

## **Emmanuel Wallon**

in *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*,  
sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel, CNRS Éditions/Larousse-Bordas, Paris,  
2001, p.458-460.

## **Nord-Pas-de-Calais**

Troisième région française par le peuplement, le Nord-Pas-de-Calais fut aussi la plus durement touchée par les deux guerres mondiales et la plus affectée par la désindustrialisation dans le dernier quart du XXe siècle. Les deux départements à forte densité urbaine qui la composent battirent des records de chômage durant les années 1980, quand les plans sociaux après les mines et la sidérurgie, atteignirent le textile et la vente par correspondance. Cette situation inspira le pari des élus. Retournant la logique de mécénat qui fit la gloire de l'ancienne Flandre, ils misèrent sur le développement des arts et de la culture pour stimuler l'activité économique, à commencer par le tourisme et les services. Il s'agissait de dissiper les fumées pour révéler un patrimoine historique et des sites naturels, d'entretenir les mémoires au profit de nouveaux projets, de rendre la fierté aux salariés et la confiance aux entrepreneurs en favorisant la création et l'innovation.

Le statut de l'Établissement public régional (EPR) créé par la loi du 5 juillet 1972 n'invitait pas à l'audace. Sous la tutelle du préfet de région en charge de l'exécutif, il limitait les compétences du conseil au développement économique et à l'aménagement du territoire, ainsi qu'à la formation professionnelle. En l'absence de charte culturelle analogue à celles que l'Alsace et la Bretagne se virent proposer, c'est par le biais d'un Office régional de la culture et de l'éducation permanente (ORCEP), fondé en 1975 et réorganisé en 1981, que les actions débutèrent. Les lois de décentralisation de 1982 et 1983 ouvrirent de plus larges perspectives. Dans ce bastion de la gauche, les puissantes fédérations socialistes assuraient au conseil une présidence en phase avec le nouveau gouvernement. Cette position leur resta acquise après le passage au suffrage direct et au scrutin proportionnel en 1986. Le PS dût pourtant ménager ses alliés communistes et même, durant un mandat, abandonner le fauteuil présidentiel à une représentante des Verts : Marie-Christine Blandin succéda (1992-1998) à Pierre Mauroy (1974-1981) et Noël Joseph (1981-1992), avant de passer le relais à Michel Delebarre.

Sous leur autorité, les services régionaux et l'office absorbèrent un surcroît de responsabilités et de ressources. Les dimensions de Lille, la métropole régionale lui interdisaient d'endosser toutes les charges malgré l'appoint de la communauté urbaine, et les deux conseils généraux, très sollicités dans le domaine social, modéraient leur effort. Ses interventions tous azimuts hissèrent la région en tête du classement (deuxième rang avec 4,3% derrière l'Alsace en 1993 selon le DEP) pour la part du budget (consacrées aux affaires culturelles : avec 200 millions de francs en 1992, la collectivité faisait jeu égal avec les crédits déconcentrés de la DRAC. Cette année-là, l'ORCEP qui jouissait de délégations étendues et consentait des paiements indus tomba sous les arrêts de la Chambre régionale des comptes. L'Office fut dissous, son président mis en examen, la comptable sanctionnée. Le bilan de cette période de fondation n'en paraît pas moins conséquent : une étude de 1993 recensait 13.000 emplois dans le secteur culturel (presse incluse) dans le Nord-Pas-de-Calais. Une structure associative plus modeste, le Développement de l'action culturelle opérationnelle en région (DACOR) se substitua aussitôt à l'ORCEP pour mettre ses informations, sa documentation et ses conseils au service des porteurs de projets.

Outre le DACOR, la Direction des affaires culturelles (DAC) exerce la tutelle d'un parc de matériel et d'un Centre régional des ressources audio-visuelles (CRRAV), créé en 1986. Acteur public au milieu d'un secteur privé très vivace, ce dernier prête son savoir-faire aux

organismes d'action culturelle et d'éducation populaire, nombreux dans la région, et assiste la "Saison vidéo" organisée par le collectif Heure Exquise.

Comme ailleurs, la région contribue à la restauration et à la mise en valeur du patrimoine. Située au vingtième rang national pour les monuments protégés mais à l'un des tout premiers pour les musées classés, la région soutient la dynamique association des conservateurs et appuie leurs achats, grâce au Fonds régional d'acquisition pour les musées (FRAM), institué de concert avec l'Etat en 1982. Constitué la même année, le Fonds régional d'art contemporain (FRAC) a fini par s'installer à Dunkerque, tandis que le Centre régional de la photographie prenait ses quartiers à Douchy-les-Mines. La DAC ne gère pas directement des musées mais elle en soutient quelques-uns (notamment les musées des beaux-arts d'Arras et de Calais), ainsi que des centres de culture scientifique et technique. Les écomusées de cette région marquée par les métiers de la mine (Centre historique minier de Lewarde) et de la mer (Nausicaa à Boulogne-sur-Mer) font partie des plus fréquentés du pays.

Pour garantir leur rayonnement sur son territoire, la région se distingue de beaucoup d'autres par sa franche participation au budget des grands établissements de spectacles, concentrés pour la plupart dans la capitale régionale (Orchestre national de Lille dirigé par Jean-Claude Casadessus, Atelier lyrique de Tourcoing, Jeune Orchestre symphonique de Douai, Ballet du nord à Roubaix, Théâtre national de région à Lille, Comédie de Béthune, scènes nationales la Rose des Vents à Villeneuve d'Ascq, le Bateau feu à Dunkerque, le Manège à Maubeuge et le Channel à Calais, CDNEJ le Grand Bleu à Lille) et des principales manifestations saisonnières (Festivals de Lille, de la Côte d'Opale, Printemps culturel du Valenciennois).

Avec près du tiers de la dépense totale, la musique et la danse comptent parmi les priorités. Nombre de communes ayant préservé leurs orphéons et leurs fanfares, la pratique amateur nourrit la création de groupes et d'ensembles orchestraux auxquels l'association Domaine Musiques, sous contrôle régional, apporte son appui. L'association Danse à Lille reçoit aussi une aide de la région pour les résidences et les ateliers qu'elle y coordonne.

L'action en faveur du cinéma revêt une ambition moindre depuis que les quatre centres régionaux de production cinématographique lancés par le contrat de plan 1984-88, ont disparu, celui du Nord-Pas-de-Calais survivant seul sous un régime de droit privé (Production Cercle bleu SA). Le conseil régional tient cependant à favoriser les tournages, ainsi qu'il le fit (à hauteur de dix millions de francs) pour le *Germinal* de Claude Berri en 1992. D'autre part il subventionne des manifestations associatives et municipales, à l'exemple des Rencontres cinématographiques de Dunkerque

Un taux de natalité traditionnellement élevé, une proportion de réussite au bac longtemps inférieure à la moyenne nationale ont motivé un investissement dans l'éducation qui a fini par porter ses fruits. La Direction de la formation initiale et supérieure (DFIS) encourage l'action culturelle dans les lycées dont la région assure la construction et l'entretien. Elle contribue également à plusieurs établissements d'enseignement artistique, des conservatoires nationaux de région (CNR) de Lille et de Douai, à certaines écoles d'art plastiques ou appliqués, en passant par la rutilante Ecole du Fresnoy, inaugurée à Tourcoing en 1997. La Direction de la formation professionnelle et de l'apprentissage (DFPA) prolonge ces actions par le biais du GRETA et des dispositifs de formation continue.

A l'instar des publics qui franchissent librement les frontières d'un musée ou d'un opéra à l'autre, le Nord-Pas-de-Calais renforce les échanges culturels avec ses partenaires de l'Eurorégion (Comté du Kent, régions de Wallonie, de Flandre, de Bruxelles) formée en juin 1991. En l'an 2000, l'équipement et l'activité culturelle accusaient encore des déséquilibres, entre une métropole dopée par la poussée du quartier Euralille, autour de la gare du TGV, et certaines zones déshéritées du Pas-de-Calais, entre la façade littorale, vivifiée par le percement du tunnel sous la Manche, et les cantons ruraux isolés. Ce constat justifie l'encouragement de structures de coopération comme Culture Commune qui, depuis la fin des années 1980,

fédère autour de ses initiatives artistiques une trentaine de municipalités du bassin houiller. Il a aussi inspiré l'élaboration du volet culturel du contrat de plan Etat-région pour 2000-2006.

Emmanuel Wallon

## **Bibliographie**

LEPHAY-MERLIN Catherine, *Annuaire statistique des dépenses culturelles: Les dépenses culturelles des régions* (avec Bernadette Duboscq), Département des études et de la prospective (DEP), Ministère de la Culture, La Documentation française, Paris, 1995.

DEP-IMP (Institut de management public), COHAS Vincent, DANO Pierre, HUSSENOT Philippe, *Les politiques culturelles des régions (1981-1986)*, Ministère de la Culture, DAGEC, 1988.

*Identité des régions en France et en Europe (L')*, Actes de la journée d'étude du 26 janvier 1995 à Toulouse, Privat, Toulouse, 1995.

LATARJET Bernard, *L'aménagement culturel du territoire*, Ministère de la Culture, DATAR, La Documentation française, Paris, 1992.

QUEYRANNE Jean-Jacques, *Les régions et la décentralisation culturelle, Les conventions de développement culturel régional, Rapport au ministre de la Culture*, DF, 1982.

RIZZARDO René, *La décentralisation culturelle*, Rapport au ministre de la Culture et de la Communication, La Documentation française, Paris, 1991.

WALLON Emmanuel (avec GENISSEL Marc-Antoine et IGNASSE Gérard), *Les métiers de la culture en région Nord-Pas-de-Calais*, Observatoire régional des formations, des qualifications et des emplois (ORFQE), Lille, avril 1993.

## **Emmanuel Wallon**

in *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*,  
sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel, CNRS Éditions/Larousse-Bordas, Paris,  
2001, p.470-472.

### **d'Ornano (ministère)**

Après le lycée Carnot et la faculté de droit, le jeune Michel devient industriel comme son père Guillaume en cofondant la société Jean d'Albret-Orlane. Né à Paris en 1924 d'une lignée recensant trois maréchaux de France, le comte d'Ornano est d'abord un notable normand qui cumule les mandats. Maire de Deauville de 1966 à 1977, conseiller général du Calvados à partir de 1976, il préside l'assemblée départementale à compter de 1979, ainsi que le Comité d'expansion et la Commission de développement économique régional de Basse-Normandie de 1967 à 1973, puis le conseil régional de 1974 à son entrée au gouvernement, de même que le Conseil national des économies régionales et de la productivité (CNERP) en 1971-1973. Député (RI) du Calvados de 1967 à 1974, il prend ses responsabilités dans le parti giscardien comme président de groupe en 1973-1974, secrétaire général en 1974, vice-président en 1975.

Il accède en toute logique au ministère de l'Industrie et de la Recherche dès l'élection de son mentor à la présidence de la République. Il y demeure jusqu'en 1977, jouant un rôle majeur dans la mise en œuvre du programme électro-nucléaire. Il livre alors la bataille des municipales à Paris, mais doit s'incliner face à Jacques Chirac. Sa nomination rue de Valois dans le second gouvernement Barre, le 30 mars 1977, suppose des aménagements. Le remplaçant de Françoise Giroud est un homme important qui arrive d'un puissant ministère. Il faut donc lui garder rang de ministre et augmenter la surface de son département. C'est chose faite avec le décret du 25 avril 1977 qui lui confie les attributions relatives à l'Environnement et au Tourisme précédemment dévolues au ministère de la Qualité de la vie par les décrets du 6 juin 1974 et 29 novembre 1976, avec les services correspondants ; en outre, "il peut faire appel aux services compétents du ministre de l'Équipement et de l'Aménagement du Territoire et du ministre de l'Agriculture en ce qui concerne l'amélioration de l'environnement et du cadre de vie".

Il faut voir dans ces choix un effet du succès que la gauche vient de remporter aux municipales. Le régime a besoin d'un pilier pour tenir deux fronts où le primat de la technique et le credo de la croissance ont entretenu l'insatisfaction. Le maire de Deauville doit incarner une politique plus respectueuse de l'homme et de son milieu. A cet égard, le président de la République manque de suite dans les idées : douze mois plus tard, après les élections législatives de 1978 que Michel d'Ornano gagne dans sa circonscription pour aussitôt la laisser à son suppléant, il lui confie encore l'Environnement, assorti cette fois du Cadre de vie, tandis que le portefeuille de la Culture revient à Jean-Philippe Lecat, amputé de la tutelle de l'architecture. Les citadins n'ont pas fini de mesurer les conséquences d'un remaniement qui place le contrôle des constructions sous l'influence des ingénieurs et des techniciens, après qu'elle eut été l'affaire de conservateurs et d'hommes de l'art. Durant cette période l'écart se creuse, dans le domaine de l'urbanisme et de l'architecture, entre la théorie et le discours public, sujets à des révisions profondes, et la pratique, encore soumise aux lois du productivisme.

Ses fonctions antérieures n'avaient pas préparé le nouveau ministre de la Culture et de l'Environnement à choyer la nature. Son itinéraire personnel n'indiquait pas encore sa passion pour l'art. En ce qui concerne le budget, cette montée en grade n'entraîne aucune amélioration : en 1977 comme en 1978, les dépenses culturelles représentent 0,55% des moyens de la nation. "... Le regroupement des services de la Culture et de l'Environnement en un ministère unique présente l'intérêt de réunifier la famille des sites, qui retrouve sa

cohérence” explique-t-il (devant la Commission supérieure des sites 2 juin 1977). Des exemples ? La protection de paysages exceptionnels s’alimentera aux sources variées de la loi du 2 mai 1930, de la nouvelle loi sur l’architecture et de la loi du 10 juillet 1976 sur la protection de la nature. “La beauté de la France, menacée, fragile, est pour tout homme sensible un sujet d’inquiétude et presque d’angoisse” (*ibidem*),

Michel d’Ornano s’inscrit dans la continuité de l’action de ses prédécesseurs dont il revendique l’héritage. “Une politique culturelle, ce n’est pas un bouleversement permanent : dans beaucoup de domaines, je poursuis ce qui a été lancé par mes prédécesseurs depuis André Malraux, et puis j’apporte ma contribution personnelle. La priorité donnée dans le budget 1978 au patrimoine, les crédits d’équipement des musées qui vont plus que doubler d’une année sur l’autre, voilà quelques exemples” (entretien au *Matin de Paris*, 22 août 1977). Les quatre priorités qu’il affiche ne sauraient donc surprendre : “Conserver le patrimoine, favoriser la création, développer la formation et la diffusion”, résume le *Bulletin d’information* de son ministère (n°104, 1er juillet 1977).

Peu de réalisations de son ministère, long d’un an, sont passées à la postérité. Il apporte peu de changements à l’organigramme, confirmant à leurs postes la plupart des directeurs d’administration centrale. Dominique Léger dirige le cabinet. Le Centre Georges Pompidou change de président, Robert Bordaz étant remplacé par Jean Millier. En bon administrateur, M. d’Ornano procède d’abord à des réformes de structure. La Réunion des théâtres lyriques de France est transformée en Théâtre national de l’Opéra de Paris par le décret du 7 février 1978. Il confère l’unité de la représentation du ministère aux directeurs régionaux qui auront “l’autorité nécessaire pour diriger et coordonner, au niveau régional comme au niveau départemental, l’action des différents services” relevant de son département. La déconcentration fait ainsi ses premiers pas financiers : “une dotation d’un million de francs, qui figure pour la première fois au budget de l’Etat”, concède à certains d’entre eux des moyens d’intervention locale. Par le décret du 20 février 1978, il réforme le statut et l’organisation du FIC dont Michèle Puybasset assurera le secrétariat général. La loi du 3 janvier 1977 sur l’architecture prévoyait des Conseils d’architecture, d’urbanisme et d’environnement (CAUE), que le nouveau directeur de l’architecture, Jean-Philippe Lachenaud, met en place au niveau départemental afin d’éclairer les collectivités et les particuliers sur la conduite et l’incidence des projets de construction.

La plupart de ses initiatives intéressent le patrimoine. Il prépare la loi-programme pour les musées dont le dernier objectif répond au souhait du chef de l’Etat : “achèvement du musée Picasso et du musée d’Écouen, aménagement du Louvre, restauration de Versailles, de Fontainebleau, de Compiègne, réalisation à la gare d’Orsay d’un grand musée consacré à la production artistique française des années 1850 à la première guerre mondiale” (Sénat, 24 novembre 1977). Le futur musée d’Orsay prélève 185 millions de francs qu’une ligne spéciale de cette loi verse à son budget, sans compter les crédits qui proviennent d’autres ministères. Plusieurs musées appartenant à des collectivités locales figurent également à ce tableau d’investissement. L’Institut français de restauration des œuvres d’art (IFROA) est fondé en octobre 1977 sous la tutelle de M. d’Ornano, qui amorce déjà, par quelques mesures, la politique de son successeur en faveur des métiers d’art. Il installe aussi une Commission pour l’utilisation des monuments historiques (présidée par le conseiller d’Etat Dieudonné Mendelkern), chargée de recommander de nouvelles affectations pour les bâtiments vacants ou menacés d’abandon.

Outre les quinze chartes culturelles en cours d’exécution, il prévoyait d’en parapher trois ou quatre avant l’été 1978 (Sénat, 24 novembre 1977) mais n’entendait point y recourir de manière systématique : “Je n’estime pas que les chartes, qui sont des instruments de concertation très utiles, doivent remplacer, pour les équipements lourds, la programmation normale.” Il préfère les réserver à deux fins : lancer des “actions nouvelles” et “favoriser le milieu rural” (Sénat, 17 juin 1977). C’est dans cet esprit qu’il signe avec les établissements

publics régionaux de Picardie (décembre 1977) et de Franche-Comté (8 février 1978), ou qu'il lance une "opération-villages" avec les ministères de l'Agriculture, de l'Équipement, du Commerce et de l'Artisanat, visant "à la restauration de l'habitat, à la protection de l'environnement et à la revitalisation économique d'au moins un village par département" (CSS, 2 juin 1977).

L'homme se veut mesuré. Il aime les formules équilibrées : "Telle que je la comprends, la politique culturelle est précisément l'affirmation de la liberté. Elle se garde bien de deux extrêmes tout aussi dangereux, l'un consistant à planifier, à diriger, à patronner la culture - ai-je besoin de vous dire que ce n'est pas là ma conception ? - l'autre s'abandonnant à un pseudo-libéralisme qui signifierait, à vrai dire, un laisser-faire livrant la culture à la seule loi de l'argent, l'abandonnant aux mains d'une soit-disant élite ruminant pour elle seule un savoir étriqué" (Sénat, 17 juin 1977). Parlant du théâtre il estime "difficile de prévoir des mesures" pour favoriser l'émergence d'auteurs. Au sujet du public, il affirme : "Il faut absolument prendre en compte le public, ses goûts, ses aspirations. Il ne faut chercher ni à l'endoctriner ni à faire du paternalisme. Le public est beaucoup plus adulte qu'on ne le croit" (Conseil économique et social, 25 octobre 1977). Devant les professionnels du livre, il trace les grandes lignes d'une politique "tout à la fois ambitieuse et réaliste". Se faisant rassurant sur l'avenir du livre, il met l'accent sur la liberté de tous les agents de la chaîne, auteur, éditeur, libraire : "Sachons nous garder de toute aventure qui pourrait faire perdre au monde français du livre et de la lecture un bien qui se dilapide infiniment plus vite qu'il ne peut se reconquérir"(Inauguration du IXe Festival international du livre à Nice, 6 mai 1977). Faut-il interpréter cette déclaration comme une fin de non-recevoir aux propositions sur le prix unique ?

Par ailleurs, il se prononce pour l'allègement de la TVA sur le cinéma, qu'entérinera la loi de finances pour 1979. S'agissant du réseau de diffusion, il estime qu'en s'adaptant aux spécificités régionales, "il apportera un écho décisif au réveil des traditions populaires, à la réanimation des arts locaux et à l'affirmation des identités culturelles régionales." La rigueur l'incline à "mobiliser, coordonner, développer ce qui existe au lieu d'investir dans un béton sans âme." (...) "Car au bout du compte, conclut-il, ne s'agit-il pas de donner à la vie de tous les jours ce complément qui fait s'estomper la grisaille et naître la joie ?" (Sénat, 17 juin 1977).

De mars à mai 1981, M. d'Ornano revient quelques semaines rue de Valois assurer l'intérim du ministère de la Culture et de la Communication que Jean-Philippe Lecat a quitté pour livrer la campagne des présidentielles. La fin du septennat giscardien interrompt un parcours ministériel qui l'aura traversé en entier, mais la carrière politique continue. Il peut enfin revoir sa Basse-Normandie, où sa circonscription le réélit en 1981, 1986 (il préside alors la commission des finances, de l'économie générale et du plan de l'Assemblée) et 1988. Il reprend la présidence du conseil régional en 1983, puis en 1986, mais en démissionne aussitôt après cette date. M. d'Ornano meurt dans un accident le 9 mars 1991, salué dans tous les groupes parlementaires pour sa rigueur et sa courtoisie.

## **Emmanuel Wallon**

in *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*,  
sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel, CNRS Éditions/Larousse-Bordas, Paris,  
2001, p. 475-478 [coupes entre crochets].

### **Paris**

[Carrefour des courants artistiques internationaux entre les deux guerres, la ville a perdu sa superbe après l'Occupation. Ignorant les avertissements de l'ouvrage de Jean-François Gravier *Paris et le désert français* (Le Portulan, 1947) quant aux dangers de l'hypertrophie parisienne, l'Etat entreprit de redorer le blason de la ville à laquelle il s'identifiait en grande partie. Pour Charles de Gaulle, André Malraux et surtout Georges Pompidou, Paris devait compenser la perte de son privilège en rayonnant sur une France plus moderne. Dans l'euphorie des indices de croissance, l'Etat fit de la région parisienne un vaste chantier au cours des années soixante et soixante-dix. Les Halles déménagent à Rungis, des quartiers entiers sont rasés pour y dresser des tours, des voies rapides recouvrent les berges de la Seine, le programme des villes nouvelles démarre, un Réseau express régional (RER) est percé. A côté des réalisations commerciales de la Défense, de la Tour Montparnasse et du Front de Seine, le complexe universitaire de Jussieu et le Palais des Congrès de la Porte Maillot et surtout le Centre Beaubourg modifient le visage culturel de la capitale. Le rythme des transformations se ralentit au milieu des années soixante-dix, quand Valéry Giscard d'Estaing semble opter pour un urbanisme plus tempéré.

Paris reste néanmoins une des villes les plus riches en monuments, en galeries, en salles de spectacle, la parente de Rome pour les musées, l'égale de Londres pour les librairies et les antiquaires, la rivale de Berlin pour les théâtres et les cabarets, la fille aînée de New York pour les clubs de jazz, la grande soeur de Moscou pour les cinémas et la reine du monde pour les cafés. La concentration des pouvoirs politiques et des institutions financières, des unités de recherche et des écoles supérieures, de l'édition et de la production cinématographique, de la presse nationale et de la critique spécialisée ainsi que des chaînes de télévision en font le véritable pôle du pays.

La bonne volonté ne manque pas pour que l'Etat réduise son train dans la capitale au profit du reste de la France. Certes le personnel politique, malgré l'onction des circonscriptions, demeure, travaille et se rencontre surtout à Paris. Jack Lang, Edouard Balladur, Jacques Toubon y obtinrent des mandats. Charles de Gaulle, le solitaire de Colombey, Georges Pompidou l'homme du Cantal, François Mitterrand le promeneur de Latche ne faisaient pas mystère de leurs attaches parisiennes, comme la plupart de leurs ministres. Le Premier ministre Jacques Chirac, tout Corrèzien qu'il soit, occupa la mairie avec Alain Juppé, avant que ce dernier ne redevienne Girondin. Lionel Jospin, citoyen de Cintegabelle, habite dans le VI<sup>e</sup> arrondissement. Mais le principal obstacle à la juste répartition des crédits réside dans les investissements passés, qui appellent des frais de fonctionnement proportionnels.]

L'Etat a gâté la capitale en y installant la plupart des institutions nationales: les dépôts historiques des Archives, la Bibliothèque nationale, quatre théâtres nationaux sur cinq, le seul opéra entièrement subventionné par le ministère, le Centre Georges Pompidou, l'Orchestre national de France, l'IRCAM et l'Ensemble intercontemporain, quinze musées nationaux sur trente-trois ainsi qu'un grand nombre de monuments classés absorbent l'essentiel du budget des Affaires culturelles. Le reste de l'Ile-de-France et la province ("ce mot hideux", pour Malraux) ont toujours perçu une part inférieure à la moitié de ses dépenses.

[Quarante années de volontarisme ministériel, vingt ans de décentralisation et dix ans de déconcentration, des décennies d'initiatives locales qui ont ranimé la vie culturelle dans les

régions et amenuisé leur écart d'équipement vis-à-vis de Paris n'ont pu inverser la donne. D'après la commission des finances de l'Assemblée nationale, le taux de crédits consommés à Paris *intra muros* a oscillé entre 54% en 1988, quand François Léotard portait au ministère la charge des grands travaux engagés par son prédécesseur, et 50% en 1992 alors que Jack Lang se trouvait de nouveau rue de Valois. C'est seulement avec la loi de finances pour 2000 que les crédits d'investissements pour la réalisation d'équipements culturels dans les régions atteignent presque la parité avec sommes réservées aux établissements nationaux et aux institutions d'Ile de France, grâce au redéploiement qui leur a permis de doubler depuis 1997, quand ils n'en représentaient encore qu'un bon tiers. Le déséquilibre n'a pas eu pour effet que de démunir le reste de la France. Il a aussi permis aux responsables parisiens de faire des économies dans l'entretien de leurs propres institutions et services.]

Avant la loi du 31 décembre 1975 réformant le statut de la capitale pour lui rendre un maire, ce secteur dépendait d'une Direction de l'action culturelle, de la jeunesse et des sports, placée comme le reste de l'administration municipale sous les ordres du Préfet de Paris. Le Conseil de Paris discutait et votait le budget, mais laissait à ce dernier le soin de le préparer et de l'exécuter. En 1969, "avec moins de 13 francs de dépenses culturelles par habitant, la ville de Paris se situe au dessous d'une ville de 25.000 habitants", estimait le Service des études et recherches (SER) du ministère des Affaires culturelles "dans un document de travail "non diffusable" (DT 175 novembre 1973). De 1968 à 1973, la croissance de son budget culturel (sans les bibliothèques) fut "plus de deux fois moindre que celle du budget total", ce qui, compte tenu de l'inflation, correspondait à une "régression de fait" en volume et en pourcentage du budget total, de 0,82% à 0,68% (*ibidem*).

Certains ministres, comme Michel Guy, l'inventeur du Festival d'automne à Paris, subventionné par l'Etat, tentèrent sans grand succès de faire pression sur la ville pour qu'elle réévalue sa contribution. La situation s'était un peu améliorée à la veille des élections municipales de 1977. Quand Michel Crépeau (MRG) annonça que sa ville de La Rochelle consacrait 4% de son budget à la culture, le représentant de la majorité sortante Christian de la Malène (RPR) revendiqua en réponse 3,7% de dépenses culturelles dans le budget parisien (*J.O.*, AN, 5 novembre 1976). Sans toutefois dissiper le scepticisme de la gauche, il reçut un soutien inattendu du groupe communiste au nom duquel Henri Fiszbín, député de Paris, tint à "répondre à la campagne gouvernementale visant à convaincre l'opinion que Paris monopolise tous les équipements et crédits culturels au détriment de la province." (lettre AN du 25 novembre 1976).

Sitôt élu maire de Paris en 1977, Jacques Chirac élève la politique culturelle au rang de ses priorités. La part du budget directement affectée à celle-ci, inférieure à 2% de l'aveu du nouvel exécutif, passe aussitôt à plus de 3%, puis augmente encore. C'est insuffisant pour soulager le ministère, remarque Pierre Schneider : "L'Etat, qui consacre 20 francs par an à la culture de chaque Lyonnais, en dépense 185 par Parisien" (*L'Express*, 2-8 octobre 1978). Mais c'est assez pour lui faire ombrage, estime Maurice Fleuret : "Le plus grave, ici, est que le projet municipal semble avoir pour but de doubler celui de l'Etat, comme si la capitale, devenue principauté autonome, ne songeait qu'à créer ses propres institutions, en ignorant volontairement celles du même genre qui y sont déjà implantées" (*Le Nouvel Observateur*, 11 mars 1978). L'ancien Premier ministre entend disposer des crédits de la Ville à sa façon, sans trop d'égards pour les choix du gouvernement de Raymond Barre. A la rivalité des chefs s'ajoute la concurrence des entourages. Marcel Landowski (ex-directeur de la musique au ministère), premier directeur des affaires culturelles à la mairie, conteste les choix de son successeur rue Saint-Dominique, Jean Maheu, contribuant à son départ en 1979 ; il doit lui-même démissionner cette année après que le Conseil de Paris eut bloqué son projet de reconvertir le Châtelet en salle d'opéra de grande capacité, pour rester simple conseiller à la musique auprès de Jacques Chirac. La ville veut briller de ses propres feux, avec ses théâtres de la place du Châtelet, son musée d'art moderne, ses expositions au Petit-Palais. L'Etat et sa

capitale déroulent des protocoles parallèles : les grands noms de la littérature et du spectacle peuvent être honorés par un Grand Prix de la Ville de Paris (créé dans plusieurs disciplines à partir de 1946) comme par un Grand prix national (décerné depuis 1950 dans un nombre croissant de spécialités) ou encore par la Légion d'honneur, l'Ordre du mérite, la médaille des Arts et Lettres. Les grands travaux prêtent déjà leur terrain au conflit : ainsi les projets du président Giscard d'Estaing pour l'aménagement du Parc de la Villette se heurtent aux exigences de celui qui va l'affronter au premier tour des présidentielles.

L'élection de François Mitterrand et l'arrivée au ministère de l'ancien conseiller de Paris Jack Lang pour disposer de crédits redoublés accentue la tension avec la ville, mais aussi l'émulation. Les hauts responsables se retrouvent souvent sur les chantiers présidentiels, entamés avant 1981 pour les uns, engagés après pour les autres. La coopération s'effectuera tant bien que mal au Louvre, J. Chirac donnant son aval à la pyramide après une simulation à l'échelle, de même qu'à Tolbiac un septennat plus tard, la mairie fournissant les terrains de pour la grande bibliothèque. Alors que Paul Chemetov termine l'aménagement du Forum des Halles (1979-1985) par Vasconi, Pencreac'h, Bouton et Prouvé, le maire lance sa première opération d'ampleur : le Palais omnisports de Bercy (1979-1984) par Michel Andrault et Pierre Parat. Durant la première cohabitation, de 1986 à 1988, J. Chirac dirige l'Hôtel de Ville depuis Matignon, concentrant pour la première fois entre ses mains le pouvoir de modeler la cité. C'est en qualité de maire qu'il commanda le Complexe Grand Ecran de la place d'Italie (1986-1991) par Kenzo Tange, et un projet d'arcs tronqués (dits "serre-livres") pour la Porte Maillot (1986), dessiné par Olivier-Clément Cacoub, auquel il renonça, au soulagement de beaucoup. Son ministre des Finances Edouard Balladur résista rue de Rivoli, aux architectes du Grand Louvre qui visaient ses bureaux. Son ministre de la Culture François Léotard imposa des restrictions au programme de l'Opéra-Bastille mais il fit achever *Les deux plateaux*, l'œuvre de Daniel Buren commandée par l'Etat. François Mitterrand est réélu en 1988. Jacques Chirac peut écarter le projet d'Exposition universelle auquel le président se montrait attaché, mais il doit désormais laisser libre cours aux grands travaux. Lors de son troisième et dernier mandat municipal (1989-1995), Jacques Chirac se défendit de vouloir imiter ses adversaires : "On dira peut-être que je succombe, moi aussi, à la tentation des «Grands Travaux». Je répondrai que les réalisations prévues restent toujours à taille humaine : elles ne grèveront pas notre budget de la culture, et répondront à des attentes précises tant du public que des professionnels" (Conseil de Paris, séance du 30 septembre 1991). Formé à son école, son successeur Jean Tibéri (RPR) se contente d'aménagements ponctuels.

Les querelles de chiffres perdurent entre l'Etat et la Ville de Paris. L'effort excède largement les crédits inscrits au budget de la Direction des affaires culturelles (DAC), explique-t-on à la mairie : il faut y ajouter les sommes réservées sur d'autres lignes pour la restauration et l'entretien des monuments, ainsi que pour certains enseignements. Selon des calculs du SER effectués selon ces critères en 1982, le total atteignait 4,5% du budget propre de la ville pour 1978. Sans faire partie d'une communauté, Paris estime assumer des dépenses d'agglomération qui pèsent sur le budget général. C'est également un département dont le Conseil gère les compétences découlant des lois de décentralisation, à savoir les archives (logées dans un nouveau bâtiment construit par Henri Gaudin à la porte des Lilas) et l'action culturelle dans les collèges, mais pas aucun établissement équivalent à une bibliothèque départementale de prêt. Les experts divergent sur la manière dont les dépenses de la ville et du département, qui font l'objet de votes séparés au Conseil de Paris, devraient être consolidées. Pour 1982, le maire revendiquait une dépense réelle de 337 francs par habitant en faveur de la culture. Les progrès du premier mandat furent consolidés lors des suivants, sans pour autant se poursuivre au même rythme : maire-adjoint chargée des affaires culturelles, Françoise de Panafieu évaluait le budget dont elle disposait en 1995 à 4%, soit autant qu'en 1983. Ainsi le

DEP évaluait-il la dépense globale à 6,7% du budget de la ville en 1993, au moment où la contribution moyenne des autres cités de plus de 100.000 habitants avoisinait 12%.

Cet écart se traduit par une disparité de la pression fiscale sur les habitants. Le budget 2000 préparé par Jean Tibéri prévoyait ainsi une baisse de 3% des impôts locaux, dont les taux étaient déjà jugés “très fortement en dessous des moyennes nationales” et de la première couronne parisienne (*Paris, le journal*, n°101, janvier 2000). A partir de 1992, en application de la législation sur la solidarité urbaine, Paris doit reverser une part de ses recettes fiscales aux communes moins riches d’Ile-de-France.

Jusqu’en 1998 la région s’est bien gardée de s’immiscer dans le tête-à-tête entre Paris et l’Etat. Dernier du classement dressé par le DEP en 1993 avec 0,6% de dépenses culturelles, le conseil régional d’Ile de France ne consacrait encore qu’une centaine de millions à la culture en 1998, sur un budget d’environ quinze milliards de francs, soit un ratio très largement inférieur à la moyenne de 2,5% pratiquée dans les autres régions. En 1999, la nouvelle majorité de gauche a porté les dépenses à 170 millions, avec l’intention d’accentuer l’effort l’an suivant, non sans réaffirmer l’appartenance de Paris à l’Ile de France et donc sa compétence *intra muros*.

Outre 32,7 milliards de francs de crédits de paiement figurant aux budgets de la ville et du département (25,3 milliards en dépenses de fonctionnement et 7,4 milliards en investissement) 5,1 milliards étaient affectés par le budget initial 2000 aux opérations nouvelles d’investissement. Les affaires culturelles étaient créditées de 1,4 milliard de francs, sans qu’il soit précisé la part incombant à la ville et celle revenant au département ; 60 millions de francs étaient attribués aux travaux en cours ou à entreprendre dans trente édifices du patrimoine parisien et 51 millions à la rénovation du Petit-Palais (*ibidem*). Comme à Lyon et à Marseille, la loi de 1975 laisse au Conseil de Paris le soin de fixer le montant des budgets d’arrondissements, dont les maires jouissent de compétences très réduites. Cette tutelle de fait causa des tensions avec ceux d’entre eux qui appartenaient à l’opposition municipale, qui dénoncèrent aussi l’inégalité des investissements réalisés par la Ville d’un arrondissement à l’autre, selon qu’il s’agissait par exemple du 5<sup>e</sup>, fief de J. Tibéri, ou d’un bastion de la gauche.

Considérée comme un marchepied sur le chemin de l’Elysée, acquise à la droite depuis des décennies, la capitale devint, à l’approche des municipales de 2001, un enjeu très disputé, non seulement entre les deux camps mais aussi à l’intérieur du RPR et du PS. Jack Lang, qui tenta début 2000 de briguer la tête de liste socialiste avant de retourner au ministère de l’Education nationale et dans sa bonne ville de Blois, avait déclaré en 1985 : “J’aimerais que Jacques Chirac maire de Paris prenne modèle sur Jacques Chirac Premier ministre, qui, en 1975, a exigé et obtenu que la Ville verse une subvention de 10 millions de francs à l’Opéra de Paris” (*L’Express-Paris*, 17-23 mai 1985). Malgré ce reproche récurrent, un relatif consensus protège encore les dépenses culturelles de l’Etat dans la capitale. Par exemple, la mairie a attendu six ans pour atteindre la parité avec le ministère dans le financement du festival Paris Quartier d’été, lancé par Jack Lang en 1990 afin d’animer la saison creuse, alors que les manifestations comparables en province dépendent presque uniquement des municipalités. En plus de ses propres formations musicales, l’Etat finance l’Orchestre de Paris à 60%, proportion très supérieure à ce qu’il consent pour les autres ensembles de rang régional. Le ministère pourvoit entièrement aux frais d’une grande salle de lecture publique à la BNF, sans que la ville ait été priée de participer au fonctionnement de la Bibliothèque publique d’information (BPI), qui remplit un rôle équivalent. Quelle métropole régionale peut espérer pareille sollicitude pour sa médiathèque ?

Paris n’en bénéficierait pas si le reste de la France n’y trouvait quelques compensations. L’offre culturelle de la capitale est un motif supplémentaire pour chacun de s’y rendre ou d’y prolonger un séjour. Elle lui permet de rester le lieu privilégié de la consécration nationale et internationale. Les d’Artagnan ou les Rastignac des lettres, du spectacle et de la communication doivent toujours monter à Paris pour cueillir les lauriers de la reconnaissance.

La capitale a aussi ses succursales où l'on peut aborder plus à l'aise producteurs, programmeurs, journalistes et membres des commissions de sélection. Les rites du parisianisme se transportent le temps d'un salon, d'un festival ou d'une université d'été, sur les sites de Cannes, Aix, Avignon, Montpellier ou Carcans-Maubuisson. Dorénavant une carrière peut commencer en province ou en banlieue et même s'y conclure avec les honneurs, du moment qu'une station de consécration a été observée à Paris.

### **Bibliographie**

- BIASINI Émile, *Grands travaux, De l'Afrique au Louvre*, Odile Jacob, Paris, 1995.  
CHASLIN François, *Les Paris de François Mitterrand*, Gallimard, Paris, 1985.  
GUMPLOWICZ Philippe & KLEIN Jean-Claude (dir.), *Paris 1944-1954, Artistes, intellectuels, publics : la culture comme enjeu*, Autrement, Paris, 1995.  
HERVEAUX Yves, *Le Paris d'un maire*, Albin Michel, Paris, 1995.  
LIFFRAN Hervé, *Les Paris de Jacques Chirac*, Ramsay, Paris, 1988.  
MARCHAND Bernard, *Paris, Histoire d'une ville, XIXe-XXe siècle*, Le Seuil, Paris, 1993.  
ORY Pascal, *Les expositions universelles de Paris*, Ramsay, Paris, 1982.  
*Paris, La ville et ses projets*, Pavillon de l'Arsenal, Babylone, Paris, 1989.

## **Emmanuel Wallon**

in *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*,  
sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel, CNRS Éditions/Larousse-Bordas, Paris,  
2001, p.478-480 [coupes entre crochets].

### **Parlement**

La définition de la politique culturelle échappe le plus souvent à l'organe censé incarner la souveraineté populaire, le parlement. La tradition régaliennne héritée de la monarchie accentue la marginalité de la représentation nationale dans les choix qui relèvent des préférences individuelles ou qui requièrent l'expertise des spécialistes. La France a beau être une terre d'arts et de lois, celles-ci sont peu nombreuses à régir ceux-là. D'un côté, c'est heureux, la puissance publique renonce à régner sur l'imaginaire. De l'autre, et c'est plus discutabile, elle rechigne à se reconnaître des obligations dans l'entretien des esprits et des sens. Pour ce qui est du processus de décision dans le domaine artistique, les régimes d'assemblée comme la IIIe et la IVe République, où les chambres avaient théoriquement tous les droits, présentent des similitudes avec le régime semi-présidentiel de la Ve République, où le gouvernement peut imprimer sa volonté au pouvoir législatif tant qu'il jouit de sa confiance. Sous la IIIe et la IVe République, les élus de la nation étaient réputés compétents sur tous les sujets dont il leur plaisait de s'emparer. En pratique, ils usèrent et abusèrent des procédures permettant de déléguer leur responsabilité législative au gouvernement, cautionnant les mesures que celui-ci élaborait sous le nom de décrets-lois. Dans le domaine culturel, les deux chambres (Chambre des députés et Sénat sous la IIIe, Assemblée nationale et Conseil de la République sous la IVe) ont rarement saisi l'occasion de dicter leur volonté au président du conseil ou au ministre de l'Education nationale. Quand ils ne les contournaient pas, ces derniers leur soumièrent quelques grands textes de loin en loin, telle la loi de 1946 fondant la Caisse nationale des lettres ou celle de 1957 sur le droit d'auteur. Le reste du temps les parlementaires étaient cantonnés dans la discussion annuelle du chiche budget des Beaux Arts.

La Ve République borne encore davantage leur rôle : d'abord parce qu'elle renforce les prérogatives du chef de l'Etat qui les étend parfois jusqu'à l'arbitrage de problèmes incombant en principe au gouvernement ; ensuite parce qu'elle accorde à ce dernier la faculté de contrôler le déroulement des sessions et la procédure législative de bout en bout. Les projets de loi issus du conseil des ministres, qui bénéficient de la priorité à l'ordre du jour fixé par les conférences des présidents, sont à l'origine de l'immense majorité des textes finalement appliqués. Ils servent de base à la discussion en séance plénière, au détriment du texte établi par la commission parlementaire comme le veut la coutume dans la plupart des pays voisins (Allemagne, Italie, Espagne, Irlande). L'article 44 de la Constitution du 4 octobre 1958 autorise le gouvernement à écarter les amendements qui n'auraient pas été soumis préalablement à la commission compétente ou à provoquer un vote bloqué sur la version qui lui convient. C'est lui qui a la liberté de décréter l'urgence afin d'écourter la navette d'un projet entre les deux chambres. L'article 49 § 3 lui permet d'engager sa responsabilité sur un texte de façon à entraîner son adoption par l'Assemblée nationale si celle-ci n'adopte pas une motion de censure à la majorité absolue de ses membres. Lui seul décide de convoquer une commission mixte paritaire et, si nécessaire, de laisser l'Assemblée nationale trancher en cas de désaccord persistant avec le Sénat. Cette suprématie de la chambre basse, à la majorité changeante sur la chambre haute, acquise à la droite depuis sa fondation en 1875, s'exprime surtout sous les gouvernements de gauche des septième, neuvième et onzième législature (1981-86, 1988-93, 1997-...). Le président de la République en personne peut intervenir à l'issue de la procédure, soit pour exiger une nouvelle lecture, soit - comme le Premier ministre,

les présidents des assemblées, soixante sénateurs ou soixante députés - pour demander au Conseil constitutionnel d'examiner la validité d'une loi. Il peut aussi requérir leur avis par anticipation : ainsi la ratification par la France de la Charte européenne relative aux langues régionales ou minoritaires fut-elle bloquée, le 16 juin 1999, par une décision des "sages" que Jacques Chirac avait sollicités. Enfin l'exécutif dispose d'une arme absolue contre l'imagination parlementaire : l'irrecevabilité. L'article 40 lui donne droit de l'opposer aux propositions et amendements dont "l'adoption aurait pour conséquence soit une diminution des ressources publiques, soit la création ou l'aggravation d'une charge publique". Peu de suggestions de la politique culturelle résistent à un pareil critère ! Quant à l'article 41, il permet d'écarter ces initiatives "s'il apparaît" qu'elles "ne sont pas du domaine de la loi".

En effet la Constitution énumère de manière limitative les matières entrant dans la compétence du législateur. Les autres ont un caractère réglementaire, comme il est précisé à l'article 37, c'est à dire qu'il appartient à l'exécutif de les encadrer par ses propres actes, décrets, arrêtés, voire circulaires. L'exécution des lois, mais aussi l'ensemble des règles qui les précisent ou concourent à leur application dépendent également du gouvernement. Malgré la vigilance du Conseil d'Etat et du Conseil constitutionnel, les empiètements réciproques sont d'autant plus fréquents que le gouvernement s'avère le principal inspirateur de la loi.

D'après l'article 34, le parlement peut fixer les règles concernant "les droits civiques et les garanties fondamentales accordées aux citoyens pour l'exercice des libertés publiques". Toutes les formes d'expression écrite, orale ou visuelle relèvent de cette compétence, dont témoigne par exemple la loi du 29 juillet sur la communication et les libertés qui mit fin au monopole de la radiodiffusion. Il en va de même pour les restrictions infligées à ces libertés, la loi définissant les "crimes et délits et les peines qui leur sont applicables". De la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse au Code pénal de 1994 renforçant les peines prévues pour la diffusion de messages et d'images "à caractère violent ou pornographique, ou de nature à porter atteinte à la dignité humaine", ce champ est l'un des plus vastes qui s'offre à elle. Le législateur crée aussi les catégories d'établissements publics : à la demande des ministres il résolut ainsi d'attribuer un statut à part au Centre Beaubourg par la loi du 3 janvier 1975, mais en 1998-1999 il hésitait encore à en accorder un aux institutions culturelles territoriales en dépit des propositions du député RPR du nord Charles Vanneste (alors président de la Fédération nationale des communes pour la culture) et du groupe communiste du Sénat. Comme le veut la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen (art. 14) c'est lui qui décide des impositions de toutes natures : il fallut donc qu'un amendement à la loi de finances consente la perception d'une taxe additionnelle sur le prix du billet pour que le décret du 23 octobre 1964 puisse instaurer un fonds de soutien au théâtre privé.

Par ailleurs la loi "détermine les principes fondamentaux" de l'enseignement. On vérifia dans le domaine de l'éducation chorégraphique l'importance des règlements d'application à la discrétion du gouvernement. Leur absence a causé la désuétude de la loi votée le 1er décembre 1965, jusqu'à ce qu'un nouveau texte intervienne le 10 juillet 1989, suivi d'un indispensable arrêté (du 20 juin 1990). Elle trace les grandes lignes du régime de la propriété patrimoniale ou intellectuelle ; la liste des dispositions relative à cette dernière s'est tellement allongée avec le développement des industries de programme qu'il fallut procéder à leur codification, par la loi du 1er juillet 1992. Le cadre général du droit du travail, posé par le parlement, intéresse tous les métiers. Quant aux agents du ministère de la Culture ou des filières culturelles de la fonction publique territoriale, ils s'en remettent à leurs statuts respectifs, établis par les lois du 13 juillet 1983 et des 11 et 26 janvier 1984. S'il est un domaine en revanche où se manifeste la souplesse de la loi (selon les uns) ou sa timidité (selon les autres) c'est celui "la libre administration des collectivités locales, de leurs compétences et de leurs ressources" : sans sous-estimer l'impact des lois des 7 et 22 juillet 1983 et du 25 janvier 1985 portant transfert de compétences, il faut admettre qu'elles eurent peu de

précédents et de prolongements en matière culturelle. les lois de finances : le grand rendez-vous d'automne

La procédure des ordonnances prévue à l'article 38, moins laxiste que la formule des décrets-lois, a permis la promulgation de textes regardant de plus loin les affaires culturelles, dans le champ social ou dans la sphère de la décentralisation. Il ne faut pas les confondre avec les dispositions élaborées par le gouvernement provisoire à la Libération, dont l'ordonnance du 26 août 1944 sur la presse reste la plus notoire, avec celle du 18 août 1945 qui créait la Direction générale des arts et des lettres ou celle du 13 octobre 1945 qui fixa l'encadrement des entreprises de spectacles jusqu'à sa révision par la loi du 18 mars 1999.

La discussion de la loi de finances et d'éventuels collectifs budgétaires offre aux élus du Palais-Bourbon et du Luxembourg la meilleure tribune pour protester contre l'indigence du budget des Affaires culturelles, en émaillant les chiffres de citations des poètes, afin de témoigner leur amour du patrimoine et leur goût pour le théâtre. Lorsqu'André Malraux s'avance sous le perchoir, son éloquence rallie les indécis que déconcertent ses notions d'arithmétique financière. Quelques orateurs excellent à ces joutes, d'autant que certains ministres, de passage rue de Valois, ont de leur budget une science plus légère que la leur. Tour à tour Christian Bonnet pour les Républicains indépendants, le chancelier de l'Institut Edouard Bonnefous pour le groupe sénatorial de la Gauche démocratique, Jack Ralite pour le PCF, Michel Crépeau pour les Radicaux de gauche, Frédérique Bredin pour le PS se sont livrés à l'exercice. Le rapporteur de la commission des finances, son président quand il se nomme Valéry Giscard d'Estaing, la présidente de la commission des lois quand elle s'appelle Catherine Tasca maîtrisent aussi le sujet, de même que les anciens occupants de la rue de Valois ayant conquis ou retrouvé un siège de parlementaire (M. Druon, M. d'Ornano, J.-P. Lecat, J. Lang, F. Léotard, P. de Villiers, J. Toubon, P. Douste-Blazy) Les reproches, qui ne viennent pas seulement de l'opposition troublent modérément le banc du gouvernement, grâce à l'article 41 susmentionné, sauf quand des malins en profitent pour demander la suppression d'une subvention, celle du Théâtre de France où l'on joue les Paravents, par exemple, au risque de s'attirer cette réplique : "La liberté, mesdames, messieurs, n'a pas toujours les mains propres ; mais quand elle n'a pas les mains propres, avant de la passer par la fenêtre, il faut y regarder à deux fois"(André Malraux, AN, 27 octobre 1966). Parfois le ministre réclame un engagement sur plusieurs années. Ainsi André Malraux fit-il voter la loi de programme du 31 juillet 1962 pour la restauration de grands monuments historiques (1962-1966), Jean-Philippe Lecat celle du 11 juillet sur les musées (1978-1982).

En dehors des actes de la nation, les députés et les sénateurs doivent entériner un nombre sans cesse croissant de directives européennes. L'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur, la restitution des trésors nationaux, la circulation des objets sur le marché de l'art, la liberté d'exercer une activité sur le territoire communautaire, avec leurs conséquences pour le statut des commissaire-priseur : autant de thèmes sur lesquels il fallut adapter le droit interne en peu de temps. La procédure a été accélérée par la loi constitutionnelle du 25 janvier 1999. La délégation pour l'Union européenne (créée par la loi du 6 juin 1979) au sein de l'Assemblée reçoit les propositions d'actes communautaires transmises par le gouvernement et les répartit entre les commissions permanentes, accompagnées d'un rapport et de conclusions le cas échéant, afin qu'elles se prononcent dans le délai d'un mois. Si cette résolution de la commission n'est pas inscrite dans les huit jours au programme de la séance publique, elle est considérée comme adoptée.

En démocratie, le jeu parlementaire excède le vote des lois. L'interpellation du gouvernement en fait partie, à travers la procédure des questions. Les députés et les sénateurs (ou auparavant les conseillers de la IV<sup>e</sup> République) ont le loisir d'adresser autant de questions écrites qu'ils le désirent au ministre chargé des affaires culturelles, aussi bien qu'à ses collègues, sur des points qui sont chers au cœur de leurs électeurs ou bien au leur. La réponse rédigée par l'administration sous couvert du cabinet sera publiée au *J.O.* dans un délai d'un à six mois

environ. Avec un degré de précision variable, elle fait le point sur les réalisations des services, l'état d'un dispositif, les intentions du ministre, par exemple sur "Le soutien public à l'émergence des musiques modernes" (Questions écrites, Emmanuel Hamel, *JO*, 9 octobre 1997). L'interpellation du gouvernement lors des séances hebdomadaires de questions orales obéit à de sévères limitations du temps de parole. Sa répartition fait l'objet de marchandages au sein des groupes surtout depuis que les caméras de télévision ont popularisé la scène. Le ministre de la Culture est alors moins sollicité que ses camarades des grands ministères, à moins qu'il ne réplique en qualité de ministre de la Communication à l'une des multiples interrogations sur les dossiers de l'audiovisuel. Dans les dernières législatures on relève tout de même, entre autres, un débat sur la politique culturelle (Questions orales, Sénat, André Egu, *JO*, 17 juin 1994) et... un silence sur les effets de l'Accord multilatéral sur l'investissement (AMI) dans le domaine culturel (Question orale, Sénat, Ivan Renar, publiée sans réponse, *JO*, 25 février 1998).

Le travail en commission est plus serein que ne le laissent deviner les escarmouches d'hémicycle. Laurent Fabius décrit ces "couloirs de la loi" : "Ces instances de réflexion, ces ateliers de rédaction sont le lieu où le travail législatif est souvent le plus efficace, le plus approfondi" (Introduction à la Brochure de l'Assemblée nationale n°12, janvier 2000).

La Constitution de 1958 a limité à six le nombre des commissions permanentes dans chaque assemblée au lieu de vingt en 1902 et dix-huit sous la IV<sup>e</sup> République. Si le Sénat élit en tant que telle une Commission des affaires culturelles, ce domaine ne représente qu'une des huit compétences de la Commission des Affaires, sociales, culturelles et familiales de l'Assemblée nationale. Les rapports et les avis de la Commission des finances, de la Commission des lois, voire de la Commission de la production et des échanges traitent au passage des éléments relatifs à la vie culturelle, à ses codes et à ses comptes. Lors du marathon budgétaire, un rapporteur spécial de la commission compétente se saisit du dossier de la Culture pour ajouter son avis à celui du rapporteur des finances. Entre collègues avertis, le ton est volontiers courtois, la documentation ample et consultée, la discussion poussée sans considération excessive pour les attaches de parti. Hélas il n'en filtre pas grand chose à l'extérieur. Les ministres, les professionnels et même l'opinion publique lorsque celle-ci s'en mêle, soupèsent le sentiment des journalistes et des experts plutôt que l'analyse des parlementaires.

Les commissions spéciales convoquées pour préparer le travail législatif sont plus rares : au total moins de soixante-dix se sont réunies dans les quarante premières années du régime. On peut signaler, à la marge du champ culturel, celles qui traitèrent de diverses propositions de loi relatives à la publicité télévisée ou à l'objectivité de l'ORTF (1967-68), du projet sur la publicité extérieure et les enseignes (1979), de la loi sur la communication audiovisuelle et les libertés (1982) . Les commissions de contrôle et les commissions d'enquête, assimilées désormais gagnent en importance et en audace depuis les années 1990. L'une des premières de la Ve République dirigea ses investigations vers l'Union générale cinématographique (UGC), alors sous contrôle de l'Etat (1961-62) ; d'autres plus tard examinèrent l'ORTF (1971-72), "les autorisations de construire ou de démolir dans les secteurs sauvegardés de la Ville de Paris" (1974-75), la situation de la langue française (1980-81), l'avenir de la presse et de l'audiovisuel" (1992).

Sans se décourager, des élus d'une assiduité supérieure à la moyenne prononcent des avis précis, signent des propositions pertinentes, rédigent des rapports incisifs. Le *Journal officiel* des débats les enregistre pour mémoire. La gestation d'une loi est si lente parfois, si l'on songe au projet de réforme de l'ordonnance du 13 juillet 1946 portant "organisation provisoire" des musées de beaux-arts, que le texte adopté *in fine*, aura été nourri de ces sédiments successifs.

Si les clivages esthétiques traversent les partis, les appréciations à l'égard de la politique culturelle de l'Etat transcendent les frontières entre les groupes. L'unanimité qui accueillit la loi Lang sur le prix unique du livre (10 août 1981), la large majorité recueillie par certaines lois

concernant la protection du patrimoine, des œuvres et de leurs auteurs suffisent à le prouver. Mais le gouvernement ne manque pas de raisons, bonnes et mauvaises, de négliger la représentation nationale : soit qu'il craigne de perdre du temps en palabres, qu'il redoute de liquer des ignorants contre un projet un peu osé, ou qu'il n'ait cure de disperser ses subventions entre des centaines de circonscriptions.

A défaut d'élargir leurs privilèges constitutionnels, les élus renforcent leur pouvoir de contrôle. Les lois du 14 juin 1996 ont créé d'une part un Office parlementaire d'évaluation de la législation, chargé d'en favoriser la simplification, d'autre part un Office parlementaire d'évaluation des politiques publiques, commun lui aussi aux deux assemblées et qui s'est notamment penché sur l'efficacité des aides au cinéma français.

[Enfin il ne faudrait pas oublier que les assemblées entretiennent leur propre patrimoine sous la garde de leurs questeurs et qu'elles entreprennent des activités culturelles à l'instigation de leurs présidents. L'Assemblée nationale, outre le Palais-Bourbon et l'hôtel de Lassay, s'enorgueillit d'un abondant mobilier Empire, d'une bibliothèque pourvue de 1.900 manuscrits (dont celui de la *Marseillaise* de Rouget de l'Isle et l'autographe des Confessions de J.-J. Rousseau) et ornée de peintures d'Eugène Delacroix qui, de 1838 à 1847, y figura la législation entourée de la théologie, de la poésie, de la philosophie et des sciences. Parmi ses présidents, Laurent Fabius (1988-1992 et 1997-2000) fut sans doute l'animateur le plus actif. Conseillé quelques temps par Bernard Faivre d'Arcier, il multiplia les conférences et les expositions, lança des commandes d'œuvres d'art pour la cour, les halls, mais aussi la station de métro investie par le peintre Jean-Charles Blais. Alain Poher n'en fit pas autant au Sénat, mais à sa suite René Monoury, le père du Futuroscope, développa les manifestations et installa les services en ligne qui sont une des fiertés de la chambre haute, avec le Palais du Luxembourg, bien sûr (conçu par Salomon de Brosse pour Catherine de Médicis) et l'hôtel de la présidence dit le "Petit Luxembourg". Le patrimoine du parlement s'étend jusqu'à Versailles où il tient congrès lors des révisions constitutionnelles. C'est là que fut votée la loi constitutionnelle du 25 juin 1992, laquelle stipule, comme un lointain écho de l'ordonnance royale de Villers-Cotterêts (1539), ce qui allait sans dire : "La langue de la République est le français".]

### **[Conseil économique et social]**

[Fondé sous la IV<sup>e</sup> République, le Conseil économique et social possède un patrimoine moins prestigieux que celui des chambres qu'il alimente de rapports et d'avis. Logé place d'Iéna dans le bâtiment qu'Auguste Perret avait construit pour le Musée des travaux publics en 1937, il est régi par une ordonnance du 29 décembre 1958. Il est composé de représentants des différentes catégories de professions, de syndicats, d'entreprises et d'associations, proposés par leurs organisations respectives et nommés par décret du Premier ministre, de même qu'un certain nombre de personnalités qualifiées. Il arrive que siège parmi ces dernières des artistes et des interprètes, comme l'actrice Danièle Delorme, auteur d'un rapport remarqué sur "L'éveil artistique des jeunes en France et en Europe", saisine gouvernementale (JO, 11 janvier 1992), ou la chanteuse Georgette Lemaire, nommée à l'initiative de François Mitterrand. Les affaires culturelles relèvent en principe de la section du "Cadre de vie" où l'ensemble des groupes sont représentés. Il arrive néanmoins que d'autres soient concernées, telle l'éphémère section "Expansion économique extérieure et coopération" (1974-1984) qui avait confié à Claude Payement la rédaction d'un rapport sur "L'exportation des productions littéraires et artistiques en France" (JO, 21 mai 1976).

Une fois adoptés par le CES, les travaux sont publiés au *Journal officiel* assortis des explications de vote des groupes, et parfois diffusés sous forme de brochure. Ceux qui traitent des arts, suffisamment peu nombreux pour être remarqués, émanent souvent des personnalités qualifiées, des militants associatifs ou des syndicalistes. Ils procèdent soit d'une autosaisine du

Conseil, comme le rapport de Daniel Moreau sur “Les perspectives de la musique et du théâtre lyrique en France” (*JO*, 11 février 1981) ou celui du cégétiste Dominique Forette sur “Les arts du cirque” (*JO*, 16 juillet 1998), soit d’une saisine par le gouvernement, tel le projet d’avis demandé en 1999 à l’historienne Georgette Elgey sur “Les Archives orales”.]

### **[Conseil constitutionnel]**

[Au Palais-Royal, les salons du Conseil constitutionnel font face aux bureaux du ministère de la Culture, par delà les Colonnes de Buren. Les neuf “sages” doivent parfois se prononcer sur la constitutionnalité de lois ou de traités qui intéressent de près leurs vis-à-vis. La décision Les locaux du Conseil jouxtent aussi les coulisses de la Comédie-française. Ce voisinage incita peut-être l’ancien ministre de la Justice Robert Badinter, à peine libéré de sa charge de président de la juridiction constitutionnelle, à embrasser l’état d’auteur dramatique pour être aussitôt révélé sur la scène du Théâtre national de la Colline.]

### **Bibliographie**

- AMELLER Michel, *L’Assemblée nationale*, PUF “Que sais-je ?”, Paris, 1994.  
AURIL Pierre & GICQUEL Jean, *Droit parlementaire*, Montchrestien, Paris, 1988.  
CAMBY Pierre & SERVENT Pierre, *Le travail parlementaire sous la Cinquième République*, Clefs, Montchrestien, Paris, 1997 (3e édition).  
GUCHET Yves, *Droit parlementaire*, Economica, Paris, 1996.  
LAPORTE Jean & TULARD Maie-José, *Le droit parlementaire*, PUF “Que sais-je ?”, Paris, 1986.  
MAUS Didier, *Les grands textes de la pratique institutionnelle de la Ve République*, La Documentation française, 1998.

## **Emmanuel Wallon**

in *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*,  
sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel, CNRS Editions / Larousse-Bordas, Paris,  
2001,  
p. 494-495.

## **Peyrefitte (ministère)**

L'arrivée à la suite de Maurice Druon d'un homme signalé pour avoir appliqué sans états d'âme les consignes du parti gaulliste ne rassura guère ces artistes que la droite parlementaire, échaudée par 1968, regardait encore comme des trublions. L'intermède d'Alain Peyrefitte fut de courte durée : trois mois de mars à juin 1974, de la veille au lendemain de l'élection présidentielle. Les compétences liées à la protection des sites naturels, ne faisaient que passer rue de Valois, elles aussi, en attendant un nouveau rattachement sous Michel d'Ornano.

Né le 26 août 1925 à Najac (Aveyron) de parents enseignants, cet ancien élève de l'Ecole normale supérieure et de l'Ecole nationale d'administration occupa un temps des fonctions d'attaché de recherches en anthropologie au CNRS, de 1947 à 1949, avant d'entamer une carrière diplomatique qui, après Bonn et Cracovie, le ramena au Quai d'Orsay. Ses convictions le portèrent vers le gaullisme, auquel il resta fidèle comme à la circonscription de Seine-et-Marne qui lui accorda continûment ses mandats de député de 1958 à 1995, de conseiller général de 1964 à 1988, de maire de Provins de 1982 à 1995, enfin de sénateur de cette date jusqu'à son décès le 27 novembre 1999. Nommé secrétaire d'Etat à l'Information en avril 1962 dans le premier gouvernement de Georges Pompidou, il reprit ce portefeuille en qualité de ministre après un bref passage au ministère des Rapatriés de septembre à décembre 1962. Sa tutelle s'étendait sur l'Office de la radio et de la télévision françaises (ORTF). Il le dota en 1964 d'un statut facilitant les interventions de l'exécutif, qu'il ne répugnait pas à effectuer en personne auprès des rédacteurs.

Chargé de la Recherche scientifique et des Questions atomiques et spatiales en 1966, il devint ministre de l'Education nationale en 1967. Sa volonté de réforme et ses velléités de dialogue empêchèrent d'autant moins la contestation étudiante de grossir qu'elles alternaient avec des rappels à l'ordre et des décisions d'autorité. Il démissionna à l'issue de la crise, laissant Edgar Faure y apporter des solutions législatives. Il employa ce loisir à la présidence de la commission des Affaires culturelles et sociales de l'Assemblée nationale, d'où il soumit l'action du centriste Jacques Duhamel à la critique. Secrétaire général de l'Union de défense de la République (UDR) en 1972, il dirige ses coups contre le "Programme commun de gouvernement" de la gauche. Pierre Messmer lui restitua un siège au gouvernement en 1973, en lui confiant les Réformes administratives et le Plan. Il prit ensuite la succession de Maurice Druon comme ministre des Affaires culturelles et de l'Environnement, du 27 février au 7 juin.

Un professionnel de la politique remplaçait l'académicien. Sur ses attributions inédites, il s'expliqua le 19 mars 1974 : "devant les grands regroupements auxquels a donné lieu le changement de gouvernement et dont bénéficient notamment deux interlocuteurs privilégiés de l'Environnement, l'Equipement et l'Industrie, l'Environnement ainsi d'ailleurs que les Affaires culturelles auraient manqué du poids et de l'autorité dont disposent ces deux super-ministères ; leur lutte, par exemple en matière de sites, aurait risqué d'être celle du pot de terre contre le pot de fer." Invitant à "se soucier au maximum du bonheur des yeux", le nouvel occupant de la rue de Valois entend faire de ces services alliés un ministère de la "qualité de la vie", formule appelée à un bel avenir sous un gouvernement ultérieur. Ses administrations ne montrèrent pas pour autant un zèle redoublé à préserver les monuments historiques et leurs abords des atteintes du béton et de l'acier.

Son cabinet formé, il laisse en fonction les cadres des services centraux, à ceci près que Pierre Viot a remplacé André Astoux à la direction générale du CNC. Fort des moyens que concède aux Affaires culturelles une loi de finances 1974 esquissée sous Jacques Duhamel (0,6% du budget de l'Etat), il lui incombe de poursuivre la mise en œuvre du Centre Beaubourg. A la différence de Robert Bordaz (président de l'établissement d'aménagement) et de Claude Mollard (directeur administratif et financier) qui préfèrent adapter le statut d'établissement public industriel et commercial à ce cas particulier, il opte pour une loi créant un statut spécifique. Cette dernière sera finalement adoptée sous son successeur Michel Guy, alourdie d'amendements soumettant le Centre aux règles comptables des établissements administratifs.

Le temps allait lui manquer pour marquer l'administration culturelle de son empreinte. La mort de Georges Pompidou le 2 avril 1974, entraîne l'intérim du président du Sénat Alain Poher, puis l'élection de Valéry Giscard d'Estaing à la présidence de la République le 19 mai. Alain Peyrefitte est écarté de l'action gouvernementale de Jacques Chirac. Raymond Barre en fera son garde des Sceaux, de 1977 à 1981. Le rapport qu'il a remis en tant que président du Comité d'études sur la violence, la criminalité et la délinquance (de 1976 à 1977) le précède place Vendôme. Il s'y illustre par la fougue avec laquelle il défend le projet de loi "Sécurité et liberté" dont la gauche, une large partie de la presse et du mouvement associatif dénoncent le contenu répressif. Le soutien dont l'assure alors Valéry Giscard d'Estaing le convainc de soutenir sa candidature aux présidentielles de 1981 contre le chef de son propre parti, Jacques Chirac. L'arrivée de la gauche au sommet de l'Etat le réconcilie avec sa famille politique. C'est à son service qu'il emploiera désormais son ardeur d'essayiste et d'éditorialiste.

Maire de Provins, l'ancien ministre garde un œil sur l'héritage médiéval de sa ville. Elu à l'Académie française dès février 1977, il entre à l'Académie des sciences morales et politiques en 1987. Il laisse une œuvre variée dans ses thèmes : *Quand la Chine s'éveillera... le monde tremblera* (1973) approche le million d'exemplaires, de même que *Le Mal français* (1976). Président du comité éditorial du *Figaro* après 1983, A. Peyrefitte tire encore trois volumes de nombreux entretiens que de Gaulle lui avait accordé et cosigne le scénario du spectacle que Robert Hossein consacre au grand homme, *Celui qui a dit non* (1999). Celui qui, selon Valéry Giscard d'Estaing, se fit le mémorialiste du Général "tel Las Cases pour Napoléon", laisse aussi le souvenir d'un ministre sourcilleux et d'un militant volontiers polémique.

Emmanuel Wallon

## **Bibliographie**

- PEYREFITTE Alain, *Le Mythe de Pénélope*, 1949 ;  
*Quand la Chine s'éveillera... le monde tremblera*, Fayard, Paris, 1973 ;  
*Le Mal français*, Fayard, Paris, 1976 ;  
*Quand la rose se fanera*, Fayard, Paris, 1982 ;  
*La société de la confiance* (thèse soutenue pour le doctorat ès lettres à la Sorbonne en 1994), Odile Jacob, Paris, 1995 ;  
*C'était de Gaulle* (trois volumes), Fayard, Paris, 1994, 1997, 2000.

## **Emmanuel Wallon**

in *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*,  
sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel, CNRS Éditions/Larousse-Bordas, Paris,  
2001, p. 536-537 [coupes entre crochets].

### **Projets - échecs**

[La réussite et la faillite d'une œuvre d'art se joue dans le temps de sa réception mais peut aussi se rejouer à chaque interprétation, chaque redécouverte. L'appréciation des ouvrages qui résultent des décisions politiques reste aussi subjective. Une commande d'art public sera considérée comme un succès ou un échec selon les variations du goût. Acquis tous deux en 1968, l'un par la municipalité de Grenoble, l'autre par l'Etat, le *Stabile* de Calder et la *Tour aux figures* de Dubuffet subiront le dédain avant d'être vraiment adoptés. Le jugement des générations suivantes reconsidère le travail des précédentes, soit pour le dévaloriser, comme les fresques allégoriques des mairies de France, soit pour le réévaluer, telle la toiture du Centre national des industries et des techniques (CNIT) à la Défense, prouesse architecturale de Bernard Zehrffuss, Robert Camelot et Jean de Mailly (1955-1958), classée monument historique. Seule la décision de détruire, parce qu'elle interdit le remords en effaçant les traces, échappe au verdict des héritiers. Ainsi le mérite des secteurs sauvegardés instaurés par la loi Malraux du 4 août 1962 occulte la perte du Palais rose, rasé en 1969, et le sauvetage de la gare d'Orsay par Jacques Duhamel en 1971 éclipse le saccage des Halles de Baltard en 1973.]

La chronique des affaires culturelles est une succession de projets inaboutis et d'échecs surmontés, de réalisations différées et de décisions précipitées. André Malraux dut entériner contre son gré le malheureux arrêté de 1966 par lequel le ministre de l'Information, Yvon Bourges, prohiba *La religieuse* de Jacques Rivette, d'après Diderot ; Catherine Trautmann dut repousser malgré sa volonté la résolution vertueuse de regrouper les services du ministère dans un même immeuble. Le projet de l'un fait le succès de l'autre : ainsi le président Mitterrand put-il inaugurer plusieurs monuments envisagés par son prédécesseur. Vécues comme des défaites par leurs promoteurs, les tentatives malheureuses apparaissent avec le recul comme autant de brouillons de l'ouvrage final, du moins si celui-ci - loi, règlement, institution, dispositif de soutien, équipement, manifestation - finit par voir le jour.

Pour suivre le cours tortueux d'une décision publique, rien ne vaut l'examen des cas d'espèce. Les badauds et nombre de journalistes qui découvrirent le Pont-Neuf emballé en 1985 ignoraient qu'il avait fallu dix années à Christo et Jeanne-Claude, depuis la naissance du projet dans leur esprit en 1975, pour aboutir aux autorisations qui rendirent possible cet acte éphémère et presque gratuit pour la collectivité. [Un film retrace leur parcours] à travers deux présidences et trois mandats municipaux. [L'artiste d'origine bulgare a pu comparer l'expérience parisienne avec celles, antérieures, de Californie (*Running Face*, 1976) et de Floride (*Surrounded Islands*, 1983), puis avec l'opération du Reichstag de Berlin en juin 1995. L'aboutissement d'un projet qui bouscule les conceptions usuelles semble aussi long et aléatoire dans chacun de ces pays.] La spécificité française tiendrait à la fois au caractère régalien de la décision et à la multiplicité de ses sources.

[ Les études de François Chaslin sur les "grands travaux" du président Mitterrand, celle de Philippe Urfalino sur l'Opéra-Bastille montrent comment le cycle d'instruction s'étire de l'intuition à l'inauguration, en passant par les hésitations et les contradictions, les ordres et contre-ordres, les embûches et les embuscades.] Un gâchis justifie parfois une nouvelle entreprise. Le scandale des abattoirs de la Villette, en 1974, a permis l'aménagement du plus grand complexe pédagogique et culturel de la capitale. Un autre exemple de retournement s'est produit quai Branly. Le ministère des Affaires étrangères proposa en 1986 d'édifier un

centre de conférences internationales sur ce site libéré par le ministère des Finances, en remplacement des locaux de l'avenue Kleber (ex-hôtel Majestic). En 1990, François Mitterrand, qui a fait inscrire le dossier au titre des grands travaux, choisit le projet de Francis Soler, en contradiction avec le POS parisien, parmi les finalistes d'un concours international d'architecture. Un établissement public constructeur est créé, qui se voit attribuer en septembre 1991 un budget global de 2,7 milliards de francs. Des baraques de chantier s'installent, mais le 28 avril 1992, l'adjudication de l'hôtel Kleber, qui devait compenser une partie de ces dépenses, échoue. L'alternance survient. Le gouvernement d'Edouard Balladur interrompt les opérations en août 1993, puis ordonne la cessation des activités de l'établissement public constructeur en avril 1994. Abrisés sous tente, des manifestations temporaires (défilés, salons) vont se succéder sur le site. Trois ans plus tard, la Cour des comptes constate dans son rapport que les dépenses du chantier Branly se sont élevées en pure perte à 406 millions de francs. Elu en 1995, Jacques Chirac relance l'idée de réunir des chefs d'œuvre d'Afrique, d'Asie, d'Amérique et d'Océanie dans un grand musée. Le gouvernement de Lionel Jospin se prononce pour une solution qui ménage le chef de l'Etat en cette période de cohabitation. A sa demande, le conseil restreint du 3 janvier 1998 soumet le site Branly à l'étude de la mission de préfiguration du Musée de l'Homme, des arts et des civilisations (MHAC), qui prépare le terrain à l'établissement public du Musée des arts et des civilisations (MAC), fondé par décret du 23 décembre 1998 sous la présidence de Stéphane Martin. Les travaux du MAC débutent quai Branly en 2000. Un changement de cap permet de réparer (ou de camoufler) des erreurs de route. Par un de ces chassé-croisé dans lesquels excellent les cabinets ministériels, l'aile ouest du Palais de Tokyo réservée par Jack Lang en 1986 à un "palais de l'image", réduit par Jacques Toubon en 1993 à un "palais du cinéma", a fait place sur décision de C. Trautmann à un Centre de la jeune création programmé pour 2001. C'est en fait le nouveau Centre culturel américain de Bercy, en faillite un an après son inauguration, qui s'apprête à accueillir une Maison du cinéma.

[Une politique culturelle est censée assurer la cohérence entre une volonté, un discours, des moyens, des mesures et des réalisations. Il est vain d'évaluer sa réussite par rapport aux espérances initiales, jamais comblées. C'est pourquoi la satisfaction des objectifs fixés doit être examinée de manière relative : l'enseignement musical, priorité affichée de la plupart des ministres de la Ve République concerne toujours une minorité de la population bien que, de Marcel Landowski à Maurice Fleuret, d'importants progrès aient été accomplis. De même, le résultat des programmes d'investissement exigent une analyse détaillée avant qu'on tranche sur leurs mérites ou leurs excès. La salle modulable de l'Opéra Bastille reste un volume vide, la masse du bâtiment déforme la place et le quartier, des chefs prestigieux sont partis en claquant la porte, mais les abonnements et la fréquentation approchent le seuil de saturation.]

Il faut donc distinguer les échecs indiscutables, comme l'annulation de l'exposition universelle voulue par F. Mitterrand pour le Bicentenaire de la Révolution française, mais à laquelle le maire de Paris a renoncé, des dysfonctionnements surmontables qui compromettent l'acoustique d'une salle de spectacles ou le système informatique de la BNF. Des crises obligent le pouvoir politique à composer ou même à reculer jusqu'à ce que des circonstances plus favorables se présentent. Le souhait ministériel de changer le statut de la Cinémathèque française attisa le mécontentement des artistes et des intellectuels au début de l'année 1968, si bien que les réformes attendirent la disparition du fondateur Henri Langlois. La transformation de la FEMIS en établissement public préparée par Christine Juppé-Leblond en 1995 aboutit, mais sans elle, au décret du 13 mai 1998, une fois apaisée la mauvaise humeur des cinéastes.

Il y a loin, en temps, en lieu et en nature, du dessein à la réalisation : du musée du XXe siècle, imaginé par Jean Cassou avec Le Corbusier en 1961, au Centre Georges Pompidou, ouvert en 1977 et rénové en 2000. Dans l'intervalle peuvent survenir des événements qui enlisent ou font échouer l'entreprise. La IVe s'est surpassée *in extremis* avant le changement de

régime de 1958, en adoptant la loi sur le droit d'auteur dont Jean Zay avait esquissé les grandes lignes avant la guerre. La mort a empêché E. Michelet de parachever le travail d'A. Malraux. La maladie de J. Duhamel lui a interdit de poursuivre les programmes d'équipement pour lesquels il avait enfin obtenu une hausse de son budget, et Georges Pompidou ne vit pas le résultat de ses efforts à Beaubourg.

La lenteur de la gestation est une donnée banale du travail législatif et réglementaire. L'ordonnance de 1945 portait "organisation provisoire" des musées des beaux-arts... Elle fut maintes fois amendée, mais début 2000 le ministère n'avait pas encore déposé son projet de loi "définitif". Quelques projets débouchent d'un circuit ascendant, de la profession à l'administration puis au cabinet, pour tomber enfin sur la table du conseil des ministres, avec le risque d'en être vite oubliés. Ce fut le cas de la législation sur l'enseignement de la danse votée en 1965, qu'il fallut reprendre à zéro en 1988-1989, faute de textes d'application. Le circuit descendant correspond davantage aux habitudes de l'Etat français. Le souhait ministériel (organiser une manifestation), gouvernemental (réformer le ministère) ou présidentiel (bâtir un musée) est mis à l'étude par les services ; la consultation du parlement intervient après la négociation avec les professions et l'avis des experts, des architectes, des techniciens, et des artistes sollicités. La procédure est d'autant mieux assurée d'atteindre son but que le milieu professionnel intéressé dispose de relais efficaces au sein du ministère. En l'espèce il est clair que la musique et la danse contemporaines sont nettement avantagés par rapport au théâtre jeune public ou au théâtre de marionnettes, et que les grands distributeurs de films savent mieux se faire entendre que les exploitants de salles indépendantes.

Dans l'avancement d'un dossier, le fait de rencontrer l'opposition du parlement s'avère moins rédhibitoire pour le ministre chargé de la Culture, grâce aux prérogatives dont la Ve République a doté le gouvernement, que de se heurter aux objections du collègue des Finances ou bien au veto de la préfecture de police de Paris. Des divergences entre les collectivités territoriales et l'Etat peuvent faire capoter un processus sur le point de se conclure : le ministère l'éprouva bien avant les lois de décentralisation, en 1968 lorsque les villes de Caen, Thonon-les-Bains et Saint-Etienne rompirent le contrat de leurs maisons de la culture pour municipaliser l'équipement.

Mais l'accident de parcours est parfois lié à des difficultés rencontrées sur ou sous le terrain à cause d'un droit de propriété, de l'instabilité d'un sous-sol, d'une découverte archéologique, voire d'un sinistre qui contraint à formuler... un nouveau projet. [Le feu qui ruina tant de théâtre dans les siècles précédents se foit plus rare. Pourtant l'incendie des magasins des quais de la Villette, l'hostilité des riverains et les réserves de l'architecte des bâtiments de France se sont ligués pour faire capoter le projet d'école d'art préparé par Jean-Jacques Aillagon pour la municipalité parisienne en 1991. A l'ancienne Gaîté-Lyrique, le désastre matériel et financier est imputable aux choix de la Ville : l'exploitant de la "Planète magique" à qui elle avait livré ce joyau du patrimoine théâtral l'a rendu, la caisse vide et les entrailles dépecées. Dans le monde du spectacle, le déficit est toujours été la sanction normale d'un échec. Le régime des subventions permet néanmoins d'en atténuer les incidences pour la carrière du directeur, fût-il responsable *intuitu personae*. ]

## **Bibliographie**

- BIASINI Émile, *Grands travaux, De l'Afrique au Louvre*, Odile Jacob, Paris, 1995.  
CHARLET Gérard, *L'Opéra de la Bastille, Génèse et réalisation*, Electa Moniteur, Paris, 1990.  
CHASLIN François, *Les Paris de François Mitterrand*, Gallimard, Paris, 1985.  
DUMAZEDIER Joffre (avec Nicole Samuel), "Étude des processus de décision dans le développement culturel d'une collectivité locale", CNRS, Paris, non daté.  
HERVEAUX Yves, *Le Paris d'un maire*, Albin Michel, Paris, 1995.

- JENGER Jean, Orsay, *De la gare au musée*, Electa Moniteur, Paris, 1986.
- LAUFER Romain & PARADEISE Catherine, *Le prince bureaucrate*, Flammarion, Paris, 1982.
- MAYSLES Albert et David, *Le Pont-Neuf emballé*, film diffusé sur Arte le 13 juin 1995.
- MOLLARD Claude, *Le mythe de Babel, L'artiste et le système*, Grasset, Paris, 1986;
- RITAINE Evelyne, *Les stratégies de la culture*, Presses de la FSNP, Paris, 1983.
- de SAINT PULGENT Maryvonne, *Le syndrome de l'Opéra*, Robert Laffont, Paris, 1991.
- URFALINO Philippe, *Quatre voix pour un Opéra*, A.-M. Métaillé, Paris, 1990.
- VOVELLE Michel (sous la direction de), *Les intermédiaires culturels*, Université d'Aix en Provence, 1981.
- WALLON Emmanuel (dir.), *L'artiste, le prince, Pouvoirs publics et création*, Presses universitaires de Grenoble, 1991;
- Le temps de l'artiste, le temps du politique* (dir. avec Blandine Masson), *Les Cahiers du renard*, n°15, Paris, décembre 1993 ;
- “La décision culturelle des collectivités, Coopération et complémentarité dans les politiques culturelles territoriales” (synthèse du colloque de Toulouse), Ministère de la Culture, 1988.

## **Emmanuel Wallon**

in *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*,  
sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel, CNRS Éditions/Larousse-Bordas, Paris,  
2001, p. 561-562 [coupes entre crochets].

## **Seine-Saint-Denis**

Le département de la Seine-Saint-Denis (93) a été créé par la refonte administrative de 1964 qui supprimait les départements de la Seine et de la Seine-et-Oise. Les élections cantonales lui ont donné, dès sa formation en 1967, une assemblée qui reflète la population de ces plaines urbaines, marquées par la puissante implantation de l'industrie. Sous la présidence de Georges Valbon (de 1967 à 1982), de Jean-Louis Mons (jusqu'en 1985), de Georges Valbon à nouveau (jusqu'en 1993), puis de Robert Clément, le Parti communiste français (PCF) y a toujours détenu la majorité absolue : cas unique en France. Les socialistes sont toutefois associés aux décisions, tant que le climat reste à l'union.

Les premières délibérations n'infirmant pas la règle qui veut que les conseils généraux fissent d'abord un usage modéré des attributions générales que leur avait attribuées la loi du 10 août 1871. Les élus se devaient pourtant d'entendre les sollicitations des municipalités, des associations et des militants qui désiraient favoriser l'accès des plus humbles aux ressources du savoir et aux trésors de l'art. Dans la seconde moitié des années 1970 la situation sociale se tend, cependant que la crise de l'emploi dégrade le paysage. La difficulté des conditions de vie dans les grands ensembles appelle des interventions de nature à promouvoir la citoyenneté. Tant qu'ils restèrent chargés de préparer et de mettre en œuvre le budget, les préfets veillèrent à borner les dépenses et les responsabilités du département. Il fallut attendre les réformes de décentralisation du premier septennat de François Mitterrand, avec la loi du 2 mars 1982 confiant l'exécutif aux élus et les lois portant transfert de compétences du 7 janvier et du 22 juillet 1983, puis du 25 janvier 1985, pour que le conseil général déploie sa politique culturelle.

Les Archives départementales passent sous son autorité. En revanche l'Etat n'a pas de bibliothèque de prêt à transférer dans cette ceinture parisienne, et le département préfère aider le dynamique réseau des établissements municipaux. La construction et l'entretien des collèges lui incombant désormais, le conseil général assume l'obligation de consacrer 1% du coût des travaux à la commande d'œuvres d'art plastiques. L'action culturelle en milieu scolaire devient l'un de ses principaux sujets de préoccupation, qu'il s'efforce de faire partager par les établissements artistiques agissant sur son territoire.

La Basilique Saint-Denis, nécropole des rois de France, domine de sa stature les villes environnantes. Le conseil général participe aux frais de restauration de cette propriété de l'Etat, ainsi qu'il le fait pour les autres monuments protégés d'un département dont l'histoire a clairsemé le patrimoine architectural. Lui-même ne possède ni bâtiment classé, ni musée, ce qui l'autorise néanmoins à en aider certains, tel le Musée d'art et d'histoire du Carmel de Saint-Denis, et à mettre sur pied une Mission départementale d'archéologie.

De nombreuses structures de spectacle placent la Seine-Saint-Denis à l'avant-scène de la création, témoignant de l'influence des gens de plateau sur les choix culturels de la gauche au cours des dernières décennies. Trois centres dramatiques nationaux (CDN) reçoivent en proportion variée (autour de 10% de leurs subventions) des crédits du département : le Théâtre Gérard Philipe à Saint-Denis (TGP, promu CDN en 1979 sous la direction de René Gonzalès), le Théâtre de la Commune à Aubervilliers (ouvert en 1965 par Gabriel Garran et érigé en CDN en 1971), et le Théâtre des jeunes spectateurs de Montreuil (TJS, issu du TGP et dirigé par Daniel Bazillier de sa création en 1990 jusqu'en 2000).

Une structure éclatée avait été envisagée pour la Maison de la culture (MC 93), inaugurée en 1980 avec Claude-Olivier Stern pour premier directeur. La municipalité RPR d'Aulnay-sous-Bois ayant rompu avec l'Etat et le département fin 1984, la MC conserve seulement son bâtiment de Bobigny, à deux pas de la préfecture. Sous la conduite de René Gonzalès et d'Ariel Goldenberg, elle est devenue la plus extravertie des scènes nationales dans sa programmation et la plus parisienne par l'audience, grâce à la fidélité de Robert Wilson, Lev Dodine, Deborah Warner ou Peter Sellars. Le département fournit la moitié de ses subventions. Parmi les nombreuses compagnies qui parcourent le "93", la Parole errante d'Armand Gatti a trouvé refuge à Montreuil en 1998, dans une Maison de l'arbre appartenant au conseil général.

L'aide à la création passe aussi par des achats d'œuvres d'art (dans toute la France et à l'étranger), des missions photographiques, des résidences d'écrivains (dont l'auteur de romans noirs Didier Daeninckx, enfant d'Aubervilliers), et par le travail de danseurs dans les villes associées aux Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, héritières du Concours de Bagnolet (lancé en 1969 par Jacques Chaurand et la ville sous le titre "Ballet pour demain"), qui a tant compté dans le renouveau de cet art en France.

Deux manifestations d'ampleur nationale permettent à la Seine-Saint-Denis de compter dans la vie musicale. Le Festival de Saint-Denis fêtait son trentième anniversaire en 1999, avec un programme dont le classicisme a tourné à l'éclectisme au fil des éditions ; Banlieues Bleues, né en 1984, s'est imposé sur ses brisées comme le rendez-vous populaire du jazz et des musiques sans frontières. Enfin le Salon du livre de jeunesse rallie le grand public et les professionnels depuis sa création à Montreuil en 1985.

L'un des rares ayant choisi de se passer de structure spécialisée dans la musique et la danse (de type ADIAM), le conseil général entend garder la main dans la répartition des subsides. Au lieu de déléguer à un office ou à une association, la Direction de la culture, du sport et de la jeunesse, constituée en 1986, assure le suivi des actions avec ses partenaires. Elle dispose bon an mal an de moins de 2 % du budget départemental (soit environ 85 millions de francs pour le fonctionnement en 2000), ratio qui classe cette collectivité grevée par de lourdes dépenses d'aide sociale nettement en dessous de la moyenne nationale.

L'installation de l'Université Paris XIII à Villetaneuse et le déménagement de Paris VIII, chassée de Vincennes en 1980 vers des locaux dyonisiens loués par le conseil général, puis sur des terrains offerts par ce dernier, ont renforcé la vocation intellectuelle et artistique d'un département considéré voici peu comme un réservoir de main d'œuvre. En choisissant d'y construire le Stade de France, aussitôt consacré par la victoire de l'équipe nationale lors de la Coupe du monde de football en 1998, le gouvernement d'Edouard Balladur lui a offert une notoriété inestimable, engendrant des recettes bien réelles. Attirées par la qualité de la desserte aérienne, autoroutière et ferroviaire, les sociétés commerciales affluent de nouveau à la suite d'administrations comme la Délégation interministérielle à la ville (DIV). Mais déjà les friches avaient été colonisées par des artistes à la recherche d'abris et de décors urbains. Les plasticiens ont entamé le mouvement en installant leurs ateliers dans les rues peinturlurées de Montreuil ou Bagnolet. Les gens de spectacle n'ont pas été longs à suivre, tels Bartabas et son théâtre équestre Zingaro, résident au Fort d'Aubervilliers, près du Métafort cher au maire Jack Ralite, ou Philippe Decouflé, travaillant avec ses danseurs dans la ville de Saint-Denis. La compagnie Oposito anime à Noisy-le-Sec le Moulin fondu, lieu de fabrication et de résidence pour les arts de la rue, tandis que le chorégraphe François Verret a transformé en Laboratoires une ancienne manufacture d'Aubervilliers.

[A Rosny, le Centre national des arts du cirque prépare ses élèves au cycle supérieur de Châlons-en-Champagne, tandis l'Ecole nationale Annie Fratellini s'apprête à dresser son Académie contemporaine des arts du cirque en Plaine Saint-Denis. Quant aux musiciens, des innombrables groupes rock et surtout rap aux ensembles savants, sans oublier le compositeur

Nicolas Frize, en résidence départementale, ils n'ont qu'à puiser sur place dans le vivier bouillonnant d'amateurs et d'élèves des conservatoires.]

Emmanuel Wallon

### **Bibliographie**

LEPHAY-MERLIN Catherine, *Annuaire statistique des dépenses culturelles des dépenses culturelles des départements*, Département des études et de la prospective (DEP), Ministère de la Culture, La Documentation française, Paris, 1993.

MENGIN Jacqueline & LEPAGE Jacques, *Le rôle culturel du département*, La Documentation française, Paris, 1987.

MOULINIER Pierre, *Politique culturelle et décentralisation*, CNFPT, Paris, 1995.

ROBILLARD Charles & DUPUIS Xavier, *Le rôle du département dans la diffusion du spectacle vivant*, *Culture et département*, Ministère de la Culture, Nîmes, 1992.

SAEZ Jean-Pierre (dir.), *Identités, cultures et territoires*, Desclée de Brouwer, Paris, 1995.

## **Emmanuel Wallon**

in *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel, CNRS Éditions/Larousse-Bordas, Paris, 2001, p. 571-574 [attention : la version imprimée dans l'ouvrage, après coupes, corrections et ajouts, diffère sensiblement de celle-ci].

## **Syndicats**

D'Eugène Varlin, posant en 1865 que « l'émancipation matérielle des travailleurs ne peut exister sans leur émancipation morale et intellectuelle » (cité par Jean Bruhat, in *Eugène Varlin*, Paris, 1975), à Henri Krasucki estimant en 1984 que « se cultiver [est] un devoir de classe pour tous les travailleurs » et, « plus encore [...] pour tout militant » (in *Le Peuple*, n° 1166, janvier 1984), les syndicats se sont toujours assignés par la voix de leurs dirigeants une double mission dans le domaine culturel : défendre les salariés du secteur contre les lois du capital, apporter les bienfaits de la connaissance et les jouissances de l'art à l'ensemble du monde du travail.

Sur les 400.000 emplois qui seraient de près ou de loin liés aux métiers de la culture en France (en 1995), la proportion de ceux qui se prêtent à une représentation organisée paraît faible en comparaison des autres branches d'activité. L'éparpillement et l'isolement sont le lot de la majorité des professionnels, à commencer par les artistes répartis entre une multitude de statuts, et dont la voix n'est guère relayée que par les sociétés de droits d'auteur.

De par leur masse d'adhérents, leurs débats internes, leur presse et leurs actions revendicatives, les syndicats comptent cependant parmi les inspirateurs des politiques culturelles. Ils en sont même parfois les opérateurs directs. Ainsi la CGT fut-elle à l'origine de la création du Festival de Cannes, auquel elle reste associée aujourd'hui. Elle pesa sur les choix publics lors de la constitution du CNC, appuya l'expérience de la décentralisation théâtrale, prit part à la rédaction des conventions collectives, des protocoles d'accord nationaux sur les assurances-chômage, les congés du spectacle et la formation professionnelle. Avec ses partenaires elle obtint de l'exécutif l'ordonnance de 1969 appliquant la "présomption du salariat" au bénéfice des artistes interprètes. Les grandes confédérations encadrent et fédèrent les comités d'entreprise dont les activités culturelles font souvent l'objet d'accords avec les institutions artistiques et, parfois, de conventions avec l'Etat.

*La Vie ouvrière* (devenue *L'Hebdo* en 1993) et l'organe de fond *Le Peuple* pour la CGT, tout comme *CFDT Magazine* et *La Revue de la CFDT* (fondée en 1997), abordent volontiers les questions culturelles et l'actualité artistique. Les centrales syndicales et les associations constituées dans les différentes disciplines de l'activité culturelle sont consultées sur les problèmes sociaux comme sur les questions relatives au droit des auteurs et des interprètes. Dans les deux grandes centrales ouvrières, la faculté de proposition et de critique vis à vis des politiques culturelles publiques appartient surtout aux syndicats professionnels concernés.

Les permanents employés par les quelques 23.000 CE actifs en France au milieu des années 90 restent d'ordinaire affiliés au syndicat de la branche à laquelle se rattache leur entreprise, par exemple à la Fédération de la métallurgie CGT ou à la Fédération de l'habillement, du cuir et des textiles CFDT (Hacuitex). En revanche les artistes, les professionnels et les techniciens spécialisés se répartissent dans des unions correspondant plutôt à leur discipline.

## **Fédérations CGT**

Par le nombre et la puissance, la Fédération des travailleurs des industries du livre, du papier et de la communication (FILPAC-CGT) revendiqua longtemps le premier rang parmi les syndicats du monde culturel avec près de 80.000 adhérents vers 1970. Vigilante et frondeuse, sa principale organisation, le Syndicat général du livre, redouté par les patrons de

presse et les éditeurs. Sous sa nouvelle appellation de Syndicat général du livre et de la communication écrite, le Livre CGT dut composer pour préserver l'emploi au cours des années 1980 et 1990. Son déclin avait commencé au début des années 80 avec l'introduction des machines de photocomposition et de photogravure, le perfectionnement des techniques offset, le développement de la saisie informatique décentralisée (directement effectuée par les rédacteurs, écrivains ou journalistes), la percée des logiciels de correction et de mise en page, l'externalisation des services vers les entreprises de sous-traitance. L'intransigeance étant parfois de mise aussi dans le camp patronal (voir Livre et Presse), des syndicats en perte de vitesse purent moins bien préserver l'emploi qu'ils n'avaient su améliorer les conventions collectives. Profondément attachés à l'originalité de leurs métiers, partagés entre tous les courants de la gauche, des communistes aux libertaires, les gens du Livre se divisèrent au moment d'affronter les réformes, la plupart des correcteurs et des rotativistes parisiens se heurtant à la ligne majoritaire.

Editrice de la revue d'informations *Spectacles*, la Fédération nationale des syndicats du spectacle, de l'audiovisuel et de l'action culturelle CGT (FNSAC), regroupe de grands syndicats professionnels, fiers de leur autonomie. Les artistes de théâtre et les concertistes furent les premiers à fonder une éphémère chambre syndicale en 1870, imités l'an suivant, en pleine Commune de Paris, par un Syndicat des musiciens exécutants qui s'installa à l'Opéra. Broca, artiste de café-concert, ranima la Chambre syndicale des artistes dramatiques, lyriques et musiciens en 1880. En 1902, c'est une Fédération de métier qui rejoint la CGT au grand complet, sous la présidence du compositeur et chef d'orchestre Gustave Charpentier. En 1909 elle prend le nom de Fédération générale du spectacle. La séparation de la CGT et de la CGTU à direction communiste l'affecte en 1921, jusqu'à la réunification définitive.

En son sein le Syndicat français des artistes-interprètes, a gardé le vieux sigle prestigieux de SFA, publie le magazine *Plateaux* et pèse de ses 1.800 adhérents mais aussi du poids de son glorieux passé, trempé dans les batailles de 1947 pour l'indépendance cinématographique nationale et pour la décentralisation dramatique, avec des noms tels que Gérard Philippe ou Jean-Paul Belmondo. Il s'attribue aussi un rôle moteur dans la réforme du droit d'auteur de 1985. En généralisant la notion de droits voisins, celle-ci a permis la création de l'ADAMI, à laquelle le SFA a directement contribué.

Le Syndicat national des auteurs et des compositeurs (SNAC), rassemble quelques centaines d'adhérents dans toutes les disciplines, auxquels il propose une documentation, une assistance juridique et même un dépôt d'œuvres préalable à l'enregistrement définitif par une société d'auteurs. Il collabore avec le Syndicat national des artistes musiciens (SNAM), organisateur du grand "concert des mille" à la Villette en 1995, alors qu'il revendiquait lui-même deux milliers de membres. Cet effectif et son rôle dans la fondation de la SPEDIDAM en 1986 lui confère l'une des toutes premières places parmi les organisations professionnelles.

Le Syndicat national des professionnels du théâtre et des activités culturelles (SYNPTAC), exerce une influence d'autant plus forte que son millier de membres, parmi lesquels une grande majorité de techniciens, forment environ les deux tiers de la Fédération et qu'ils occupent une place stratégique dans la chaîne de création. Mais celle-ci compte encore plusieurs syndicats de l'industrie cinématographique, dont le Syndicat national des acteurs de complément du cinéma et de la télévision (SNACCT), pour les figurants, l'Union nationale des syndicats des personnels des associations, organismes et services d'intérêt social de la culture, des loisirs, du tourisme et du plein air (USPAOC), le Syndicat national des employés de jeux, et bien d'autres jusqu'au Syndicat national des personnels de la Cité des sciences et de l'industrie... Les professionnels de l'audiovisuel y participent également à travers le Syndicat français des réalisateurs de télévision (SFRT), encore marqué par l'école des Buttes-Chaumont, le Syndicat national de la radio et de la télévision (SNRT), traversé par des courants plus turbulents, avec des sections dans les différentes entreprises publiques du secteur.

Du reste la centenaire Confédération générale du travail (CGT) accueille d'autres organisations intéressées de près aux politiques culturelles. La Fédération de l'éducation, de la recherche et de la culture (FERC) rassemble essentiellement des personnels ATOS (administratifs, techniciens, ouvriers, de service) de l'Education nationale, une partie des directeurs et animateurs des MJC, des permanents des fédérations d'éducation populaire, sans oublier des agents du ministère de la Culture, affiliés à l'Union des syndicats des personnels des affaires culturelles (USPAC). Sachant que la qualité de l'employeur détermine davantage que la nature du métier le syndicat auquel adhérer, l'USPAC accueille en outre des responsables et employés des établissements gérés par le ministère, par exemple des conservateurs et gardiens des musées nationaux. Les personnels des services culturels, des offices et des établissements artistiques placés sous la tutelle des collectivités territoriales relèvent pour leur part de la Fédération des services publics (FSP), dès lors que leur statut le permet ; il en va ainsi des archivistes et des bibliothécaires. Bref, la constitution d'un vaste domaine des affaires culturelles autour du ministère et de ses partenaires n'a mené, ni dans le débat, ni en actes, à caresser le projet d'une grande fédération de la culture. Certaines affiliations restent donc un peu artificielles, comme celle du Syndicat national des artistes plasticiens (SNAP, ex UAP - Union des artistes plasticiens), plus proches des préoccupations matérielles des artisans ou des ingénieurs, cadres et techniciens, voire des professions libérales, que certaines branches de la FNSAC à laquelle elle adhère.

### **Fédérations CFDT**

Le schéma appliqué à la CFDT diffère sensiblement. Plus jeune, la confédération est moins bien implantée dans les disciplines traditionnelles où dominent les sigles prestigieux de sa principale rivale. En revanche elle a su attirer de nombreux adhérents dans l'audiovisuel et dans le spectacle à destination des jeunes publics. Surtout, sa structure interne fait davantage place aux relations interprofessionnelles et favorise une approche moins corporative des problèmes. Une même organisation est susceptible de couvrir les divers métiers d'une branche.

La FTILAC associe les organisations professionnelles de la presse, de l'édition, de l'audiovisuel et d'une manière générale du secteur culturel. Elle coiffe l'Union des syndicats de journalistes de France (USJF), abrite quelques syndicats régionaux et surtout quatre syndicats nationaux : le Syndicat unifié de la radio et de la télévision (SURT), très présent dans les conflits de l'audiovisuel public, le Syndicat national de l'écrit (SNE), associant l'édition, la presse et l'imprimerie, le Syndicat général des affaires culturelles (SGAC), qui défend les intérêts des agents du ministère de la Culture. Elle comprend enfin le Syndicat national des artistes et des professions de l'animation et de la culture (SNAPAC, formé lors de la fusion du SYNAPAC et du SYDAS), dont les 1.700 cotisants font un interlocuteur sérieux. Les musiciens, les comédiens, les techniciens du spectacle vivant (au nombre de 650 environ) et de l'audiovisuel, les agents de l'exploitation cinématographique, les animateurs socio-culturels, titulaires ou intermittents, y font en principe cause commune, quoique des sections par métiers et des par disciplines puissent se réunir en son sein.

Certains agents de l'Etat, dans la mesure où ils ont été détachés de l'enseignement, appartiennent néanmoins au Syndicat général de l'Education nationale (SGEN-CFDT). Un ancien secrétaire général de celui-ci, Patrice Béghain, a d'ailleurs occupé successivement plusieurs postes de Directeur régional des affaires culturelles, avant d'entrer au cabinet de Catherine Tasca. Ainsi qu'à la CGT, les agents de la fonction publique territoriale se retrouvent dans une Fédération Intercommunale (Interco).

### **FO, CFTC et Autonomes**

Force ouvrière (CGT-FO) regroupe la majeure partie des adhérents concernés dans une Fédération des syndicats des arts du spectacle, de l'audiovisuel, de la presse et de la communication, à laquelle s'est rattaché le petit Syndicat national libre des artistes (SNLA). A

l'instar des autres confédérations à caractère national, comme la Confédération des travailleurs chrétiens (CFTC), elle accueille aussi des agents des professions culturelles dans les syndicats du secteur public. En ce qui la concerne, la Confédération générale des cadres (CGC) recrute volontiers dans les industries culturelles du secteur privé. Les grandes centrales côtoient quelques syndicats autonomes, plus spécialement actifs dans les grandes entreprises publiques. Les changements de statuts intervenus dans l'audiovisuel public et la privatisation de TF1 ont favorisé la mobilisation intersyndicale, mais aussi l'émergence de comités et de coordinations éphémères. Les dissensions dans la CFDT, elles, ont permis la fondation sur son flanc gauche de la première section SUD-Spectacles (Solidaires, unitaires, démocratiques) à l'Opéra de Paris. Par ailleurs la prépondérance de la gauche dans les organisations majoritaires n'étant pas du goût de tous, un Syndicat indépendant des artistes-interprètes (SIA) s'est formé en 1984 : douze ans plus tard, il avait recruté 150 affiliés.

### **Conflits internes**

Indépendamment de la dispersion des fédérations et de la faible unité d'action des centrales, la solidarité politique et professionnelle entre affiliés touche vite ses limites. Les intérêts catégoriels des machinistes, notamment, s'opposent fréquemment à ceux des comédiens, des chanteurs et des instrumentistes, pour ne pas parler de ceux des metteurs en scène et chefs d'orchestre. La grève que les premiers déclenchent pour exiger le paiement d'heures supplémentaires ou la modification d'une grille indiciaire peut condamner les autres au silence ou au chômage forcé. Sur un plateau, l'exigence du réalisateur de boucler sa journée de tournage bouscule les horaires et les conventions. En réalité, les lignes de partage entre les corporations, les statuts et les positions passent à l'intérieur des syndicats eux-mêmes. L'arbitrage entre tant de points de vue professionnels divergents accapare souvent l'attention des militants. Le meilleur moyen de cimenter l'unité d'expression et d'action, c'est encore de se retourner vers les tutelles pour réclamer davantage de subventions. Les employeurs et les salariés des établissements d'action culturelle parviennent ainsi à conclure des conventions collectives avantageuses pour les uns et les autres, mais dont l'application pleine et entière se révélerait fort coûteuse pour les villes et l'Etat. De fait les petites structures, les associations modestes, les orchestres locaux ou les compagnies indépendantes se gardent bien de suivre la convention SYNDEAC à la lettre, bien que le ministère ait approuvé son extension aux premiers jours de 1994.

### **Travailleurs précaires et intermittents**

Alors que le principal syndicat français, la CGT revendiquait près de six millions d'affiliés en 1945, elle n'en comptait déjà plus que 1,6 million environ en 1957, après les saignées des scissions de 1948 et les événements de Budapest. Remonté à 2,3 millions en 1975, dans une phase de luttes sociales intenses, le chiffre officiel tombait aux alentours de 600 000 pour le centenaire de la centrale en 1995. Dans le monde des arts et de la culture, le plus grand syndicat est donc celui... des non-syndiqués. Le fait est certes banal en France, mais la précarité de la situation de la plupart des gens de métier lui donne, dans le secteur du spectacle et de l'animation culturelle surtout, une ampleur particulière, et qui va croissant.

Les organisations professionnelles du spectacle et de l'audiovisuel ont pourtant remporté une victoire d'importance au début des années 60, quand elles réussirent à convaincre l'ensemble des "partenaires sociaux", gestionnaires du régime général de l'assurance-chômage, de faire jouer la solidarité en faveur des travailleurs intermittents. Les annexes 8 et 10 de la convention nationale de l'UNEDIC introduisaient en France un principe n'ayant quasiment pas d'équivalent en Europe, permettant à toute personne pouvant justifier d'un certain nombre de cachets ou de jours de travail dans l'année de toucher un complément de revenu de la part des ASSEDIC.

## **Organisations professionnelles**

Fondé en 1971 par une quarantaine de directeurs, le Syndicat national des directeurs d'entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC) entend représenter *intuitu personae* les responsables des établissements de théâtre, de danse et d'action culturelles du secteur public dans son ensemble. Fort de 250 membres en 1996, il affiche son ambition de peser sur l'orientation générale des politiques culturelles. En pratique, il agit comme une chambre professionnelle qui exprime essentiellement les préoccupations des directeurs des "scènes nationales", appellation proposée en 19?? par le directeur du Théâtre et des Spectacles Bernard Faivre d'Arcier pour désigner les maisons de la culture et les centres d'action culturelles fondés par l'Etat depuis le ministère Malraux, plusieurs centres de développement culturel créés à l'initiative des collectivités territoriales, ainsi que les centres dramatiques nationaux. Ces structures délèguent d'ailleurs leurs présidents et leurs directeurs dans une association portant la même enseigne. Le SYNDEAC a signé en 1973, avec la CGT et la CFDT une convention collective de référence, revue en 1984 et étendue par l'arrêté ministériel du 4 janvier 1994 (JO du 26) à l'ensemble des établissements du spectacle vivant. Bien que plusieurs responsables de centres chorégraphiques nationaux fondés depuis 1981 adhèrent au SYNDEAC, une association spécifique a vu le jour à Caen en 1995 (voir Danse). La rotation des présidents à la tête du SYNDEAC s'effectue assez rapidement, en raison du caractère collégial de la prise de décision et de la multiplicité des sollicitations dont les artistes et professionnels concernés font l'objet. Se sont ainsi succédés Georges Goubert, Pierre Vielhescaze, Jean Danet, Jean-Pierre Vincent, Claude Malric, Jacques Blanc, Denis Guenoun, Patrick Guinand, Michel Dubois, (Jean-Pierre Vincent de nouveau), Christian Schiaretta, Didier Thibaud, Michel Orier (ce dernier entrant au cabinet de Catherine Tasca en tant que conseiller chargé du théâtre et des spectacles en avril 2000).

La position centrale qu'occupent encore, dans le champ de l'action culturelle, les membres de ce véritable noyau dur, les expose à de vives critiques. Les jeunes compagnies, en particulier, hésitent entre une certaine attirance à l'égard de l'organisation syndicale capable de faire entendre la voix de la profession, et le rejet d'un organisme patronal où dominent les responsables de grosses structures choyées par l'Etat. La confusion des rôles leur paraît d'autant plus grande que ces dernières ont en outre longtemps participé à des associations spécifiques, de l'ATAC (1966) à l'ANFIAC (1986), de l'Union des maisons de la culture (UMC) à l'Union nationale des centres d'action culturelle (UNCAC) et à l'Association nationale des établissements artistiques et culturels (ANEAC, 1988). Les directeurs de théâtres et de centres culturels de moindre taille ou simplement privés de label ministériel choisissent volontiers un autre cadre d'expression, même lorsque leurs personnels sont tributaires de la convention SYNDEAC.

Le Syndicat national des directeurs des théâtres publics (SNDTP) a remplacé l'Union nationale des directeurs de théâtre et d'action artistique (UNDTA) en 1995, puis a pris le nom de Syndicat national des théâtres de ville (SNTV). Son objectif reste la défense des établissements dramatiques, lyriques et chorégraphiques subventionnés en majorité par les collectivités locales, indépendamment de leur statut juridique. Ses quelques 85 adhérents se soucient notamment des moyens de concilier, dans le cadre de leur mission de service public, le respect des tutelles et l'autonomie des directions artistiques.

La spécialisation domine dans le secteur privé. Conformément à son intitulé, le Syndicat des directeurs de théâtres privés (SDTP), créé dès 1947, représente les intérêts de 41 propriétaires ou de gérants, tous parisiens sauf un lyonnais. Parmi ses 130 adhérents, le Syndicat national des entrepreneurs de spectacles (SNES), de fondation récente, compte surtout des producteurs et organisateurs de tournées en tous genres. Le Syndicat national des producteurs de spectacles (SNPS), né en 1988 et transformé depuis peu en SYNPOS lui donne

la réplique dans le domaine des variétés, avec des effectifs équivalents mais d'une puissance économique sans doute supérieure.

Les relations de ces tourneurs influents ne sont pas toujours simples avec les responsables de salles associatives, dont 120 environ se sont fédérés dans le Syndicat national des petites structures de spectacles (SYNAPSS), apparu en 1972 autour d'un noyau de cafés-théâtres et petits théâtres parisiens, implanté en province depuis 1985, et qui a pris en 1996 la forme d'une Union de syndicats régionaux. Les spécialistes du son, de la lumière, du montage de scènes et de portiques ont également à cœur de défendre leur point de vue dans le Syndicat national des prestataires de l'audiovisuel scénique et événementiel (SYNPASE). Dernier né en 1995, le Syndicat d'employeurs pour les orchestres et théâtres lyriques (SYNOLYR) donnera de la voix dans la discussion des annexes de la convention collective plus particulièrement adaptées au secteur musical.

Pour peser davantage face aux pouvoirs publics nationaux et européens, les organisations professionnelles forment des ententes. Deux d'entre elles sont nées au début de l'année 1996 : le Groupement des entrepreneurs privés du spectacle vivant et le Comité des entreprises du spectacle, de l'audiovisuel et du cinéma (CESAC), dans lequel ces derniers rencontrent leurs homologues du secteur public.

Les responsables et les membres des compagnies n'ont pas au contraire des précédents connus une syndicalisation continue. Mobiles et individualistes par définition, ils ont cependant réussi à se regrouper en associations à plusieurs moments de leur histoire (cf Rapoport). Tout récemment apparue, en janvier 1995, la Fédération nationale des regroupements des compagnies indépendantes du spectacle vivant (Fédercies) s'efforce de porter la voix de 200 petites structures environ auprès du ministère et des grands établissements. Elle est surtout implantée dans le Nord-Pas-de-Calais, le Poitou-Charentes, les Pays-de-Loire, en Rhône-Alpes, en Champagne-Ardenne et dans l'Ile-de-France.

Depuis les années 30 au moins, l'action des associations de bibliothécaires est inséparable de l'histoire du développement de la lecture publique. On tient peut-être là la meilleure illustration d'un mouvement plus efficace dans la promotion de ses institutions que dans la défense d'intérêts catégoriels. Le faible niveau de rémunération des intéressés, en particulier dans la fonction publique territoriale, témoigne en effet de ce que leurs luttes collectives les servent moins que leurs lecteurs.

Autre exemple de structures à caractère disciplinaire, les sections fédérées des associations de conservateurs des musées classés et contrôlés par l'Etat jouent un rôle très important dans certaines régions, notamment le Nord-Pas-de-Calais où les directeurs contribuent à la promotion des musées et à la formation de leurs agents.

### **Gestion paritaire et relations contractuelles**

Parallèlement à l'action revendicative, les délégués syndicaux sont impliqués dans la gestion d'organismes sociaux. Ils donnent leur avis sur la politique sociale de l'Etat dans le secteur, à travers les conseils supérieurs ou les comités nationaux des diverses disciplines, les commissions paritaires nationales, le conseil d'administration de l'AGESSA, les fonds de soutien, la commission de délivrance des licences d'entrepreneur de spectacles. Ils défendent les intérêts des salariés au Fonds d'assurance formation des activités du spectacle et de l'audiovisuel (AFDAS) mis en place en 1971 pour collecter les cotisations au titre de la formation continue, à laquelle 330 millions de francs environ étaient affectés en 1994. Les syndicats sont aussi les interlocuteurs de l'Agence pour l'emploi des cadres (APEC) et de l'Agence nationale pour l'emploi (ANPE), dont la première agence Spectacle ouvrit à Paris en 1969. Le réseau national déployé en 1993 (avec ses relais à Lyon, Marseille, Bordeaux, Toulouse, Montpellier, Strasbourg, Nancy et Rennes) accueille les demandeurs d'emploi des professions concernées. Les syndicalistes jouent également un rôle déterminant au Centre de formation professionnelle des techniciens du spectacle (CFPTS) de Bagnolet, qu'ils ont

contribué à créer en 1974, dans le cadre des GRETA de l'Education nationale, avec l'aide du ministère de la Culture. La Caisse des congés spectacles pour les intermittents constitue, pour les syndicats qui la contrôlent, une position d'influence non négligeable : il s'agit d'un organisme à caractère privé, qui n'est pas géré de façon paritaire, à la différence des caisses de retraite des professions artistiques. Le Groupement des institutions sociales du spectacle (GRISS) fédère la plupart d'entre elles, dont la Caisse professionnelle de retraite de l'industrie cinématographique, des activités du spectacle et de l'audiovisuel (CAPRICAS), son homologue pour les cadres, la CARCICAS, un fonds patronal pour la construction (UNIPAC), une caisse de prévoyance (IPLICAS) et une mutuelle (MUDOS). Il mène une action sociale et entretient un parc d'établissements de vacances et de repos. Créé par la convention collective de 1973 (dite SYNDEAC), le Fonds national d'action sociale des entreprises culturelles (FNAS) joue le rôle d'un comité d'entreprise à l'échelle du pays pour les théâtres et les établissements de spectacles de moins de cinquante salariés. Agissant également comme une mutuelle, il remplit une mission de solidarité professionnelle, renforcée depuis 1984 par la mise sur pied du Fonds d'action sociale des intermittents (FASI).

## **Emmanuel Wallon**

in *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*,  
sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel, CNRS Éditions/Larousse-Bordas, Paris,  
2001, p. 496-497 [coupes entre crochets].

## **Trautmann (ministère)**

Titulaire d'une maîtrise en théologie protestante, Catherine Trautmann milite au Parti socialiste, sous l'étiquette duquel est élue conseillère municipale de sa ville natale, Strasbourg. Elle a trente-huit ans quand elle ravit la métropole alsacienne à la droite en 1989. Du fauteuil de maire d'où elle contrôle la communauté urbaine, elle accorde à la culture l'un des premiers budgets municipaux de France. Députée du Bas-Rhin depuis 1986, cette alliée de Michel Rocard entre dans son gouvernement comme secrétaire d'Etat chargée des Personnes âgées et des Handicapés auprès du ministre des Affaires sociales et de l'Emploi (juin-juillet 1988), puis elle occupe la présidence de la Mission interministérielle de lutte contre la toxicomanie, non sans prendre une part active aux élections européennes de 1989. Avec l'appui des milieux artistiques, elle mobilise sa ville contre le Front national, ce qui lui vaut attaques et injures aux législatives de 1997. La victoire de la gauche la conduit rue de Valois, bien qu'elle eût préféré la place Vendôme. La charge confiée par Lionel Jospin est lourde : ministre de la Culture et de la Communication, Porte-parole du gouvernement, elle doit aux journalistes et aux parlementaires une grande part de son temps. Elle abandonne la mairie à son premier adjoint Roland Ries, mais nomme à ses côtés un conseiller spécial, Norbert Angel, qui maintient le lien avec l'hôtel de ville. Le fonctionnement de son cabinet sera compliqué par la succession de trois directeurs, Dominique Lefebvre, remplacé par Marc Sadaoui (décembre 1997) puis Gérard Métoudi (décembre 1999).

Devant des auditoires séduits par la simplicité de ses manières, le langage de conviction que C. Trautmann tient sur le rôle de la culture dans la cité faisait attendre des initiatives et des réformes. Sitôt investie, la ministre - car le féminin est maintenant de droit - dû entériner les gels de crédits qu'Alain Juppé avait prescrits à son prédécesseur sous la protestation des socialistes. Jusqu'à ce que le ministre chargé des Relations avec le parlement, Daniel Vaillant, la soulage de cette tâche en mars 1998, il incombait à la porte-parole de donner l'exemple de la solidarité gouvernementale. Son département est ponctionné dans une proportion supérieure à ce que tolèrent ses collègues (ministre de la Défense excepté). Elle le déplore devant les professionnels réunis au Festival d'Avignon, à qui elle fait miroiter l'espoir d'atteindre, voire de dépasser le 1% promis en l'espace de trois ans.

Le budget 1998 entamait le redressement. Mais dès le mois de janvier 1998, les titres du ministère subirent un prélèvement pour contribuer à hauteur de 6% environ à un fonds de solidarité avec les chômeurs de longue durée, dont le mouvement avait ému l'opinion durant les fêtes. Le cru 1999 s'annonçait meilleur avec une progression globale de 3,5% (2,6% pour l'audiovisuel public) et 525 millions de mesures nouvelles, dont 110 pour la Direction en charge du spectacle vivant. Le ministère entre ainsi dans l'an 2000 avec une enveloppe de 16 milliards de crédits, en hausse de 2,1% sur l'exercice précédent, sans toucher le but fixé depuis près d'un demi-siècle.

Le ministère s'apprête à fêter son quarantième anniversaire. Il a l'âge de réformer ses structures et le statut d'une partie des 22.000 agents placés sous sa tutelle. En qualité de maire, C. Trautmann avait déclaré devant la commission Rigaud : "Les ministères changent, les couleurs politiques varient, le jacobinisme demeure" (3 avril 1996). Ministre, elle n'a pas différé l'important mouvement de déconcentration que Matignon et Bercy la pressaient d'engager. Passant outre l'avis hostile de nombre de représentants du théâtre et de l'action culturelle, elle profite du vingtième anniversaire des DRAC (à Orléans, le 11 décembre 1997),

pour faire l'éloge des services déconcentrés, plus proches des acteurs de terrain. La loi de finance pour 1998 comprend un chapitre déconcentré au titre IV, avec des gratifications pour les régions défavorisées. La déconcentration devient la règle, la gestion par les services centraux l'exception. Sous l'autorité des préfets, les directeurs régionaux reçoivent délégation d'attributions nouvelles au 1er janvier de 1998 et de 1999. Logiquement, leurs agents réclament des créations ou des transferts de postes pour faire face à ce surcroît de travail. Les personnels de toutes catégories exigent des garanties. Tandis que les archéologues s'inquiètent de la réforme de l'AFAN, des grèves à répétition affectent les grands établissements : les salariés de la BNF, des musées nationaux et de la CNMHS protestent contre leurs conditions de travail, le manque d'effectifs, la précarité. En juin 1999, le ministère dût promettre la transformation sur cinq ans de 1.800 à 2.300 contrats à durée déterminée (CDD) en emplois permanents pour convaincre les personnels de cesser la grève la plus longue et la plus coûteuse de son histoire. 300 emplois furent créés au budget 2000 dans ce but. Toujours sur le front de l'emploi, la ministre demande au maire de Quimper, Bernard Poignant, d'identifier les fonctions, relevant de la relation aux publics ou de l'administration de petites structures, qui se prêtent au programme des "emplois-jeunes" coordonné par sa collègue Martine Aubry.

Le rapport Rigaud prônait la refonte des services centraux. C. Trautmann satisfait ce dessein à moitié en regroupant les directions de l'architecture et du patrimoine (DAPA) sous la conduite de François Barré en septembre 1997, et en constituant une seule Direction de la musique et de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) par décret du 21 septembre 1998. D'autre part elle transforme la DDF en Délégation au développement et à l'action territoriale (DDAT), confiée à Anita Weber (décret du 26 février 1999). Sous l'autorité de Dominique Wallon, la DMDTS adopte un organigramme où les fonctions l'emportent sur les disciplines. Il achève l'élaboration de la "Charte des missions de service public pour le spectacle vivant" que C. Trautmann transmet aux préfets par circulaire du 22 octobre 1998, il révisé les conditions de l'aide aux compagnies et lance une nouvelle série de contrats avec des "scènes conventionnées". Les relations entre cette grande administration et le cabinet se tendent progressivement, jusqu'à la démission pour "convenances personnelles" de D. Wallon, remplacé par Sylvie Hubac en mars 2000.

La ministre de la Culture trébucha sur le dossier de l'audiovisuel. Retiré sur ordre de Maignon, le projet de loi qu'elle avait préparé pour réduire la publicité sur les chaînes publiques et regrouper les structures du secteur, revint devant les chambres très édulcoré, afin de coiffer France Télévision et la Cinquième d'une holding commune et d'ouvrir la voie au numérique hertzien, en vue d'un vote final en 2000. Son bilan législatif et réglementaire consiste surtout en la réforme de l'ordonnance de 1945 sur les spectacles (loi du 18 mars 1999), complétée par l'ouverture d'un guichet unique pour les entrepreneurs de spectacle (loi du 2 juillet 1998 et décret du 26 avril 1999). Elle n'a pas eu le temps de faire aboutir d'autres projets : le projet de loi sur les musées (en chantier depuis dix ans), la définition d'un statut d'établissement public à caractère culturel (esquissée par des propositions parlementaires) et la loi sur l'archéologie (dont le Sénat se saisissait au moment de son départ). Son ministère ne fut pas à l'initiative pour statuer sur la fiscalité des associations culturelles, bien qu'il se targue d'avoir modéré les ambitions de Bercy dont l'instruction du 15 septembre 1998 alarmait les professionnels. Tardant, par prudence, à tirer ses conclusions du rapport équilibré de Jean-Marie Borzeix sur le droit de prêt dans les bibliothèques (juillet 1998), il a laissé la polémique repartir de plus belle au Salon du livre 2000. Enfin le veto du Conseil constitutionnel, le 16 juin 1999, l'empêche de faire ratifier la Charte européenne des langues régionales ou minoritaires signée le 7 mai par le gouvernement.

En revanche C. Trautmann a pu illustrer par quelques exemples ses ambitions de rendre les institutions artistiques plus accessibles, de favoriser la diversité des expressions et des publics, de relancer les pratiques en amateur. Moyennant des compensations financières, elle a obtenu des Théâtres nationaux un tarif réduit à 50 F le jeudi à partir de 2000, et la gratuité

le premier dimanche du mois dans les musées nationaux. La Charte qui inspire les conventions établies avec les professionnels du spectacle fait école dans d'autres secteurs, tel celui des musées. En 1999, elle avait mis en route un train de mesures nouvelles (35 millions de francs) pour les musiques dites "actuelles", et en avait accordé quelques-unes (neuf millions) aux arts de la rue, avec un surcroît de reconnaissance publique. La décision de lancer une "Année des arts du cirque en 2001-2002" lui incombe également.

Aux yeux d'artistes et de journalistes influents, ses maladresses dans la nomination de certains responsables d'établissements artistiques (Opéra-Comique, Théâtre national de Chaillot, Théâtre national de Strasbourg, Théâtre de l'Est parisien, Centre de la jeune création au Palais de Tokyo) éclipsent sa réussite sur d'autres dossiers, comme la relance d'un Centre national de création et de diffusion culturelles à Châteauvallon sous la direction de Christian Tamet, ou la récupération du Centre culturel américain de Bercy pour y installer une Maison du cinéma. Présenté comme un simple aménagement, le remaniement annoncé par Lionel Jospin le 27 mars 2000 survint, en ce qui la concerne, avec la soudaineté d'une sanction. Au terme de discussions serrées avec Roland Ries, C. Trautmann retournait à la tête de la Communauté urbaine de Strasbourg pour mener la bataille des municipales de 2001 et des législatives de 2002.

Emmanuel Wallon