

**VERS DES INDICATEURS CULTURELS ELARGIS?
INDICATEURS DE PERFORMANCE ET
JUSTIFICATIFS DES POLITIQUES CULTURELLES
AU QUEBEC ET EN EUROPE**

par
Christian Poirier
Département de science politique
Université d'Ottawa
(poierc@uottawa.ca)

*Colloque « Faire compter la culture :
Examiner les éléments constitutifs de la citoyenneté culturelle »,*

pour
Recherche et analyse stratégiques (RAS)
Politiques et recherche stratégiques
Ministère du Patrimoine canadien

25 rue Eddy, 12^{ième} étage
Gatineau (Québec)
CANADA K1A 0M5

Novembre 15 2003

Référence: SRA-813-f

Pour un exemplaire PDF de cette étude contactez-nous par :
Internet : sradoc_docras@pch.gc.ca
ou par télécopieur : (819) 997-6765

** Les opinions exprimées dans ce document sont celles de l'auteur et ne reflètent pas nécessairement le point de vue du ministère du Patrimoine canadien.

Résumé

Cette étude examine la nature des relations qui s'établissent entre justificatifs des politiques culturelles et indicateurs de performance au Québec, au sein de l'Union européenne et au Royaume-Uni. Si ces trois zones géographiques adoptent de plus en plus une définition élargie de la participation culturelle et mettent l'accent sur les partenariats avec les villes, le secteur privé et la société civile, des différences sensibles existent entre les cas québécois et européens. L'Union européenne et le Royaume-Uni adoptent une définition de plus en plus élargie des indicateurs culturels, tentant de mesurer les impacts sociaux des arts sur les individus et les communautés. Ceci est en adéquation avec les finalités récentes de leurs politiques culturelles, qui visent tant le développement économique que le développement des individus et des communautés. Cela n'est pas le cas au Québec, qui adopte une définition majoritairement économique et traditionnelle des indicateurs (production, consommation, fréquentation, etc.). Il y a donc inadéquation entre les objectifs de la politique, qui combinent les impératifs de développement économique, d'affirmation identitaire collective et de développement personnel, et les principaux indicateurs élaborés. L'étude en profite pour dégager quelques pistes de réflexion entourant la portée et les limites de l'utilisation d'indicateurs culturels élargis, notamment dans un contexte de gouvernance urbaine et de développement d'une citoyenneté culturelle.

Introduction

Ce texte a pour principal objectif de rendre compte d'une recherche préliminaire effectuée à la demande de Patrimoine canadien concernant le développement d'indicateurs de performance au Québec et en Europe, plus spécifiquement au Royaume-Uni. Le but de cette étude est d'effectuer un tour d'horizon ainsi qu'une analyse des principaux indicateurs développés par les gouvernements de ces régions. Les indicateurs sont des mesures récurrentes et actualisées permettant à un individu ou à une organisation de décrire des conditions, de relever des tendances et d'identifier des résultats. Ils s'inscrivent dans le cadre des processus d'évaluation qui examinent si les objectifs qui ont été fixés furent atteints. L'élaboration d'indicateurs de performance est donc une étape cruciale au sein de ces processus, comme en témoigne la multiplication récente des écrits sur la question (voir la bibliographie) ainsi que des colloques.

Ce n'est pas le lieu ici d'analyser de façon détaillée les raisons de cette évolution du secteur des politiques de l'évaluation. Soulignons cependant que dans un contexte de choix difficiles concernant les priorités des investissements publics et d'impératifs d'efficacité et d'imputabilité pour les organisations et les pouvoirs publics, artistes, gestionnaires d'organismes culturels et représentants des gouvernements expriment le besoin d'outils pratiques susceptibles de les aider à évaluer, mesurer et légitimer l'impact de leurs pratiques et de leurs politiques.

Afin de mener à bien notre recherche, nous développons l'hypothèse que l'élaboration d'indicateurs est en relation étroite avec les principaux justificatifs des politiques culturelles. Les principes d'évaluation des politiques et les indicateurs élaborés par les gouvernements sont en relation avec leurs principaux paramètres justifiant la politique culturelle et ses différents programmes. Il est à noter qu'un tel couplage n'est pas nouveau. Luis Bonet et Emmanuel Négrier ont bien montré l'évolution globale entre logiques, finalités, secteurs d'intervention et indicateurs en Occident (Bonet et Négrier, 2002). Ainsi, du 19^e siècle à 1945, on a assisté à une logique patrimoniale, élitiste et nationaliste dont les finalités étaient la conservation, la construction identitaire nationale, l'instruction publique et la formation artistique d'élite, les secteurs d'intervention le patrimoine, les bibliothèques et les beaux-arts et les indicateurs les monuments, livres scolaires produits, écoles d'art, etc. Les années 1945-1960 témoignent globalement d'une logique artistique dont les finalités sont la diffusion de la haute culture et la créativité, les secteurs d'intervention les beaux-arts et les arts

contemporains et les indicateurs les institutions et festivals de qualité. Une logique socioculturelle succède de 1960 à 1980 avec des finalités de démocratisation culturelle et de participation, des secteurs d'intervention privilégiant les équipements multifonctionnels, la culture populaire et les moyens de communication et des indicateurs mesurant la participation de diverses classes sociales, les pratiques amateur, la décentralisation de l'offre culturelle, etc. Une logique de développement économique et culturel domine ensuite durant les années 1980 à 2000 avec des finalités de production et de diffusion, de développement économique, de compétitivité et de croissance ainsi que de diversité culturelle, des secteurs d'intervention liés à l'audiovisuel, aux NTIC et au multimédia et des indicateurs associés à la production, consommation et exportation de produits culturels.

Nous proposons cependant de complexifier quelque peu ce schéma et de concevoir la relation entre justificatifs et indicateurs comme étant de deux types : de nature harmonieuse (il y a alors adéquation entre les fondements des politiques et les indicateurs) ou de nature conflictuelle (il y a inadéquation ou manque de cohérence entre justificatifs et indicateurs). Cela nous permettra d'examiner de façon plus précise le déploiement historique et récent entre élaboration et évaluation des politiques culturelles.

Trois zones géographiques retiendront particulièrement notre attention : le Québec, l'Union européenne et le Royaume-Uni. Les institutions et gouvernements de ces trois aires ont développé au fil des ans des politiques culturelles ambitieuses et ont exprimé la nécessité d'élaborer des indicateurs afin d'en mesurer les effets. L'analyse démontrera deux éléments principaux. D'abord, la tendance vers l'élaboration d'indicateurs statistiques de base et vers une définition strictement économique de la performance est repérable au sein des trois cas étudiés. Toutefois, les indicateurs statistiques tiennent de plus en plus compte d'une définition englobante de la participation culturelle, incluant les pratiques amateur, les nouveaux médias, les pratiques audiovisuelles, la culture populaire, la participation culturelle par médias interposés (admirer un tableau sur Internet, etc.). Des enquêtes de plus en plus ciblées sur certains publics sont également effectuées.

Ensuite, il existe des différences sensibles entre les trois zones. Ainsi, l'Union européenne et le Royaume-Uni adoptent une définition de plus en plus élargie des indicateurs culturels, tentant de mesurer les impacts sociaux des arts sur les individus et les communautés. Ceci est en adéquation avec les finalités récentes de leurs politiques culturelles, qui visent tant le développement économique que le développement des individus et des communautés. Cela n'est pas le cas au Québec, qui adopte une définition majoritairement économique et traditionnelle des indicateurs (production, consommation, fréquentation, etc.). Il y a donc inadéquation entre les objectifs de la politique, qui combinent les impératifs de développement économique, d'affirmation identitaire collective et de développement personnel, et les principaux indicateurs élaborés.

La présentation de l'analyse se fera en quatre temps. Les trois premières parties seront consacrées à l'examen des cas du Québec, de l'Union européenne et du Royaume-Uni. Chaque partie est divisée en deux sections présentant d'abord des éléments historiques de contextualisation ainsi que les objectifs des politiques récentes, puis les principaux indicateurs élaborés. La dernière et quatrième partie propose quelques pistes de réflexion entourant la portée et les limites de l'utilisation d'indicateurs culturels élargis. On y discutera notamment des liens entre ce type d'indicateurs et la gouvernance urbaine, tout en soulignant quelques défis pratiques posés par leur élaboration.

1. Le Québec

1.1. Contexte et justifications de la politique culturelle

Malgré la présence d'une panoplie d'institutions et d'organismes mis sur pied par le gouvernement québécois - souvent en partenariat avec l'Église - à la fin du 19^e siècle et au début du 20^e siècle (qui ont toutefois joué un rôle majeur dans la sauvegarde et le développement culturel des Canadiens français), le gouvernement n'entame son implication véritable qu'au début des années 1960 (Poirier, 2004). La priorité de l'État est d'abord de mettre en place un ministère des Affaires culturelles (1^{er} avril 1961), qui constituait le premier article du programme du Parti libéral de Jean Lesage porté au pouvoir en juin 1960. Le mandat du ministère des Affaires culturelles (MAC) est de favoriser l'épanouissement des arts et des lettres au Québec et leur rayonnement extérieur. Il s'agit (malgré les ambitions du ministre Georges-Émile Lapalme qui souhaitait adopter une définition large de la culture) d'une conception traditionnelle, élitiste de la culture axée sur les subventions aux créateurs.

Sous la direction de Pierre Laporte, le ministère rédige un *Livre blanc* qui ne fut jamais déposé en Chambre ni publié, le conseil des ministres le jugeant trop « nationaliste » et, de façon incidente, en raison de la défaite électorale des libéraux en juin 1966 (son successeur n'y donna aucune suite). Ce document anticipe toutefois sur les années 1970 en opérant un lien entre culture, identité nationale et intervention étatique. Signe d'une ouverture de l'identité québécoise en émergence vers la pluralité, P. Laporte accorde une attention soutenue à l'immigration qu'il intègre alors dans les fonctions du MAC. Très rapidement, émerge alors une définition plus anthropologique et englobante de la culture (voir les recommandations de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec, sous la direction de Marcel Rioux, en 1968).

L'approche du ministère au tournant des années 1970 s'ancre davantage dans la diffusion et l'accessibilité aux oeuvres. Puis, la culture déborde progressivement le cadre de l'individu pour rejoindre la conception proposée par P. Laporte en 1965 : une politique culturelle doit être une politique de la personne et de la communauté dans un but de définition de l'identité, l'État servant de point d'appui à la communauté. Cette nouvelle orientation prend également appui sur la volonté manifestée par Robert Bourassa de mettre l'accent sur la souveraineté culturelle du Québec dans le cadre canadien. En 1975, le ministre des Affaires culturelles, Denis Hardy, opère la jonction entre diffusion, démocratisation de la culture et mise en valeur de la spécificité québécoise par le contrôle des moyens de production et de mise en marché des biens et services culturels.

Un *Livre vert* est proposé par Jean-Paul L'Allier en 1976 et suggère d'accentuer l'orientation du ministère vers la déconcentration administrative et la décentralisation par le biais d'une collaboration accrue avec les organismes d'intervention culturelle, les municipalités et les régions. Le document propose également de transférer des responsabilités à des organismes parapublics (Conseil de la culture, Régie du patrimoine, Commissions régionales, Commission des musées, etc.) et d'accroître le rôle des organismes artistiques. Ces orientations préfigurent le rôle d'animateur et de coordonnateur plutôt que de gestionnaire et de planificateur (interventionniste), qui sera bientôt la marque principale du MAC.

Le gouvernement de René Lévesque, qui prend le pouvoir en 1976, place la culture au centre de son projet collectif et ce tant sur le plan des référents de l'action publique que sur celui des gestes politiques. Une des premières initiatives du nouveau gouvernement est la création de quatre comités ministériels permanents rattachés au Conseil exécutif. Il s'agit d'accentuer la cohésion interministérielle en regroupant plusieurs ministères autour d'un grand thème commun. Sont ainsi visés l'aménagement du territoire, le développement économique, le développement social ainsi que le développement culturel. Un ministre d'État au développement culturel est nommé (Camille Laurin), à côté du ministère des Affaires culturelles et du ministère des Communications. Cela donne une portée sociale et politique inédite à la culture.

La politique culturelle du gouvernement est présentée dans un *Livre blanc*, deux ans plus tard (Ministre d'État au Développement culturel, 1978a, 1978b). La culture ne se réduisant pas à des oeuvres de création individuelle ou à des objets de musée, elle est conçue comme un milieu de vie et devient rattachée à l'identité de la collectivité en s'inscrivant dans tous les lieux : langue, éducation, travail, économie, habitat, environnement, loisir, tourisme, communications. L'identité culturelle donne cohérence, selon Camille Laurin, au projet collectif de réappropriation de sa destinée. Le levier majeur de cette politique sera constitué par un glissement sémantique important, de la culture aux industries culturelles. Les industries culturelles sont caractérisées par une symbiose - et un équilibre à atteindre - entre la reproductibilité industrielle (production sur une grande échelle afin de minimiser les coûts et de maximiser les profits, extension sans limites du nombre d'usages du service) et le contenu correspondant à un mode d'expression personnelle ou collective (identité). Politique, économie et culture ne forment alors qu'une seule et même réalité dans le discours gouvernemental. Une conférence sur les industries culturelles, tenue du 3 au 5 décembre 1978, confirme cette orientation (Secrétariat permanent des conférences socio-économiques, 1979). Le chercheur français François Rouet affirme d'ailleurs que le Québec a été le précurseur de la généralisation d'un soutien public aux industries culturelles (Rouet, 1991).

Autre étape importante, le gouvernement fait adopter, le 22 décembre 1978, la loi constituant la Société de développement des industries de la culture et des communications (SODICC). Il s'agit d'une société d'État, une société financière de développement (par l'utilisation de prêts, garanties de prêt, participation au capital-action) de la culture, des communications et du patrimoine immobilier. Les objectifs poursuivis sont de maximiser la création d'emplois, de hausser les exportations, d'impliquer les institutions financières traditionnelles et d'appliquer à la culture des approches de développement économique habituellement réservées au secteur manufacturier. On souhaite ainsi concentrer l'action du ministère sur la définition des grandes orientations, régionaliser certaines fonctions et déléguer des fonctions de gestion à des organismes autonomes à caractère représentatif. À partir du début des années 1980, le MAC intervient de moins en moins directement dans les institutions nationales dotées de leur propre loi ou d'un statut de corporation publique avec conseil d'administration (Bibliothèque nationale, musées nationaux, etc.). Il s'agit d'une importante déconcentration administrative.

Ainsi, d'année en année, les organismes d'État ou les sociétés autonomes augmentent considérablement (Société générale du cinéma, Institut québécois du cinéma, Régie du cinéma, Commission des biens culturels, Société de développement de l'industrie de la culture et des communications, Institut québécois de recherche sur la culture, Musée du Québec, Musée de la civilisation, Musée d'art contemporain, Régie du Grand Théâtre de Québec, Régie de la Place des Arts, Commission de reconnaissance des associations d'artistes, Bibliothèque nationale, Radio-Québec (aujourd'hui Télé-Québec) ...). Cette orientation vers la coordination passe par un accroissement des responsabilités horizontales plutôt que verticales.

Le gouvernement de Robert Bourassa (réélu en 1985) décide, dans un souci de rationalisation et de regroupement des structures gouvernementales, de fusionner en 1987 la SODICC et la Société générale du cinéma en une seule société d'État, la Société générale des industries culturelles (SOGIC), regroupant ainsi l'ensemble de l'action gouvernementale dans le secteur des industries culturelles. De plus, dans un contexte intense de négociations constitutionnelles (Meech) et de tentative de redéfinition des rapports politiques entre le Québec et le Canada, le ministère met l'accent sur les aspects identitaires de sa politique culturelle, dont les objectifs sont de favoriser le développement et le rayonnement de l'identité et le dynamisme culturel du Québec en arts, lettres, industries culturelles et patrimoine.

Cette combinaison des objectifs économiques (création d'emplois et compétitivité à l'échelle internationale) et identitaires est particulièrement évidente dans le rapport du Groupe-conseil sur la politique culturelle du Québec, présidé par Roland Arpin (Groupe-conseil sur la politique culturelle du Québec, 1991). Afin de donner suite au Rapport Arpin, le gouvernement Bourassa publie, en 1992, *La politique culturelle du Québec : Notre culture, notre avenir*, dans lequel il développe trois axes d'une nouvelle politique culturelle : l'affirmation de l'identité culturelle (langue française, héritage culturel et dialogue des cultures) ; le soutien aux créateurs et aux arts (incluant les industries culturelles) ; l'accès et la participation des citoyens à la vie culturelle. L'action du ministère est axée sur les orientations, le suivi de la politique et, de plus en plus, la coordination des actions. Le ministère est responsable de la gestion déconcentrée des programmes en matière de patrimoine et d'équipements culturels et de la gestion des ententes de développement culturel avec les municipalités et les instances régionales. Les directions régionales du ministère, en collaboration avec les conseils régionaux de la culture (il s'agit de structures de concertation régionale) sont d'ailleurs responsables de la planification de ses activités au niveau régional.

Résultat direct des propositions contenues dans *La politique culturelle du Québec*, le ministère des Affaires culturelles devient, le 1er janvier 1993, le ministère de la Culture et des Communications (MCC), se voyant ainsi octroyé, en plus des secteurs déjà sous sa responsabilité (muséologie, patrimoine culturel et scientifique, arts, lettres, bibliothèques, industries culturelles), de nouvelles attributions : médias, télécommunications, télédistribution, nouvelles technologies de l'information, inforoutes et francophonie. Dans ce contexte de mondialisation, de diffusion massive des produits américains, de conglomerats multimédias et de développement technologique accéléré, le ministère se doit de coordonner une action cohérente dans l'ensemble de ces secteurs de la « nouvelle » économie, laissant aux principaux intervenants la détermination des orientations majeures. Le ministère exerce aussi une fonction d'harmonisation des activités du gouvernement, des ministères et des organismes publics en matière de culture. L'audiovisuel devient le véhicule moderne de l'identité québécoise et les industries culturelles deviennent prioritaires dans la stratégie de développement économique du Québec. La politique culturelle, dont l'objectif majeur est de mieux positionner les entreprises québécoises sur les marchés domestique et international, rejoint la politique économique dans le cadre de la stratégie gouvernementale des grappes industrielles.

Le gouvernement du Parti québécois, élu à l'automne 1994, accentue cette fonction ministérielle de coordination de même que l'ancrage de l'identité au sein des industries culturelles. Une école nationale de formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel est créée (l'Institut national de l'image et du son) et le gouvernement entreprend un vaste programme de développement de l'autoroute de l'information. Il fusionne également la SOGIC, l'Institut québécois du cinéma et certains mandats du MCC avec la création de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) le 1er avril 1995. Cette fusion avait été décidée par le précédent gouvernement lors de l'adoption du projet de loi n°14 créant la SODEC, le 17 juin 1994. Elle s'inscrit dans le contexte de la part grandissante prise par le vaste secteur des industries culturelles dans l'économie québécoise.

La SODEC est, comme ses prédécesseurs, une société d'État relevant du MCC. Son mandat est de promouvoir et de soutenir, dans toutes les régions du Québec, l'implantation et le développement des entreprises culturelles, y compris les médias. Comme la SOGIC ou la SGC, les choix concernant l'octroi de l'aide financière (en somme les indicateurs de performance) sont basés sur le plan d'affaires, la production, la diffusion et l'exportation des produits culturels ainsi que la compétitivité des produits. Les principes d'intervention auprès des entreprises culturelles sont les suivants : des produits et des services de qualité par des entreprises stables, des actions structurantes, des interventions ciblées en complémentarité avec le Conseil des arts et des lettres du Québec, une gestion simplifiée et l'évaluation

constante des retombées économiques. L'approche financière, industrielle et économique est ainsi totalement appliquée à la culture.

Avec ce rôle majeur octroyer à la SODEC, le MCC se centre véritablement sur un rôle de coordination des différents organismes et sociétés d'aide implantées. La création du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), en 1994, accentue cette tendance. Le CALQ est un organisme relevant du MCC mais indépendant dans le choix des artistes et des projets (en arts visuels, lettres, danse, théâtre, etc.) financés. Le Sommet socio-économique réunit par le premier ministre Lucien Bouchard, à l'automne 1996, a confirmé cette orientation de la société québécoise, avec l'appui du gouvernement, vers l'économie de la culture, de l'audiovisuel et du multimédia. Le MCC a ainsi créé, en plus des outils déjà existants, un Fonds d'investissement de la culture et des communications, dans le but d'investir du capital de risque dans les entreprises ayant des projets structurants. L'objectif est bien une production de services et de contenus de qualité en langue française, le développement de l'emploi et la compétitivité des entreprises culturelles. Toutefois, on parle très peu d'identité nationale ou collective dans les documents du MCC après 1995 (si on compare, notamment, avec ceux des années 1990-1993). Les regards se portent vers l'identité culturelle, le plus souvent appréhendée selon la perspective du développement de l'individu. Ainsi, si la mise en chantier de la Bibliothèque nationale du Québec témoigne d'une volonté d'affirmation de l'identité collective québécoise, les actions du MCC en matière culturelle se portent davantage sur la contribution des arts au développement individuel, comme en témoigne le programme annuel des Journées de la culture.

On peut également noter, parmi l'ensemble des crédits du MCC, une augmentation importante des dépenses de transfert vers les sociétés d'État et autres organismes déconcentrés. La décentralisation vers les instances régionales et les municipalités est également au programme, de même que l'accentuation de partenariats avec le secteur privé, les milieux professionnels et les citoyens (Ministère de la Culture et des Communications (Québec), 1999). Sous la direction de Louise Beaudoin et d'Agnès Maltais, le MCC s'oriente vers la démocratisation de la culture et l'accès aux savoirs, la production de services et de contenus en langue française (industries culturelles et multimédia) et l'adaptation des entreprises aux réalités économiques des années 2000. Le MCC met également l'accent sur l'élaboration de politiques sectorielles (politique du livre, politique des musées).

1.2. Indicateurs

Comme nous l'avons vu, la SODEC est un acteur clé de l'environnement culturel québécois. Ses principes d'évaluation des projets, organismes et entreprises financés sont donc d'une importance capitale. Or, l'action de la SODEC vise essentiellement à consolider les entreprises existantes (capitalisation accrue, augmentation des aides automatiques) et à favoriser celles qui sont très performantes sur les marchés intérieurs et internationaux tout en soutenant les étapes les plus fragiles du processus créatif (en multimédia notamment) et en encourageant le développement des projets. Les indicateurs de performance retenus par la société d'État sont donc essentiellement économiques et mêmes financiers. Par exemple, l'aide apportée à un producteur de film sera essentiellement basée sur une estimation du potentiel commercial du scénario et sur les recettes aux guichets que le producteur aura accumulées dans le passé. Aucune évaluation n'est effectuée de l'impact du film sur l'identité personnelle, sur la communauté ou sur l'identité québécoise.

En ce qui concerne les statistiques, l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (affilié à l'Institut de la statistique du Québec) est l'organisme chargé de la collecte des données et des indicateurs. Le mandat de cet observatoire, créé à la fin des années 1990, est de développer un système intégré de statistiques en ce qui a trait au champ de la culture et des communications, de développer des partenariats avec les milieux artistiques,

gouvernementaux et universitaires et de documenter l'importance de ce secteur au sein de la société québécoise. Adoptant une définition large de ce qui constitue un indicateur (définition inspirée du Conseil des affaires sociales et de la famille), à savoir « des statistiques particulièrement significatives, aptes à résumer l'information, à instruire rapidement de l'état d'un phénomène ou à rendre intelligibles les processus et les changements qui ont cours dans une société donnée » (Observatoire de la culture et des communications du Québec, 2002a, p. 2.), l'Observatoire restreint toutefois de façon importante cette approche, ne retenant que les indicateurs quantitatifs et économiques usuels (effectifs, caractéristiques de la population des artistes, revenus, établissements et infrastructures, consommation, fréquentation, pratiques culturelles, préférences, emploi du temps, dépenses gouvernementales, etc.)¹. Ces données sont compilées et mises à jour de façon régulière (OCCQ, 2003).

L'OCCQ mentionne bien que sa mission est de produire des indicateurs dérivés de l'analyse de statistiques existantes. Il n'y a donc pas de recherche d'enquête articulée à une problématique ni d'analyse de contenu des messages et des symboles. Il s'agit d'une mesure de l'offre et de la demande, de la création jusqu'à la consommation des produits et services culturels (voir par exemple OCCQ, 2002b).

Une des principale qualité de ces statistiques est leur régularité (et ce depuis la fin des années 1970) ainsi que leur étendue, tous les domaines étant aujourd'hui concernés : arts visuels, arts médiatiques et métiers d'art, arts de la scène, patrimoine, institutions muséales et archives, livre, périodique, bibliothèques, cinéma et audiovisuel, enregistrement sonore, radio et télévision, multimédia et nouveaux médias, architecture et design, publicité et relations publiques, enseignement des arts, relations interculturelles, langue, organismes de représentation, activités multidisciplinaires et établissements multisectoriels. Les enquêtes sur les pratiques culturelles incluent également l'artisanat pour soi, ce qui témoigne d'un élargissement des indicateurs (Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 2003). Par ailleurs, l'OCCQ développe actuellement, en partenariat avec plusieurs villes québécoises, des indicateurs d'activité et de participation culturelles dans un cadre urbain. Pour l'instant, l'accent est placé sur la consolidation des données de base. Le regroupement *Les Arts et la Ville*, qui se veut un point de rencontre et une ressource pour les actions des municipalités québécoises en matière culturelle (et qui milite pour une implication active du palier local au sein des politiques culturelles) n'a développé que des indicateurs de base. Ces développements sont toutefois susceptibles d'ouvrir la voie à une prise en compte d'indicateurs autres que strictement économiques. Quant à lui, le Conseil des arts et des lettres du Québec diffuse un bulletin électronique (*Constats du Calq*) ne contenant que des données de base.

Les travaux de Gilles Pronovost confirment ces tendances qui mettent l'accent sur les enquêtes descriptives. Le chercheur souligne notamment qu'il n'y pas de mise en relation de la participation culturelle avec d'autres facteurs (famille, école, travail, communauté). Bref, on connaît très peu de choses sur le contexte des pratiques culturelles ainsi que sur leurs impacts sociaux plus larges (Gilles Pronovost, 2002).

Les justificatifs économiques de la politique culturelle québécoise sont donc en adéquation avec les indicateurs élaborés tandis que les autres finalités identifiées (identité collective, développement personnel) n'ont pas d'équivalent au niveau des indicateurs, à l'exception peut-être des nouveaux indicateurs élaborés en collaboration avec les municipalités. Comme il y a peu de finalités concernant la contribution des arts à la société en général (revitalisation urbaine, lutte contre l'exclusion, enrichissement des communautés, santé...), il

¹ Un entretien effectué avec M. Bernier, directeur de l'OCCQ (4 novembre 2003), a confirmé ces orientations.

est logique qu'on ne retrouve pas d'indicateurs tentant de mesurer ces effets s'inscrivant dans une conception élargie des impacts culturels.

2. L'Union européenne

2.1. Contexte et justifications de la politique culturelle

Le développement et la consolidation de l'Union européenne et de ses diverses institutions furent historiquement dominés par les questions économiques, juridiques et politiques. Si le Conseil de l'Europe débute la collecte de données statistiques sur les politiques culturelles dès 1985, ce n'est qu'en 1992-1993 que le traité instituant l'Union européenne (Traité de Maastricht) octroi à celle-ci le pouvoir d'intervenir au titre de la culture et de l'audiovisuel parmi les États membres. On souhaite ainsi, après avoir mis en place les structures appropriées, établir une zone de libre-échange et une union monétaire, développer une véritable citoyenneté européenne. La culture et les nouveaux moyens de communication seront les principaux animateurs de ce développement et de cette création d'un espace social et culturel commun européen. L'article 128 du traité (devenu l'article 151 dans le Traité d'Amsterdam de 1997) définit quatre principaux objectifs :

- 1) Contribuer à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale tout en soulignant l'héritage commun (notamment l'accès du public au patrimoine européen) ;
- 2) Promouvoir la création artistique ;
- 3) Articuler une meilleure prise en compte de la dimension culturelle au sein des autres politiques européennes ;
- 4) Encourager la coopération culturelle entre États membres ainsi qu'entre l'UE et les pays tiers (par exemple, coopération artistique entre professionnels).

Plusieurs programmes ont alors été créés durant les années 1990 (notamment le programme Capitales et Villes européennes de la Culture, toujours en opération) mais ce n'est véritablement qu'avec le programme *Culture 2000* que la Commission européenne, par le biais de sa Direction générale Éducation et Culture, met en place un dispositif souhaitant répondre aux objectifs visés. Ce programme, en vigueur de l'an 2000 à 2004 (il sera vraisemblablement reconduit pour les années 2005 et 2006), s'est ensuite élargi aux pays candidats à l'adhésion. Trente pays sont ainsi touchés par le programme (les 15 États membres de l'UE, les 3 pays de l'Espace économique européen et les 12 pays candidats). Le programme a précisé les principaux objectifs préalablement définis en mettant l'accent sur le développement et la mise en valeur d'un espace culturel commun. La culture y est perçue comme un facteur d'intégration sociale et politique (mise en place d'actions emblématiques effectuant la promotion d'un sentiment d'appartenance à une même communauté et à un même espace social européen) et un levier de développement socio-économique (emplois, industries culturelles, compétitivité internationale). On recherche donc un bon équilibre entre les aspects économiques (emplois, compétition) et identitaires (culture, développement des communautés) (Voir Viviane Reding, 2003b). Il s'agit également d'un équilibre entre mondialisation et diversité culturelle (Viviane Reding, 2003a).

Les projets artistiques ayant une dimension européenne sont donc valorisés et tous les domaines sont concernés. Une attention particulière est portée aux jeunes et aux populations économiquement défavorisées. On met également de l'avant la mobilité des artistes, la circulation des œuvres, les échanges interculturels, le multilinguisme et le multiculturalisme. Les niveaux régionaux et locaux sont aussi favorisés, notamment par le biais des sommes allouées à la culture dans les Fonds structurels pour le développement régional.

Un autre postulat général sous-tend toute la politique culturelle européenne au début du 21^e siècle : la responsabilité des enjeux culturels est et doit être de plus en plus partagée entre les secteurs publics, privés et de la société civile fonctionnant en réseaux. On propose ainsi le concept de « creative governance » (European Institute for Comparative Cultural Research, 2003). La philosophie préconisée n'est pas un retrait de l'intervention étatique traditionnelle mais un redéploiement en partenariat avec d'autres acteurs régionaux et locaux. Dans une étude de neuf États européens, Dorota Ilcuzk conclut que la politique culturelle est de plus en plus marquée par la participation des citoyens (2001). Les États délaissent la gestion directe de la culture sans toutefois diminuer les fonds publics alloués. Elle observe une affirmation croissante du tiers secteur (ensemble d'associations, fondations, églises, syndicats à but non lucratif), un desserrement des relations traditionnelles entre les institutions publiques et l'État, l'importance croissante des niveaux régional et local et une mise à distance de l'approche élitiste, ce qui signifie pour les citoyens une habilitation (« empowerment ») et une démocratisation des modes de gestion.

2.2. Indicateurs

Les évaluations effectuées jusqu'à maintenant ont principalement porté sur les indicateurs de base. L'European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts) a ainsi réalisé une vaste enquête empirique et conceptuelle à l'échelle européenne (European Institute for Comparative Cultural Research, 2003). ERICarts a de plus développé et met à jour régulièrement un vaste index statistique et qualitatif qui examine l'historique, les politiques, les institutions, les compétences, l'administration, les financements, les objectifs, les enjeux récents et l'environnement légal des politiques culturelles au sein des pays européens (*Cultural Policies in Europe : A Compendium of Basic Facts and Trends*). Une évaluation de l'impact de Culture 2000 est en cours de réalisation et les résultats seront diffusés en 2004. La Commission européenne vient d'annoncer (août 2003) qu'elle réalisera dans le courant de l'année 2004 une vaste étude portant sur l'inventaire des meilleures pratiques liant la culture et l'éducation formelle, non-formelle et informelle en Europe. La Commission européenne envisage également la création d'un European Observatory on Cultural Co-operation.

Il ne fait aucun doute que les indicateurs qui seront privilégiés seront non seulement d'ordre économique mais intégreront aussi des aspects plus larges liés à l'impact de la culture sur les sociétés et les communautés. La Commission européenne souligne ainsi que la régulation étatique, les politiques et les programmes supportant la créativité artistique seront considérés comme des succès s'ils garantissent que des idées et produits innovants sont produits et diffusés (aspect économique) et contribuent aux cultures locales et régionales (impacts sociaux). Pour ce faire, de nouveaux critères (indicateurs) et un nouveau système d'information seront bientôt élaborés, le défi étant d'établir des indicateurs relativement standardisés concernant la qualité de vie des individus et des communautés. L'European Task Force on Culture and Development mentionne l'importance d'une prise en compte des impacts sociaux de la culture, tels que le développement individuel, le développement communautaire, la capacité d'innovation, etc. (1997).

Une Résolution sur la coopération culturelle en Europe, adoptée en septembre 2001 (appelée Rapport Ruffolo), prévoit un renforcement de l'espace culturel européen par un rôle accru joué par la culture dans la diversité et la cohésion sociale. Il s'agit de faire de la culture une des clés de voûte de la construction et de l'élargissement de l'Europe politique et économique. Cette résolution demande à la Commission de présenter annuellement un rapport au Parlement sur la politique culturelle européenne et les politiques des États et recommande la création d'un Observatoire européen des politiques culturelles afin de standardiser les statistiques et développer des indicateurs.

3. Le Royaume-Uni

3.1. Contexte et justifications de la politique culturelle

L'implication britannique dans le domaine culturel prend son origine durant les années 1940, alors que les arts commencent à être perçus, dans le contexte de la Deuxième Guerre mondiale, comme des instruments favorisant l'épanouissement d'une société libre et démocratique. Le gouvernement crée alors le Council for the Encouragement of Music and the Arts (CEMA), sous le leadership de John Maynard Keynes. Ce Council est renommé l'Arts Council of Great Britain en 1946, une des premières agence gouvernementale au monde à distribuer des fonds aux artistes « à distance » des pressions politiques (le célèbre principe du « arms-length »). En 1948, le gouvernement donne aux villes le droit légal de s'impliquer dans les arts. La responsabilité du Council passe, en 1965, du Treasury au Department for Education & Science et un ministre responsable des arts est nommé. Une première politique culturelle est adoptée qui hausse de façon significative les fonds alloués au Council. Comme dans plusieurs pays occidentaux, les années 1970 sont marquées par un débat concernant la définition de la culture ; on reproche de plus en plus au Council de ne financer que les artistes et institutions correspondant à une approche « élitiste » de la culture. Le Council ferme également ses bureaux régionaux et des associations régionales se développent.

Durant les années 1980, dans un contexte de vastes compressions budgétaires et de politiques néo-libérales du gouvernement Thatcher, on reconnaît la nécessité de trouver de nouvelles sources de financement. On met l'accent sur le « marketing » des œuvres et des artistes et on souligne les impacts économiques de la culture. Un Department of National Heritage est créé en 1992, puis une loterie nationale durant les années 1990 qui finance d'abord des projets liés aux infrastructures et équipements (par exemple les musées) puis, de plus en plus, des projets plus locaux et communautaires. Le nouveau gouvernement travailliste de Tony Blair crée en 1997 le Department for Culture, Media and Sport (DCMS) avec une augmentation des financements. Le principe du « arms-length » est toujours respecté, le DCMS fournissant le financement à une panoplie de « Non-Departmental Public Bodies » (l'équivalent de nos sociétés d'État et diverses commissions) qui répartissent les fonds et sont responsables de la sélection des projets. En 2002, le Arts Council se réunit de nouveau avec les associations régionales, formant ainsi une structure unique mais fortement décentralisée. Notons que les autorités municipales ont également l'obligation de développer des politiques culturelles.

Les objectifs actuels de la politique culturelle (DCMS, 2001a) sont globalement de deux ordres : contribuer au développement économique et améliorer la qualité de vie des individus et des communautés. Le gouvernement britannique met ainsi l'accent sur les impacts économiques (créer un marché culturel efficient et compétitif, développement des industries culturelles, promotion de la culture britannique à l'étranger, tourisme culturel), sociaux (contribution de la culture à la revitalisation urbaine et rurale ainsi qu'à la lutte contre l'exclusion) et éducatifs (améliorer l'accès aux arts pour tous, développer la formation et l'éducation aux arts afin d'avoir une main-d'œuvre compétente au sein des industries culturelles et du tourisme). Il y a donc une reconnaissance de la part du gouvernement que la culture joue un rôle important dans les objectifs plus globaux de promotion de l'inclusion sociale et de revitalisation urbaine. Selon le Arts Council (plan pour les années 2003-2006), la culture a une influence majeure sur l'identité des communautés ainsi que sur l'amélioration de la santé et la lutte contre le crime. Le gouvernement entend de la sorte faire de la publicité sur le pouvoir transformateur des arts dans la vie des individus et des communautés.

Les autres justifications sociales apportées au financement des programmes culturels publics (financements qui ont été constamment augmentés par le gouvernement travailliste

depuis 1997) sont les suivantes : promotion de l'égalité raciale et préoccupation pour les minorités culturelles (programme *Decibel - raising the voice of culturally diverse arts in Britain* du Arts Council of England, création du National Cultural Diversity Network pour les musées, librairies et archives, accent sur les festivals et théâtres luttant contre le racisme), l'égalité des sexes et les représentations de la femme, la diversité linguistique (le Royaume-Uni a signé le Charter for Regional or Minority languages du Conseil de l'Europe), l'implication des jeunes (National Advisory Committee on Creative and Cultural Education, 2000) et la contribution du patrimoine à la qualité de vie, à l'emploi, à la régénération des villes et des campagnes et à la communauté (DCMS, 2001b). Les nouvelles technologies sont également mises de l'avant (programme *Culture Online*) dans un souci tant économique que social et éducatif.

Tout cela se fait dans le contexte d'un meilleur dialogue entre Londres et les autorités régionales et locales (prenant la forme de partenariats) et dans le cadre d'une décentralisation des arts vers l'Écosse, le Pays de Galles et l'Irlande du Nord. Les partenariats publics-privés sont également encouragés. Le gouvernement reconnaît le rôle joué par le bénévolat et les arts amateurs dans le développement des communautés locales (création d'un *Voluntary Arts Network* qui soutient différents projets). On met donc de plus en plus l'accent sur des projets se situant au niveau local et qui impliquent la société civile, le secteur privé, la ville, les structures régionales et le gouvernement britannique (Landry et al, 1996).

3.2. Indicateurs

En accord avec les justifications de la politique culturelle, les indicateurs de performance élaborés par le gouvernement britannique (en l'occurrence le DCMS assisté du Quality, Efficiency and Standards Team (QUEST) ainsi que du Arts Council of England) sont de deux ordres : économiques et sociaux. L'évaluation de l'impact économique est présentée régulièrement dans *Creative Industries Mapping Document* (2001c) ainsi que dans *Arts in England* (2002). On y retrouve des données de base traditionnelles (production, consommation, fréquentation...) de même qu'un ensemble d'indicateurs traduisant une conception élargie de la culture (participation à un carnaval, festivals culturels, arts de la rue, cirque, pantomime, tous types de performance de danse, performances vidéo et arts électroniques). On évalue également, dans un souci de préoccupation pour les impacts sociaux, la façon dont les gens perçoivent le rôle des arts dans leur vie (leurs attitudes et opinions), de même que l'implication d'individus appartenant aux communautés ethniques et des jeunes à partir de six ans. Les autorités locales sont impliquées (voir l'évaluation de la National Policy for Theatre in England en 2002) et une aide est apportée aux organismes culturels pour développer l'auto-évaluation. Le gouvernement évalue, au moyen d'analyses ciblées et selon des méthodes tant qualitatives que quantitatives, l'apport des arts dans la lutte contre l'exclusion sociale (Carpenter, 1999 ; Jermyn, 2001). On examine de la sorte comment la culture développe chez les individus la confiance en soi ainsi que le potentiel, encourage les efforts collectifs et le renforcement de l'identité locale, construit des liens interpersonnels positifs et fournit des atouts pour se trouver un emploi. Le DCMS entend, à l'avenir, mettre l'accent sur ces indicateurs sociaux (DCMS, 2003).

Le Arts Council effectue également beaucoup de recherche concernant le développement d'indicateurs sociaux (2000, 2003). Dès 1993, il finançait Comedia (une organisation britannique spécialisée dans la recherche sur les politiques culturelles) afin d'évaluer, à partir d'une série d'études de cas, l'impact social des arts. Les résultats furent présentés en 1997 dans *Use or ornament ?* (Matarasso, 1997). Ce document établit un cadre méthodologique pour l'examen des impacts sociaux et fournit des instruments d'évaluation précis. La publication de ce document a coïncidé avec l'élection du gouvernement travailliste et sa volonté, d'une part, d'inclure la culture dans sa stratégie de revitalisation des villes et de lutte contre l'exclusion et, d'autre part, de rendre la fonction publique et les structures

gouvernementales mieux efficientes et imputables. De plus, comme nous l'avons souligné plus haut, des changements survinrent dans le financement provenant de la loterie nationale, les subventions s'éloignant des vastes projets liés aux équipements culturels pour s'orienter vers de petits projets animés par des associations et organismes locaux. Afin d'attirer le plus de financement possible, ces organismes ont ainsi reçu un incitatif puissant pour développer des indicateurs soulignant les différents impacts sociaux de leurs projets.

De nombreuses autres recherches se sont également intéressées à l'impact social de la culture. Selon Landry et al. (1993) et Lingayah et al. (1997), s'intéresser à l'impact social signifie d'examiner l'ensemble des effets (ou résultats) qui vont au-delà de la production de produits ou d'événements culturels et qui ont une influence sur les individus et la communauté en général. On distingue de la sorte les « outputs » (le produit ou l'événement) des « outcomes » (les conséquences sociales de la production du produit ou de l'événement). Landry et al (1996), Matarasso (1996, 1997), Moriarty (1998), Shaw (2000), Kelly et Kelly (2000), Blake Stevenson Ltd. (2000) et Jermyn (2001) se sont tous penchés sur le développement d'indicateurs sociaux. Par exemple, Landry, Matarasso et al. de Comedia (1996) ont examiné quinze études de cas portant sur les liens entre les arts et les programmes de régénération urbaine, la cohésion sociale et l'identité locale.

Matarasso (1997) de Comedia a analysé les impacts sociaux de plusieurs projets culturels au sein de nombreuses villes britanniques en se basant sur six thèmes généraux : développement personnel, cohésion sociale, développement et habilitation (« empowerment ») communautaire, identité et image locale, imagination et vision, santé et bien-être. Il a ainsi élaboré une liste de cinquante impacts sociaux, présentés dans le tableau 1. Cette liste peut ainsi constituer une base pour le développement d'indicateurs.

Tableau 1 Indicateurs selon Matarasso (1997)

<ul style="list-style-type: none"> • Increase people's confidence and sense of self-worth • Extend involvement in social activity • Give people influence over how they are seen by others • Stimulate interest and confidence in the arts • Provide a forum to explore personal rights and responsibilities • Contribute to the educational development of children • Encourage adults to take up education and training opportunities • Help build new skills and work experience • Contribute to people's employability • Help people take up or develop careers in the arts • Reduce isolation by helping people to make friends • Develop community networks and sociability • Promote tolerance and contribute to conflict resolution • Provide a forum for intercultural understanding and friendship 	<ul style="list-style-type: none"> • Facilitate the development of partnerships • Build support for community projects • Strengthen community cooperation and networking • Develop pride in local traditions and cultures • Help people feel a sense of belonging and involvement • Create community traditions in new towns or neighbourhoods • Involve residents in environmental improvements • Provide reasons for people to develop community activities • Improve perceptions of marginalised groups • Help transform the image of public bodies • Make people feel better about where they live • Help people develop their creativity • Erode the distinction between consumer and creator • Allow people to explore their values, meanings and dreams
--	--

<ul style="list-style-type: none"> • Help validate the contribution of a whole community • Promote intercultural contact and cooperation • Develop contact between the generations • Help offenders and victims address issues of crime • Provide a route to rehabilitation and integration for offenders • Build community organisational capacity • Encourage local self-reliance and project management • Help people extend control over their lives • Be a means of gaining insight into political and social ideas • Facilitate effective public consultation and participation • Help involve local people in the regeneration process 	<ul style="list-style-type: none"> • Enrich the practice of professionals in the public and voluntary sectors • Transform the responsiveness of public service organisations • Encourage people to accept risk positively • Help community groups raise their vision beyond the immediate • Challenge conventional service delivery • Raise expectations about what is possible and desirable • Have a positive impact on how people feel • Be an effective means of health education • Contribute to a more relaxed atmosphere in health centres • Help improve the quality of life of people with poor health • Provide a unique and deep source of enjoyment
--	--

Matarasso soutient que la culture peut être évaluée selon de nombreux indicateurs : développement de la confiance en soi et de diverses compétences personnelles (planification, mener à bien un projet...), amélioration de la communication d'idées et d'information, développement du potentiel éducatif, création de capital social (réciprocité, coopération civique, confiance mutuelle au sein de réseaux, développement des capacités d'action collective (Putnam, 2000), renforcement des communautés, développement d'une identité collective, locale et nationale), diminution de l'exclusion sociale, amélioration de la compréhension de cultures différentes, amélioration de la cohésion sociale et réduction des tensions/crimes, activation du changement social, augmentation de l'attention du public concernant certains enjeux socio-politiques, amélioration de la santé mentale et physique ainsi que du bien-être, contribution à la revitalisation urbaine.

François Matarasso a également développé, dans l'optique d'évaluer les impacts de la culture au niveau local, trois grands types d'impacts avec les indicateurs correspondant (1999). Il y a d'abord les indicateurs liés aux « inputs » avec des données de base (nombre d'établissements culturels, d'organisations et d'artistes, dépenses pour la culture des différents paliers de gouvernement, politiques culturelles nationales, régionales et locales). Il y a ensuite des indicateurs liés aux « outputs » comme les impacts d'activité, d'accès et de participation (nombre de performances et d'événements, fréquentation, étendue de la participation), la diversité de l'offre culturelle et l'implication des minorités ethniques, l'éducation et la formation, l'impact économique (emplois, multiplicateur, etc.). Il y a enfin des indicateurs plus larges d' « outcomes » comme le développement personnel (confiance en soi, vie sociale plus active, identité personnelle, capacité de gérer des projets, meilleure santé physique et mentale) et le développement communautaire (contacts intergénérationnels et interculturels, coopération, réduction du crime, capacité de changement, identité collective, amélioration de l'environnement urbain, le volontariat et le bénévolat).

Kelly et Kelly (2000) ont développé un questionnaire dont l'information recueillie est liée à treize secteurs. Le tableau 2 montre les indicateurs retenus. On y retrouve des indicateurs économiques traditionnels (indicateurs 1 à 7) et d'autres mesurant les impacts sociaux (indicateurs 8 à 12).

Tableau 2 Indicateurs selon Kelly et Kelly (2000)

Impact	Indicateurs
1. Organisation	Art form and activities, amenities provision and opening hours.
2. Income	Contributed income— grants, lottery awards, donations, sponsorship, earned income admissions, sales, fees, membership, room hire, café/bar, bookshop, interest.
3. Outgoing	Staff costs – wages, travel, training, running costs, marketing, fund-raising, VAT, National Insurance and PAYE, local trade as percentage of turnover.
4. Capital Improvements	Income and expenditure.
5. Attendances and performances	Total number of audience opportunities (for example, performances, cinema screenings) in city/town, region, nationally and internationally, number of admissions/attendees (paid full, concessions, free, website and hits.
6. Staffing	Paid, full- and part-time staff and volunteers, mix of artistic, marketing and technical staff, board.
7. Current and Future Plans and Challenges	Facilities development
8. Cultural Benefits and Impact	Work which took place which otherwise wouldn't have reached the area, new work created, role of organisation in promotion of a positive image for city/town, contribution to tourism.
9. Social Capital	Contribution to the communication of ideas, information and values, helping improve participant's skills in planning and organising, improving understanding of different cultures and lifestyles, improving the understanding of the role of arts and culture in the community, partnership building, active membership of staff/board in other organisations and artistic collaboration with others.
10. Building and developing Communities	Contribution to developing sense of community identity, social cohesion, recreational opportunities, development of local enterprise, improvement of public facilities and amenities, and help to convey history and heritage of an area.
11. Social Change and Public Awareness	Contribution made to stimulating and developing public awareness of important issues and changing people's attitudes on political, ethnical, religious or moral issues.
12. Human Capital	Contribution to improving participant's human and communication skills, analytical and problem-solving skills, creative talents, and social awareness.

Une autre recherche évaluative concernant les actions du Belgrade Theatre fut effectuée par le Arts Council en collaboration avec le West Midlands Arts, Comedia et la New Economics Foundation. Les relations entre le théâtre et les arts, la communauté, la ville et d'autres types d'organisation furent examinées selon des indicateurs combinant les aspects économiques, sociaux et culturels (Matarasso et Pilling, 1999).

La New Economics Foundation a également développé des indicateurs sociaux liés au capital humain (confiance en soi, estime de soi, attitudes face au milieu de vie, acquisition d'habilités et de connaissances, implication) et au capital social (réciprocité, participation au sein d'organismes communautaires, réseaux, projets élaborés et réalisés en commun, partenariats) (voir Walker et al, 2000). Ce que Putnam appelle le capital social, c'est-à-dire les composantes de la vie sociale qui permettent à des citoyens d'agir ensemble plus efficacement dans la poursuite d'objectifs collectifs, constitue un élément particulièrement important de ces indicateurs sociaux.

La firme Annabel Jackson Associates a quant à elle procédé à une évaluation de l'impact social des Millennium Awards (2000). Quatre zones d'impact furent identifiées et des indicateurs appropriés furent développés. Le tableau 3 présente le schéma d'évaluation.

Tableau 3 Indicateurs selon Annabel Jackson Associates (2000)

Impacts	Indicateurs
Develop personal skills	<ul style="list-style-type: none"> • confidence • motivation • team working • leadership • communication and public speaking • negotiation skills • literacy/numeracy • other skills
Develop personal knowledge	<ul style="list-style-type: none"> • environment • health • social issues • community
Develop personal practical experience	<ul style="list-style-type: none"> • making something • how to engage the community • research • arts and sport • teaching or training others • caring, therapy • computing • managing projects • business planning • fund raising • media and publicity
Community impacts	<ul style="list-style-type: none"> • raised awareness of an issue • provided new service or facility • improved the quality of life • improved the environment • reduced isolation/enabled networking • increased local pride • strengthened links within the community • increased understanding of local history

Pour sa part, Jermyn (2001) a développé un cadre d'évaluation afin d'analyser dix-huit projets culturels. Elle a identifié quatre grandes catégories et des indicateurs correspondants, présentés dans le tableau 4.

Tableau 4 Indicateurs selon Jermyn (2001)

Impacts	Indicateurs
Impacts directs	<ul style="list-style-type: none">• Amélioration de la santé et de l'éducation• Réduction du crime
Capital humain	<ul style="list-style-type: none">• Meilleurs taux d'emplois• Confiance en soi et estime de soi• Acquisition de compétences
Impacts collectifs	<ul style="list-style-type: none">• Perspectives d'avenir• Contacts sociaux• Tolérance• Travail d'équipe
Impacts civiques	<ul style="list-style-type: none">• Liens interpersonnels• Implication communautaire• Identité communautaire• Démocratie locale• Communauté active

Notons enfin que la plupart des méthodes adoptent une approche composite combinant des données quantitatives et qualitatives recueillies dans le cadre de sondages, d'entrevues, d'études de cas, de « focus group », d'observation participante et d'auto-évaluation. Le développement d'indicateurs qui souhaitent aller au-delà des aspects économiques et respecter les principes fondamentaux de la gouvernance nécessite l'association d'approches quantitatives et qualitatives et, à partir d'un schéma d'entretien élaboré avec les citoyens, de laisser émerger le point de vue des intervenants.

4. Discussion : portée et limites de l'élargissement des indicateurs de performance

Tentons maintenant de prendre un certain recul en identifiant de façon plus générale la portée et les limites d'une conception élargie des indicateurs culturels.

4.1. Des indicateurs en synchronie avec la résurgence du niveau local

Il est d'abord particulièrement intéressant de constater que la préoccupation pour le développement d'indicateurs culturels élargis s'inscrit dans le cadre de la résurgence du palier local en Occident et de l'affirmation croissante de son rôle politique. Les villes canadiennes ne font pas exception, ayant connu, durant les deux dernières décennies, des bouleversements majeurs. Parmi ces transformations, deux phénomènes semblent particulièrement importants. D'abord, on observe une accentuation du rôle politique joué par les municipalités (Andrew, Graham et Phillips, 2002) et une augmentation de leurs responsabilités au sein de secteurs nombreux et polymorphes, ce que traduit bien le délestage de responsabilités de la part des gouvernements provinciaux et les récents processus de réaménagement territorial de la gouvernance locale (les fusions). De plus en plus d'enjeux sociaux (culture, transport, environnement, pauvreté, immigration, préservation du patrimoine, développement durable, rôle de certaines catégories identitaires (femmes, communautés ethniques, homosexuels et personnes handicapées), etc.), autrefois arbitrés exclusivement aux niveaux provincial et fédéral, sont reformulés sur la base territoriale des villes. La nécessité de politiques publiques intégrées combinant plusieurs secteurs d'intervention place également les villes en position de force, celles-ci étant présumées plus près des groupes et des institutions et plus flexibles sur le plan bureaucratique. Ensuite, le niveau local est positionné en tant qu'interlocuteur privilégié du citoyen, un espace permettant son expression politique ainsi que la délibération collective (Hamel, 2002). Émergent ainsi, à partir des années 1990, les références au développement durable,

à la concertation et à l'intégration des citoyens aux débats sur l'aménagement de l'environnement urbain et le développement culturel. Les villes de Québec, Montréal et Gatineau ont toutes procédé, suite à la fusion, à de vastes consultations publiques concernant l'élaboration de plans stratégiques ayant pour vocation de définir les principaux paramètres de développement des villes. Ces trois villes ont également adopté une politique culturelle proposant une approche large de la culture qui la place au cœur de la réalisation d'objectifs économiques, sociaux et communautaires.

Dans cette lignée, Mario Polèse et Richard Stren ont bien souligné l'importance prise aujourd'hui par ce qu'ils appellent la « social sustainability », définie comme le « development (and/or growth) that is compatible with the harmonious evolution of civil society, fostering an environment conducive to the compatible cohabitation of culturally and socially diverse groups while at the same time encouraging social integration, with improvements in the quality of life for all segments of the population. » (Polèse et Stren, 2000, p. 15-16) Cette capacité de développement et de soutien social est liée, selon les auteurs, non seulement aux politiques nationales (politiques sociales, d'immigration, fiscales, etc.) mais surtout aux décisions et orientations définies au niveau local concernant la gouvernance ainsi que les politiques culturelles et sociales.

4.2. Des indicateurs liés à une bonne gouvernance

L'élaboration d'indicateurs culturels élargis est également en phase avec certains développements liés au concept de gouvernance (Poirier et Andrew, 2003). L'impératif de développement économique, la logique de compétition entre les villes (attirer les investissements), la nécessité de lutter contre l'exclusion sociale, l'implication au sein de secteurs de plus en plus nombreux suite au délestage par les gouvernements supérieurs ont poussé les villes à revoir leurs modes de fonctionnement politique et à intégrer les principes de gouvernance urbaine (Le Galès, 1995, p. 75). Bagnasco et Le Galès définissent la gouvernance comme « un processus de coordination d'acteurs, de groupes sociaux, d'institutions pour atteindre des buts propres discutés et définis collectivement dans des environnements fragmentés, incertains. » (Bagnasco et Le Galès, 1997, p. 38). La gouvernance se présente comme une remise en question des modes traditionnels de régulation, celle de l'économie avec les politiques keynésiennes et celle du social avec l'État-providence (Chiasson, 1999, p. 15). Elle traduit une recherche de mécanismes intermédiaires et de nouvelles formes de gestion collective entre la régulation par les prix (le marché et sa logique anarchique) et la régulation hiérarchique (le gouvernement et sa logique directrice) (Proulx, 1999, p. 62).

Proposant une révision du partage des responsabilités entre l'État et la société civile, elle entend mettre en place des mécanismes administratifs et politiques de coordination fondés sur l'implication des groupes de la société civile et du privé, la coordination horizontale, la négociation, le polycentrisme, le réseau, l'apprentissage continu, la flexibilité bureaucratique, le capital social et l'intelligence urbaine plutôt que la hiérarchie, les décisions autoritaires « du haut vers le bas » prises par les élus ou les experts et l'absence de flexibilité (Jessop, 1998 ; Paquet, 1999 ; Stoker, 1998). La gouvernance renvoie donc autant aux interactions entre l'État et la société civile qu'aux modes de coordination verticale et horizontale de l'action publique. Elle implique alors une reformulation des mécanismes de l'action collective et, dans la gestion concrète des affaires publiques, la présence d'acteurs et d'institutions n'appartenant pas uniquement à la traditionnelle sphère gouvernementale. Elle doit (théoriquement) tenir compte de la diversité des processus de légitimation de l'action publique et surtout de la dynamique de négociations entre les acteurs. Il s'agit ainsi d'impliquer des secteurs privés et associatifs dans la prise de décision et la gestion des services. Le rôle de l'État dans un tel contexte de gouvernance est alors moins de commander que de coordonner et orienter (l'État-accompagnateur). Comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises, une prise en compte des impacts sociaux de la culture

implique une pareille préoccupation pour les acteurs directement impliqués dans les divers processus culturels (artistes, gestionnaires, citoyens...).

4.3. Des défis importants

Considérons maintenant les principaux défis qui se posent au développement et à la collecte d'indicateurs élargis de performance.

Le premier défi consiste à atteindre un juste équilibre dans la combinaison d'approches quantitatives et qualitatives. S'il est important d'élaborer des indicateurs plus qualitatifs, il ne faut pas évacuer pour autant la production d'indicateurs quantitatifs.

Ensuite, il peut être particulièrement difficile de quantifier des impacts sociaux qui ne manifestent souvent leurs effets que sur le long terme (Galloway, 1995). D'ailleurs, comment peut-on bien identifier et différencier les impacts sociaux à court, moyen et long terme ? Il n'est pas non plus aisé d'élaborer des indicateurs pour des concepts aussi larges et complexes que l'identité, la communauté, le capital social, etc. À cet égard, il manque encore de données solides et il est impératif de multiplier les études de cas afin de dégager des indicateurs pertinents (Arts Council of England, 2003).

Il est aussi très important de distinguer spécifiquement les impacts qui relèvent de l'action culturelle. Autrement dit, l'impact social qui est identifié est-il seulement lié aux arts ou bien à d'autres facteurs jouant également ? Il existe à cet égard un risque de simplification consistant à établir un lien de cause à effet entre une activité culturelle et un impact social plus large.

De plus, malgré les progrès importants enregistrés en Angleterre, il n'existe toujours pas de consensus dans le secteur culturel concernant le développement d'indicateurs communs élargis de performance, compte tenu de la diversité des programmes, des financements et des projets soutenus. Il semble particulièrement difficile d'effectuer des généralisations à partir d'études de cas parfois difficilement comparables. Il importe à cet égard d'élaborer des questions standardisées afin d'obtenir des comparaisons systématiques tout en respectant les spécificités et les variations locales.

Du côté des organisations et des artistes, Matarasso (1996), Moriarty (1998), Shaw (2000) et Jermyn (2001) ont tous souligné que les artistes et les gestionnaires de la culture ne considèrent que rarement l'évaluation et le « monitoring » en tant qu'éléments à part entière de leur travail créatif. L'évaluation des impacts économiques, sociaux et culturels est ainsi perçue comme une tâche supplémentaire et secondaire. De plus, la réalisation d'une bonne évaluation nécessite du temps et des ressources que ne possèdent pas les artistes et les organismes. La mesure de la performance s'effectue également selon des critères définis par les gouvernements (donc en termes financiers), n'incitant pas les organismes à évaluer l'impact de leurs activités sur la communauté. Les gouvernements doivent reconnaître que les citoyens, les gestionnaires de programmes et les artistes ne sont pas seulement des sujets des enquêtes mais des partenaires dans la création et l'implantation d'études d'évaluation. Ces individus doivent toutefois développer le réflexe et les outils afin de récolter des données sur leurs connaissances et leurs expériences de façon systématique. Pour ce faire, les gouvernements doivent fournir les ressources et l'expertise afin d'articuler de façon cohérente et systématique la collecte de données liées à des indicateurs précis.²

Il y a aussi la peur que l'évaluation réduise abusivement la complexité de l'acte artistique. Certains artistes sont inquiets de ce qu'une évaluation des impacts économiques et sociaux

² Pour plus de renseignements sur l'évaluation participative, on consultera : Whyte, 1991 et Fetterman, 2000.

des arts ne ramène la culture à un moyen utilisé à d'autres fins et ne constitue pas par elle-même une fin en soi. Il y a alors un risque de dévaluation globale de la culture. Bref, les mesures ne doivent pas remplacer la foi que l'on peut avoir dans l'importance de la culture.

Conclusion

Cette étude a examiné les relations tantôt harmonieuses et tantôt conflictuelles qui s'établissent entre les justificatifs des politiques culturelles et les indicateurs de performance utilisés dans l'évaluation de ces mêmes politiques. On a vu que le Québec est marqué par une dichotomie importante entre ces deux éléments, les finalités de l'action publique en matière culturelle étant légitimés par les impératifs économiques, identitaires et de développement personnel, tandis que les indicateurs relèvent des catégories économiques de base. Il y a toutefois un mouvement allant vers une reconnaissance accrue de l'importance de la culture (notamment en dehors des équipements culturels), comme en témoignent les tentatives d'élaboration de partenariats culturels entre le gouvernement et les villes. L'implication grandissante des municipalités québécoises au sein du secteur culturel ne peut que favoriser l'émergence d'une conception élargie des impacts de la culture sur la société. Toutefois, on ne perçoit pas encore la culture comme un outil pouvant contribuer à l'amélioration de la communauté, de l'éducation, de la santé et des services sociaux. En conséquence, aucun indicateur n'aborde ces aspects pourtant de plus en plus importants.

L'Union européenne et surtout le Royaume-Uni présentent une meilleure adéquation entre justificatifs et indicateurs. Les finalités sont nombreuses, abordant les logiques de développement économique, de développement social, de développement personnel, d'identité communautaire, de revitalisation des villes, etc. Les indicateurs élaborés, combinant des approches quantitatives et qualitatives (études de cas, entretiens semi-dirigés, etc.) tentent également de mesurer l'impact de la culture dans ces secteurs.

Toutefois, la littérature et nos connaissances sur l'impact social des arts est très récent et n'a commencé à émerger que durant les dernières années. Il est à cet égard primordial de réaliser des études de cas, notamment au Québec et au Canada, où il existe une lacune certaine à ce sujet. Il faudrait également examiner les études provenant d'autres pays, notamment les États-Unis (voir les travaux de Maria-Rosario Jackson et Joaquin Herranz Jr. du Urban Institute, 2002) et l'Australie (Williams, 1996, 1997), qui semblent particulièrement actifs dans ce domaine.

La France pourrait également constituer un terrain d'investigation privilégié car, malgré le fait qu'au niveau national les indicateurs soient principalement liés à des caractéristiques traditionnelles de base (Donnat, 2003), il existe de plus en plus d'études ciblées ayant tendance à concevoir de façon élargie les impacts de la culture sur les communautés. De plus, le processus de décentralisation entamé en France au début des années 1980 a placé le niveau local dans une position de force et légitimé son intervention au sein de secteurs traditionnellement réservés au palier national, notamment la culture. Les études sur les politiques culturelles locales sont d'ailleurs foisonnantes en France (voir, entre autres, Dubois, 1996 ; Saez, 1985 ; David et Dubois, 1996 ; Poirrier, 1996, 1997 ; Taliano-des Garets, 1996 ; Urfalino, 1996 ; et Pourcher, 1995). Ces développements ouvrent la voie à une conception élargie de l'impact de la culture sur les communautés.

Ainsi, après avoir adopté une conception plus large de la participation culturelle, les gouvernements doivent maintenant se tourner vers une approche élargie de l'impact de la culture au sein de la société. Les indicateurs de performance traditionnels doivent coexister avec des indicateurs culturels d'un genre nouveau. Cela permettrait non seulement aux gouvernements de légitimer davantage des investissements importants dans le secteur culturel, dorénavant conçu à la fois comme fin en soi et outil de réalisation d'autres politiques publiques (politiques sociales, identitaires, de santé, etc.), mais cela permettrait aussi de montrer, dans un contexte idéal de gouvernance partagée, la contribution des arts

à la création d'une citoyenneté culturelle (par l'engagement civique et communautaire et le capital social qu'ils impliquent) et au renforcement des communautés (par la création d'un espace social et identitaire commun dans le respect de la diversité).

Bibliographie

- Andrew, Caroline, Graham, Katherine A. et Phillips, Susan D. (dir.), *Urban Affairs. Back on the Policy Agenda*, Montréal-Kingston, McGill-Queen's University Press, 2002.
- Arts Council of England, *The Social Impact of the Arts*, 1993.
- Arts Council of England, *Addressing Social Exclusion: A Framework for Action*, 2000.
- Arts Council of England, *Measuring the Economic and Social Impact of the Arts : A Review*, 2003.
- Bagnasco, A. et Le Galès, Patrick, *Les villes en Europe*, Paris, La Découverte, 1997.
- Blake Stevenson Limited, *The Role of the Arts in Regeneration*, Scottish Executive Central Research Unit, Edinburgh, 2000.
- Bonet, Luis et Négrier, Emmanuel, « L'observation culturelle face à la globalisation. Quelles sources d'information pour évaluer quels objectifs de politique culturelle ? », *Actes du colloque international sur les statistiques culturelles*, Montréal, UNESCO et Institut de la statistique du Québec, 21-23 octobre 2002.
- Chiasson, Guy, « La gouvernance locale, à la fois risquée et favorable pour l'intérêt public », *Économie et Solidarités*, vol. 30, n° 2, 1999, p. 7-20.
- Carpenter, Evelyn, *The Arts and Inclusion. Evaluation of London Arts Board's 1998/1999 Regional Challenge Programme*, novembre 1999.
- Comedia, *Cultural Indicators. A Preliminary Review of Issues Raised by Current Approaches*, 2000.
- David, M. et Dubois, V., *Les collectivités territoriales vers une politique de relations culturelles internationales*, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 1996.
- Department of Culture, Media and Sport (DCMS), *Culture and Creativity - the next ten years*, March 2001a.
- DCMS, *The Historic Environment: A Force for our Future*, 2001b.
- DCMS, *Creative Industries Mapping Document*, 2001c.
- DCMS, *Arts in England*, 2002.
- Department for Culture, Media and Sport and the English Regional Cultural Consortia, *Regional Cultural Data Framework: A User's Guide for Researchers and Policymakers*, novembre 2002.
- DCMS, *A Research Strategy for DCMS 2003-2005/06*, juin 2003.
- Donnat, Olivier (Dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation française, 2003.
- Dubois, Vincent, *Institutions et politiques culturelles locales : éléments pour une recherche socio-historique*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture – La Documentation française, 1996.

- European Institute for Comparative Cultural Research, *Creative Europe Report on Governance and Management of Artistic Creativity in Europe*, 2003.
- European Task Force on Culture and Development, *In From The Margins: A contribution to the Debate on Culture and Development in Europe*, 1997.
- Fetterman, D. M., *Foundations of Empowerment Evaluation*, Thousand Oaks, Sage Publications, 2000.
- Galloway, S, *Changing Lives: The Social Impact of the Arts*. Edinburgh: The Scottish Arts Council, 1995.
- Gouvernement du Québec, *La politique culturelle du Québec. Notre culture. Notre avenir*, 1992.
- Groupe-conseil sur la politique culturelle du Québec, *Une politique de la culture et des arts*, juin 1991.
- Hamel, Pierre, « Urban Issues and New Public Policy Challenges : The Example of Public Consultation Policy in Montreal », dans Andrew, Caroline, Graham, Katherine A. et Phillips, Susan D. (dir.), *Urban Affairs. Back on the Policy Agenda*, Montréal-Kingston, McGill-Queen's University Press, 2002, p. 221-238.
- Ilcuzk, Dorota, *Cultural Citizenship. Civil Society and Cultural Policy in Europe*, Amsterdam, Boekmanstudies, 2001.
- Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, *Enquête sur les dépenses de l'Administration publique québécoise au titre de la culture*, 14 avril 2003.
- Jermyn, Helen, *The Arts and Social Exclusion : A Review for the Arts Council of England*, septembre 2001.
- Jackson, Maria-Rosario et Herranz, Joaquin Jr., *Culture Counts in Communities. A Framework for Measurement*, The Urban Institute, 2002.
- Jessop, Bob, «The Rise of Governance and the Risks of Failure: the Case of Economic Development », *International Social Science Journal*, n° 155, 1998, p. 29-45.
- Kelly, A and Kelly M, *Impact and Values, Assessing the Arts and Creative Industries in the South West*, Bristol Cultural Development Partnership, Bristol, 2000.
- Landry, C, Bianchini, F, Maguire, M et Worpole, K, *The Social Impact of the Arts A Discussion Document*, Comedia, Stroud, 1993.
- Landry, L, Greene, L, Matarasso, F, et Bianchini, F, *The Art of Regeneration: Urban renewal through cultural activity*. Stroud: Comedia, 1996.
- Le Galès, Patrick, « Du gouvernement des villes à la gouvernance urbaine », *Revue française de science politique*, vol. 45, n° 1, 1995, p. 57-95.
- Lingayah, S, McGillivray, A et Raynard, P, *Creative Accounting: Beyond the bottom line, The Social Impact of the Arts*, Working Paper 2, New Economics Foundation, Comedia, Stroud, 1997.

- Matarasso, François, *Defining Values. Evaluating Arts Programmes, The Social Impact of the Arts*, Working Paper 1, Comedia, 1996.
- Matarasso, F., *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*, Comedia, 1997.
- François Matarasso, *Towards a Local Culture Index. Measuring the Cultural Vitality of Communities*, Comedia, 1999.
- Matarasso, F et Pilling, A, *The Belgrade Theatre, A first Social Audit 1998–99*, a study supported by The Arts Council of England, Comedia, 1999.
- Ministère de la Culture et des Communications (Québec), *De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle. Rapport d'étude*, Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique, novembre 1999.
- Ministre d'État au Développement culturel, *La politique québécoise du développement culturel. Volume 1. Perspectives d'ensemble : de quelle culture s'agit-il?*, Québec, Éditeur officiel, 1978a.
- Ministre d'État au Développement culturel, *La politique québécoise du développement culturel. Volume 2. Les trois dimensions d'une politique : genres de vie, création, éducation*, Québec, Éditeur officiel, 1978b.
- Moriarty, G, *Social Impact Monitoring Study, Final Report*, Bolton City Challenge and the Arts Unit, Education and Culture Department, Bolton Metropolitan Borough Council, Bolton, 1998.
- National Advisory Committee on Creative and Cultural Education, *All Our Futures: Creativity, Culture and Education*, 2000.
- Observatoire de la culture et des communications du Québec, *Modèle de construction d'indicateurs d'activités culturelles*, Colloque Les arts et la ville, Sherbrooke, 10 octobre 2002a.
- OCCQ, *Rapport d'enquête sur 32 festivals et événements culturels du Québec, 2000-2001*, 2002b.
- OCCQ, *Statistiques principales de la culture et des communications au Québec. Édition 2003*.
- Paquet, Gilles, *Governance Through Social Learning*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1999.
- Poirier, Christian et Andrew, Caroline, « Décision et consultation au niveau local. Dynamiques et tensions entre la démocratie représentative et la démocratie consultative à Ottawa », *Gestion. Revue internationale de gestion*, Vol. 28, n° 3, 2003, p. 28-36.
- Poirier, Christian, *Cinéma et politique au Québec. Les politiques québécoises et canadiennes en matière de cinéma et de culture*, Québec, Presses de l'Université du Québec, à paraître, 2004.
- Poirier, Philippe, « Changements de paradigmes dans les politiques culturelles des villes : de la démocratisation culturelle à l'image des villes », *Hermès*, 20, 1996.

- Poirrier, Philippe, « L'histoire des politiques culturelles des villes », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 53, janvier-mars 1997, p. 129-146.
- Polèse, Mario et Stren, Richard (Eds.), *The Social Sustainability of Cities. Diversity and the Management of Change*, Toronto, University of Toronto Press, 2000.
- Pourcher, Yves, « La culture peut-elle former un territoire ? L'exemple du Languedoc-Roussillon », *Pouvoirs locaux*, n° 24, mars 1995, p. 46-51.
- Pronovost, Gilles, *Les enquêtes de participation culturelle. Une comparaison France-Québec-États-Unis*, Rapport remis à l'OCCQ et au MCCQ, septembre 2002.
- Proulx, Marc-Urbain, « Volontariat institutionnel et gouvernance du Québec à l'échelle supralocale », *Économie et Solidarités*, vol. 30, n° 2, 1999, p. 60-74.
- Putnam, Robert D., *Bowling Alone. The Collapse and Revival of American Community*, New York, Simon and Schuster, 2000.
- Reding, Viviane, « La diversité culturelle », Parlement européen, Strasbourg, 10 mars 2003a.
- Reding, Viviane, *EU Media Policy: «Culture and Competition»*, «5Th Conference on Competition Law» of the Institute for European Studies of San Pablo-CEU University Madrid, 27 mars 2003b.
- Rouet, François, «Le soutien aux industries culturelles : analyser, comparer, évaluer», dans François Rouet et Xavier Dupin (dir.), *Le soutien aux industries culturelles en Europe et au Canada*, Paris, La Documentation française, 1991, p. 171-179.
- Saez, Guy, « Les politiques de la culture », dans M. Grawitz et J. Leca (dir.), *Traité de science politique. 4. Les politiques publiques*, Paris, PUF, 1985, p. 387-422.
- Secrétariat permanent des conférences socio-économiques, *Les industries culturelles. Rapport*, avril 1979.
- Shaw, P, *Measuring the Impact of Culture?, Seminar Report*, Arts Research Digest, Issue 20, Arts Research Limited, Autumn 2000.
- Stoker, Gerry, « Governance as Theory : Five Propositions », *International Social Science Journal*, n° 155, 1998, p. 163-171.
- Taliano-des Garets, F., « Politiques culturelles municipales et image de la ville depuis 1945, à travers les cas de Bordeaux, Marseille, Montpellier et Toulouse », dans *Villes en projet(s)*, Bordeaux, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1996, p. 149-158.
- Urfalino, P., *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture – La Documentation française, 1996.
- Walker, P, Lewis, J, Lingayah, S and Sommer, F, *Prove It! Measuring the effect of neighbourhood renewal on local people*, New Economics Foundation, London, 2000.
- Whyte, William Foote (Ed.), *Participatory Action Research*, Newbury Park, Sage Publications, 1991.

Williams, D, *Creating Social Capital. A study of the long-term benefits from community based arts funding* Community Arts Network of South Australia for the Australian Council of the Arts, Adelaide, 1996.

Williams, D, *How the Arts Measure Up: Australian research into the social impact of the arts*, The Social Impact of the Arts, Working Paper 8, Comedia, 1997.

Sites web consultés :

Ministère de la culture et des communications du Québec
www.mcc.gouv.qc.ca

Observatoire de la culture et des communications du Québec
<http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/>

Sociétés de développement des entreprises culturelles
www.sodec.gouv.qc.ca

Conseil des arts et des lettres du Québec
www.calq.gouv.qc.ca

Les Arts et la Ville
<http://www.arts-ville.org/accueil.html>

Commission européenne
europa.eu.int/comm./culture

Conseil de l'Europe
www.coe.int

European Institute for Comparative Cultural Research
www.ericarts.org

Compendium. Cultural Policies in Europe
www.culturalpolicies.net

Department for Culture, Media and Sport
www.culture.gov.uk

Arts Council of England

www.artscouncil.org.uk

Comedia

www.comedia.org.uk

The Quality, Efficiency and Standards Team (QUEST)

www.culture.gov.uk/quest.html

Center for Arts & Culture

<http://www.culturalpolicy.org/>

Réseau international d'observatoires des politiques culturelles

http://www.unesco.org/culture/development/observatories/html_fr/index_fr.shtml