

Guy SAEZ, Jean-Pierre SAEZ, dirs, *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*

Paris, Éd. La Découverte, coll. Recherches/Territoires du politique, 2012, 398 pages

Monique Jucquois-Delpierre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9395>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.9395](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9395)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 353-357

ISBN : 978-2-8143-0233-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Monique Jucquois-Delpierre, « Guy SAEZ, Jean-Pierre SAEZ, dirs, *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes* », *Questions de communication* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9395> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9395>

Tous droits réservés

à d'autres époques, le XIX^e siècle ne condamne pas systématiquement le duvet de la lèvre supérieure. Une bouche « ombrée » indique régulièrement le caractère fort et viril du personnage féminin, sans ironie aucune. Une précision qui démontre, encore une fois, la nécessité de replacer une œuvre dans son époque, afin de ne pas dénaturer les intentions de l'artiste.

La couleur des cheveux est également prise en considération. L'auteure rassemble les différents facteurs en jeu, de la symbolique traditionnelle (la longue chevelure blonde des fées, les préjugés attachés aux roux, etc.) aux diverses techniques mises au point à travers le siècle pour modifier la couleur des cheveux (masquer les cheveux blancs, adopter la couleur à la mode).

Le lecteur le comprend rapidement grâce aux premières pages de l'essai, la coiffure « naturelle » des femmes de classes supérieures reste bien trop sophistiquée (crêpage, ajout de postiches, tresses, papillotes, etc.) pour se passer de l'aide d'un professionnel : la femme de chambre et le coiffeur, seuls autorisés à pénétrer dans le saint des saints, le cabinet de toilette. *Coiffures, les cheveux dans la littérature et la culture françaises du XIX^e siècle* retrace l'évolution du métier de coiffeur, « l'artiste capillaire », et démontre à quel point, à l'époque, tous les éléments associés à la toilette féminine, et donc à la coiffure, restent étroitement liés au domaine de l'intime (pp. 171-201). Dès lors, la possibilité/impossibilité de participer ou d'assister aux rituels de l'élaboration de la coiffure permet aux écrivains de signifier la pudeur ou l'impudeur du personnage féminin, et son degré d'intimité avec les éventuels témoins.

Enfin, Carol Rifelj ne laisse aucun élément dans l'ombre et accorde toute son attention à un usage aujourd'hui tombé en désuétude, mais omniprésent au XIX^e siècle : l'art de fabriquer les bijoux et les tableaux en cheveux (pp. 253-268). Les amants portent quelques cheveux de l'aimé dans des bagues ou des médaillons prévus à cet effet ; les fiancées brodent des mouchoirs avec leurs cheveux ; les cheveux des défunts sont mis en scène, notamment sous forme de fleurs, dans des cadres commémoratifs ; etc. Bref, l'époque chérit les mèches de l'être aimé, mort ou vivant, comme de véritables reliques, qui maintiennent le contact à travers le temps et l'espace. L'auteure s'attarde également sur un autre élément, corrélatif du don de cheveux coupés, ante ou post-mortem : la coupe des cheveux en elle-même (pp. 224-234). Outre l'aspect infâmant de la tonte, inscrit dans d'autres époques et cultures, et le rappel de l'association des cheveux coupés à la mort, en raison de la « toilette

du bourreau » évoquée plus haut, Carol Rifelj rappelle les conceptions hygiénistes et médicales du XIX^e siècle (nécessité de couper les cheveux pour lutter contre certaines maladies, importance des facteurs météorologiques ou astrologiques au moment de la coupe, etc.). Autant de particularités aujourd'hui méconnues du lecteur contemporain, mais dont la connaissance est fondamentale pour comprendre la société du XIX^e siècle et ses productions artistiques.

Coiffures, les cheveux dans la littérature et la culture françaises du XIX^e siècle constitue une étude remarquable, claire, d'une lecture agréable (la traduction est de qualité) et particulièrement intéressante. À travers un fil conducteur unique (la coiffure des femmes au XIX^e siècle), Carol Rifelj rassemble, de manière cohérente, de multiples informations pertinentes sur la société de l'époque, dans des domaines aussi variés que la sociologie, la mode ou la médecine.

Katherine Rondou

Université libre de Bruxelles, Université de Mons,
B-1050
krondou@gmail.com

Guy SAEZ, Jean-Pierre SAEZ, dirs, *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes.*

Paris, Éd. La Découverte, coll. Recherches/Territoires du politique, 2012, 398 pages

L'ouvrage prolonge les questionnements soulevés lors du colloque européen *Culture, territoires et société en Europe* organisé à Grenoble les 28 et 29 mai 2009 par l'Observatoire des politiques culturelles – à l'occasion du 20^e anniversaire de sa création – en partenariat avec l'unité de recherche Politiques publiques, action politique, territoires (Pacte, Centre nationale de la recherche scientifique, université Grenoble Alpes). Notre courte analyse paraît donc cinq ans après les premières réflexions du colloque et deux ans après la parution du livre. Elle s'éclaire de dernières interventions du ministre de la Culture albanais, Mirela Kumbaro, qui souligne la solidité de la culture comme lien entre Européens. Elle a mûri au gré de nouvelles idées et réalisations. Elle s'enrichit de réflexions comme celle de Raymond Weber (2013, « Dynamiques européennes : les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Analyse sur base d'une note de lecture », déc., accès : http://www.fondation-hicter.org/IMG/pdf/RW_2013_polt_cult_europe.pdf, consulté le 01/05/14), président de l'association Marcel Hicter pour la démocratie culturelle, sur la détermination des politiques culturelles en Fédération Wallonie Bruxelles. Elle se termine peut-être de résultats non obtenus ou d'échecs difficilement évitables.

De nombreuses manifestations culturelles sont venues concrétiser des professions de foi politiques et dynamiser recherches et programmes : les festivals d'Avignon chers aux amoureux du théâtre et aux Avignonnais, Les Grands Bals de l'Europe et leurs gestions particulières de l'événement, les Académies d'été à Neufchâteau (Belgique) ou en Irlande, des musées repensés dans des optiques éducative, artistique, multiculturelle et multigénérationnelle comme le musée du château à Linz (Autriche) qui regroupe des intérêts multiples, du monde des insectes à la peinture religieuse des premiers siècles (Schlossmuseum). Le centenaire de la Grande Guerre voit éclore dans ce musée comme dans de nombreux médias, de nombreuses villes et près de monuments dédiés à ces morts d'il y a 100 ans, amis, ennemis ou alliés, évènements, documentaires, histoires et concerts comme celui qui eut lieu à la Bibliothèque nationale de Sarajevo (28 juin 2014).

Si cette critique s'achève quelques temps après la parution du livre, elle tient compte aussi de l'euphorie de festivals annuels comme celui du cinéma à Berlin, les « Berlinales », l'un des plus grands festivals de cinéma au monde accessible à un public de tout âge et de tout horizon (plus de 300 000 tickets vendus en 2014, sans compter les accréditations). Remarquable par le nombre (environ 400) et la qualité des films, il l'est aussi par le type de jurys mis en place (jury de jeunes pour la compétition génération, prix du public, œcuménique, etc.), son ouverture (la compétition « Forum » pour les films d'avant-garde, d'essai ou de jeunes auteurs) et la générosité de ses sponsors (entre autres firmes Audi et L'Oréal). C'est la culture ouverte à tous pendant dix jours, des salles de cinéma complètement remplies par des milliers de spectateurs, un encadrement informatique performant, précis et sans faille. C'est tout Berlin et son « ambiance urbaine spécifique » (p. 86) qui devient pendant dix jours un haut lieu de la culture. Quelle politique, quelles stratégies marketing sont-elles mises en place ? Comment sont-elles mises à profit dans des formes éducatives originales ? On ne peut s'empêcher d'admirer cette rencontre entre créativité et économie, « métropolisation » et convivialité. Les enjeux sont les mêmes lors de cette 64^e Berlinale qu'à la première. Les résultats en sont devenus grandioses.

Ce compte rendu s'achève deux ans après la parution du livre de Guy et Jean-Pierre Saez, mais les questions posées n'ont pas vieilli : quels sont, aujourd'hui, les enjeux des politiques culturelles ? Comment l'Europe et ses différents pays réagissent-ils aux bouleversements culturels, technologiques, scientifiques, économiques, géographiques et même météorologiques qui la

secouent ? Tout est-il uniquement mené par des préoccupations financières ? N'y a-t-il pas des initiatives, des études, des œuvres d'art, des spectacles ou manifestations qui se multiplient malgré les tempêtes de tout ordre ?

Ce n'est pas sans respect que nous avons abordé l'ouvrage qui tente de répondre à ces questions ; respect pour le nombre et la qualité des auteurs, la mine de renseignements rassemblés d'horizons divers qui donne des éclairages nouveaux, originaux ou fondés depuis longtemps sur les enjeux des politiques culturelles. Ce n'est pas sans énormément de curiosité non plus que nous examinons des points de vue de pays au potentiel touristique élevé comme la Roumanie, l'Italie, la Slovénie, ou l'Espagne sur les « Métropolisations » (pp. 75-158), l'« Européanisation et les dynamiques territoriales » (pp. 159-298) et les « Régulations économiques et technologiques » (pp. 299-370). On peut regretter l'absence des voix allemandes ou le peu de voix anglaises, mais c'est une Europe touristique qui draine une culture d'un genre spécifique qui semble avoir eu la préférence des éditeurs. Conformément au titre, les dynamiques européennes sont mises en lumière en y ajoutant cependant des pays comme le Mexique ou les États-Unis.

C'est avec une attention difficile à soutenir – en raison de la diversité des contributions – qu'est pris en compte l'enseignement livré par les 36 auteurs réunis dans l'ouvrage. Il fait peu de doutes que « les pouvoirs publics doivent soutenir et promouvoir la culture » en raison de « l'importance de ses effets sur les individus et la société » (p. 124). La question est de savoir comment, à quel prix, avec quelles ressources et quels objectifs précis ou non. « La réalité des politiques culturelles » est aussi hétérogène (p. 75) que les régions dont elles émanent. Elle est aussi diverse que la culture elle-même.

Dans ce compte rendu, l'accent ne sera mis que sur quelques contributions de ce livre très dense. Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles (OPC), Jean-Pierre Saez introduit l'œuvre montrant, sans oublier la société civile (p. 14), la liaison nécessaire entre artistes, chercheurs et politiques (p. 13). De nombreux défis devraient être relevés par cette association : la diversité culturelle et le multiculturalisme ; la migration de la culture vers les grandes villes ; les jugements de valeur formulés par les autorités décisionnaires ; la marchandisation de la créativité, la transformation du spectacle en produit. Ces défis déterminent-ils des enjeux et même de nouveaux enjeux ?

Mais, d'abord, qu'est-ce qu'un enjeu ? C'est-ce que l'on peut gagner ou perdre lors d'une action, ce que l'on risque dans un jeu, en particulier une somme d'argent, et qui revient au gagnant. C'est une valeur matérielle ou morale, une compétition, une activité économique ou une situation vis-à-vis d'un aléa : la mise dans un jeu, la gloire ou la récompense de la bataille dans une compétition, le profit, la réussite, le développement dans un projet, une entreprise ou une activité économique, la vie, la santé, la quiétude, le bien immobilier vis-à-vis d'un aléa naturel ou technologique. Quels seraient les enjeux mis dans les entreprises culturelles ? Une forme d'appui, contribution, coopération, financement, investissement, mise, pari, partenariat, participation, placement ? Quels sont les nouveaux enjeux ? Que risque-t-on aujourd'hui ou demain qu'on ne risque pas hier ?

Dans le *Bulletin des bibliothèques de France* (2013, 3, accès : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2013-03-0104-006>, consulté le 16/10/14), Philippe Poirier écrit que « Guy Saez, étudie les principaux enjeux (des politiques culturelles) : la référence désormais dominante à la diversité culturelle et au multiculturalisme ; l'émergence d'une nouvelle gouvernance polarisée par les grandes villes ; la transversalité croissante de l'action publique ; l'affirmation de l'État qualitatif ; la large appropriation de la thématique de l'économie créative (déclinée aussi sous la forme de la ville créative) ; la multiplication des réseaux d'acteurs à l'échelle européenne ? Sont-ce les enjeux des politiques culturelles ? Ou bien des défis qu'il faut relever ? Ou de nouvelles réalités auxquelles il faut faire face ?

C'est un économiste de l'université de Barcelone, Lluís Bonet, directeur du master en Gestion culturelle et très préoccupé par le tourisme, qui introduit le volet « métropolisation », première partie de l'ouvrage (pp. 75-77). À sa suite, Stephen Sawyer – de l'Université américaine de Paris – et Terry N. Clark – sociologue de l'urbain à l'université de Chicago – centrent leur étude sur « l'ambiance urbaine, autant de petites choses qui font pratiquement la vie d'un quartier » (pp. 79-93). Peut-être n'est-on pas si loin d'une culture populaire développée jadis dans un village, précurseur de ce quartier dont Stephen Sawyer et Terry N. Clark « tentent de mesurer les ambiances en les corrélant aux indicateurs plus traditionnels que sont l'engagement civique et la participation politique » (*ibid.*). L'ambiance urbaine serait entre autres résultats, celui d'un échange permanent entre pouvoirs publics, services culturels et habitants.

Sous les mots d'ordre « Gouverner, consommer et produire », Charles Ambrosino et Vincent Guillon décrivent « trois mondes de la ville créative à Londres,

Birmingham, Lyon et Lille » (pp. 95-105). Maître de conférences en urbanisme et aménagement à l'Institut d'urbanisme de Grenoble, Charles Ambrosino mène des recherches sur les liens qui s'établissent entre les pratiques socio-spatiales des artistes, l'économie culturelle et les transformations urbaines. Dans son œuvre de 2013, *Étude sur l'identification et l'analyse d'initiatives réussies d'accès à la culture en France et à l'étranger* (OPC), Vincent Guillon observe que l'accès à l'art et à la culture recoupe un ensemble de notions complexes aux sens variables : démocratisation de la culture, démocratie culturelle, égalité d'accès à la culture, médiation, élargissement des publics, actions en faveur des publics spécifiques, diversité et droits culturels, pratiques artistiques et participation des habitants à la vie culturelle (accès : http://www.observatoireculture.net/repetedes/ido115/etude_sur_l_identification_et_l_analyse_d_initiatives_reussies_d_acces_a_la_culture_en_france_et_a_l_etranger.html). Dans l'ouvrage dirigé par Jean-Pierre et Guy Saez, ces deux observateurs de la ville créative se penchent sur la capacité d'une société locale à renouveler ses modes de vie ainsi que ses modes de régulation politiques, économiques et sociaux. Leur contribution trouve sa synthèse dans un tableau sur le modèle de la ville créative.

D'autres auteurs se focalisent sur l'étude de villes, sorte d'étude de cas. Daniel Paül i Agusti s'appuie sur l'analyse de la politique culturelle menée dans onze villes d'Europe (pp. 107-118). C'est à travers trois villes européennes, Fribourg-en-Brigau, Lausanne et Besançon qu'Olivier Moeschler et Olivier Thévenin analysent la manière dont la culture est mobilisée comme outil de développement territorial (pp. 119-131). Lionel Anaud étudie les « enjeux et limites des nouvelles politiques culturelles urbaines » à partir de deux événements : le carnaval de Notting Hill et la Biennale de la danse de Lyon (pp. 134-146). Pour clore cette première partie, Radu Săgaeta, Bianca Mitrica et Ines Grigorescu défendent l'idée selon laquelle les villes constituent les interfaces principales de la mondialisation culturelle, caractérisée par « ce phénomène majeur de la postmodernité : la culture globale » (pp. 147-158). C'est surtout la ville de Bucarest qui est mise en lumière.

La folie de certains puissants peut malheureusement réduire à néant toute tentative de développement d'une culture harmonieuse dans la ville ou d'une convivialité à l'échelle humaine. Il suffit de rappeler le survol des villes par des avions en grand nombre, de jour comme de nuit, réglementé par des lois aberrantes telles celles autorisant le survol de

Bruxelles dans le cadre du plan Wathélet (2013-2014) du nom de Melchior Wathélet (secrétaire d'État à l'Environnement, à l'Énergie, à la Mobilité et aux Réformes institutionnelles de 2011 à 2014).

La deuxième partie de l'ouvrage est consacrée à l'« Européanisation et aux dynamiques territoriales » (pp. 159-298). La compétition aussi bien entre musées que pour acquérir le titre de capitale européenne de la culture active ces « dynamiques ». Ainsi Laura Pierantoni et Margaret Tali (pp. 165-179) analysent-elles « la course aux musées » d'art contemporain en Europe de l'Est, tandis que Cécile Bando et Gaëlle Crenn (pp. 181-196) questionnent les effets attendus de l'obtention du label « Capitale européenne de la culture » en 2007 ; Mathieu Giroud et Vincent Veschambre (pp. 239-254) se focalisent sur 2013, comparant les candidatures françaises. Ils montrent les contradictions entre la compétition nécessaire pour l'emporter et la singularité et la solidarité dont les villes doivent faire preuve pour être décrétées capitale européenne de la culture. Autrement dit : quel en est l'enjeu ?

Dans cette deuxième partie, la contribution de Cyrille Planson « Spectacle vivant jeune public en Europe : une approche renouvelée des enjeux de coopération et de démocratisation culturelle » (pp. 211-222) retient notre attention. L'auteure met en avant « la liberté de création, ouverte à tous les croisements artistiques et à des modes d'écriture et d'expression diversifiés » dont jouit le secteur de la création pour le jeune public : « Avec le spectacle vivant jeune public, l'enfant est placé au cœur de cette sphère réunissant également l'auteur de l'œuvre, le metteur en scène et son interprète sur le plateau ». La question du spectateur y est centrale. Cyrille Planson brosse un tableau géographique et historique, retraçant pays ou régions, genres et époques où le spectacle pour et avec les enfants a été mis à l'honneur. D'abord essentiellement centré sur la chanson et la marionnette, le spectacle jeune public voit les artistes s'emparer de la danse, des arts du cirque ou des nouvelles technologies (p. 212). Des compagnies belges, canadiennes et italiennes parcourent la France pendant qu'un réseau jeune public se structure, notamment dans le Nord-Pas-de-Calais, puis en région Languedoc-Roussillon en 2005 (p. 214). C'est dans un contexte de coopération nationale et internationale que se développe cette forme de spectacle. Les réalisations se situent au Danemark comme en République tchèque en n'oubliant pas que « la France, l'Italie l'Allemagne et la Belgique sont des pays de forte tradition dans le domaine de la création pour le jeune public » (p. 215).

À de nombreuses reprises, Cyrille Planson regrette le peu de financement du spectacle pour jeunes alors que Guy Saez avait choisi d'écarter « la dimension économique et financière », pourtant une « préoccupation quotidienne des acteurs » (culturels) « pour ne pas trop compliquer la tâche » et parce que de nombreuses autres variables interviennent dans les décisions (pp. 29-30).

Maintes fois, le spectacle pour jeunes est associé à l'enseignement et à l'éducation et veut contrebalancer la marchandisation des produits culturels. Notamment au Danemark, des budgets sont attribués aux communes pour acheter des spectacles scolaires (pp. 217-220). Cependant, dans l'ensemble, on assiste à des échanges interculturels remarquables et à une coopération non institutionnalisée entre pays différents, favorisée par les particularités de ce secteur face aux autres réseaux esthétiques. Comme particularité de ce secteur, « les acteurs européens portent [...] un regard attentif sur la nature des équipements proposés au jeune public (configuration adaptée de la salle et du plateau, fauteuils spécifiques pour les enfants...) » (p. 220). De manière positive, on peut dire que « le secteur de la création jeune public s'appuie sur sa dynamique intrinsèque et sa capacité à se nourrir des expérimentations » (*ibid.*).

La troisième partie traite des « régulations économiques et technologiques » (pp. 299-370), à la fois les rapports entre économie et création, la démocratisation de l'œuvre d'art mais aussi sa dématérialisation. Elle nous laisse sur notre faim parce que deux types de « régulations » importantes mais distinctes sont mêlés et, surtout, parce que les très nombreuses avancées technologiques et leur impact spécifique sur la culture sont en grande partie ignorées. Cependant, dans l'article de Marco Antonio Chavez Aguayo (pp. 321-334), « Créativité et mondes virtuels : sur le potentiel artistique et culturel de *Second Life* », il est fait allusion à *Second Life* (univers virtuel en trois dimensions édité par Linden Lab) et à l'emprise des espaces virtuels sur la culture. L'auteur réfléchit sur les usages artistiques et culturels des technologies de l'information et de la communication et s'intéresse à la manière dont ces nouvelles technologies « démocratisent la créativité », suppriment les barrières entre le vu virtuel, entre autres pour des expositions et des concerts, et la présence réelle à ceux-ci. Les problèmes de propriété intellectuelle que cela crée rejoignent l'article de Plamena Popova, « Droit d'auteur et développement culturel : architecture et logiciel » (pp. 349-356), et les préoccupations des spécialistes de l'information depuis bien avant la révolution de l'ipad.

À côté de textes certes fort intéressants comme celui de Vesna Copic et Mirt Komel (pp. 307-320) qui questionnent les rapports entre idéologie néolibérale et politique culturelle et celui de Mathilde Gautier (pp. 357-370) qui analyse le fonctionnement socioéconomique des librairies-boutiques des musées d'art en Europe, dans cette troisième partie consacrée aux régulations économiques et technologiques, nous aurions aimé trouver des contributions aussi impressionnantes, toutes proportions gardées, que celles d'ouvrages fondés sur des enquêtes datant pourtant de 2004 comme, par exemple, *Medienkintheit – Markenkintheit. Untersuchungen zur multimedialen Verwertung von Markenzeichen für Kinder* (Paus-Hasebrink I., 2004, München, Kopaed). Elles montrent l'impact économique de nouvelles formes de culture en même temps que leur enjeu éducatif.

En effet, l'étude montre le transfert interculturel des marques et décrit au moyen d'exemples l'adaptation des produits et des stratégies de marketing aux cercles culturels respectifs. *Harry Potter*, *Pokémon* (monstres de poche), *Sailor Moon* ou *Dragon Ball Z* ne sont pas seulement des films ou des séries télévisés. Ce sont des marques (firmes, entreprises) qui s'emparent de la vie de l'enfant. Au même titre que les parents et le système éducatif (l'École), le marché s'adresse directement aux enfants, le plus souvent sans intermédiaire. Il ne tient pas tant compte de son futur (comme le système éducatif) que de son présent, ce que l'enfant aime, ses préoccupations, ses goûts. Ces marques sont présentes tout azimut dans des films, des jeux, des objets, des héros/personnages, publicités, vêtements sur l'internet, à la télévision, dans des CD, DVD, etc. L'enfant s'attache à un ou des personnages qu'il essaie de retrouver dans ces films, jeux, objets, vêtements, sur l'internet (pas encore beaucoup en 2004 mais énormément en 2014 avec l'ipad), à la télévision, dans des CD, DVD, etc. Une publicité l'accroche en fonction des fictions qu'on lui raconte de toutes les manières et auxquelles il PARTICIPE. Le magnétisme de l'image est clair, l'addiction au jeu évidente.

Les personnages sont un mélange de mythe, de réalité et de fiction, de moderne (Barbie, Harry Potter) et de traditionnel (Cendrillon, Blanche-Neige, etc.). La globalisation du marché introduit ces personnages dans de nombreux pays. Cependant, il y a, comme pour *Pokémon*, des versions différentes au Japon et en Allemagne. Au Japon, c'est la collectivité et l'amitié qui importent, aux États-Unis (et en Allemagne) le sauvetage du monde (« *die Welt retten* ») et l'individu. À côté de ce monde fictionnel global, d'autres objets ou événements culturels font penser aux commerces locaux en face des supermarchés. Ce qui doit

interpeller le chercheur et donne à penser que l'enjeu principal des politiques est sans doute la culture elle-même aujourd'hui encore plus qu'hier. Que devient-elle, façonnée par de nouvelles technologies et des critères économiques pas toujours négatifs ?

En tout cas, les nombreuses études de cas présentes dans le livre de Guy et Jean-Pierre Saez permettent d'appréhender des réalités multiples et complexes. Elles posent la question de l'essence même de la culture et montrent non seulement la diversité des faits, objets culturels et des points de vue, mais aussi des positions économiques, technologiques, des effets de la démocratisation ou de la participation d'un large public. Que les politiques culturelles s'ouvrent et s'intéressent à toutes les manifestations publiques, internationales et de haut niveau, c'est le souhait formulé, après avoir longuement réfléchi avec les auteurs réunis par Guy et Jean-Pierre Saez, aux enjeux actuels des politiques culturelles.

Monique Jucquois-Delpierre

Université Heinrich Heine, Düsseldorf, D-40225
juquois@uni-duesseldorf.de

Katia SCHNELLER, Vanessa THÉODOROPOULOU, dirs, *Au nom de l'art. Enquête sur le statut ambigu des appellations artistiques de 1945 à nos jours.*

Paris, Publications de la Sorbonne, coll. Histoire de l'art, 2013, 273 pages

L'ouvrage rend compte d'un colloque qui a eu lieu en mai 2011. Pour mettre de l'ordre dans l'histoire de l'art, les historiens spécialisés eurent pour pratique de se référer à des mouvements artistiques comme le classicisme ou le baroque qu'ils tentèrent de définir le plus précisément possible. Par exemple, ce fut l'objet de l'étude d'inspiration formaliste d'Heinrich Wölfflin dans ses *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art* (1915, trad. de l'allemand par C. et M. Raymond, Paris, G. Montfort, 2000). On pouvait encore procéder de façon comparative analogue à l'impressionnisme ou à l'expressionnisme qui étaient de véritables mouvements artistiques. Le statut des mouvements qui suivirent, comme *Die Brücke*, le futurisme, Dada ou le surréalisme, est déjà différent puisque ces courants artistiques se présentèrent comme étant des « avant-gardes ». Toutefois, après la Seconde Guerre mondiale, on assista à une multiplication de microcourants artistiques qui continuèrent à se prévaloir de ce statut d'avant-garde, même s'ils n'eurent jamais de développement postérieur, même si on ne vit jamais apparaître ce qu'on aurait pu penser comme étant de véritables arrière-gardes. Surgissent alors des étiquettes comme