif d'Education Musicale et Orchestrale à vocation Sociale). Si tous les enfants ne participent pas aux ateliers musicaux, tous assistent à des concerts et à des visites culturelles avec leurs familles.

Théâtre et danse pour acquérir la confiance en soi

Le *lycée Condorcet* de Montreuil, situé en zone prévention violence, renouvelle en 2017/2018, pour la troisième année consécutive, son projet « **Grandir sur scène** » pour plonger les élèves dans la discipline théâtrale avec la mise en place d'ateliers hebdomadaires afin d'aboutir à la création d'une pièce de théâtre qui fera l'objet d'une tournée dans Montreuil. De nombreuses sorties théâtrales sont aussi proposées. Ce projet interdisciplinaire et inter-degrés, à destination de 30 lycéens de toutes les sections, participe à l'éducation à la citoyenneté et à la culture et favorise les rapprochements entre les élèves afin d'œuvrer à la création d'une « culture commune » au sein du lycée. En outre, l'implication des familles des élèves est favorisée, permettant de resserrer les liens entre les élèves et leurs parents autour d'un projet qui associe l'école à la ville et aux acteurs culturels.

L'*école élémentaire des Amandiers*, située à Paris 20^{ème} en réseau d'éducation prioritaire, organise pour les 250 élèves de l'établissement un projet « **Danse et nouvelles technologies** », pour découvrir la danse contemporaine, l'improvisation et la composition chorégraphique, et expérimenter avec de nouvelles technologies utilisées dans la création artistique (combinaisons 3D, logiciels de video mapping...). Ce projet s'accompagne de visites de lieux culturels et d'innovation (Studio Le Centquatre, Studio Le Regard du Cygne, La Gaîté Lyrique, le Centre Pompidou) et les élèves pourront assister à divers spectacles de danse. Le projet est épaulé par les professionnels de La Fabrique de la danse. Une restitution collective des ateliers menés tout au long de l'année aura lieu en juin 2018.

Diversifier les connaissances artistiques et les expériences en partenariat avec les musées

Le *réseau d'éducation prioritaire renforcé Louise Michel* à Corbeil-Essonnes a mis en place le projet inter-niveaux « **On ne copie pas mais...** », réunissant tous les enfants de la zone REP+. Il s'agit d'inciter près de 1 200 enfants à s'exprimer par le biais des arts plastiques, grâce à un travail avec la plasticienne Marie-Hélène Fabra, afin de réaliser des productions artistiques à partir d'œuvres déjà existantes, sur différents formats, avec divers matériaux et sur des

supports variés. Cette action s'accompagnera d'une visite au centre Pompidou pour deux expositions. Les productions des élèves seront restituées au théâtre de Corbeil-Essonnes. La conclusion de ce projet sera la production traditionnelle d'un magazine commun à tous les élèves participant au projet.

Dans le cadre d'un partenariat avec le service éducatif du musée du Louvre et le service arts visuels de l'agglomération Grand Paris Sud, la Fondation soutient les établissements scolaires en réseau d'éducation prioritaire à Corbeil-Essonnes et Évry qui participent au projet « **Urban Liberty** ». Ce projet favorise les connaissances artistiques et le sentiment d'appartenance à une culture commune, tend à créer du lien entre les différentes écoles, à dynamiser le partenariat avec les familles, fortement associées, à exprimer ses émotions face à une œuvre d'art, et à donner une dynamique de réseau dans un secteur en éducation prioritaire.

Afin de découvrir le patrimoine artistique et culturel, de diversifier les pratiques artistiques, et d'éveiller la curiosité, ce projet développe des actions d'expérimentations et de recherches plastiques autour du langage du « *street art* ».

Aux Tarterêts, à Corbeil-Essonnes, 51 élèves de CM2 de l'école élémentaire Jean Macé et 70 élèves de 6^{ème} du collège Léopold Sédar Senghor visiteront le Louvre (Victoire de Samothrace, symboles du pouvoir) et le Palais de Tokyo (Lasco project et exposition en cours). Depuis 2009, aux Tarterêts dans le cadre d'une convention multipartenariale ce sont 10 000 élèves de la maternelle au BTS, du réseau d'éducation prioritaire renforcé Senghor qui ont acquis une culture commune et renforcé leur connaissance des valeurs républicaines.

À Évry, 48 élèves de 4^{ème} du collège Les Pyramides et 49 élèves de classes de CM1 et CM2 de l'école Maurice Genevoix du Réseau d'éducation prioritaire

renforcé Les pyramides, vont travailler sur la thématique « Art, pouvoir et contre-pouvoir » avec comme point d'appui l'étude de « La liberté guidant le peuple » d'Eugène Delacroix. Les élèves s'inspireront de l'univers de l'artiste Barth le Sablier pour leurs créations.

Une culture commune avec la langue française

Le collège Le Clos Saint Vincent, situé à Noisy-le-Grand, organise pour les 20 élèves de la classe d'accueil un partenariat avec les autres classes du collège sur plusieurs projets. Afin de permettre à ces élèves allophones de découvrir la culture et la langue française, ils accompagneront les classes de 6^{ème} lors d'une sortie nature au Parc de la Haute Ile (93), les classes de 5^{ème} au château de Vincennes et les classes de 3^{ème} au Palais de la Découverte. Ils participeront enfin, avec les 4^{ème} au programme « Découverte des métiers d'Art » qui retrace l'histoire des métiers d'art et d'artisanat du Moyen-âge à nos jours. Ces activités seront complétées par un séjour d'une nuit en Bourgogne pour la classe d'accueil seule à Guédelon, accompagnées d'ateliers : fabrication de pain, fromage, visite du chantier de Guédelon et atelier de taille de pierre.

Plus de 18 000 dictionnaires de langue française ont été distribués à Paris, en Essonne et en Seine-Saint-Denis par la Fondation Seligmann aux enfants allophones « primo arrivants » pour leur permettre un meilleur apprentissage de la langue premier vecteur d'échanges et de partage dans le cadre du processus d'intégration de ces enfants et de leurs parents. ●

Prochain numéro d'*Après-demain*

LES OUTRE-MER

à paraître en juillet 2018



À lire

LES PERTURBATEURS ENDOCRINIENS. COMMENT AFFECTENT-ILS NOTRE SANTÉ AU QUOTIDIEN ?

De **Denise Caro** et **Rémy Slama**, préface de Michel Cymès
Éditions Quae – Versailles – 2017 – 238 pages.

Difficile de comprendre ce que sont véritablement ces substances invisibles et omniprésentes dans notre quotidien (alimentation, vêtements, cosmétiques, emballages, jouets...). Comme des pantins agités par les thèses les plus catastrophistes, les perturbateurs endocriniens sont en effet susceptibles de modifier notre organisme en profondeur. Mais leur réalité est complexe. Entre biologie, environnement physique et chimique, et enjeux politiques et économiques, cette synthèse claire et rigoureuse permet à un large public d'aborder le phénomène des perturbateurs endocriniens dans sa globalité. Les impacts sur la santé sont précisés par les études épidémiologiques depuis une vingtaine d'années.

À la lecture de l'ouvrage, il faut s'affranchir d'une terminologie technique et de l'inquiétude que recouvre le sujet. Mais la précision des données et la globalité de la perspective proposée permettent d'aborder plutôt sereinement ce phénomène d'une importance cruciale. Des conseils orientent les citoyens afin de limiter les risques. Des mises en garde alertent du danger et replacent la responsabilité politique des décideurs au nom du principe de précaution dans l'état des connaissances scientifiques. À l'heure où les définitions des réglementations européennes concernant les perturbateurs endocriniens s'écartent de celles évoquées par la science, cette introduction aux conséquences de l'environnement sur notre santé et à son traitement politique donne envie d'en savoir davantage sur ce « *mal du dehors* », pour reprendre le titre de l'ouvrage plus approfondi, paru dans le même temps et chez le même éditeur, de Rémy Slama, directeur de recherche à l'INSERM, épidémiologiste reconnu internationalement.

S. B.

COMMUNITY ORGANIZING : DE L'ÉMEUTE À L'ALLIANCE DES CLASSES POPULAIRES AUX ÉTATS-UNIS

De **Talpin Julien** – Paris – 2016 – Raison d'Agir – 320 pages

Appuyé sur une enquête sociologique effectuée auprès d'associations de quartiers populaires à Los Angeles, cet ouvrage développe une réflexion indispensable sur le *Community Organizing* (organisation communautaire) et son corollaire, l'*empowerment* (pouvoir d'agir), avec une transposition dans le contexte français. Ces deux formes d'action publique populaire non violente, l'une collective, l'autre individuelle, trouvent leur origine dans une conception active de la transformation sociale défendue par Saul Alinsky à Chicago dans les années 1930-40 et revigorée au lendemain des émeutes de Los Angeles à partir des années 1990.

L'ouvrage expose les applications pratiques et les nuances théoriques de ce mode de participation des habitants, qui inspire de plus en plus les politiques publiques en France, notamment dans le travail social et la politique de la ville. Aussi ce « projet d'émancipation des classes populaires comme constitution d'un contre-pouvoir à l'influence de l'État et des forces du marché » (p. 66) tend-il à lutter contre les inégalités structurelles dans les rapports de pouvoir en s'appuyant sur la « communauté ». Celle-ci n'est alors pas considérée comme un mode de repli, mais comme un « moyen de développement personnel, d'émancipation et d'ouverture au monde et à la vie civique » (p. 301), en nouant des relations entre des individus qui « incarnent déjà en partie la société qu'ils cherchent à faire advenir pour que leurs revendications puissent peser » (p. 310).

S. B.

SÉLECTION D'APRÈS-DEMAIN



Livre

LA SAGESSE D'AIMER

De Zarina Khan

Éditions Hozhoni – 2016 – 272 pages

Prix Seligmann 2017

Pour écrire ses mémoires, il faut en avoir. Et Zarina Khan a de la mémoire puisqu'elle est capable de raconter sa naissance en février 1954 à Tunis.

Commence alors le récit des treize premières années de sa vie. Ces années sont tellement riches, denses, multiples, qu'elles en contiennent beaucoup plus.

Première étape : Karachi, où le père de la petite fille, officier, participe à la création d'un nouveau pays, le Pakistan, issu de la partition de l'Inde en 1947. Pour sauver sa petite fille et son épouse originaire de Russie, née en Tunisie et engagée dans l'armée française durant la Seconde Guerre mondiale, il décide de les envoyer en Afrique du Nord. Arrivée donc à Tunis, avec la découverte de l'école. Après Tunis, Bruxelles l'euro-péenne, non sans avoir auparavant été convertie, selon la volonté de son père musulman, à la religion orthodoxe russe.

Sous le ciel gris de Bruxelles, Zarina fréquente une école européenne qui lui permet de bénéficier d'un enseignement multilingue et d'y avoir des camarades d'origines multiples. Elle y obtient d'excellents résultats scolaires. C'est là qu'elle éprouve à six ans les premiers émois amoureux assombris par la rencontre avec un « Monsieur » allemand que sa mère reçoit, et plus, et dont le comportement vis-à-vis d'elle est source de malaise.

Face à cette rencontre hostile, la petite fille se réfugie par la pensée en Russie grâce à la « nounou » qui rempla-

ce sa mère durant des absences de plus en plus nombreuses. Alors qu'elle décide, face à l'adversité, de se comporter comme un garçon, Zarina devient petit rat de l'Opéra de Bruxelles. Nouvelle rencontre avec l'âme russe grâce à une enseignante exigeante, tyrannique, mais sublime aux yeux de la petite élève. C'est alors qu'elle apprend que sa mère est enceinte et qu'elle va épouser « son » Helmut, qui va devenir ambassadeur d'Allemagne en Espagne, ce qui induit un nouveau déménagement précédé d'un passage en Tunisie où sa mère veut accoucher. Celle-ci se marie avec Helmut le 6 mars 1963, à Paris. L'information parvient à Tunis par un simple faire-part. Quelques jours plus tard, cette mère perd le petit garçon qu'elle porte. Fatalité.

Installation à Madrid où un des premiers visiteurs de la nouvelle résidence est Franco. De nouveau, c'est l'école – en l'occurrence le lycée français de Madrid – qui lui apporte des remèdes à sa tristesse. Ses aptitudes pour le théâtre la font remarquer par ses enseignants. Pour faire face à l'adversité, Zarina s'entoure de la déesse de l'Illusion, Maïa, de celle de la mémoire, Mnémosyne, d'Ouranos, le ciel, et de Gaïa, la terre. Rien moins que cela. Mais cet aréopage ne l'empêche d'avoir à être opérée d'urgence de l'appendicite.

Autre manière de grandir : la découverte de ce qu'est le régime de Franco et de ses accointances durant la Seconde Guerre mondiale. Le fossé entre son beau-père et elle ne fait que se creuser encore.

Survient la rencontre avec la « faucheuse » lors de la mort de la mère d'Helmut qui était venue le rejoindre à Madrid. Puis surviennent des rencontres marquantes. Celle avec Orson Welles, voisin parfois bruyant quand il est victime de crises de delirium, mais qui, grâce à son œuvre, permet à Zarina de découvrir Shakespeare. Puis celle avec la Chancelier Adenauer qui, en visite à l'ambassade, se prend d'affection pour la « fille du lieutenant français » (sa mère) et qui, à travers des échanges intenses, lui donne sa première leçon de géopolitique.

Ayant découvert le passé de son beau-père en Allemagne nazie, Zarina s'enfuit en Suisse où, à douze ans, elle a demandé et obtenu l'asile politique.

C'est sur la perspective incertaine de nouveaux voyages que le livre, qui est le premier de trois tomes, s'achève. Quand il se referme, la lectrice, le lecteur comprend tout le sens de l'affirmation de la grand-mère de Zarina selon laquelle Gengis Khan compte parmi les ancêtres de Zarina.

C'est pour l'humanité qu'il dégage, la qualité de son écriture, la poésie qui l'habite, et le plaidoyer pour la rencontre des cultures que cet ouvrage a reçu le Prix Seligmann 2017¹.

Guy Snanoudj

1. Le discours de Zarina Khan lors de la remise du Prix Seligmann est disponible sur le site de la Fondation Seligmann, à la page « Prix Seligmann 2017 ».

Journal trimestriel de documentation politique

Dans chaque numéro : un dossier thématique sur un sujet actuel, politique, économique ou social, conçu pour aider ceux qui veulent comprendre les problèmes contemporains et ceux qui ont la charge de les expliquer.

L'ensemble des articles du journal *Après-demain* parus de 1957 à 2014 inclus est en consultation libre sur le site internet www.fondation-seligmann.org. Articles, numéros depuis 2015 et abonnements sont à commander en ligne ou avec le bon de commande.

Diffusé sur la plate-forme cairn.info, *Après-demain* n'est pas vendu en kiosque.

Numéros parus en 2015

- N° 33 (NF) Le logement
- N° 34 (NF) Le droit du travail
- N° 35 (NF) L'ONU
- N° 36 (NF) Histoire : les racines du Mal

Numéros parus en 2017

- N° 41 (NF) Le pouvoir judiciaire
- N° 42 (NF) L'accès aux soins
- N° 43 (NF) Les populismes
- N° 44 (NF) Les drogues : un débat interdit ?

Numéros parus en 2016

- N° 37 (NF) Le renseignement
- N° 38 (NF) Inégalités croissantes
- N° 39 (NF) Migrations et asile : l'Europe à l'épreuve
- N° 40 (NF) La formation des jeunes

Numéros parus en 2018

- N° 45 (NF) La prison

L'équipe d'Après-demain

Directrice de publication : Catherine Wihtol de Wenden

Rédacteur en chef : Guy Snanoudj

Comité de rédaction : François Bazin, Anaïs Bréaud, François Colcombet, Jean-Pierre Dubois, Bernard Goury, Chantal Jourdan, Pierre Joxe, François Nicoulaud, Annie Snanoudj-Verber, Frédéric Tiberghien, Christian Vigouroux

Secrétaire de rédaction : Élise Mirtchev

**Après-
demain**

BON DE COMMANDE

Avril 2018

Commandez en ligne sur www.fondation-seligmann.org (rubrique Kiosque)

Commandez par courrier

Règlement à adresser à : **Après-demain – BP 50 019 – 75721 Paris Cedex 15**

Accompagnez votre bon de commande d'un mandat administratif ou d'un chèque. Vous recevrez une facture sous huitaine.

	Offre papier	Offre numérique	Formule intégrale
<i>Descriptif des abonnements</i>	<i>Recevez chaque trimestre le journal Après-demain chez vous.</i>	<i>Retrouvez chaque trimestre le journal Après-demain sur votre espace abonné. Accès illimité aux archives du journal (de 1957 à nos jours).</i>	<i>Recevez chaque trimestre le journal Après-demain chez vous et sur votre espace abonné. Accès illimité aux archives du journal (de 1957 à nos jours).</i>

Abonnement annuel* :

- Ordinaire	34 €	34 €	Tarif unique de 54 €
- Étudiants, syndicalistes	26 €	26 €	
- Groupés (5 et plus)	26 €	-----	
- Étranger	51 €	34 €	

	Version papier	Version numérique
--	----------------	-------------------

Prix du numéro* :

- France	9 €	9 €
- Étranger	11 €	9 €

Collections reliées* :

- Des numéros par année avant 2007	34 €	-----
- Collections reliées des années 2007-2008, 2009-2010, 2011-2012	60 €	-----

*Remise librairie : 10% - TVA non applicable (Art. 293 B du CGI)

Ma commande :

Montant total de la commande :€

Mes coordonnées :

Nom : Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Adresse e-mail :

Contactez-nous : apres-demain@fondation-seligmann.org