

Emmanuel Wallon

Scène-sur-Seine **Géographie culturelle d'une capitale**

Texte paru dans *Paris s'éveille, Les Temps Modernes*
(sous la direction de M. Deguy, J.-F. Louette & E. Wallon),
n° 617 (décembre 2001 / janvier-février 2002), p.199 à 222.

Dans sa leçon inaugurale au Collège de France, le 23 avril 1838, Jules Michelet ne doutait pas que Paris se situât au “centre de la France et du monde”. Une phénoménologie de cette ville épuiserait le lexique du chef-lieu: capitale, place, cœur, creuset, nœud, carrefour, plaque tournante, quartier général, marché, scène, site, etc. Paris peut-il encore servir d'adresse à l'universel ? La “capitale du XIXe siècle”¹ - Walter Benjamin *dixit* - a vu son étoile pâlir dans la seconde moitié du XXe, sans qu'un centre incontesté s'impose à la circulation planétaire des informations et des formes. Pour le philosophe, les entrelacs de passages entre les boulevards agençaient le salon de la bourgeoisie au cœur de l'espace public. Ces “aquariums humains” chers à l'Aragon du *Paysan de Paris*² ont été brisés par l'aménagement des gares et le percement des avenues.³ L'enveloppe haussmannienne a fondu à son tour dans le corps d'une vaste agglomération, prise elle-même dans la gangue d'une région reliée en permanence au reste du pays et traversée par des flux intercontinentaux.

L'unité de lieu, de temps et d'action qui se forgeait sous son ciel concorda longtemps avec l'homogénéité d'une administration et l'ubiquité d'une langue. Bien reliée à la galaxie des réseaux urbains, la cité voit son rôle fluctuer au gré de la décentralisation, laquelle va de pair avec l'intégration de la France à l'ensemble européen. Rome n'est plus dans Rome. Si Paris reste Paris et demeure à Paris, c'est d'abord en tant que mausolée fort fréquenté de la centralité perdue. Intersection des “lieux de mémoire” de la France, selon la définition qu'en avance Pierre Nora,⁴ terminal des “hauts-lieux” de l'histoire traversé par “l'enfilade radiale des monuments commémoratifs d'importation”, suivant l'expression de Jean-Paul Demoule,⁵ ou bien, si l'on préfère, musée du jacobinisme dont les trésors s'étalent autour des palais de la monarchie et des temples de la République. Théâtre aussi, commode pour mimer et illustrer l'ancien idéal d'État-nation. Et brasserie géante, pour sûr, dont les habitués

¹ Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle, le livre des passages*, (1935), Cerf, Paris, 1989.

² Louis Aragon, *Le Paysan de Paris* (Gallimard, Paris, 1926), rééd. Le Livre de poche, Paris, 1966.

³ Voir Jean-Claude Delorme & Anne-Marie Dubois, *Passages couverts parisiens*, Parigramme, Paris, 1996.

⁴ “Entre mémoire et histoire, La problématique des lieux” (1984), in P. Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, Gallimard, rééd. “Quarto”, 3 vol., Paris, 1997, p. 23 à 43.

⁵ Jean-Paul Demoule, “Lascaux” (1992), *ibidem*, p. 4070.

circulent de l'arrière-salle enfumée à la terrasse venteuse, en déroulant des perspectives à travers une brillante conversation. Rome, dit encore un personnage du film éponyme de Fellini, est un endroit rêvé pour assister à la fin du monde. Il se pourrait que Paris prête seulement son décor à ce désir : jouir d'un poste privilégié pour observer un paysage en lignes de fuite. A vingt-six mètres au-dessus du niveau de la mer et sur 105 kilomètres carrés, la cité dessine le schéma d'un point de vue panoramique. À défaut, cette ville de congrès, la première au monde si l'on en croit les statistiques, offre un espace idoine pour tenir un forum permanent de la globalisation, avec délégations officielles et contre-manifestants.

Géographie mentale

Sa faculté panoptique dépend en fait assez peu de la géopolitique, pour laquelle Londres importe autant face à Moscou, et de la géométrie du continent, qui lui donne plusieurs rivales pour prétendre au statut de nombril de l'Europe, à commencer par Bruxelles et Berlin. Elle découle encore moins de la carte électorale : il a fallu un siècle bien sonné pour que l'Hôtel de Ville éprouve l'alternance au moyen de laquelle les Français ont appris à distraire leur passion du conflit. La géographie humaine lui donne de solides atouts, c'est vrai. Non plus celle qui assignait les Savoyards aux toits des beaux quartiers, les Bretonnes aux chambres de Montparnasse et les Auvergnats à leurs caves de bougnats; un peu celle qui attribue Barbès aux Algériens, le Sentier aux séfarades, la porte d'Italie aux Chinois ; bien plus celle qui fait sans cesse se croiser les uns et les autres avec les banlieusards de toutes nationalités dans la salle d'échange de la station Châtelet. L'image d'une ville -tête, commandant à son corps provincial d'évoluer dans le monde comme en un jardin, repose d'abord sur une géographie mentale, telle que Julien Green l'esquisse. "A force de songer à la capitale, je la reconstruisais en moi, et je remplaçais sa présence physique par autre chose de presque surnaturel à quoi je ne sais quel nom donner. Un plan de Paris fixé au mur revenait longuement dans mes regards et m'instruisais presque à mon insu. Je découvris que Paris avait la forme d'un cerveau humain."⁶

Ce sens de la carte, les Parisiennes-zé-les-Parisiens, comme Jacques Chirac le dit à la manière de Zazie, s'en moquent autant que les ci-devant provinciaux et les soit-disant étrangers. Natifs ou immigrés, visiteurs d'un jour ou résidents d'une vie, usagers par plaisir ou par nécessité, ils sont trop occupés à composer le mouvant visage de la ville pour réfléchir à sa forme. Une fois le compte à rebours bloqué sur le cadran de la Tour Eiffel à quelques heures du millénaire - ce gag fut le seul bogue de l'an 2000 -, il s'agit pour eux d'habiter l'époque, plutôt que de l'interpréter ou de la transformer. En cela, sans le savoir ni s'en soucier, ils sont devenus situationnistes : du moins ils suivent ce que Guy Debord appelait les "pentes psychogéographiques de la dérive" et participent à la "localisation des unités d'ambiance".⁷

⁶ Julien Green, *Paris*, Champ Vallon, Seyssel, 1983, p. 15.

⁷ Guy Debord, "Guide psychogéographique de Paris, Discours sur les passions de l'amour" (dépliant), édité par le Bauhaus imaginiste, sans lieu (imprimé au Danemark), sans date (1957) ; voir aussi G. Debord, "The Naked City, illustration de l'hypothèse des

Les artistes, qui ont vocation de rendre sensibles les cruautés de l'ère et visibles ses beautés, accordent moins de loisir à la contemplation et à la flânerie que les écrivains et les peintres des régimes antérieurs. La physionomie de la ville les intéresse pourtant, car elle constitue une seconde nature, le cadre de la vie sociale et un espace à la dimension de leurs interventions - architecturales, plastiques, sonores ou dramatiques. Les ordonnancements locaux conditionnent en retour l'exercice de leur discipline, ne serait-ce que dans la mesure où Paris continue d'occuper une place cruciale dans les échanges culturels entre l'Europe et les États-Unis, l'est et l'ouest du continent, le Nord et le Sud de la planète.

On attendra deux ou trois lustres pour savoir qui, parmi les plasticiens mal logés de Paris, furent les Modigliani, Chagall, Soutine, Foujita, Matta, Hartung, Zao Wou Ki de l'an 2000.⁸ Pour l'heure il suffit de citer quelques personnalités de la scène qui y nichent avec une équipe de création (Peter Brook, William Christie, Mathias Langhoff, Heiner Goebbels), qui y trouvent des moyens de production (Bob Wilson, William Forsythe, Peter Sellars), ou que le public accueille presque à chaque saison (Archie Shepp, Barbara Hendricks, Pina Bausch, Merce Cunningham). L'Europe de la musique baroque passe par Versailles, l'internationale du théâtre transite à l'Odéon et à Chaillot, *via* Bobigny. Après une halte à Leeds ou Birmingham, les danses urbaines font étape à Suresnes et Créteil dans leur course du nouveau monde au vieux continent. Anglophones, lusitophones et francophones d'Afrique se donnent rendez-vous en Seine-Saint-Denis pour enregistrer un disque ou se frotter en concert. Les cinéastes indépendants de Los Angeles, Hong Kong et Téhéran commencent leur carrière mondiale sur les écrans parisiens.

Cosmopolitisme et polycentrisme

En France, les chemins de la reconnaissance publique aboutissent toujours à ce plateau sur lequel se serrent les ténors des diverses corporations, les journalistes de la presse écrite et audio-visuelle, les membres des cabinets et des services ministériels. La centralité de Paris subsiste aux yeux des protagonistes de la vie culturelle. En revanche, le pivot de l'activité artistique n'a jamais été fixé en son sein. Tour à tour le Palais-Royal, le boulevard du crime et l'Opéra, le Quartier latin, Montmartre, la Nouvelle Athènes, Montparnasse, Saint-Germain-des-Prés, Pernéty, Bastille, Belleville, Ménilmontant, Montreuil ou Bagnolet, maintenant, et bientôt Aubervilliers et Saint-Denis, aimantent la nouveauté sans que les autres zones renoncent à leurs appâts. Chaque spécialité cherche son espace, chaque arrondissement retient son métier : l'édition littéraire dans le sixième, la production audio-visuelle dans le huitième, l'interprétation musicale dans le neuvième, la recherche chorégraphique dans le onzième, et ainsi de suite. De Bateau-lavoir en cour-jardin, d'Hôpital

plaques tournantes en psychogéographique", affiche, sans lieu (imprimée au Danemark), 1957, citée par Antoine Picon & Jean-Paul Robert, *Le dessus des cartes : un atlas parisien*, Editions du Pavillon de l'Arsenal / Picard, Paris, 1999, p. 268.

⁸ Cf. Catalogue des expositions "L'école de Paris" et "Paris pour étape", Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2000.

éphémère en entrepôt frigorifique, de squat en friche, les artistes installent leurs fabriques dans les failles de la planification urbaine. Mais ce déplacement n'est pas qu'affaire d'opportunités immobilières. A Paris comme à Londres, New York ou Tokyo, un polycentrisme instable caractérise l'organisation des grandes métropoles. En d'autres termes, leur mouvement interne active la dynamique d'ensemble.

N'en déplaise aux polémistes - Marc Fumaroli ou Jean-Marie Domenach,⁹ parmi d'autres : si le val de Seine n'est plus le confluent d'autrefois, cela tient fort peu à l'excessive protection dont les pouvoirs publics auraient gratifié certaines catégories d'artistes. La thèse contraire résiste à peine mieux à l'examen. Quoique l'argument revienne souvent dans le débat français, on voit mal comment un surcroît d'aide à la jeune génération aurait conjuré la déchéance. Le cosmopolitisme des années vingt réclamait une Babel que ne requiert plus le village planétaire d'aujourd'hui. Sans doute "New York vola l'idée de l'art moderne", selon l'expression de Serge Guibault.¹⁰ Après 1945, une machine de propagande et de promotion relayait en images les effets de la domination politique et de la puissance économique des États-Unis. Mais ni Manhattan ni Malibu ne purent s'établir receleurs de la modernité. L'hypothèse de la centralité égarée repose en vérité sur un postulat caché. L'histoire des arts se ramènerait à la topographie parce qu'une discipline siègerait au milieu des autres. Cette reine de l'expression tient ses quartiers assez près du prince pour réclamer son secours ou défier son autorité. Qu'elle subisse une baisse de régime, et l'esprit de Paris connaît la chute. Littérature, peinture, musique, théâtre : l'art à l'aune duquel se mesure la fortune de la cité varie selon la période, mais aussi d'après l'auteur. Au centre trône le roman, le tableau ou la pièce. Ce qui s'invente dans les marges - poème, chanson, danse, film, vidéo, installation, thème de jazz, forme de cirque - advient dans une banlieue de la création.

Et l'essai domine toutes ces formes. L'intellectuel polyvalent, dont la principale compétence consiste à interpeller le pouvoir et à alerter le public, a conquis à Paris un statut et un prestige à nul autre pareil. Il supporte si mal la perte de sa chaire dans les désordres de l'urbis moderne qu'il préfère annoncer la mauvaise nouvelle en personne, dans un *opus* de plus : crépuscule des idoles, fin du siècle de Zola-Sartre, "intellectuel terminal" - point final.¹¹ Les considérants divergent malgré l'unanimité du diagnostic fatal. Pour certains, l'excès de généralité a sévi dans la pensée (abus de centralisme). D'autres au contraire dénoncent la fuite dans la spécialité (défaut de

⁹ Cf. Marc Fumaroli, *L'État culturel*, De Fallois, Paris, 1991 ; Jean-Marie Domenach, *Le crépuscule de la culture française ?*, Plon, Paris, 1995.

¹⁰ Serge Guibault, *Comment New York vola l'idée de l'art moderne?*, Jacqueline Chambon, Nîmes, 198 ??

¹¹ Voir Régis Debray, *Le pouvoir intellectuel en France*, Ramsay, Paris, 1979, et *I.F., suite et fin*, Gallimard, Paris, 2000 ; Pascal Ory & Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, Armand Colin, Paris, 1986 (2e édition : Paris, 1988) ; Rémy Rieffel, *La tribu des clercs, Les intellectuels sous la Ve République (1958-1990)*, Calmann-Lévy - CNRS, Paris, 1993 ; Antoine Spire, *Après les grands soirs, Intellectuels et artistes face au pouvoir*, Autrement, Paris, 1996 ; Michel Winok, *Le siècle des intellectuels*, Seuil, Paris, 1997.

synthèse). Ici l'on soupçonne la familiarité avec les puissants (vice de promiscuité), là on accuse l'irresponsable opposition aux institutions (syndrome de la tour d'ivoire). Bref, on impute à des maux parisiens la fin de l'exception française dans la sphère de l'intelligence. Et tout Paris en débat à loisir. Démocratique et convivial, le studio de télévision, auquel la signature d'un court traité de la déliquescence donne aussitôt accès, offre un compromis agréable entre le dîner en ville - car on cause entre soi - et le forum - car la cité nous regarde.

Au croisement des courants artistiques et intellectuels entre les deux guerres, la ville a perdu sa superbe sous l'Occupation, mais la Libération lui apporte aussitôt un regain de souffle. Les énergies se déploient dans une véritable explosion d'associations, de maisons d'édition, de journaux et de revues, mais aussi de petits théâtres, de clubs de jazz et de cabarets.¹² Négligeant les avertissements que Jean-François Gravier lançait dans *Paris et le désert français*¹³ quant aux dangers de l'hypertrophie, l'État entreprend de redorer le blason de la cité à laquelle il s'identifie en bonne part. Mais l'imagination perd le pouvoir dans le climat de la guerre froide. L'élan initial de la Quatrième République s'épuise contre les restrictions économiques, les guerres coloniales et l'instabilité gouvernementale. A partir de 1953, à la Direction générale des arts et lettres, encore dans le giron du ministère de l'Éducation nationale, plus personne ne défend les audaces de Jeanne Laurent, tandis que la culture n'entre guère dans les priorités du préfet de Paris.¹⁴

L'élargissement de l'offre artistique redevint un souci d'État lorsqu'il s'avéra que l'éclat de la France n'éblouissait plus les peuples du monde. André Malraux, dont la mission consistait à "rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre de Français",¹⁵ accueillait trop d'idoles et d'icônes dans son panthéon et son musée imaginaires pour s'alarmer de l'éclipse de "l'école de Paris" derrière les nouveaux astres de l'*action painting* et du *pop art*, ou des avatars de la "qualité française" au cinéma sous les assauts du néo-réalisme italien, ou encore de l'empâtement des comédiens-français face aux acteurs de Giorgio Strehler et Carmelo Bene. Ayant introduit Chagall à l'Opéra, conduit la Joconde à Tokyo, salué Ionesco et honoré Beckett, puis libéré *in extremis* la Villa Médicis du joug de l'Académie, il avait le sentiment du devoir accompli. Georges Pompidou considéra au contraire qu'il était urgent d'élargir le cercle. Michel Guy obtint de lui des fonds conséquents pour son Festival d'Automne, censé mettre la saison parisienne au diapason de la création internationale. En 1972, l'exposition "Douze ans d'art contemporain" au Grand Palais relevait du même enjeu, avant les incidents qui la compromirent. La décision toute personnelle du président de lancer la construction

¹² Cf. Philippe Gumpłowicz & Jean-Claude Klein (dir.), *Paris 1944-1954, Artistes, intellectuels, publics : la culture comme enjeu*, Autrement, Paris, 1995.

¹³ Jean-François Gravier, *Paris et le désert français*, Le Portulan, 1947.

¹⁴ Cf. Jeanne Laurent, *Arts et pouvoirs en France de 1793 à 1981, Histoire d'une démission artistique*, CIEREC, Saint-Etienne, 1983.

¹⁵ Décret n° 59-889 du 24 juillet 1959 sur la mission et l'organisation du ministère chargé des Affaires culturelles.

d'un musée d'art contemporain, assorti plus tard d'un Centre de création industrielle (CCI), d'un Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (IRCAM) et d'une Bibliothèque publique d'information (BPI), fut également inspirée par la crainte du déclin.

Chantiers présidentiels

Paris devait compenser la perte de son privilège en rayonnant sur une France plus moderne. Au cours des années 1960 et 1970, dans l'euphorie de la croissance, l'État fit de la région parisienne un vaste chantier. Le Marais lui-même, préservé par la loi Malraux du 4 août 1962 sur les secteurs sauvegardés, éprouva le choc des bulldozers. Les Halles déménagèrent à Rungis, des îlots entiers furent éventrés par des tours, des voies rapides endiguèrent les berges de la Seine. Le programme des villes nouvelles démarra sous la conduite de Paul Delouvrier et les premières lignes du réseau express régional (RER) furent percées. Les réalisations commerciales de la Défense, de Montparnasse et du Front de Seine, mais aussi le complexe universitaire de Jussieu et le Palais des Congrès de la Porte Maillot modifièrent l'aspect de la capitale, à force de "grands gestes d'une architecture dynamique", tels que Henry Bernard les souhaitait dans son projet "Paris majuscule",¹⁶ moins radical cependant que le plan Voisin de Le Corbusier en 1925. En dépit des dégâts causés par son irruption dans un quartier historique, le Centre Beaubourg se distingue de ces complexes par l'originalité de son architecture et l'ampleur de sa vocation culturelle.

Le rythme des transformations ralentit après la crise pétrolière, quand Valéry Giscard d'Estaing, qui vient à peine élu de borner la hauteur des gratte-ciel, semble opter pour un urbanisme tempéré. Pourtant les démolisseurs s'en donnent encore à cœur joie dans le nord et l'est de la ville, de Belleville à la place des Fêtes, de Tolbiac à la Porte de Choisy. La banque, l'assurance, le commerce dévorent les espaces autrefois affectés aux activités artisanales. Les résidences de luxe et les sièges sociaux des entreprises écrasent l'habitat modeste et les ateliers. La ville rejette ses organes fonctionnels au-delà du boulevard périphérique, modifiant sa composition sociale en conséquence. Ainsi Paris perd une partie de la substance qu'écrivains et artistes transformaient en images ou en récits. L'embourgeoisement paraît avoir triomphé, à l'exemple de la *gentryfication* qui a neutralisé d'importants secteurs de Londres.

Cette somme d'amertume qu'est l'*Histoire du vandalisme* de Louis Réau¹⁷ partage entre toutes les catégories de maîtres d'ouvrage et l'ensemble des gouvernements la responsabilité des démolitions sauvages ou des rénovations hâtives qui ont endeuillé Paris. Pour une gare d'Orsay (sauvée de justesse par Jacques Duhamel), combien de Palais Rose (condamné sous André Malraux) ? Parmi les victimes on regrette l'hôtel Bertier de Sauvigny (actuel emplacement du siège de *Libération*), rasé en 1950, l'hôtel de Nointel (propriété du Crédit national), supprimé en 1965, l'hôtel Pillet-Will

¹⁶ Henry Bernard, *Paris majuscule* (Album rouge), 1967, cité par Antoine Picon & Jean-Paul Robert, *Le dessus des cartes...*, *op.cit.*, p. 260.

¹⁷ Louis Réau, *Histoire du vandalisme, Les monuments détruits de l'art français* (1958), rééd. en version augmentée, Robert Laffont ("Bouquins"), Paris, 1994.

(ambassade du Japon) amputé en 1967, le Théâtre de l'Ambigu (bâtiment datant de la Restauration), saccagé la même année, le cirque Médrano (ex-cirque Fernando), abattu en 1973, mais aussi des constructions moins prestigieuses comme le palais du Bardo (folie néo-mauresque du Parc Montsouris), incendié en 1991, au moment où la Maison rouge (anciens locaux du négoce fluvial) fut rayée de la carte par l'érection de la Bibliothèque nationale de France. La phase de destruction intensive avait toutefois pris fin avec les années 1980. Une période de restauration débuta, de chantiers présidentiels en labours municipaux.

L'aménagement de la capitale doit dès lors être négocié entre l'Élysée, Matignon et l'Hôtel de Ville. Le mouvement de décentralisation est enclenché en 1982. Il peut être freiné, mais pas inversé. Tandis que la France s'applique à enfiler son costume de puissance moyenne, Paris cherche un compromis entre son statut de symbole et son ambition de métropole. L'État abat ses atouts culturels en doublant le budget du ministère compétent. Jack Lang imagine, impulse et anime. François Mitterrand inaugure. Le calendrier des attractions incombe dorénavant à leurs conseillers. Leur rythme alterne les rendez-vous annuels ("Fête de la musique", "Ruée vers l'art", "Fureur de lire") et les grandes célébrations (Bicentenaire de la Révolution française, centenaire du cinéma, an 2000) Sous leur gouverne, la ville se présente comme un vaste établissement de loisirs, riche en patrimoine et prodigue en réjouissances. Ainsi est-elle devenue depuis 1989 la première destination du tourisme mondial. En 1992, l'inauguration d'EuroDisney à trente ou quarante minutes de Notre-Dame lui a permis de confirmer son avance, comme si elle combinait les avantages de Venise et Miami, la mer et le soleil en moins.

La province et le monde

Sous la patine ou la grisaille, elle reste l'une des mieux pourvues en monuments, en galeries, en salles de spectacle : la parente de Rome pour les musées, l'égale de Londres pour les libraires et les antiquaires, la rivale de Berlin pour les théâtres et les cabarets, la fille aînée de New York pour les clubs de jazz, la grande soeur de Moscou pour les cinémas et l'impératrice du monde pour les cafés. La concentration des pouvoirs politiques et des institutions financières, des unités de recherche et des écoles supérieures, de l'édition et de la production cinématographique, des structures symphoniques, lyriques et dramatiques, de la presse nationale et de la critique spécialisée, ainsi que des chaînes de télévision (sauf Arte) lui conserve son rôle de pôle. Une telle densité, dépeinte alternativement comme une fatalité ou comme un gage d'efficacité, ressort de bien des indices. 38 % des diplômés du pays étaient encore délivrés à Paris en 1991. En 1993, 48 % des chercheurs publics (et 40% des enseignants-chercheurs) y officiaient, contre 55 % en 1991... et pas moins des deux tiers vers 1960.¹⁸ Le déséquilibre produit des effets à retardement. Ainsi, dans le domaine des arts plastiques, la capitale a accueilli quantité d'institutions, d'opérateurs et d'experts au cours des années 1980, lesquels ont à leur tour attiré une foule de

¹⁸ Cf. *Atlas régional de la recherche et de la technologie*, Secrétariat d'État à la Recherche, Paris, 1996.

praticiens en quête d'ateliers, alors que le rapport des prix fonciers vis-à-vis de la province s'étirait de 4,9 en 1978 à 16,5 en 1989.¹⁹ En dépit d'un coût de la vie plus élevé que dans les chef-lieux de région, l'afflux d'étrangers de toutes provenances et de toutes conditions, mais aussi l'augmentation de la population étudiante ont permis à Paris de reprendre des couleurs au cours des dernières années du millénaire. L'éventail des attraits culturels a beaucoup compté dans le choix des jeunes, qui a lui-même pesé lourd dans les résultats électoraux de mars 2001.

Paris sut souvent faire fête à des pèlerins qui n'étaient pas prophètes en leur pays : Serge de Diaghilev et Vastlav Nijinski, Sydney Bechet et Dizzy Gillespie, Tadeusz Kantor et Jerzy Grotowski. A l'inverse, avant la Seconde Guerre mondiale, seules les formations de la capitale avaient le privilège de voyager à l'étranger, comme la Comédie-Française, la troupe de Louis Jouvet ou les sociétés de concert. Les théâtres parisiens détenaient en outre le monopole des tournées en France. Il existait peu d'exemples de spectacles montés dans la préfecture de la Seine avec des interprètes de province, alors qu'une vedette du boulevard suffisait à l'affiche d'une salle régionale. Cinquante ans après, la situation a complètement changé, car le territoire est parsemé d'équipements subventionnés. Des groupes d'implantation locale jouent sur les quatre continents, à l'image des Toulousains de l'Orchestre du Capitole, des Nantais de la compagnie Royal de Luxe, ou bien des dix-neuf centres chorégraphiques répartis dans le pays. Des établissements de taille modeste s'inscrivent dans des circuits de coproduction européens, à l'instar des grands théâtres publics et des scènes nationales. Des villes moyennes organisent des festivals de renommée mondiale : la bande dessinée a élu pour capitale Angoulême, la photographie Arles ou Perpignan, le mime Périgueux, le théâtre de rue Aurillac, et Charleville-Mézières, que Rimbaud fuyait pour les passions de Paname, est désormais la Mecque de la marionnette. Les institutions parisiennes, étatiques ou municipales, pratiquent donc l'import-export dans une atmosphère de concurrence, non seulement avec leurs homologues de Stockholm et de Séville, de Lille et de Lyon, mais aussi avec leurs cadettes de Maubeuge et de Marne-la-Vallée.

Décliné à la Prévert, l'inventaire des ressources parisiennes pourrait se borner au périmètre de la Cité Véron, où le poète habitait à deux pas de Boris Vian. Théâtre Ouvert, centre dramatique national où Lucien et Micheline Attoun officient parmi les "tapuscrits" d'auteurs contemporains, jouxte le Moulin-Rouge, réserve de créatures à poil et à plumes, et la Locomotive, antre des nuits rock et techno, non loin du Musée de l'Érotisme, capharnaüm où les miniatures persanes côtoient des dessins de Dubout, à mi-chemin entre les théâtres de l'Œuvre, fondé par Lugné-Poe, et de l'Atelier, créé par Charles Dullin, dans un quartier de souteneurs, mais aussi de barbouilleurs, de guitaristes et de cinéastes. Un recensement plus administratif doit distinguer entre les établissements publics et les lieux privés, dont le nombre défie la statistique. La liste des institutions d'Etat couvre tous les champs. Il serait plus rapide de noter celles qui ne sont pas sises à Paris, comme le Théâtre national de Strasbourg, le Conservatoire national de musique et de danse de Lyon ou le Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne.

¹⁹ Source : Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale (DATAR).

Entre le ministère et l'Hôtel de Ville

L'État est peu enclin à modérer son train dans le décor urbain qu'il s'est construit. Malgré l'onction des autres circonscriptions, le personnel politique réside, travaille et délibère à Paris. Charles de Gaulle, le solitaire de Colombey-les-deux-Églises, Georges Pompidou l'homme du Cantal, Valéry Giscard d'Estaing son voisin du Puy-de-Dôme, François Mitterrand le promeneur de Latche ne faisaient pas mystère de leurs attaches parisiennes, comme la plupart de leurs ministres. Jack Lang, Edouard Balladur, Jacques Toubon y gagnèrent des mandats. Jusqu'en 1977, le préfet exerçait simultanément les pouvoirs au nom du gouvernement et du Conseil de Paris. La réforme rétablit alors un maire, et la solidarité des exécutifs subit ses premiers accrocs. L'alternance de 1981 accrut les divergences, d'autant que les lois de décentralisation levèrent promptement la tutelle étatique sur les actes de la commune et du département, fondus ici en une seule entité. Aucun problème de ce genre ne ternit leurs relations de 1986 à 1988, quand Jacques Chirac, tout Corrèzien qu'il fût, occupait les deux bureaux de l'Hôtel Matignon et de l'Hôtel de Ville. Élu à l'Élysée en 1995, il confia le fauteuil de maire à son premier adjoint, Jean Tibéri. Un autre de ses proches collaborateurs en mairie, Alain Juppé, accéda au poste de premier ministre, deux ans avant que sa naissance aquitaine et le hasard d'une dissolution ne l'encouragent à conquérir Bordeaux. Son successeur Lionel Jospin est citoyen de Cintegabelle, bien qu'il loge dans le sixième arrondissement. Il a permis à son ministre de l'Intérieur Daniel Vaillant, maire du dix-huitième, de faire une entorse à son principe de séparation des charges gouvernementales et communales. Après les récents scrutins, le nouveau maire aura trop à faire pour briguer un ministère : la tentation serait moins forte pour lui si la loi interdisait un tel cumul, tout-à-fait incongru dans un système démocratique.

Dans ces conditions, il ne faut pas s'étonner si les institutions nationales qui siègent dans la capitale absorbent encore, bon an mal an, la moitié des ressources du ministère de la Culture. Leur part atteint 54% des crédits consommés en 1988, lorsque les travaux présidentiels battaient leur plein. Le principal obstacle à la juste répartition des crédits réside dans les investissements passés, qui appellent des frais de fonctionnement proportionnels.²⁰ Après leur achèvement, le Grand Louvre, l'Opéra Bastille et la Bibliothèque nationale de France continuent de peser sur le budget, au détriment des équipements régionaux. Il en ira de même pour le Musée des arts et civilisations qui doit surgir au quai Branly, en gage ou en souvenir de la cohabitation. Paris ne bénéficierait pas de pareils avantages si le reste de la France n'y trouvait quelques compensations. L'opulence culturelle de la capitale est un motif de s'y rendre ou d'y prolonger un séjour. Elle reste le lieu d'octroi de la légitimité nationale et internationale. Un d'Artagnan des lettres, un Rastignac du spectacle doit encore monter à Paris pour cueillir les lauriers de la reconnaissance. La maison-mère possède néanmoins ses succursales où l'on peut aborder plus à l'aise producteurs,

²⁰ Cf. E. Wallon, "Paris et l'Etat", in Emmanuel de Waresquiel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles*, Larousse, Paris, 2001.

programmateurs, journalistes et membres des commissions de sélection ; les cours parisiennes se transportent, le temps d'un salon, d'un festival ou d'une université d'été, sur les sites de Cannes, Avignon, Aix-en-Provence, Montpellier ou Carcans-Maubuisson. Une carrière peut démarrer en province ou en banlieue et même y aboutir avec les honneurs, du moment qu'une station de consécration a été observée à Paris.

Quarante années d'initiatives de la rue de Valois, deux décennies d'efforts des collectivités territoriales, dix ans de réformes administratives ont permis de ranimer la vie culturelle dans les régions en amenuisant leur écart avec l'Île-de-France. Le Conseil de Paris avait moins de dépenses à consentir pour afficher une politique culturelle d'une relative cohérence. En trois mandats consécutifs, Jacques Chirac a dessiné un cadre dont Jean Tibéri s'est ensuite contenté de compléter quelques cases. Pierre Bas de 1977 à 1983, Françoise de Panafieu de 1983 à 1995, Hélène Macé de l'Épinay jusqu'en 2000, enfin Claude Roland (tous membres du Rassemblement pour la République) se sont succédés au poste d'adjoint sans jamais soulager le maire du soin de trancher sur les principaux dossiers, ni vraiment établir une procédure d'instruction intelligible aux artistes et aux opérateurs. Ancien directeur de la musique au ministère, le compositeur Marcel Landowski fut le premier directeur des affaires culturelles, de 1977 à 1979 ; Michel Boutinard-Rouelle, puis Jean Musy en 1985, Bruno Racine en 1988, Jean-Jacques Aillagon en 1993 et Jean Gautier à partir de 1996 ont poursuivi son action depuis un coquet hôtel de la rue des Francs-Bourgeois.

Ils créditaient leur secteur de 1,4 milliard de francs en 2000, soit 4,28% d'un total de 32,7 milliards de francs de crédits de paiement figurant aux budgets initiaux de la ville et du département (auquel ne sont imputées que les dépenses relevant des archives). 60 millions de francs étaient alors attribués aux travaux engagés ou prévus dans trente édifices du patrimoine parisien et 51 millions rien qu'au Petit Palais.²¹ Les chiffres contrastent nettement entre la majorité municipale et son opposition. Dans leurs argumentaires de campagne, Bertrand Delanoë estimait à 850 millions de francs seulement (hors frais de personnel) l'enveloppe de la culture en 2001, contre 1,8 milliard d'après Philippe Séguin. Comme à Lyon et à Marseille, la loi de 1975 laisse au Conseil de Paris le soin de fixer le montant des budgets d'arrondissements, dont les maires jouissent de compétences minimales. Cette tutelle de fait a causé des tensions avec la gauche, qui dénonça en outre l'inégalité des investissements réalisés par la Ville d'un secteur à l'autre, selon qu'il s'agissait par exemple d'un bastion socialiste ou du cinquième arrondissement, fief de M. Tibéri.

Bilan municipal

La conservation du patrimoine municipal a continûment prévalu dans les orientations officielles. Avec ses quatre-vingt-trois églises, ses quatre cent statues, ses

²¹ Budget initial 2000 : 25,3 milliards en dépenses de fonctionnement et 7,4 milliards en investissement, non compris 5,1 milliards affectés aux opérations nouvelles d'investissement (source : Ville de Paris).

édifices publics et ses hôtels particuliers, ses fontaines et ses vestiges archéologiques dont les Catacombes sont les plus visités, le domaine communal en impose. En 1988, l'État a confié en outre aux élus la responsabilité des trente-quatre ouvrages enjambant la Seine, en s'engageant à collaborer à leur restauration ; le pont Charles-de-Gaulle et la passerelle Solférino ont allongé cette liste par la suite. Une Commission du Vieux Paris, organe consultatif dont l'origine remonte à 1897, loge depuis 1979 dans la rotonde de la Villette, l'un des derniers pavillons d'octroi dû au crayon de Claude-Nicolas Ledoux. Elle doit veiller à la connaissance et à la protection de ces biens historiques. Des pans entiers du bâti parisien échappent à sa compétence : la cathédrale et plusieurs édifice religieux, appartenant à l'État, de même que les palais et les monuments nationaux, les tribunaux et les universités; les lycées, gérés par la région; les hôpitaux de l'Assistance publique; les gares, propriété du monopole des chemins de fer ; les stations de métro, cheptel de la Régie des transports; les bureaux de poste, les ambassades, les sièges de sociétés; quant à la Tour Eiffel, elle constitue l'immobilisation d'une société d'économie mixte dont la ville détient une bonne part aux côtés des ayants-droit de l'ingénieur.

La Ville s'était faite bâtisseuse durant toute la Troisième République. Les écoles primaires en brique et les bains-douches ornés de céramique témoignent du soin alors accordé aux équipements collectifs. La construction d'une ceinture d'immeubles d'habitation à bon marché le long des boulevards des maréchaux commença au début du XXe siècle et fut bouclée en hâte sous la Quatrième République, qui adopta en 1951 l'obligation de consacrer 1% du coût des chantiers scolaires à des travaux de décoration.²² La Cinquième, on l'a vu, ne brilla pas par l'originalité de son style architectural. J. Chirac convia Claude Vasconi et ses associés au Forum des Halles, Ricardo Bofill place de Catalogne, Michel Andrault et Pierre Parat à Bercy, Kenzo Tange place d'Italie. La commande municipale se montra plus subtile dans certains programmes à l'échelle des quartiers, en ménageant le terrain à des réalisations de Christian de Portzamparc et Giorgia Benamo en 1977 (rue des Hautes-Formes), Francis Soler en 1988 (maternelle de la rue Pelleport), Frédéric Borel en 1999 (logements sociaux rue Pelleport). L'art des jardins n'avait pas bénéficié d'innovations dans la capitale depuis l'achèvement du parc des Buttes-Chaumont en 1867, inspiré par les rêveries londoniennes de Napoléon III. Il fallut attendre les années 1980 pour que l'Etat retrouve la main verte à la Villette puis aux Tuileries, et la mairie dans les parcs Georges Brassens et André Citroën (conçu par Alain Provost et Gilles Clément, ouvert en 1993) et sur l'esplanade de Bercy (plantée par Ian Le Caisne et Philippe Raguin, livrée en 1998).

Le mobilier urbain, objet des soins préfectoraux depuis le baron Haussmann, a été largement concédé au groupe Decaux dans la période de gestion gaulliste. Si de rares nostalgiques de sexe masculin pleurent les pissotières, les élégantes fontaines Wallace avaient des fidèles en tous genres. Le touriste assoiffé pesant moins de voix que l'entrepreneur limonadier, elles ont failli disparaître du paysage. En matière de réverbères, de bancs, de grilles d'aération, de panneaux indicateurs, d'édicules de presse et de poubelles, toutes enseignes d'une cité aux yeux de ses visiteurs, Paris a

²² Arrêté du ministre de l'Education nationale Pierre-Olivier Lapie du 18 mai 1951.

effacé une partie de sa mémoire pour tomber au rang de sous-préfecture du design. Sur le tard, quelques opérations d'exception comme l'aménagement du boulevard Richard-Lenoir, la rénovation des Champs-Élysées et de la place de la Concorde ont un peu rehaussé ce bilan. La mise en valeur du paysage urbain laisse encore à désirer. La signalisation des églises, laissée à la discrétion fort relative du clergé, attire moins l'attention sur les trésors de la sculpture et de la peinture que sur les mérites de la paroisse et de la curie. Depuis quelques années, des panneaux en forme de rames marquent quelques hauts-lieux de l'histoire parisienne, mais bien des monuments éminents restent dépourvus de légende.

Beaucoup de visiteurs identifient le statut des musées au moment de trouver porte close, car le jour de fermeture en dépend. Le Petit Palais, dont la rénovation est entamée, sert de vitrine municipale aux grandes expositions rivales de celles que la Réunion des musées nationaux organise en face, au Grand-Palais. La ville administre aussi bien l'hôtel Carnavalet, avec ses collections historiques, que le Musée d'art moderne de la colline de Chaillot, dont la section ARC (Activités de recherche et de création) joua, sous la conduite de Suzanne Pagé de 1973 à 1988, un rôle moteur dans la mutation de la scène française. La mairie a également hérité de plusieurs demeures d'artistes, d'écrivains et de collectionneurs : les musées Cernuschi, Bourdelle, Cognac-Jay et Zadkine, ainsi que la maison de Victor Hugo. Enfin le Musée du judaïsme, réalisé avec l'aide de l'État, a été inauguré en 1998 à l'hôtel Saint-Aignan.²³

Création, diffusion, animation

La contribution municipale à la création repose sur une dizaine d'institutions dont les missions ont peu varié, dans leurs grandes lignes, après les mandats chiraquiens. Sous la houlette de Jean Mercure puis de Gérard Violette, le Théâtre de la Ville (ancien Théâtre Sarah-Bernhardt), modernisé sans grâce mais avec intelligence par les architectes Valentin Fabre et Jean Perrottet en 1967-1968, est devenu au cours des années 1980 un foyer international de la danse contemporaine, qui dispose depuis 1996 d'une seconde salle de jauge moyenne au Théâtre des Abbesses. En vis-à-vis, la Ville a pris en charge pour le restaurer, en 1979, le Théâtre du Châtelet, autrement nommé Théâtre musical de Paris ; sous la direction de Jean-Albert Cartier, puis de Stéphane Lissner (de 1988 à 1998) et - après de nouveaux travaux - de Jean-Pierre Brossmann à partir de 1999, il produit et accueille en priorité des ballets, des opéras et des concerts, bien qu'il soit dépourvu de troupe, de chœur ou d'orchestre permanent. À côté de ces vaisseaux amiraux, les théâtres dits d'arrondissement - à tort car ils relèvent eux aussi de la Direction des affaires culturelles - semblent plus fragiles. Dénommés Théâtre Paris-Villette, Nouveau Théâtre Mouffetard, Théâtre 13, Théâtre 14, Espace Paris Plaine, l'Etoile du Nord..., ils manquent pour la plupart de moyens en vue de s'engager dans la création.

²³ Cf. *Paris c'est vous, 1995-2000*, Brochure de la Mairie de Paris (Direction générale de l'information et de la communication), sans date (2000).

La capitale abrite quarante-neuf théâtres privés, c'est-à-dire la totalité de l'espèce, à l'exception d'une salle lyonnaise. La mairie a fini par hisser sa dotation au fonds de soutien en leur faveur, principalement alimenté par une taxe spéciale sur la billetterie instaurée en 1964, à hauteur de celle de l'État, qui avait doublé sa mise en 1982. En revanche le soutien minoritaire de la Ville au Festival d'Automne, au Festival du Marais, au Festival international de la danse, puis au Festival Paris Quartiers d'été demeure une anomalie qui a peu d'équivalents dans les grandes villes de France, sinon à Cannes ou Avignon. En outre Paris se montre nettement moins généreux que l'État envers les compagnies dramatiques, chorégraphiques et lyriques qui résident et travaillent *intra muros*, et plus chiche que la région Ile-de-France, sollicitée à travers ses associations Théâtre et cinéma en Ile-de-France (TECIF) et Ile-de-France opéra-ballet (IFOB). Contrairement à ce qu'on observe partout en France, il était jusqu'à ce jour plus facile à un metteur en scène ou un chorégraphe d'attirer l'attention du ministre que du maire de Paris.

L'Orchestre de Paris, comme son titre ne l'indique pas, a été fondé par l'État sur décision d'André Malraux, avec le concours minoritaire de la ville. L'Ensemble orchestral de Paris, créé en 1978 pour la musique de chambre, procède davantage, quant à lui, de la volonté du maire. De statut public à la Cité de la musique, mais privé dans les salles Pleyel et Gaveau, ainsi qu'au Théâtre des Champs-Élysées - fief de la Caisse des dépôts et consignations -, les foyers de musique savante reçoivent de la mairie des aides assez marginales. En général, les clubs de jazz ne demandent ni n'obtiennent rien. Réservé aux manifestations de masse, le Zénith fait l'objet d'une délégation de service public, à l'instar du Palais des Congrès.

L'aménagement et l'entretien d'ateliers relève encore du domaine partagé avec le ministère : une centaine d'unités ont été livrées à l'issue du premier mandat, puis la construction s'est poursuivie à moindre allure, pour reprendre en 1998 au rythme d'une cinquantaine environ tous les deux ans. Une portion du parc a hélas disparu lors dans l'incendie des Magasins généraux du quai de la Seine. En 1991, J. Chirac promet de créer sur cet emplacement du bassin de la Villette une école supérieure d'art dont il confia la préfiguration à Jean-Jacques Aillagon : le projet a fait long feu, si l'on ose dire.

L'initiative municipale a néanmoins fait éclore des institutions originales, concentrées dans le quartier Beaubourg. La Maison du geste et de l'image (MGI) encadre les interventions d'artistes et d'interprètes dans les classes du primaire et du secondaire. La Vidéothèque de Paris, rebaptisée Forum des images, offre ses archives audio-visuelles en libre consultation, ainsi que des films en projection publique. La Maison de la poésie, installée dans le petit Théâtre Molière, propose lectures et mises en espace. Dernière née de la série, la Maison européenne de la photographie a ouvert en 1996 dans un hôtel du Marais.

Sous la III^e République, la décoration du nouvel Hôtel de Ville, des mairies d'arrondissement et des places principales avait alimenté des chantiers dont les artistes novateurs et indépendants furent écartés sans remords. Le carnet de commande de la mairie a suscité peu de réussites depuis cette époque, en dehors des parenthèses des expositions universelle, dont celle de 1937 sous le Front populaire.

Comme témoins des dernières décennies du millénaire subsisteront peut-être les fontaines de Singer (à Bercy), de Haber (place de Catalogne), de Jean Tinguely et Niki de Saint-Phalle (à Beaubourg), les fresques d'Adami et de Gérard Garouste pour le Théâtre du Châtelet, avec quelques sculptures parsemées dans les jardins et sur les quais. L'ultime pièce d'art public dévoilée par Jean Tibéri aura été l'effigie de Charles de Gaulle, scellée fin 2000 près du rond-point des Champs-Élysées. Le général devra y voisiner des formes qu'il aurait peu goûtées de son vivant, car le succès de l'exposition en plein air des rondes statues de Botero, en 1992, a enhardi les édiles, qui lancèrent en 1996 l'opération "Les Champs de la sculpture", rééditée en 1999, avant la présentation des groupes sculptés d'Ousmane Sow en 2000 sur le pont des Arts.

L'enseignement artistique importe pour l'aura d'une capitale, non seulement parce que les cours attirent des étudiants et des professeurs étrangers, mais parce que chaque promotion joue sa partition dans le renouveau des esthétiques. De ce point de vue, Paris n'est pas trop à plaindre, avec ses écoles nationales supérieures des beaux-arts (ENSBA) et des arts décoratifs (ENSAD), ses conservatoires nationaux supérieurs d'art dramatique (CNSAD) et de musique et de danse (CNSMD), l'Institut de formation et d'enseignement des métiers de l'image et du son (FEMIS), financés en solitaire par le ministère de la Culture, et ses diverses institutions spécialisées sous contrôle du ministère de l'Éducation nationale. La Ville complète le dispositif en ce qui concerne la musique, avec dix-sept conservatoires municipaux, pour la plupart réinstallés dans des locaux améliorés, et un Conservatoire national de région (CNR - dit Conservatoire supérieur de Paris), créé en 1978 pour les élèves en horaires aménagés, puis transféré rue de Madrid à la place du CNSMD en 1996. Moins présente sur les autres fronts, elle a préféré prêter son concours à l'École du mime Marceau, ouverte en 1978, plutôt qu'à celle de Jacques Lecoq, ralliée depuis sa création en 1956 par des élèves du monde entier. Elle entretient cependant trois excellentes écoles d'art appliqués : Boule (ébénisterie, menuiserie), Estienne (arts graphiques) et Duperré (arts décoratifs), sous tutelle de la rue de Grenelle.²⁴

Enfin la culture exige aussi des moyens de diffusion. Paris comprend cinquante-trois bibliothèques réparties dans les arrondissements, sans compter sa Bibliothèque historique qui réalise des expositions de qualité. Si le lecteur de proximité est satisfait, l'étudiant dont l'établissement universitaire manque de sièges et de titres doit imiter le chercheur, en se rendant à la Bibliothèque publique d'information (BPI) ou à la salle publique de la BNF, entretenues à grands frais par l'État. Il est souvent arrivé aux précédents maires de critiquer les ministres - surtout Jack Lang - pour leur goût des opérations promotionnelles et des manifestations festives. Cela n'a nullement empêché la Ville de lancer les siennes : "18 heures, 18 francs" pour le cinéma, "Paris sur scène" pour le théâtre, "Prenez une place, venez à deux" pour les concerts, "le Mois de la photo", etc. De façon plus classique et plus discrète, elle encourage des animations dans quatre cent "ateliers d'expression culturelle et de voisinage", ainsi qu'au Centre d'animation culturelle de Paris (ex-Carré Sylvia Montfort), transplanté aux anciens abattoirs de Vaugirard. Enfin Paris célèbre sa Libération, sa Tour ou ses

²⁴ Cf. *ibidem*.

écrivains, y compris Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir dont les noms marquent depuis 2000 le terre-plein jouxtant leur café favori. Il lui est quand même difficile d'assumer son passé en bloc. Le maire sortant et son prédécesseur n'ont cru bon de rendre hommage à la Commune de 1871, mais ils ont maintenu son nom à la rue Alexis-Carrel, bien que ce prix Nobel de médecine ait été dans le secteur hospitalier un artisan zélé des projets de Vichy.

Engagements électoraux

Au cours de la campagne électorale où il figurait en seconde position sur la liste conduite par Daniel Vaillant dans le dix-huitième, Bertrand Delanoë s'est engagé à "confier aux vingt maires d'arrondissement la gestion des équipements de proximité, avec les moyens humains et budgétaires (investissement et fonctionnement) correspondants", en mettant fin au cumul entre les fonctions de maire d'arrondissement et d'adjoint au maire de Paris. Quoique désireux de "stabiliser la pression fiscale", il a mis en exergue de son programme la promesse de doubler le budget culturel de la Ville lors de son mandat ("hors rémunérations", tenait-il à préciser).²⁵ D'autres propositions, telles que l'instauration d'une carte "Paris-culture" et de "chèques-culture" pour les jeunes, les étudiants et les personnes à faibles revenus, la gratuité d'accès aux collections permanentes des musées municipaux, le développement de l'éducation artistique dans les écoles primaires et les collèges dont la charge échoit aux élus, l'aménagement de salles de quartiers pour les associations et les activités d'animation, sous l'égide d'une "Mission de l'espace public culturel", l'essor de la programmation festivalière, du théâtre amateur et des spectacles de rue, en particulier durant l'été, sont cités au chapitre de la démocratisation.

S'affirmant soucieux de "redonner son rôle phare à Paris" et de "restaurer l'éclat de la «Ville Lumière», le candidat socialiste entendait "promouvoir une nouvelle ouverture internationale [...] par la création de lieux d'accueil pour les artistes étrangers", et ouvrir un "Espace européen" en relation avec les instituts culturels des pays de l'Union.²⁶ En matière d'équipements, les préférences de B. Delanoë rejoignent celles de Catherine Tasca: le grand auditorium dont des chefs comme Pierre Boulez et Christoph Eschenbach - le premier dès la naissance de la Cité de la Musique, le second depuis sa nomination à l'Orchestre de Paris - prônent avec une partie de la critique la construction sur le site de la Villette ; une Maison de la chanson dont le projet a longtemps traîné sous divers titres dans les cartons des services de la musique ; des "lieux de fabrique", terme qui évoque les espaces de production et de résidence dont les modèles furent inventés par les compagnies des arts de la rue (de Marseille à Brest et de Chalon-sur-Saône à Noisy-le-Sec), mais aussi les "lieux intermédiaires", studios de création et de diffusion mi-publics, mi-privés, dont il existe bien des exemples dans le monde de la danse et du théâtre, dans la

²⁵ "Paris, Changeons d'ère", brochure de campagne de Daniel Vaillant, Paris, sans date (février 2001).

²⁶ *Ibidem*.

capitale et sa banlieue (de la Ménagerie de verre au Lavoir moderne, du Cabaret sauvage à l'Atelier du Plateau).

Heureux augures... Afin de compléter le catalogue, il restera à trouver des solutions créatives pour des édifices laissés à l'abandon, comme la Gaîté-Lyrique, dévastée sous prétexte de la transformer en "Planète magique" par un concessionnaire dont la faillite, aussi rapide que coûteuse pour la municipalité, amena J. Tibéri à envisager sa conversion en salle symphonique, comme les vastes garages des pompes funèbres municipales ou comme l'ancien couvent des Récollets, aux murs duquel des artistes aimeraient s'appuyer, face à la Gare de l'Est. Il s'agira encore de faire preuve de souplesse à l'égard des squats qui grignotent un peu partout les proies de la spéculation immobilière, d'ouverture face aux compagnies indépendantes du théâtre, de la danse et du cirque qui réclament des espaces de travail, d'écoute vis-à-vis des groupes de rock, de rap et de techno qui demandent la fin de l'ostracisme.

Au début des années 1970, quand Jean Dubuffet modelait ses pénétrables et publiait ses pamphlets, que Jean-Marie Serreau et Ariane Mnouchkine, puis les troupes de l'Aquarium et de l'Épée de Bois investissaient la Cartoucherie de Vincennes, à proximité d'une université expérimentale où officiaient Gilles Deleuze et Michel Foucault, les jeunes artistes levaient volontiers l'étendard de la contre-culture. Ils ont si bien travaillé que cette vie souterraine affleure partout aujourd'hui. Certes, les institutions savent désormais la transplanter pour mieux la domestiquer, quand les industries de la distribution ne s'en sont pas déjà emparées. Mais de nouvelles formes émergent dans des interstices, qui leur échappent dans une fugace prolifération. Certaines investissent la citadelle d'un pâté de maisons dans Paris, d'autres se laissent reléguer dans une cité de banlieue, au-delà des fortifications de naguère. Quelque soit leur destination future, leur circulation ne dépend plus d'un poste central. Dans l'histoire des arts et de la pensée, il est rarement arrivé que le Paris protocolaire rencontre le Paris parallèle, que la Sorbonne épouse le Chat noir, que l'Académie encense le Flore, que le ministère fréquente les soupentes et que la mairie sème dans les friches. Heureusement des moments surviennent où le croisement des styles et le frottement des idées s'avèrent non seulement possibles, mais indispensables au brassage des publics. Il faut que l'axe tourne sur lui-même, pour que les couleurs vibrent et se mêlent dans la mosaïque des territoires. La cartographie cesse alors d'être un instrument du répertoire pour redevenir un art du mouvement.

Emmanuel Wallon