

Lettre d'information

Charte des missions de service public,
un éditorial de Catherine Trautmann p. 2 à 12

A propos du patrimoine ethnologique,
un entretien avec Christian Bromberger p. 13 et 14

Le musée des beaux-arts de Lyon p. 15

La saison géorgienne,
un entretien avec Patrick Malville p. 16 et 17

Après le tremblement de terre,
le point sur la basilique d'Assise p. 18

N°26

... écouter, voir... écouter, voir... écouter, voir...

Revaloriser la politique en France

La Journée du livre politique à l'Assemblée nationale, le 4 avril 1998

La *Journée du livre politique* est devenue, depuis sa création au Sénat en 1991, un moment privilégié pour le public, les auteurs, les éditeurs, les élus et les journalistes - pour tous ceux qui pensent que l'expression de la diversité des opinions politiques et sa matérialisation par le livre fonde, préserve et garantit la démocratie.

Ses objectifs ? Revaloriser la pensée, l'analyse et le discours politiques - en réponse à une demande urgente de transparence et d'éthique de la part des citoyens. L'heure est encore aux "petites phrases" et aux effets d'annonce, réducteurs et passionnels. Pourtant, la sphère du politique a plus que jamais besoin du livre, grâce auquel le philosophe, l'historien, l'élu prend possession de sa pensée, s'interrompt le temps de retrouver, de légitimer, de défendre ses interprétations et ses engagements. Aujourd'hui comme hier, le livre se situe du côté de la permanence et de la distance... bref, c'est un vecteur privilégié pour se faire entendre et transmettre ses idées. Outil nécessaire à la prise de conscience de la difficulté de l'exercice du pouvoir et de la complexité de l'organisation et de la gestion de la Cité, au sens où l'entendait Aristote.

La *Journée du livre politique* milite pour le dialogue, la confrontation et l'information : rencontrer, débattre, et proposer - afin que puisse se faire l'opinion...

Luce Perrot, fondatrice-présidente de la journée du livre politique

La *Journée du livre politique* est accueillie à la Présidence de l'Assemblée nationale, qui ouvre ses portes exceptionnellement au public. Cette manifestation est l'occasion de rencontres entre le public, les femmes et les hommes politiques et les différents analystes de la chose politique : conférences, ateliers (sur l'Algérie et sur la République face à l'extrême-droite), grand débat (*la V^e République, 40 ans après*) et, bien sûr, signatures des auteurs de livres politiques et la remise du prix du livre politique.

La *Journée du livre politique*, Présidence de l'Assemblée nationale, 35, quai d'Orsay, 75007 Paris, entrée libre de 10h à 19h.

A la recherche de Djibouti

Le centre des archives d'outre-mer d'Aix-en-Provence présente *Voyage au pays de Pount*, une exposition consacrée à Djibouti. Réalisée par une équipe d'anthropologues, d'archéologues et de naturalistes français et djiboutiens, celle-ci veut offrir au public une vision d'ensemble de ce pays si mal connu - si ce n'est à travers les figures de Rimbaud ou de Monfreid. L'histoire de Djibouti, depuis les origines jusqu'à la société traditionnelle, est le fil conducteur de cette exposition qui comprend en outre, des objets archéologiques, ethnographiques et des documents d'archives et fait voyager au milieu de la faune et de la flore de la corne de l'Afrique.

Du 30 mars au 30 mai. Centre d'archives d'outre-mer. Rens : Xavier Gutherz, commissaire de l'exposition, 04 42 16 19 40. Télécopie : 04 42 16 19 41.

Guide des expositions et manifestations temporaires dans les musées de Midi-Pyrénées

Ce fascicule a pour ambition de faire connaître l'ensemble des expositions temporaires qui se déroulent, tout au long de l'année, dans les musées relevant de l'autorité de la direction des musées de France.

Rens : Drac Midi-Pyrénées, 56, rue du Taur, 31080 Toulouse cedex 6. Tél : 05 62 30 31 00.



©Annemiek Veldman

J'ai décidé de proposer une charte des missions du service public pour le spectacle vivant. Ce document, qui constitue une première dans l'histoire du ministère de la culture, est à mes yeux fondamental. Il vise à définir les principes généraux guidant l'action de l'Etat dans le secteur des spectacles. Je souhaite que ce texte soit largement débattu.

Cette charte s'inscrit dans une politique de la culture, construite autour de deux axes fondamentaux qui sont l'intervention en faveur de la création, de la recherche ou de la préservation des patrimoines culturels, et l'impératif de la diffusion de l'art et du patrimoine culturel. La reconstruction du ministère que j'ai engagée est un des moyens de développer cette politique.

La démocratisation de l'accès aux pratiques artistiques et culturelles est pour moi un objectif prioritaire, et mon action s'organise autour de cinq pôles.

L'éducation, la formation, la médiation. L'éducation artistique est la condition d'une politique de démocratisation et de réduction des inégalités d'accès à la culture. Elle s'appuie sur les enseignements spécialisés relevant du ministère de la culture et des collectivités locales, et sur les enseignements dépendant de l'éducation nationale. Je

travaille avec Claude Allègre à la mise en place d'une nouvelle commission interministérielle éducation/culture, avec ses équivalents dans chaque région. Cette commission aura pour vocation de conduire des actions communes entre nos deux ministères, de manière plus opérationnelle.

Avec le ministre de l'éducation nationale, j'ai proposé que les professionnels de la culture apporte leur contribution au renforcement de la formation artistique des personnels enseignants dans le cadre des Iufm (Institut universitaire de formation des maîtres) ou des programmes des missions académiques de formation.

Nous entamons également ensemble une expérience particulièrement novatrice : l'introduction du 1^{er} cycle des écoles de musique dans les écoles primaires.

Je souhaite aussi établir des liens durables avec le secteur de l'éducation populaire. La rencontre sans médiation avec l'œuvre d'art ou le patrimoine culturel est souvent une illusion. Il faut renforcer nos structures de diffusion, aller vers la médiation, et l'accompagnement éducatif à partir des pratiques artistiques et culturelles des publics. Sans cet effort d'éducation et de médiation, le discours sur la démocratisation n'est que théorie.

Le droit à la culture : combattre l'exclusion. J'ai voulu que le droit à la culture figure parmi les droits fondamentaux inscrits dans la prochaine loi de prévention et de lutte contre les exclusions. Les programmes d'action pourront faire l'objet de contrats d'objectifs, dont la mise en œuvre associera le plus large partenariat possible : collectivités locales, associations de solidarité, structures sociales et de prévention, établissements éducatifs et culturels.

Les activités artistiques pratiquées en amateur. Je veux réexaminer les politiques conduites en faveur des pratiques amateur pour trois raisons majeures : le développement de ces activités accompagne le rôle décroissant du travail comme facteur d'identité sociale ; les activités artistiques pratiquées en amateur sont à la fois source d'épanouissement personnel et d'intégration sociale ; enfin, la reconnaissance de ces

pratiques permet de tisser des liens entre la population et la création artistique portée par les professionnels. Avec le ministère de la jeunesse et des sports, je veux une politique plus lisible en faveur de ces pratiques. Tout d'abord, les institutions artistiques et culturelles animées par des professionnels doivent prêter une plus grande attention aux amateurs par un rôle de conseil, d'assistance, de formation mais également d'accueil de certaines de leurs réalisations. Pour que les amateurs puissent pratiquer leurs activités dans de meilleures conditions, il faut leur ouvrir l'accès à de véritables centres de ressources. Cette fonction de centres de ressources peut être tenue par certaines institutions artistiques et culturelles (école de musique, théâtre...), mais il est aujourd'hui nécessaire de favoriser l'éclosion de véritables "maisons des pratiques amateur". Je vais identifier les structures existantes qui pourraient évoluer pour devenir ces lieux : les premiers d'entre eux seront promus et soutenus dès 1999.

La question des tarifs. Il est difficile de décréter ou d'imposer, mais je demande à chaque structure des grands réseaux de diffusion du spectacle vivant de proposer les modalités de mise de place d'un système analogue à celui qui est en vigueur pour le cinéma : un jour par semaine, un tarif le plus bas possible, accessible au plus grand nombre.

"La culture est forte. Elle est pourtant menacée.

Sa meilleure protection, c'est de l'ouvrir à tous."

Les moyens : un ministère reconstruit. Une nouvelle délégation au développement et à l'action territoriale est en voie de création. Elle devra prendre en charge la coordination des actions nationales et territoriales pour un développement culturel qui appelle aujourd'hui des programmes ciblés sur les préoccupations réelles des collectivités et de leur population. J'institue également auprès de moi un comité stratégique dont je confie le secrétariat à cette nouvelle délégation. Composé des directeurs de l'administration centrale et de plusieurs directeurs régionaux des affaires culturelles, ce comité stratégique aura pour mission de faire un point régulier sur l'harmonisation des actions du ministère afin de sortir d'une trop grande segmentation par discipline et sur la démocratisation des pratiques artistiques et culturelles.

J'ai décidé d'amplifier le mouvement de déconcentration des décisions et des crédits. La déconcentration s'accompagne d'un cadrage et d'une définition sans précédent de la politique nationale de ce ministère. Un exemple : la charte des missions de service public que je propose pour le spectacle vivant dont vous pouvez lire le texte dans ce numéro de la *Lettre d'information*. J'ai souhaité la diffusion la plus large de ce document de travail afin que tous, organisations, responsables professionnels, collectivités territoriales, puissent me faire part de leurs réflexions sur ce texte pour nourrir le débat.

J'arrêterai la version définitive de la charte avant l'été. Ce texte constituera une référence à partir de laquelle seront établis tous les contrats et conventions passés par l'Etat avec les équipes professionnelles agissant dans le champ du spectacle vivant. J'ai chargé Dominique Wallon, directeur du théâtre et des spectacles et directeur de la musique et de la danse par intérim, de recueillir leurs propositions.

Catherine Trautmann

Charte des missions de service public

Propositions pour le spectacle vivant

Au moment où la France, une nouvelle fois, est amenée à défendre dans une négociation à l'échelle mondiale le principe d'exception culturelle, il a semblé indispensable de redire dans la présente charte, s'agissant du spectacle vivant - l'un des secteurs le plus fragile et dépendant de la volonté publique - les raisons de l'intervention de la collectivité en sa faveur, et les règles qui s'y attachent.

Le texte qui suit est d'autant plus nécessaire qu'il intervient dans une période de profonde réforme des modes de fonctionnement de l'Etat, tant à travers l'avancée de la déconcentration de ses moyens d'action au niveau régional que de la réorganisation de ses administrations centrales, pôles de conception, d'orientation, d'évaluation et de contrôle.

Cette charte exprime la volonté du ministère de la culture et de la communication d'une parole de l'Etat forte mais ouverte au dialogue dans le partage toujours croissant de la responsabilité publique avec les collectivités territoriales comme dans l'attention qu'il accorde aux réseaux nationaux structurant l'ensemble de la politique des arts de la scène, pour une offre artistique plurielle et de qualité.

Elle s'organise selon les points suivants : une évocation des fondements légaux de l'intervention publique en matière d'art et de culture ; le rappel de la répartition des responsabilités s'agissant du spectacle vivant ; la description des champs d'application de la responsabilité publique déléguée ; l'énonciation des principales règles relatives à la direction et à la gestion des structures et équipes artistiques chargées de missions de service public ; les obligations que se donne l'Etat dans ses rapports aux collectivités et aux équipes artistiques avec lesquelles il passe contrat.

La répartition des responsabilités publiques en matière de spectacle vivant

I - LE MINISTÈRE CHARGÉ DE LA CULTURE, EN CE QUI LE CONCERNE, AGIT D'ABORD DIRECTEMENT DE PLUSIEURS MANIÈRES :

- par l'encadrement de professions réglementées et le contrôle des obligations qui en découlent (droit du spectacle, droit du travail, enseignement de la danse...)
- par la protection d'ordre patrimonial de certains théâtres historiques ainsi que de l'affectation des salles de spectacles relevant de l'ordonnance du 13 octobre 1945 modifiée ;
- par le contrôle, l'évaluation et la délivrance de diplômes nationaux s'agissant des établissements artistiques d'enseignement supérieur ;

De la décentralisation dramatique lancée par Jeanne Laurent jusqu'au plan Landowski pour la musique, en passant évidemment par les Maisons de la culture voulues par André Malraux, l'action publique contemporaine a été particulièrement volontaire dans le vaste domaine du spectacle vivant. Et à la suite du nouvel élan politique donné par Jack Lang au début des années 1980, conjugué avec un élargissement des champs d'intervention du ministère, cette action s'exerce aujourd'hui sous de multiples formes et à différents niveaux :

□ par une prise en charge d'échanges artistiques internationaux ;

□ par l'agrément qu'il donne, voire les nominations qu'effectue le ministre, dans le cadre de l'administration de réseaux nationaux ou d'organismes d'ampleur nationale ou internationale ;

□ par la régulation de certains secteurs sensibles du spectacle vivant (le théâtre privé, les variétés, le cirque...) à travers sa participation à des fonds de soutien par exemple ;

□ par l'aide à la création sous forme de commandes musicales ou dramatiques à des artistes, ou bien de soutien à des projets de réalisations artistiques par des compagnies dramatiques, chorégraphiques, des ensembles musicaux ou lyriques, après avoir recueilli l'avis de commissions ou de comités d'experts indépendants.

2 - LE MINISTÈRE ATTRIBUE, PAR AILLEURS, DES COMPÉTENCES À DES ÉTABLISSEMENTS PUBLICS DONT IL ASSURE LA TUTELLE EN LIAISON AVEC LE MINISTÈRE DES FINANCES

Dans le domaine de spectacle vivant c'est le cas pour l'Opéra de Paris, la Comédie-Française, les théâtres nationaux de l'Odéon, de la Colline, de Chaillot et de Strasbourg, la Cité de la musique, le futur Centre national de la danse, et en matière d'enseignement supérieur le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, l'École du théâtre national de Strasbourg, et les conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Paris et de Lyon.

3 - L'ÉTAT INTERVIENT ENSUITE, INDIRECTEMENT, EN ATTRIBUANT DES MOYENS FINANCIERS AUX COLLECTIVITÉS TERRITORIALES

Ces subventions sont motivées par une convergence d'objectifs culturels relevant de l'intérêt général, qu'il s'agisse de favoriser un projet de portée nationale mais clairement localisé ou, à l'inverse, de procéder, dans une logique d'équité nationale, à un meilleur aménagement culturel du territoire.

Ces interventions peuvent s'appliquer par exemple :

- aux constructions ou aux travaux d'équipement,
- à des théâtres lyriques et à leurs ballets ainsi qu'à des orchestres,
- aux plans de développements concertés inscrits dans les conventions de développement culturel ou dans les contrats de plan,
- aux aides à l'emploi en matière de médiation artistique et culturelle qu'elles concernent l'école ou, plus généralement, la cité,
- et surtout aux réseaux d'enseignements artistiques spécialisés (musique, danse et théâtre).

Il faut rappeler, à ce stade, que les collectivités

territoriales (régions, départements, communes ou leurs regroupements) peuvent intervenir de leur propre initiative, dans le cadre de la compétence générale qui leur est reconnue, en faveur des équipes artistiques et de l'offre de spectacle vivant sur le territoire dont elles ont la charge. Elles le font d'ailleurs d'une manière croissante et de plus en plus "professionnelle". Pour ne citer qu'un exemple, on rappellera qu'on leur doit le maillage du territoire national par des "théâtres de ville", dont certains demeurent en régie directe, emblèmes d'une prise de responsabilité publique de la collectivité au niveau local.

4 - LA DERNIÈRE FORME D'INTERVENTION DU MINISTÈRE CONSISTE À CONFIER À DES PERSONNES DE DROIT PRIVÉ DES MISSIONS D'INTÉRÊT GÉNÉRAL EN MATIÈRE D'OFFRE ARTISTIQUE OU D'ACCÈS DE LA POPULATION AU SPECTACLE VIVANT PAR L'ENSEIGNEMENT, LA PRATIQUE, OU LA FRÉQUENTATION DES THÉÂTRES

Que cette confiance et l'appui qui en découle soient les fruits d'une reconnaissance de la part de l'Etat ou le résultat d'une impulsion qu'il a donnée, ils doivent impérativement se traduire, à partir d'un projet d'orientations, d'une manière contractuelle afin que soient fixés : l'objet de la mission ; les engagements mutuels qui en résultent pour l'Etat et ses partenaires ; les règles professionnelles et administratives qui s'y attachent ; la durée du contrat ; les modalités d'évaluation à son terme.

Cette délégation de responsabilités dans l'intérêt général a pris une ampleur particulière dans le domaine du spectacle vivant, jusqu'à structurer, pour une bonne part, le fonctionnement et l'économie du secteur.

Elle s'applique à des ensembles des structures dont certains prennent la forme de réseaux dans une logique d'aménagement du territoire au service de toute la population.

Les fondements légaux de l'intervention publique en matière culturelle

Pour aborder la présente charte, il faut rappeler trois actes constitutifs qui fondent et légitiment, l'intervention des pouvoirs publics en matière culturelle et artistique :

- le préambule de la constitution de 1946, qui dispose que "La Nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, la formation professionnelle et à la culture" ;

- le décret relatif aux attributions actuelles du ministère qui, une cinquantaine d'années plus tard, lui donne pour missions "de rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit et de développer les pratiques artistiques (...)" ;

- les lois de décentralisation de 1982 et 1983, enfin, qui reconnaissent aux collectivités une compétence générale en matière culturelle sur leurs territoires propres.

Pour mémoire :

- les centres dramatiques (avec les contrats de décentralisation dramatique),
- les scènes nationales (avec les projets d'orientation et les contrats d'objectifs),
- les compagnies dramatiques ou chorégraphiques, les associations lyriques et les centres de création musicale conventionnés,
- les orchestres symphoniques (contrat d'objectif),
- les ensembles vocaux et musicaux missionnés (conventions),
- les centres chorégraphiques nationaux (conventions),
- les organismes ressource pour la diffusion (Office national de diffusion artistique) ou l'information du public (Centre national du théâtre, Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles, centre d'information et d'orientation du danseur...),
- les associations départementales et régionales de développement musical et chorégraphique.

La grande majorité des structures qui composent ces ensembles bénéficient également, et parfois de manière prépondérante, d'apports des collectivités territoriales d'implantation qui leur délèguent donc également, de fait, des missions d'utilité collective à l'échelle de leur propre responsabilité.

C'est la diversité de ces engagements en faveur de l'art et de la culture et la nécessité qu'ils demeurent convergents qui rendent aujourd'hui indispensable, à travers la présente charte, l'explicitation des droits et des devoirs de chacun des partenaires publics et privés ainsi fédérés.

Mais, avant d'en dresser l'inventaire, il faut souligner deux nécessités absolues qui marquent à la fois les enjeux et les limites de ce "service public de la culture" :

- ☐ que soit assurée la plus grande liberté de l'artiste dans son travail de création - et c'est ici une dimension essentielle qui est en jeu : celle de la place de l'Art dans notre société, de sa force esthétique, spirituelle et politique ;
- ☐ que soit assurée la plus grande liberté de chaque citoyen dans le choix de ses pratiques culturelles - ce qui rappelle à d'autres dimensions fondamentales : l'éducation, le respect de la personne, le droit à l'expression, la démocratie.

La protection conjointe de ces deux libertés premières, dont la rencontre ne va pas toujours de soi, demeure le fondement de l'engagement et de l'action de l'Etat en matière artistique et culturelle depuis une cinquantaine d'années.

Les responsabilités des équipes et des structures subventionnées

L'Etat souhaite voir respectés un certain nombre de principes et mises en œuvre des démarches claires par les structures et équipes relevant des réseaux et ensembles nationaux qu'il soutient régulièrement.

Et même si ce qui suit ne saurait s'appliquer d'une manière identique à des familles de structures très diverses dans leur nature et leurs fonctions, elles sont toutes

concernées d'une manière ou d'une autre, dès qu'elles se voient confier la gestion de fonds publics, par une responsabilité artistique ; une responsabilité territoriale ; une responsabilité sociale ; une responsabilité professionnelle.

I - LA RESPONSABILITÉ ARTISTIQUE

☐ Il est d'abord primordial d'aider le public, en particulier les jeunes ou les spectateurs nouvellement acquis, à s'approprier progressivement la connaissance sensible d'un certain nombre d'œuvres qui font référence dans l'histoire ou l'actualité des disciplines artistiques, comme autant de points de repère pour situer, comprendre, et finalement fonder sa propre capacité de choix et de curiosité.

☐ Il est non moins important d'accorder une attention et une place constante à la création contemporaine qui témoignent de la vitalité artistique et du renouvellement de chaque discipline, et participent à la constitution de ce qui sera le patrimoine de demain.

Les programmations et les activités devront donc témoigner de l'actualité des différents courants artistiques et des débats esthétiques, explicites ou non, qui animent et font progresser les artistes et leur production.

En marge de la présentation des œuvres, la recherche artistique, en particulier, est une réalité essentielle que l'on aurait parfois tendance à oublier ou à occulter alors que son importance sociétale est aussi profonde que la recherche scientifique, par exemple, qu'elle côtoie et croise plus souvent qu'on ne pourrait le penser.

☐ C'est notamment pour ces raisons qu'il convient de développer prioritairement la notion et la réalité d'une permanence artistique dans les entreprises chargées de missions de service public, c'est à dire la présence constante et perceptible d'artistes en recherche, en travail, en dialogue avec les gens, au cœur de la cité et de la collectivité.

Cette présence, quelles qu'en soient les formes variables et évolutives, doit être revendiquée et constituer un atout en faveur du rapprochement entre la population et l'art.

Des résidences ou, mieux, des associations au long cours avec des artistes ou équipes artistiques devront ainsi être systématiquement recherchées. Elles pourront bénéficier tant à des interprètes (comédiens, musiciens, danseurs, chanteurs...), qu'à des créateurs (auteurs, compositeurs, chorégraphes...), permettre la tenue d'ateliers ouverts, de répétitions ou de débats publics, une expression régulière et contradictoire dans les colonnes des documents produits par l'établissement et, surtout, la démultiplication des manifestations artistiques dans et hors les murs de l'institution.

☐ La responsabilité artistique implique aussi un esprit d'ouverture à d'autres disciplines que celles qui sous-tendent naturellement l'action des établissements. Hormis pour ceux d'entre eux dont la vocation est clairement

pluridisciplinaire, il conviendra donc, après avoir apprécié la réalité de l'ensemble de l'offre artistique sur le territoire d'intervention de la structure, d'en atténuer les éventuels manques en proposant au public des occasions de rencontrer des formes ou des disciplines qui lui sont trop rarement proposées.

Que ce soit à l'occasion de cycles thématiques, de l'organisation de festivals, d'invitations complémentaires à une production, pour en éclairer l'histoire et les enjeux, rien ne devrait s'opposer, au contraire, à ce qu'un ensemble instrumental, par exemple, convoque à l'appui d'un cycle de concerts le théâtre, le cinéma, la danse ou les arts plastiques pour une plus grande intelligence et émotion offertes au public.

De telles initiatives devraient évidemment rechercher l'appui et le concours de partenaires artistiques extérieurs, en faisant jouer la solidarité des réseaux entre eux.

□ Dans le même esprit de curiosité pour le public, de confrontation et d'enrichissements mutuels pour les professionnels, les productions, les accueils et les présences artistiques devront enfin intégrer la dimension internationale, à commencer par l'espace européen.

La responsabilité artistique, qui organise le dialogue entre le local et l'universel, trouvera donc, ici également, un terrain d'inscription concret.

2 - LA RESPONSABILITÉ TERRITORIALE

□ L'étendue géographique de la responsabilité confiée à une équipe ou structure artistique se lit d'abord dans la nature et l'importance comparée des différents partenariats publics dont elle est l'objet.

Elle doit ensuite s'expliciter dans les différents documents contractuels organisant ce partenariat.

Elle se définit et s'exerce, enfin, très différemment suivant les caractéristiques fondamentales de l'entreprise quand sa mission dominante se situe plutôt du côté de la création ou plutôt de la diffusion.

Mais dans tous les cas, le rayonnement territorial de la structure doit être un souci constant quelles que soient les formes qu'il adopte.

□ S'agissant de la présentation des œuvres au public, il est par exemple indispensable que toute nouvelle réalisation, à laquelle concourent des fonds publics, soit produite en s'assurant du réalisme économique des conditions nécessaires à son exploitation en tournée et - partant - en prévoyant un premier plan de diffusion à l'échelle régionale et nationale.

Dans le même esprit, l'ampleur ou la singularité des dispositifs scéniques et techniques ne doivent pas être contradictoires avec la nécessité d'une large et longue exploitation.

□ S'agissant de la diffusion de proximité (à l'échelle départementale voire régionale), les structures devront

pallier les difficultés d'accès pour une partie de la population, dues à son éloignement géographique de l'équipement, en facilitant les déplacements collectifs mais aussi en n'hésitant pas à sortir de leurs murs avec des formes adaptées, ou encore en collaborant avec des structures relais (centres culturels, association de spectateurs, théâtres de ville, festivals,...) afin d'en enrichir et diversifier la programmation.

□ Cette attention active à une offre artistique équitable et régulière sur un territoire est l'une des missions les plus fondamentales qui justifie le soutien de l'Etat au fonctionnement d'institutions dont le poids structurel est parfois critiqué. Elle doit se développer d'une manière volontaire et dans un esprit de service qui n'appelle pas toujours un retour d'image.

□ La présence territoriale doit enfin se traduire par le fait que les structures soutenues par l'Etat soient perçues et utilisées par la population, à commencer par les jeunes, les étudiants, les groupes d'amateur, les relais d'opinion, comme des instances ressource. Lieux de documentation, d'information et de savoir dans la discipline qui est la leur, elles doivent toujours être disponibles pour faciliter les recherches, la satisfaction des curiosités, la mise en relation, le dialogue.

3 - LA RESPONSABILITÉ SOCIALE

Elle s'exprime d'abord à travers le principe d'un rapport à une population dans son ensemble, avant de s'incarner dans la relation à un public.

□ Cette précision est loin d'être théorique si l'on se réfère, pour commencer, à la mission de sensibiliser massivement dans le cadre de l'éducation, chaque année, de nouvelles classes d'âge aux réalités de la pratique et de l'offre artistiques.

Que cette action soit directe - à travers l'organisation de rencontres, de stages, de "classes culturelles" et plus généralement de toutes les possibilités qu'offrent les procédures partenariales éducation/culture - ou indirecte - par une large diffusion de documents pédagogiques, un esprit de dialogue et de service identifié en tant que tel par le corps enseignant, elle doit être une composante régulière et prioritaire de l'activité des institutions, au plus près de leur actualité artistique.

□ Dans le même esprit, des liens particuliers doivent être cultivés avec l'Université, espace privilégié pour la rencontre des savoirs et de la curiosité, temps privilégié pour le choix des pratiques adultes d'amateur d'art.

□ Mais la responsabilité sociale s'exerce également - au-delà des relations de familiarité que doit entretenir chaque structure avec "son public" le plus fidèle - par tous les modes d'approche et d'action susceptibles de modifier les comportements dans cette partie largement majoritaire de la population, ni exclue socialement ni

déjà engagée culturellement et qui n'a donc pas pour pratique la fréquentation volontaire des œuvres d'art.

On mentionnera à ce sujet la nécessité d'entretenir un large réseau de relais inscrits dans la vie professionnelle ou associative sans méconnaître, bien au contraire, l'importance des réseaux de médiateurs du champ socioculturel, ainsi que celle, stratégique et symbolique, d'une politique tarifaire simple, cohérente et attractive.

□ Il faut enfin redire la fonction particulière de réconciliation sociale que peuvent remplir les artistes et les acteurs culturels envers les populations exclues pour des raisons éducatives, économiques ou physiques.

Et sans entretenir de confusions avec les points précédents, quant à la finalité des actions qui sont à mener dans ce domaine, il est actuellement du devoir "civique" de chacune des structures culturelles déléguaires de fonds publics de participer à l'atténuation de ces phénomènes d'inégalités majeures, qui ne peuvent plus être considérés comme marginaux.

4 - LA RESPONSABILITÉ PROFESSIONNELLE

La majorité des institutions artistiques et culturelles chargées de missions d'intérêt général doivent enfin constituer des pôles structurants de référence pour tous les professionnels de leur secteur artistique.

Les compétences, les savoir-faire, les espaces de travail et les équipements techniques qu'elles concentrent doivent en effet pouvoir bénéficier, bien au-delà de ceux qui en ont la jouissance par destination, à des équipes ou à des individualités selon deux priorités :

□ les équipes artistiques ou culturelles dans l'environnement géographique, qui n'ont pas toujours de lieu fixe ou dont l'espace de travail est très limité professionnellement. Pour ces équipes, toutes les formes de collaboration pourront être envisagées, du prêt d'espace ou de matériel à la coproduction en passant par l'association, sous forme de stages ou d'assistantat, aux productions ou autres activités de l'établissement ;

□ et, sans craindre le paradoxe sur ce chapitre, les équipes d'amateurs qui souhaiteraient recevoir des conseils, des informations, parfois une assistance et, dans des contextes à définir précisément, pouvoir présenter leur travail à un public différent, dans un cadre technique professionnel ;

Enfin, une attention constante doit être consacrée, sans préalable d'ordre territorial, aux jeunes artistes, techniciens ou professionnels de la médiation et de la gestion culturelle, pour lesquels les réseaux institutionnels doivent constituer un espace d'apprentissage et d'insertion privilégié. Ici encore, les formes de cette offre, fondamentale pour la transmission des métiers et de l'expérience professionnelle, pourront prendre des chemins très variés dont certains devraient bénéficier de procédures d'aide spécifiques.

Les règles relatives à la direction et à la gestion des établissements assurant des missions de service public

La contractualisation avec l'Etat et les collectivités territoriales sur des missions de service public implique une cohérence entre la définition même de ces missions, les objectifs qu'elles recouvrent et les règles internes de fonctionnement des institutions artistiques et culturelles.

Le financement public crée, par ailleurs, des responsabilités particulières quant aux règles d'usage et de gestion de l'argent public.

1 - LES CONDITIONS DE NOMINATION DES DIRECTEURS DES INSTITUTIONS

- Le choix des hommes et des femmes appelés à assurer les responsabilités de direction se fait nécessairement sur un projet d'orientations artistiques, pédagogiques et culturelles.

- La présentation de ce projet s'inscrit, pour chaque candidat à un poste de directeur, dans les cadres définis de manière générique dans le chapitre précédent de la présente charte et, de manière spécifique, par les textes contractuels engageant l'Etat et les collectivités territoriales partenaires de l'institution concernée.

- Suivant la nature de l'institution, et les statuts qui la régissent, les procédures de nomination prennent des formes variables. En tout état de cause, la transparence de la procédure, et la concertation entre les collectivités publiques fortement impliquées financièrement dans le projet, doivent être assurées.

- Au-delà des personnes, le débat sur les différents projets qu'elles portent permet de donner au choix final, la lisibilité nécessaire quant aux perspectives fixées à l'équipe et à l'institution artistique et culturelle et - partant - des bases pour une évaluation future.

- Certaines nominations peuvent relever de l'autorité directe du ministre de la culture ou appeler son agrément.

2 - LES RESPONSABILITÉS ARTISTIQUES ET CULTURELLES DES DIRECTEURS

- Le projet d'orientations artistiques du directeur (ou, exceptionnellement, d'une équipe de codirection), adopté par les partenaires publics à l'occasion de sa désignation, contribuera à l'élaboration d'un contrat entre ceux-ci et l'établissement, définissant des objectifs précis visés au cours de sa réalisation.

- Le mandat du directeur s'exerce sur la durée déterminée par son contrat. En règle générale, un contrat peut être renouvelé, après évaluation, à deux reprises au plus.

- Le directeur est pleinement responsable de la conduite et de la réalisation de son projet. Cette responsabilité appelle nécessairement son autonomie de décision artistique qui doit être statutairement organisée.

- Un bilan d'activité annuel sera établi dans des cadres permettant une appréciation et un suivi au niveau national de l'ensemble des établissements de même nature.

- L'évaluation des résultats obtenus sur la durée d'un mandat et d'une convention ou contrat d'objectifs sera assurée, notamment, par une mission d'inspection du ministère de la culture, (inspection de la création et des enseignements artistiques, éventuellement inspection générale de l'administration) préalablement à la fin de ce mandat et à une décision sur son éventuel renouvellement.

3 - LES RESPONSABILITÉS FINANCIÈRES ET DE GESTION DU DIRECTEUR

- L'ensemble des décisions artistiques, sociales et techniques devra être pris avec le souci de maîtriser les coûts de production, d'accueil et de gestion dans le plus juste rapport aux objectifs artistiques et culturels, notamment en proportionnant les coûts de production au potentiel de diffusion.

- La priorité dans la gestion et les arbitrages budgétaires internes à l'entreprise, devra être donnée à la valorisation du budget artistique et aux dépenses directement liés à la production, plus particulièrement les salaires artistiques.

- L'équilibre de la gestion est une obligation pour les responsables des institutions artistiques et culturelles. Il doit être absolument réalisé au terme de l'exercice qui marque la fin du mandat du directeur.

- L'apparition de tout déséquilibre financier devra faire l'objet dans les délais les plus courts, d'une proposition de redressement de la part du directeur.

- Les conventions liant l'établissement aux financeurs publics doivent prévoir les conditions d'information de ceux-ci sur les résultats de la gestion, selon des cadres analytiques définis au niveau national pour l'ensemble des établissements. La transparence de l'information concourt à la connaissance et à la possibilité d'améliorer l'économie de la production et de la diffusion des arts vivants.

- La responsabilité des administrateurs pouvant être engagée au même titre que celle des directeurs, il peut être prévu, contractuellement avec l'Etat ou statutairement, que le choix de leur désignation fasse l'objet d'un agrément du ministère de la culture.

- Les grilles de salaires, notamment pour les entreprises qui ne sont pas régies par une convention collective de branche, doivent être soumises à l'approbation des instances délibératoires et de tutelle.

4 - LES RÈGLES DE LA PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION AU SEIN DES ENTREPRISES PARTICIPANT À DES MISSIONS DE SERVICE PUBLIC

- Les contrats liant l'Etat à des entreprises assurant des responsabilités de production artistique, ou gérant des masses artistiques permanentes, précisent les indicateurs les plus appropriés au fonctionnement propre à chaque type d'entreprises. Par exemple :

le niveau visé du budget artistique ;

la part minimale consacrée à l'exercice de la responsabilité de production et la part maximale de ces budgets pouvant être affectée à des productions propres des directeurs artistiques, chorégraphes, metteurs en scène, musiciens... ;

la part des salaires artistiques dans la masse salariale globale, ou un nombre minimal de paiement de mois de salaires artistiques ;

- Une transparence totale devra être assurée sur les coûts des spectacles proposés en tournée aux institutions et entreprises participant à des missions de service public.

5 - LE STATUT ET LA RÉMUNÉRATION DES DIRIGEANTS DES ENTREPRISES ARTISTIQUES ET CULTURELLES

- La direction d'une institution représente une charge à plein temps. Sauf exceptions précisées dans le contrat, les cumuls d'emploi et de rémunération sont donc exceptionnels et conformes, en tout état de cause, aux règles fixées par le décret-loi de 1936.

- Ce principe entraîne une obligation de résidence dans la région, ou de présence régulière contractuellement définie.

- La rémunération au titre de l'activité au sein de l'entreprise artistique et culturelle prend normalement la forme d'un seul salaire rémunérant l'ensemble des responsabilités assumées, artistiques ou autres.

- Le niveau et les éventuelles modalités particulières de la rémunération fixés par le contrat peuvent être soumis à un comité réunissant les représentants de l'Etat et des principales collectivités publiques partenaires. Dans les cas où, statutairement, la détermination de la rémunération emprunte d'autres procédures, un plafond de rémunération pourra être fixé par le ministère de la culture, après concertation.

6 - L'EXEMPLARITÉ DE L'APPLICATION DES RÉGLEMENTATIONS

Il va de soi que les entreprises participant à des missions de service public ont pour règle et obligation d'avoir une attitude exemplaire de respect des réglementations érigées par l'Etat, qu'elles s'appliquent à toute entreprise et tout citoyen, ou qu'elles soient spécifiques aux domaines artistiques propres au spectacle vivant (réglementation des entrepreneurs de spectacles, règles particulières au régime des intermittents du spectacle, règles relatives au droit d'auteur...).

Les règles que s'impose l'Etat

La présente charte reprend les objectifs de la politique de l'Etat pour les arts de la scène et les critères de son intervention.

Celle-ci s'organisera en veillant à la plus grande efficacité dans la répartition des responsabilités et des tâches entre l'administration centrale et l'administration déconcentrée fixée par le législateur.

L'engagement financier de l'Etat s'inscrira de manière systématique dans un double processus de concertation avec les collectivités territoriales et de contractualisation pluriannuelle.

I - LES MISSIONS DE L'ADMINISTRATION CENTRALE ET DES SERVICES DÉCONCENTRÉS

La réorganisation de l'Etat engagée depuis 1982, pour rapprocher les décisions et leur suivi des citoyens et des partenaires de l'administration publique, a conduit par étapes successives, jusqu'au décret du 15 janvier 1997, au choix, pour le domaine culturel, de confier aux Préfets de région plutôt que de département, une compétence de principe pour les décisions administratives individualisées.

Sous l'autorité du ministre de la culture, qui reste par nature responsable de la totalité de la politique culturelle de l'Etat, les services déconcentrés sont chargés de la mise en œuvre des politiques alors que les directions d'administration centrale assurent, au niveau national, un rôle de conception, d'animation, d'orientation, d'évaluation et de contrôle.

L'aboutissement au 1^{er} janvier 1999 du processus de déconcentration renforcera les responsabilités des directions régionales des affaires culturelles, en même temps qu'il conduira l'administration centrale à mieux définir les politiques nationales, les objectifs et les critères de l'intervention de l'Etat.

a) Certaines décisions continueront de relever directement du ministre de la culture :

- les décisions de choix et de nomination des directeurs d'entreprises artistiques, quand la règle en est posée dans les statuts ou les conventions relatives à ces entreprises,
- dans le cas contraire, l'agrément préalable à la nomination des directeurs comme à celle des administrateurs,
- l'approbation préalable à la signature des conventions cadres ou contrats d'objectifs liant l'Etat à certaines entreprises artistiques et culturelles relevant de la présente charte.

b) L'administration centrale du ministère de la culture sera réformée de manière à mieux assurer les tâches plus stratégiques qui lui sont dévolues

- Définition des politiques nationales :

- définition des objectifs, des critères, des modalités et des points d'application de l'intervention de l'Etat ;
- action sur le cadre juridique, social, économique de l'activité et de l'action des entreprises de spectacle vivant ;
- attention à la cohérence et à la dynamique des politiques artistiques pour chaque discipline autant, qu'à leurs nécessaires synergies. Dans les domaines artistique et culturel, une politique nationale ne peut se limiter à des règles générales : elle se concrétise régulièrement, en effet, par une série de choix dont la gestion est nécessairement partagée ou coordonnée étroitement entre les échelons centraux et déconcentrés du ministère de la culture ; à cet égard, une responsabilité particulière s'exerce envers toute équipe ou projet innovant aussi bien du point de vue des formes qu'au regard des pratiques de travail et de production ou de rapports à la vie sociale.

- Suivi général de l'évolution des différents domaines et champs particuliers des arts de la scène : travail artistique, activités de production et de diffusion, évolution des rapports aux populations, éducation artistique, pratiques des amateurs, situation des entreprises participant aux missions de service public, etc... Et mise en place des réseaux d'information correspondant à ces besoins soit dans des cadres internes à l'administration, soit par convention avec des organismes directement partenaires de la politique de l'Etat (centres de ressources, pôles d'expertise).

- Fonction d'évaluation de l'ensemble des réseaux participant à des missions de service public, allant d'un suivi général de l'activité jusqu'à des inspections approfondies, en assurant, notamment, une évaluation systématique de chaque institution à l'occasion de l'échéance d'un mandat ou d'une convention.

- Responsabilité spécifique, à l'égard de l'enseignement artistique spécialisé comme des enseignements à vocation professionnelle, de définition et de contrôle des cadres et des cursus pédagogiques, ainsi que des conditions d'octroi des diplômes.

c) Les responsabilités des directions régionales des affaires culturelles vont se trouver renforcées et surtout clarifiées puisque, sous l'autorité des Préfets de région, il leur revient d'assurer la mise en œuvre de la politique culturelle globale de l'Etat dans le cadre des différentes directives, ainsi que de la concrétiser et de la gérer sur la base de la circulaire d'emplois de crédits adressée par le ministre.

Leur rôle de concertation avec les collectivités territoriales sera également accru, puisque c'est l'un des objectifs majeurs de la réforme que d'assurer une présence plus proche et constante de l'Etat auprès de ses partenaires publics.

Le suivi et l'animation de la vie artistique et de l'action culturelle dans la région est de leur compétence générale.

d) Le dialogue administrations centrales/administrations déconcentrées sera développé sous diverses formes :

- élaboration de schémas directeurs des politiques nationales par l'administration centrale ;
- en retour, schémas d'action pluriannuels de la part des directions régionales des affaires culturelles ;
- bilans annuels d'activités réalisés par les Drac, examinés conjointement avec l'administration centrale ;
- circulaire annuelle d'instructions sur le montant et l'emploi des crédits déconcentrés, tenant compte des évaluations *a postériori* que constituent ces bilans ;
- mise à disposition des Drac de l'ensemble des informations territoriales réunies par l'administration centrale et des analyses comparatives qu'elle en tire ;
- fonctions de suivi et d'évaluation artistiques et pédagogiques de la vie culturelle en région assurées par l'inspection de la création et des enseignements artistiques ;
- association systématique des conseillers spécialisés en Drac, ou des directeurs régionaux eux-mêmes, aux groupes de réflexion thématiques ou de suivi des politiques nationales mis en place à la demande du ministre.

2 - LA CONTRACTUALISATION

- Lorsque l'Etat se lie à un partenaire artistique ou culturel pour une durée supérieure à un exercice annuel, il donne aux rapports qu'il instaure une forme contractuelle.
- La convention ou le contrat d'objectifs ont pour objet de préciser dans les cadres fixés par la présente charte l'ensemble des objectifs et missions, comme les règles de fonctionnement assumées par le responsable du projet, pour une durée correspondant à son mandat et permettant, en tout état de cause, de procéder à une évaluation avant reconduction, modification ou abandon éventuels du projet.
- Les contrats comprennent des indications financières ou budgétaires relatives au niveau des financements de l'Etat, comme des collectivités territoriales, ainsi qu'aux prévisions de recettes propres. Ils indiquent la structure des dépenses correspondant aux missions poursuivies.
- Pour les Etablissements publics nationaux le contrat d'objectifs est d'abord la traduction concrète, pour une période déterminée, du cahier des charges propre à chacun d'entre eux.

3 - LE PARTENARIAT AVEC LES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES

En dehors du cas des établissements publics nationaux qu'il finance statutairement, l'Etat a pour règle générale de ne s'engager sur le soutien au projet artistique d'une

équipe ou d'une institution qu'en concertation et partenariat avec les collectivités territoriales concernées.

Le co-financement réalisé entre l'Etat et ces collectivités résulte donc nécessairement d'un accord sur un projet et des missions inscrits dans une conjonction d'objectifs à visée nationale comme locale ou régionale.

L'Etat peut exceptionnellement choisir de s'engager unilatéralement lorsqu'il estime que l'importance, l'urgence ou la singularité des enjeux artistiques ou culturels le justifient, tout en proposant aux collectivités publiques concernées de rejoindre, dans un second temps, son action.

A l'inverse, il peut être amené à soutenir un projet déjà porté par une collectivité territoriale lorsque celui-ci s'inscrit dans les objectifs de la politique nationale et respectera les règles générales de la charte.

Dans le cas le plus général, une seule et même convention réunira les partenaires publics et les responsables des équipes et institutions culturelles.

Lorsque l'Etat est lié par des rapports particuliers et un contrat *sui generis* (exemple du contrat de décentralisation dramatique) à un partenaire artistique, il provoquera la mise en œuvre de procédures contractuelles parallèles avec les collectivités territoriales concernées (sous réserve d'un niveau minimal de co-financement de leur part). Des structures souples de concertation entre les partenaires publics et culturels, tels des comités de suivi, seront mises en place, dans ce cas.

La localisation ou l'implantation des équipes et projets artistiques et culturels soutenus par les collectivités publiques repose concrètement sur la règle de mise à disposition de lieux de production et de représentation, voire de répétition, par la collectivité territoriale directement concernée, le plus généralement la commune mais aussi, parfois, un regroupement de communes, le département ou la région.

L'Etat participe au financement des investissements requis par ces implantations au vu de leur adéquation à ses règles d'intervention et à ses priorités en termes de politique artistique nationale et d'aménagement culturel du territoire.

*Direction du théâtre et des spectacles/
direction de la musique et de la danse,*

*ministère de la culture
et de la communication,*

53 rue Saint-Dominique, 75007 Paris

"Une tension entre un regard proche et un regard éloigné"

Christian Bromberger vient d'être nommé vice-président du conseil du patrimoine ethnologique

L'ethnologie selon Christian Bromberger ? Elle se situe quelque part entre le folklore et les traditions populaires, entre l'Iran et les matchs de football, entre le proche et le lointain. Cette discipline, malgré l'intérêt que lui porte notre ministère, reste mal connue du public. Christian Bromberger veut entreprendre de la valoriser, de l'éditer et de la diffuser. Entretien.

Comment est composé le Conseil du patrimoine ethnologique et quel sera votre rôle ? Quelles sont les orientations que vous allez lui donner pendant les quatre ans de votre vice-présidence, et les grandes lignes de la collaboration que vous instaurerez avec la Mission du patrimoine ethnologique ?

Le Conseil du patrimoine ethnologique est un "carrefour" remarquable et unique en son genre ; il regroupe des chercheurs du Cnrs, des universitaires, des conservateurs de musées, des responsables de parcs naturels, des représentants des diverses directions du ministère de la culture, des conseillers à l'ethnologie dans les directions régionales des affaires culturelles, etc., bref tous ceux qui, de près ou de plus loin, sont intéressés par le patrimoine ethnologique. Je souhaite donner un nouvel élan aux orientations majeures qui ont assis le renom de la Mission : tout d'abord, susciter des programmes de recherche originaux (nous pensons lancer des appels d'offres sur les "économies parallèles" et sur "l'esthétique ordinaire") ; ensuite assurer une meilleure insertion territoriale de l'ethnologie (en demandant que soit complété le dispositif des ethnologues régionaux : seules 10 Drac, sur 22 en sont pourvues aujourd'hui, en favorisant le développement d'"ethnopôles" qui associent recherche et action culturelle). Il convient aussi de maintenir au très haut niveau qui est le leur les publications (la revue *Terrain*, la collection *Ethnologie de la France*) et la production audio-visuelle. Il faut également renforcer la politique de formation dans un secteur encore trop peu présent dans les universités. Je souhaiterais que la mission se dote d'une Maison de l'ethnologie qui assurerait une meilleure diffusion de ses réalisations auprès du public. L'ethnologie a des vertus singulières pour comprendre la complexité de

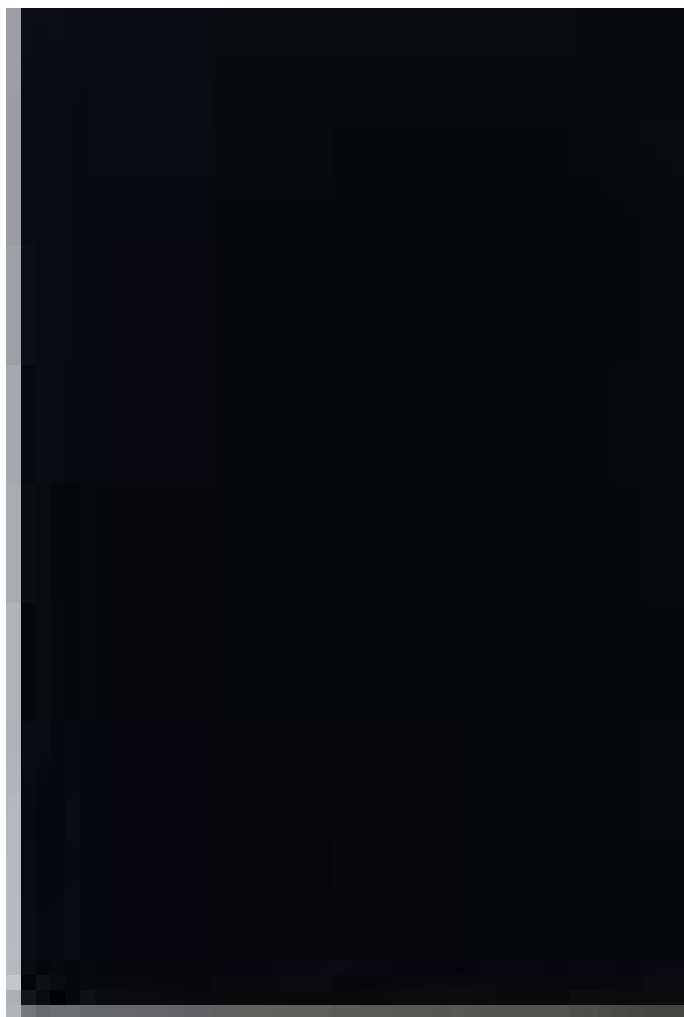


Christian Bromberger

notre monde et je regrette que sur des thèmes aussi vifs et polémiques que la tradition, le nationalisme, l'image de soi et le rapport à l'autre, ses travaux soient si peu connus. Enfin, j'entends donner à ces diverses opérations (recherche, formation, publications, diffusion) une dimension européenne et méditerranéenne. Non pas pour suivre le sens du vent mais parce que la comparaison est un puissant adjuvant pour faire ressortir les spécificités, arracher aux fausses évidences et penser les faits dans leur complexité.

Vous êtes professeur d'université. Votre carrière vous a mené de l'étude de l'Iran à celle des modes d'expression et d'affirmation des identités collectives dans les régions méridionales de la France et de l'Europe. Qu'est ce qui motive votre implication dans deux domaines apparemment si éloignés ?

Contrairement à de nombreux ethnologues qui, après avoir mené des travaux sur des mondes lointains, se sont repliés sur le proche, j'ai toujours mené de front des recherches sur l'ici et sur l'ailleurs. Il n'y a, à l'arrière plan de cette double spécialisation, aucun projet de comparaison terme à terme. Il m'est arrivé d'aborder les mêmes sujets sur "mes" deux terrains (l'architecture rurale, par exemple, et plus récemment le football) avec des méthodes similaires, même si les conditions d'enquête sont tout à fait différentes. Cette double spécialisation comporte des servitudes mais aussi des avantages : elle arrache à l'insularité rassurante d'un terrain unique où tout semble aller de soi, elle cultive le regard comparatiste, elle jette des ponts et peut, pour ainsi dire, interféconder des traditions intellectuelles. L'ethnologie orientaliste est, par exemple, particulièrement attentive aux mots et



qui s'est opéré tient à plusieurs facteurs : des ethnologues se sont repliés sur l'hexagone dans le contexte de la décolonisation ; on s'est mis à appliquer, ici, avec bonheur des méthodes élaborées pour l'étude de petites sociétés lointaines (l'immersion prolongée sur le terrain, des entretiens souples et non descriptifs...) et à aborder des domaines, centraux là-bas, et trop souvent négligés ici (la parenté, par exemple). Méthodes, domaines, propension au comparatisme confèrent à la démarche ethnologique une indéniable originalité dans la constellation des sciences sociales. C'est une tension entre un regard proche et un regard éloigné qui permet à la fois de restituer une expérience de l'intérieur et de dégager les règles de son intelligibilité. Bien sûr, en s'appliquant aux sociétés européennes occidentales, l'ethnologie a dû opérer quelques *aggiornamentos* : il faut adapter nos méthodes quand nous étudions des objets massifs (des quartiers urbains, par exemple) ; le rapport avec l'histoire n'est pas le même dans des sociétés comme les nôtres dotées d'archives, etc.

Vous portez la plus grande attention à des sujets trop souvent jugés marginaux ou accessoires. Vos recherches ont en particulier porté sur l'engouement pour les compétitions sportives dans le monde méditerranéen, et vous êtes l'auteur d'un ouvrage sur les matchs de football à Marseille, Turin et Naples. A l'heure de la coupe du monde, peut-on dire que la passion du football prend des formes très différentes à Marseille par rapport aux autres grandes villes françaises ?

aux choses, aux textes, à l'ancrage historique, aux minutiae ethnographiques, des orientations qu'on semble avoir perdues de vue chez nous. L'ethnologie de la France quant à elle, s'est défini pendant les vingt dernières années, de nouveaux objets et il est nécessaire que l'ethnologie orientaliste les prenne en compte si elle ne veut pas devenir une archéologie.

Comment l'ethnologie, qui étudie généralement les peuples lointains, a-t-elle été amenée à s'intéresser au domaine français ?

La vision commune assigne, en effet, à l'ethnologie l'étude des peuples lointains, et au folklore, aux arts et traditions populaires, celle de nos propres sociétés. Ces mondes n'ont pas toujours été étanches : le grand folkloriste A. Van Gennep a consacré, au début du siècle, des travaux importants au totémisme, aux rites de passage et a même rédigé des "notes d'ethnographie persane" auxquelles, vous le comprendrez, je suis particulièrement sensible. R. Firth, le grand anthropologue anglais, est pourtant célèbre pour ses recherches océanistes, sur les Tikopia mais a aussi étudié le mariage dans les classes moyennes londoniennes. Cela dit, nous avons vécu, jusque dans les années 1950, sous le signe du "grand partage" entre l'ethnologie (des lointains) et le folklore (du proche). Le renversement

Le football est aujourd'hui un langage mondial, le référent universel, par excellence, d'une culture masculine, compris par tous, transgressant la diversité des régions, des nations, des générations. Mais cette même mélodie de base s'exécute de façon très variable d'un pays, d'une ville, d'un stade à l'autre. C'est un extraordinaire observatoire des valeurs fondamentales qui façonnent notre époque et des styles singuliers des collectifs qui s'affrontent. L'étude du football nous confronte, à vrai dire, avec les problèmes que rencontre aujourd'hui l'ethnologie : comment des sociétés particulières s'approprient-elles, interprètent-elles des artefacts banalisés ? Le cas de Marseille est exemplaire de cette "indigénisation" créative d'une pratique et d'un spectacle universel. Le style de jeu que l'on prise ici est au diapason de celui de la ville : le goût pour le panache, pour la virtuosité spectaculaire caractérise la "manière" de l'OM, illustrée par la devise du club *Droit au but*. On aime ici particulièrement les vedettes étrangères. Ne faut-il pas voir dans cette prédilection la trace d'une histoire façonnée par de puissants mouvements migratoires, l'image du cosmopolisme caractéristique de la cité ? Le style de supporterisme révèle également une "mentalité" collective singulière : goût pour la facétie grinçante, en vérité sens avéré de l'honneur local, sentiment d'être victime, dramatisation emphatique, etc.

Le musée des beaux-arts de Lyon achève sa rénovation

A l'issue d'une dernière tranche de travaux qui a concerné l'aile sud du Palais ainsi que l'église Saint-Pierre, le musée des beaux-arts de Lyon, entièrement rénové, sera inauguré le 3 avril prochain par Catherine Trautmann, ministre de la culture et de la communication, et Raymond Barre, député-maire de la ville. L'inauguration sera accompagnée par la présentation d'une grande exposition intitulée *Matisse. La collection du centre Georges Pompidou/Musée national d'art moderne* et par la révélation du legs de Jacqueline Delubac.

Le cœur du palais, c'est bien entendu son jardin... et c'est la raison pour laquelle l'entrée principale du musée, donnant accès aux nouveaux espaces d'accueil (billetterie, informations et vestiaire), est désormais située dans l'axe du jardin, juste derrière la fontaine.

La rénovation de l'ancien Réfectoire et de l'escalier Puvis de Chavannes

L'ancien Réfectoire, situé sur la gauche de la nouvelle entrée, est désormais affecté à l'accueil et à l'orientation des groupes. Il a été entièrement restauré et l'on pourra y admirer son exceptionnel décor d'origine, réalisé entre 1684 et 1686.

Sa traversée permet de rejoindre l'escalier Puvis de Chavannes, au célèbre décor également restauré, et de se rendre en accès libre, à la nouvelle librairie et au salon de thé situés au premier étage.

L'achèvement du circuit des peintures

Au deuxième étage, ont été aménagés sept nouvelles salles et un cabinet des pastels consacrés aux œuvres de la seconde moitié du XIX^e siècle.

L'ouverture de ces nouvelles salles permet d'achever et de rétablir dans sa continuité un exceptionnel circuit de peintures (plus de 2000 œuvres) allant des Primitifs au XX^e siècle.

L'ensemble des travaux d'architecture intérieure et la muséographie ont été réalisés, en étroite collaboration avec le conservateur de l'établissement, par Philippe Dubois et Jean-Michel Wilmotte.

Les travaux extérieurs - qui permettent de redécouvrir la beauté architecturale du Palais et de l'église Saint-Pierre - ont été dirigés par Jean-Gabriel Mortamet, architecte en chef des monuments historiques.

La rénovation de l'église Saint-Pierre

L'église Saint-Pierre, elle aussi entièrement restaurée, abrite une importante partie de la collection de sculptures du musée. Cent dix œuvres de la fin du XIX^e siècle, en majorité de grandes dimensions, y sont présentées, les sculptures de plus petites dimensions étant réparties dans le circuit du département des objets d'art ou dans les salles du département des peintures.

Aux murs de l'église sont accrochés quelques grands tableaux d'histoire, œuvres majeures de deux des principaux peintres lyonnais du XIX^e siècle, Victor Orsel (1795-1850) et Paul Chenavard (1807-1895). La redécouverte et la restauration de ces tableaux, invisibles depuis le début de ce siècle, constituent l'un des événements de cette inauguration.

Musée des Beaux-Arts de Lyon, 20, place des Terreaux - 69001 Lyon. Tél. : 04 72 10 17 40

Un legs exceptionnel

L'inauguration du musée des beaux-arts de Lyon, entièrement rénové, va permettre au public de découvrir les trente-cinq œuvres impressionnistes et modernes léguées au musée par la comédienne Jacqueline Delubac, morte l'an dernier à l'âge de quatre-vingt sept ans.

Jacqueline Delubac, qui fut la femme de Sacha Guitry avant d'épouser le diamantaire Myran Eknayan, souhaitait que sa collection soit présentée à Lyon, sa ville natale.

D'une valeur estimée à près de quatre cents millions de francs, elle compte deux œuvres majeures de Picasso, un *Modèle au bas rouge* de 1901 et une *Baigneuse* de la période cubiste, et des œuvres de Corot, Manet, Monet, Degas, Modigliani, Miro, Léger, Braque, Poliakov et Bacon.

"Il n'est pas de domaine essentiel de la culture dans lequel la Géorgie ne possède des œuvres significatives"

La Géorgie reste encore très méconnue de la population française. Les manifestations de la saison géorgienne qui couvriront une année à compter du printemps 1998 sont l'occasion de découvrir cette riche culture. Patrick Malville, commissaire de la saison nous en parle.

Patrick Malville, vous avez été nommé commissaire de la saison géorgienne par le ministère des affaires étrangères et par le ministère de la culture et de la communication. Pourquoi avez-vous accepté cette mission et comment envisagez-vous de la réaliser ?

Il y a en moi deux dimensions complémentaires et pourtant difficilement conciliables. Je suis un intellectuel amoureux de la lecture et de la spéculation, mais j'aime aussi être engagé dans l'action. Je dirais que j'aime mêler l'action à la réflexion et la réflexion à l'action. Le meilleur moyen d'associer ces deux aspirations, c'est de participer au développement de projets culturels porteurs de sens et de valeur intellectuelle. C'est ce qui a rendu ma mission de directeur de l'Institut français de la Haye vraiment passionnante.

Ce qui m'a séduit dans la proposition d'être commissaire de *Regards sur la culture géorgienne* c'est que cette mission impliquait d'inventer une forme nouvelle de présentation d'une culture étrangère en France. Le département des affaires internationales (ministère de la culture) et l'Association française d'action artistique, (ministère des affaires étrangères), réalisent en collaboration avec leurs homologues de pays étrangers des saisons, qui offrent un panorama large et de qualité d'une autre culture.

Il fallait tenter l'aventure. C'est ce que j'ai fait. Et je dois dire que je ne l'aurais jamais décidé si je n'avais pas reçu le ferme soutien d'Alain Lombard, directeur du Dai, et de Jean Digne, directeur de l'Afaa, alors que ce projet suscitait chez beaucoup doute et perplexité.

Pour mener à bien cette mission, j'ai pris contact avec les institutions françaises (théâtres, musées, festivals...) qui avaient dans leurs cartons des projets géorgiens. Certains étaient déjà bien avancés, d'autres en étaient aux prémices, d'autres encore étaient des projets de projets. Mon rôle a consisté à les aider à les mener à bien.

Je me suis aussi efforcé d'établir une logique de réseau en partant du projet du *festival Est-Ouest* de Die qui consacre sa prochaine édition, en septembre 1998, à la Géorgie. Dans quelques domaines, j'ai dû monter



Patrick Malville effectue une partie de ses études secondaires à l'Ecole de la Roseraie, à Dieulefit (Drôme), qui est à l'époque une sorte de Summerhill à la française.

C'est dans ce milieu privilégié qu'il développe son goût pour le théâtre, la littérature et la philosophie.

Il termine son cursus scolaire dans un lycée traditionnel et choisit de faire des études de philosophie. Après une Khâgne au lycée Henri IV, il intègre l'Ecole normale supérieure de Saint-Cloud. Son agrégation de philosophie

en poche, il enseigne dans différents lycées.

Nommé directeur de l'Institut français de la Haye, aux Pays-Bas, il développe une importante programmation de théâtre français avec des partenaires néerlandais. Rentré en France, il enseigne actuellement les lettres et la philosophie en classes préparatoires au Lycée Hoche de Versailles et au Lycée Kastler de Cergy. Parallèlement à son enseignement il poursuit des travaux universitaires.

de toutes pièces une programmation, faute de projets déjà constitués, en trouvant des partenaires institutionnels français. Je dois dire que partout j'ai rencontré le même vif intérêt pour la culture géorgienne.

La culture géorgienne est peu connue en France. Pouvez-vous nous donner quelques repères ?

Il est toujours délicat de répondre à une pareille question tant le risque de simplification et d'arbitraire est grand. Il n'est pas de domaine essentiel de la culture dans lequel la Géorgie ne possède des œuvres significatives. Je me bornerai à mettre en valeur deux dimensions essentielles de cette culture.

La Géorgie possède une culture patrimoniale de tout premier ordre qui remonte à la plus haute Antiquité. Le Caucase est le berceau d'une métallurgie très ancienne.

La Colchide "*engendre le fer*" comme l'écrivent les auteurs grecs. Cette région, comme l'Ibérie située en Géorgie orientale, est riche d'objets en métaux précieux, colliers, statuettes, vases...

Converti au christianisme dès le IV^e siècle par sainte Nino, le pays recèle aussi des trésors inestimables d'art chrétien, églises, souvent en très bon état de conservation et qui remontent pour certaines au V^e siècle, fresques, sculptures, icônes, objets de culte, vêtements liturgiques...

La Géorgie est aussi le pays de la voix. Il existe en géorgien une expression magnifique mais intraduisible *kartuli sit' qva* qui désigne la parole géorgienne dans le champ presque illimité de ses productions écrites et orales et dans ses dimensions aussi bien linguistiques qu'esthétiques.

Cette parole accompagne toutes les circonstances de la vie jusque dans le célèbre banquet géorgien durant lequel à travers le rite du toast et les chants traditionnels s'exprime l'âme d'un peuple. Ainsi les géorgiens sont-ils une nation de poètes, d'écrivains, d'acteurs, de chanteurs. Qui ne connaît pas leurs splendides chants polyphoniques et les chanteurs lyriques géorgiens présents sur les plus grandes scènes internationales ? C'est aussi un peuple de calligraphes et ... de beaux parleurs. On ne peut évoquer la parole géorgienne sans mentionner la plus célèbre production de sa littérature nationale, *Le chevalier à la peau de tigre*, de Chota Roustavéli, qui est un des chefs-d'œuvre de la civilisation médiévale, vaste poème qui s'appuie sur l'opposition entre l'amour passion et l'impératif ardent du devoir.

Quels seront pour vous les moments forts de cette saison ?

La programmation de *Regards sur culture géorgienne* est très diversifiée. Elle abordera tous les problèmes culturels : de l'archéologie au jazz et au cinéma, en passant par la gastronomie.

Parmi les moments forts de cette saison, il faut relever la programmation du *festival Est-Ouest* de Die pour une raison essentielle. Son extrême diversité. Plusieurs dizaines de manifestations culturelles autour de la Géorgie y sont prévues qui mobiliseront près de 200 géorgiens.

Je mentionnerai ensuite :

- le Gala concert *Les Etoiles de la Géorgie*, programmé par l'Ambassade de Géorgie en France, qui nous permettra de voir et d'écouter quelques-unes des plus grandes vedettes internationales géorgiennes dans le domaine du chant, de la danse et de la musique classiques et dans celui des danses traditionnelles.

- les deux séries de représentations théâtrales données par la troupe du *Théâtre des acteurs du cinéma* en mai au théâtre Artistic-Athévains à Paris et en juillet au *festival de théâtre européen* de Grenoble. Cette troupe a été créée dans les années soixante dix par Michaël Tumanishvili, maintenant disparu. Il a été un des grands réformateurs du théâtre géorgien. La troupe conserve son héritage culturel. Ses comédiens bateleurs sont capables d'échanger leurs rôles comme d'improviser un spectacle de rue.

- un festival de films géorgiens qui sera programmé à Paris au *Cinéma des cinéastes* en janvier 1999 qui présentera des films méconnus.

- l'ensemble des concerts de musique traditionnelle qui montrera l'extrême diversité des chants géorgiens dont on ne connaît souvent en France que les chœurs polyphoniques masculins.

- l'exposition du Musée des beaux-arts de Nantes de fin janvier à fin avril 1999 d'un des plus grands peintres naïfs, Pirosmani, et exposé dans le monde entier. Il peut par certains côtés rappeler le Douanier Rousseau. Utilisant de grands aplats, il donne à ses œuvres une monumentalité expressive remarquable.

- l'exposition de jeunes créateurs géorgiens contemporains au Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson, à Noisiel, dans l'Est parisien. Cette exposition permet de juger de la vitalité créatrice de la jeune génération des artistes plasticiens géorgiens.

- l'exposition *Métaux du Caucase. L'art du métal en Géorgie* présentée au musée Henri Prades, à Lattes, près de Montpellier. Cette exposition s'organisera autour du thème des métaux, de la mine aux objets manufacturés.

Pour terminer je retiendrai trois œuvres littéraires :

- Un livre de mémoires, *Journal caucasien*, de Paolo Vita-Finzi -éditions Ibolya Virag- un passionnant témoignage de la vie dans le Caucase, à une époque tourmentée, par un diplomate italien, consul général à Tbilissi de 1928 à 1931.

- Un roman, *Quiconque me trouvera* d'Otar Tchiladze - éditions Ibolya Virag- un très grand écrivain du XX^e siècle qui n'est pas encore suffisamment connu en France.

- Un ouvrage d'analyse, *Lecture de Proust* de Mérab Marmadachvili -éditions Solin-Actes Sud- la grande figure de la philosophie géorgienne contemporaine dont les *Méditations cartésiennes* ont reçu un remarquable accueil de la part de la critique française l'an dernier.

Regards sur la culture géorgienne va ouvrir des perspectives de collaboration artistique entre la France et la Géorgie. Si vous aviez un souhait à exprimer pour l'avenir, quel serait-il ?

En un mot, j'exprime le vœu que les institutions françaises et géorgiennes qui ont établi entre elles des liens parfois conjoncturels les inscrivent dans la durée. Notre programmation ne doit pas être un feu d'artifice, le public rentrant chez lui le spectacle terminé. Mais je suis confiant.

Compte tenu des relations qui se créent entre les artistes géorgiens, les artistes français et le public, il ne fait aucun doute à mes yeux que les perspectives de collaboration culturelle entre la France et la Géorgie sont prometteuses. Déjà se profile à l'horizon, en Géorgie, impulsé par le Service culturel de l'Ambassade de France, un projet que nous pourrions appeler, en attendant son titre définitif, *Regards sur la culture française*.

Rens : Dai, 01 40 15 37 15.

Après le tremblement de terre le point sur la basilique d'Assise

Le conseil international des monuments et des sites (Icomos) a réuni une importante assemblée d'experts internationaux, d'architectes et d'ingénieurs, les 27 et 28 février. A l'ordre du jour, *Conservation du patrimoine et séismes, le point sur la basilique d'Assise*. A la suite de cette réunion, Benjamin Mouton, architecte en chef des monuments historiques, nous parle d'Assise après le tremblement de terre.

Les deux secousses sismiques qui, à quelques heures de décalage (2h33 et 11h42), ont secoué l'Ombrie le 26 septembre dernier, suivies des répliques du 7 octobre, ont provoqué une grande émotion, amplifiée par la mort de quatre agents des Service du patrimoine. On déplore également la disparition irrémédiable de peintures de Cimabue et de l'atelier de Giotto ornant les voûtes de la basilique d'Assise. Dès l'automne, une vive polémique était lancée sur le rôle qu'aurait pu avoir dans ce désastre la toiture en béton armé de l'église.

Construite sur un éperon rocheux au début du XIII^e siècle, la basilique comporte deux édifices superposés : l'église haute sur plan "basilical" très simple, orientée à l'ouest, est voûtée de croisées d'ogives à fortes nervures prismatiques, ornées comme le reste de l'édifice, de peintures des XIII^e et XIV^e siècles ; au-dessus, des arcs de maçonnerie furent construits au XV^e siècle dans le plan des arcs doubleaux et des ogives, afin de recevoir la toiture. Dans les années 1950, les pannes de bois furent remplacées en béton, les voliges par un placher en béton sur hourdis de briques, et l'ensemble des murs couronné par un fort chaînage, également en béton armé.

A la suite du séisme, deux quartiers de voûte, situés à chacune des extrémités de la nef, s'effondrèrent avec leur décor (environ 130m²) ; les autres voûtes, bien que très ébranlées restèrent en place ; les pointes des pignons nord et sud du transept très violemment secouées furent partiellement démolies.

L'intervention d'urgence fut remarquablement menée dans un contexte d'une extrême précarité : une ingénieuse passerelle suspendue au-dessus des voûtes fut construite depuis l'oculus est, seul accès possible dans le comble ; par l'intermédiaire de plateaux collés et goujonnés à l'extrados, les voûtes ont été ensuite suspendues aux arcs de maçonnerie par un système de câbles équipés d'amortisseurs ; les fissures des voûtes furent ensuite consolidées par le dessus à l'aide d'injection de résine et entoilage ; dans la nef, un échafaudage intérieur formant bouclier, construit d'abord à l'abri, fut amené sur rail jusque dans les parties dangereuses et élevé ensuite à l'aide de vérins ; les gravois des voûtes effondrées furent triés méticuleusement pour retrouver les moindres fragments de peintures...

Les mécanismes ayant provoqué les dégâts ne sont pas encore totalement éclaircis. Si la rupture des voûtes semble identifier les articulations de la nef avec des massifs plus résistants aux mouvements nord/sud (massif occidental, transept), le rôle des remblais au-dessus des voûtes (dont l'intérêt est par ailleurs reconnu pour la stabilité des croisées d'ogives) a pu être un phénomène aggravant se comportant comme un "chargement non arrimé" provoquant des "coups de bélier" sur les voûtes. Les articulations classiques des voûtes furent mises en évidence par les images de l'effondrement filmés par la télévision. L'effet cumulatif des anciens séismes ayant affecté la stabilité de l'ensemble est clairement établi par la réouverture des anciennes fissures de la structure (voûtes et murs).

Sur le rôle éventuellement aggravant du béton armé, aucune réponse ne peut être encore apportée. D'après certains ingénieurs au contraire, en constituant une sorte de poutre horizontale en treillis, ces ouvrages auraient apporté en partie haute une rigidité efficace. En outre, il n'est pas possible de dissocier les arcs de maçonnerie du XV^e siècle avec les chaînages périphériques qui leur assurent un contrebutement salutaire ; les pannes et dalles en béton ont-elles joué un rôle de bélier sur les pignons du transept ? La question peut être posée.

La restauration de la basilique est actuellement à l'étude dans un objectif d'achèvement pour l'an 2000. Deux problèmes se posent principalement :

- la consolidation des voûtes, ébranlées et déformées par les séismes successifs, est rendue particulièrement délicate par la présence des peintures ; certaines déformations ont pu déplacer la zone de compression à la limite extrême de l'extrados (et de l'équilibre), ce qui devrait orienter les propositions de consolidation. La fréquence des séismes (30 ans) est un paramètre constant particulièrement contraignant.
- La restauration des peintures soulève la question du remplacement des parties disparues. La patiente identification des fragments récupérés ne permettra qu'une restitution partielle. Devront-ils être remis en place, complétés, ou conservés dans un musée ? Devront-ils être remplacés par des copies ?

Benjamin Mouton

... écouter, voir... écouter, voir... écouter, voir...

Pics, massifs, sommets, glaciers, lacs et torrents... au musée de Grenoble

Le musée de Grenoble présente une grande exposition, *Le sentiment de la montagne*. Conçue comme une vaste rétrospective, de la seconde moitié du XVIII^e siècle aux premières décennies du XX^e siècle, elle rassemble quelque deux cents œuvres qui permettent de redonner à la montagne - si souvent éclipsée par sa rivale : la mer - la place qui lui revient dans la peinture de paysage.

C'est à l'affirmation progressive d'un grand "sujet" que l'on assiste en même temps qu'à l'infinie variété de ses métamorphoses.

Une exposition au cabinet d'arts graphiques : *Le sentiment de la montagne - visions contemporaines* (œuvres de Gloria Friedmann, Andreas Gursky, Axel Hütte, Suzanne Lafont, Walter Niedermayr) atteste que la montagne continue d'inspirer les artistes d'aujourd'hui. Un programme de conférences, de concerts et de films (œuvres d'Eric von Stroheim, Abel Gance, Jean Epstein, King Vidor) accompagne l'exposition.

Le sentiment de la montagne, au musée de Grenoble, 5, place de Lavalette - BP 326 - 38010 Grenoble cedex 01. Du 1^{er} mars au 1^{er} juin 1998. Tél. : 04 76 63 44 44.

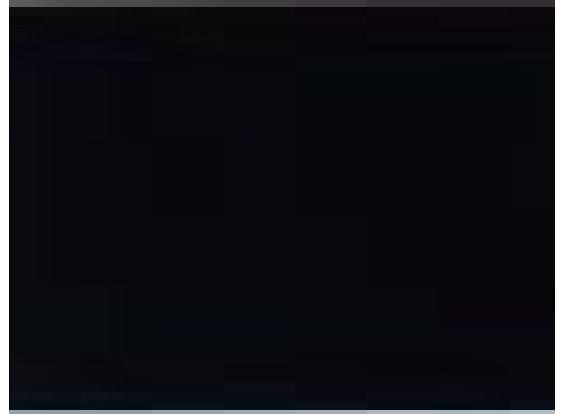
Lancement d'Europan 5

Europan 5, qu'est ce que c'est ? Une série de concours européens pour des architectures nouvelles lancée le 6 avril prochain dans dix neuf pays européens sur le thème *Les nouveaux paysages de l'habitat - déplacement et proximité*.

Europan a choisi comme champ d'investigation, les délaissés urbains des villes européennes et leur croisement avec les réseaux de déplacement. Avec quelques questions pendantes. Comment inventer de nouvelles formes de paysage urbain ? Comment éviter le modèle de la banlieue tentaculaire ? Peut-on concilier densification urbaine, espaces collectifs, nature et désir pour les habitants d'un habitat fortement individualisé ? Suivant quelle logique et quel traitement spatial les réseaux peuvent-ils favoriser les liaisons urbaines au lieu d'être des facteurs de coupure spatiale ?

Calendrier du concours : 6 avril-6 juillet 1998, inscriptions aux concours ; 30 septembre 1998, rendu des propositions ; octobre-novembre 1998, pré-sélection thématique des propositions par les jurys nationaux ; décembre 1998 - janvier 1999, commission d'analyse européenne forum des villes et des jurys ; février 1999, jurys nationaux ; 28 février 1999, proclamation des résultats ; septembre 1999, forum européen des résultats.

Rens : Mireille Apel-Muller - tél : 01.40.81.24.50



Caspar Wolf (1735-1798). *Le glacier du Rhône vu du fond de la vallée à Gletsch*, 1778. Huile sur toile, 54x76 cm. Aargauer Kunsthaus, Aachau.

Les scellés de l'affaire Dreyfus

A l'occasion des différents centennaires de "l'Affaire", les archives nationales publient l'inventaire des papiers saisis le 5 octobre 1894 au domicile parisien d'Alfred Dreyfus. Ces documents, qui concernent principalement l'Ecole de guerre, complètent les dossiers provenant du ministère de la guerre et de la cour de cassation. Ils mettent aussi en lumière des aspects inédits de l'affaire.

Inventaire des papiers saisis en 1894 au domicile de Dreyfus par Ségolène de Dainville-Barbiche. Paris, centre historique des archives nationales, 1997. 56 pages. 50 F.

27 mars : journée mondiale du théâtre

Célébrée le 27 mars depuis 1962 à l'initiative de l'Institut international du théâtre (dépendant de l'Unesco), la journée mondiale du théâtre est traditionnellement marquée par la diffusion d'un message demandé à une personnalité éminente du spectacle vivant, sur le thème du théâtre et de la paix entre les peuples.

A l'occasion de son 50^e anniversaire, qui sera fêté en juin prochain à Prague, l'Institut a conçu un montage des messages diffusés depuis 1962. Le texte est publié dans le n° 8 d'*Action théâtre*, la revue du centre français du théâtre. *Rens* : 01 47 70 39 84.

Eugène Delacroix

A l'occasion du bicentenaire de sa naissance, Eugène Delacroix, né le 26 avril 1798 à Charenton-Saint-Maurice, est célébré à Paris mais aussi à Bayonne, Chantilly, Rouen, Saint-Maurice, Tours et Versailles. Une dizaine d'expositions rendent hommage à travers tout le pays à celui que Baudelaire considérait comme le "vrai peintre du XIX^e siècle".

Homme à demi-nu, de dos et lion couché,
1856. Plume et encre brune. Musée du Louvre

□ Bayonne

Eugène Delacroix, dessins et aquarelles : exposition des pages exécutées pendant le voyage du peintre au Maroc et en Espagne, des études pour les figures de certains grands tableaux (*La Mort de Sardanapale, Médée...*) et des dessins de paysages et d'animaux. **Musée Bonnat, 3 juillet - 28 septembre 1998, 05 59 59 08 52.**

□ Chantilly

Eugène Delacroix dans les collections du musée Condé : l'exposition met en évidence les relations entre Delacroix et le duc d'Aumale (cinquième fils de Louis-Philippe). Les œuvres qu'il acheta à Delacroix sont confrontées à des peintures réalisées par d'autres artistes. **Musée Condé, 10 avril - 20 juillet 1998, 03 44 62 62 62.**

□ Paris

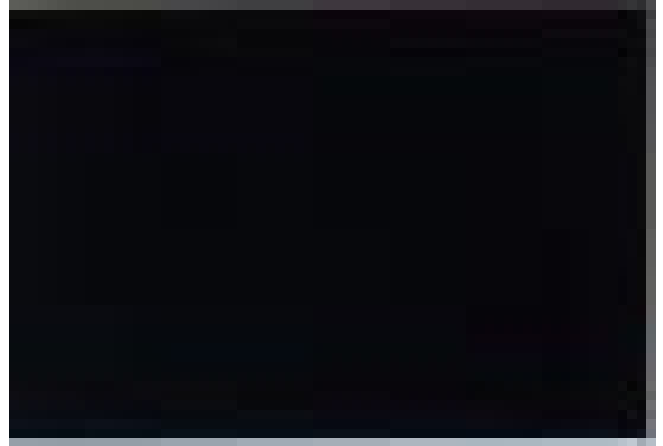
Delacroix, le trait romantique : l'exposition montre que Delacroix est un grand coloriste mais aussi un maître du trait. Une partie de l'exposition rassemble des réalisations de l'œuvre gravé de Delacroix ; l'autre présente les différentes techniques pratiquées par l'artiste. **Bnf (Richelieu), 10 avril - 12 juillet 1998, 01 47 03 81 10.**

Delacroix, les dernières années (1850-1863) : l'exposition met en évidence le fait que Delacroix a, au cours de ses dernières années, repris la plupart des thèmes qui l'avaient inspiré dans sa jeunesse. L'évolution de l'art de Delacroix tient pour l'essentiel aux recherches techniques que l'artiste poursuivait. **Galerias nationales du Grand Palais, 10 avril - 20 juillet 1998, 01 44 13 17 30.**

Delacroix et Frédéric Villot. le roman d'une amitié : peintre, graveur, et historien d'art, Frédéric Villot fut, dès 1830, l'un des amis de Delacroix. L'exposition évoque cette amitié en mettant l'accent sur les copies réalisées par Villot d'après Delacroix. **Musée national Eugène Delacroix, 7 avril - 20 juillet 1998, 01 44 41 86 50.**

Delacroix aquarelliste : l'exposition réunit une vingtaine d'aquarelles. Elle met en évidence l'influence des aquarellistes anglais sur l'œuvre de Delacroix. **Musée national Eugène Delacroix, avril - juillet 1998.**

Chopin et George Sand : ami de Chopin et de George Sand, Delacroix réalisa un portrait du couple. Cette œuvre inachevée resta dans l'atelier du peintre jusqu'à sa mort, puis fut coupée en deux pour des raisons inconnues. Le musée du Louvre, dans le cadre de *L'œuvre du mois*, réunit les deux fragments : le *Portrait de Chopin*, conservé



dans ses collections, et le *Portrait de George Sand*, conservé à Copenhague. **Musée du Louvre, mai ou juin 1998, 01 40 20 50 50.**

□ Rouen

Delacroix ou la naissance d'un nouveau romantisme : partant d'une confrontation entre Géricault et Delacroix, l'exposition montre le rôle déterminant que ce dernier joua dans l'évolution du mouvement romantique. Un dossier est consacré à *La Justice de Trajan*, chef-d'œuvre de Delacroix conservé à Rouen. **Musée des beaux-arts de Rouen, 4 avril - 15 juillet 1998, 02 35 71 28 40.**

□ Saint-Maurice

Autour du berceau d'Eugène Delacroix : la maison natale de Delacroix, à Saint-Maurice (Val-de-Marne), a, à l'occasion de cet anniversaire, fait l'objet d'une reconstitution historique. **26 avril - 28 juin 1998, 01 45 18 82 10.**

□ Tours

Delacroix en Touraine : Delacroix séjourne à plusieurs reprises, entre 1820 et 1828, chez son frère Charles, à Tours, et dans un petit village des environs : Le Louroux. De ces séjours répétés témoignent plusieurs œuvres. **Musée des beaux-arts, 15 mai - 31 juillet, 02 47 05 68 73.**

□ Versailles

La Bataille de Taillebourg : Eugène Delacroix réalisa trois compositions pour le musée historique de Versailles (inauguré en 1837), dont *La Bataille de Taillebourg*. L'exposition, bâtie autour de cette œuvre et de son esquisse, met en évidence la rupture que Delacroix opère dans la conception traditionnelle de la peinture d'histoire. **Musée et domaine du château de Versailles, 16 novembre - 16 février 1999, 01 30 84 74 00.**