

**E.N.S.S.I.B.**

**ECOLE NATIONALE SUPERIEURE  
DES SCIENCES DE L'INFORMATION  
ET DES BIBLIOTHEQUES**

**UNIVERSITE  
CLAUDE BERNARD  
LYON I**

**DESS en INFORMATIQUE DOCUMENTAIRE**

**Note de Synthèse**

Statuts juridiques, modes de gestion et de financements publics et privés des entreprises culturelles en France, Allemagne, Italie et Espagne.

Laurence DUPINIAN

Sous la direction de Madame Christine BOLZE

ARSEC

1992

30  
5

**E.N.S.S.I.B.**

**ECOLE NATIONALE SUPERIEURE  
DES SCIENCES DE L'INFORMATION  
ET DES BIBLIOTHEQUES**

**UNIVERSITE  
CLAUDE BERNARD  
LYON I**

**DESS en INFORMATIQUE DOCUMENTAIRE**



## **Note de Synthèse**

Statuts juridiques, modes de gestion et de financements publics et privés des entreprises culturelles en France, Allemagne, Italie et Espagne.

Laurence DUPINIAN

Sous la direction de Madame Christine BOLZE

ARSEC

1992

ID

5

1992

**TITRE :**

**Statuts juridiques, modes de gestion et de financements publics et privés des entreprises culturelles en France, Allemagne, Italie et Espagne.**

**AUTEUR :**

Laurence DUPINIAN

*Note de synthèse effectuée pour :*

ARSEC  
Centre d'information  
11 place Bellecour  
69002 LYON

Tél. : 72.41.92.15

*Sous la direction de Madame Christine BOLZE*

**RESUME :**

Vérification de l'existence d'un lien entre les modes de financement et de gestion des entreprises culturelles et le choix de leur forme juridique. Etude des différents types de statuts et formes de gestion. Comparaison des financements publics et privés en France, Allemagne, Italie et Espagne.

**DESCRIPTEURS :**

CULTURE / ENTREPRISE / STATUT CULTUREL / GESTION / FINANCEMENT / FRANCE / ALLEMAGNE / ITALIE / ESPAGNE

**ABSTRACT :**

Study of the legal forms of cultural organisations. Identification of the particularities of this branch of industry and the private and public funding which determine the choice of company status and management style.

**KEYWORDS :**

CULTURE / FIRM / CULTURAL STATUS / MANAGEMENT / FINANCING / FRANCE / GERMANY / ITALY / SPAIN

# SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	p. 5
-------------------	------

<b>CHAPITRE I : RECHERCHE BIBLIOGRAPHIQUE.....</b>	<b>p. 7</b>
--	-------------

<b>I - TERMINOLOGIE.....</b>	<b>p. 8</b>
------------------------------	-------------

<b>1.1. Qu'est-ce-qu'une entreprise culturelle ?.....</b>	<b>p. 8</b>
---	-------------

<b>1.2. Comment une entreprise culturelle est-elle financée ?.....</b>	<b>p. 8</b>
--	-------------

<b>1.3. Contraintes et limites de la recherche.....</b>	<b>p. 8</b>
---	-------------

<b>II - LA RECHERCHE MANUELLE.....</b>	<b>p. 10</b>
--	--------------

<b>2.1. Méthodologie de la recherche.....</b>	<b>p. 10</b>
---	--------------

<b>2.2. Compte-rendu de la recherche.....</b>	<b>p. 10</b>
---	--------------

<b>II - LA RECHERCHE AUTOMATISEE.....</b>	<b>p. 11</b>
---	--------------

<b>3.1. Méthodologie de la recherche.....</b>	<b>p. 11</b>
---	--------------

<b>3.2. Les étapes de la recherche.....</b>	<b>p. 12</b>
---	--------------

**3.2.1. Interrogation de bases de données accessibles sur minitel**

**3.2.1.1. 3615 ADMICAL**

**3.2.1.2. 3616 SICI**

**3.2.2. Interrogation de bases de données à l'ENSSIB**

**3.2.2.1. *Interrogation en ligne de DELPHES***

**3.2.2.2. *Interrogation en ligne d'ECODOC***

**3.2.3. Recherches automatisées au Groupe ESC Lyon**

**3.2.3.1. *Interrogation du logiciel documentaire TEXTO***

**3.2.3.2. *Interrogation du CD-ROM CD-THESES***

**3.2.3.3. *Interrogation du CD-ROM ABI-INFORM***

<b>3.3. Compte-rendu de la recherche automatisée.....</b>	<b>p. 17</b>
---	--------------

<b>IV – CONSTAT SUR LA RECHERCHE BIBLIOGRAPHIQUE.....</b>	<b>p. 19</b>
<b>V – RECHERCHE DE DOCUMENTS PRIMAIRES.....</b>	<b>p. 20</b>

<b>CHAPITRE II : SYNTHESE.....</b>	<b>p. 21</b>
------------------------------------	--------------

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>p. 22</b>
--------------------------	--------------

<b>I – LES STATUTS DE L'ENTREPRISE CULTURELLE.....</b>	<b>p. 23</b>
--	--------------

<b>1.1. Les entreprises culturelles relevant du secteur public.....</b>	<b>p. 23</b>
---	--------------

1.1.1. La régie

1.1.2. Les établissements publics

1.1.3. La concession

<b>1.2. Les établissements culturels relevant du secteur privé.....</b>	<b>p. 24</b>
---	--------------

1.2.1. L'association loi 1901

1.2.2. Les entreprises en nom personnel

1.2.3. Les entreprises commerciales

<b>II – GESTION D'UNE ENTREPRISE CULTURELLE.....</b>	<b>p. 26</b>
--	--------------

<b>2.1. Le rôle du gestionnaire culturel.....</b>	<b>p. 26</b>
---	--------------

<b>2.2. Comment gérer la culture : statut privé ou statut public ?.....</b>	<b>p. 27</b>
---	--------------

<b>2.3. Apparition d'entreprises privées spécialisées dans la gestion d'établissements culturels.....</b>	<b>p. 28</b>
---	--------------

<b>III – FINANCEMENT D'UNE ENTREPRISE CULTURELLE.....</b>	<b>p. 29</b>
---	--------------

<b>3.1. Le financement public.....</b>	<b>p. 29</b>
--	--------------

3.1.1. Le financement public en France

3.1.2. Le financement public en Allemagne, Italie, Espagne

3.1.2.1. *Le financement public en Allemagne*

3.1.2.2. *Le financement public en Italie*

3.1.2.3. *Le financement public en Espagne*

<b>3.2. Le financement privé.....</b>	<b>p. 32</b>
3.2.1. <u>Mécénat culturel en France : le mécénat s'humanise</u>	
3.2.2. <u>Mécénat d'entreprise : petit panorama européen</u>	
3.2.2.1. <i>Le financement privé de la culture en Allemagne</i>	
3.2.2.2. <i>Le financement privé de la culture en Italie</i>	
3.2.2.3. <i>Le mécénat espagnol : un mécénat d'entreprise encore jeune</i>	
<b>IV – <u>CONCLUSION</u>.....</b>	<b>p. 39</b>

<b>CHAPITRE III : BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>p. 40</b>
--	--------------

<b>I – <u>METHODE DE CLASSEMENT DES REFERENCES</u>.....</b>	<b>p. 41</b>
<b>II – <u>BIBLIOGRAPHIE</u>.....</b>	<b>p. 42</b>
<b>Statut juridique.....</b>	<b>p. 42</b>
<b>Gestion.....</b>	<b>p. 43</b>
<b>Financement.....</b>	<b>p. 44</b>

## **INTRODUCTION**

L'ARSEC, Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles, est une association (loi 1901) qui a été créée en mai 1983. C'est une agence conseil spécialisée dans les interventions en direction du secteur culturel. Elle intervient auprès des décideurs, créateurs et organisateurs d'entreprises culturelles et des collectivités publiques.

190 entreprises de la région adhèrent à l'association. Elles peuvent trouver auprès de l'ARSEC un service conseil juridique, fiscal et social, un secrétariat, un service documentation/information et un service formation (formation professionnelle continue et filière universitaire).

Le sujet qui m'a été proposé par Madame Christine BOLZE, documentaliste à l'ARSEC, est une recherche bibliographique sur les **statuts juridiques, les modes de gestion et de financement privés et publics des entreprises culturelles en France, Allemagne, Italie et Espagne**.

Madame Christine BOLZE n'a pas le temps d'effectuer cette recherche car elle est en formation continue.

L'intérêt de la question est multiple pour la documentaliste. La connaissance des formes juridiques les plus couramment adoptées par les entreprises culturelles, est une recherche demandée par un enseignant de licence. Cette question de la forme juridique semble liée et parfois même déterminée par les modes de financement des entreprises culturelles (subventions, mécénat...). Ma recherche s'étend donc aux modes de financement du secteur culturel. Enfin, un "Guide de l'entrepreneur culturel européen" étant en cours de réalisation à l'ARSEC, la documentaliste a souhaité que j'élargisse ma recherche à l'Italie, l'Allemagne et l'Espagne parce que dans ces pays, trois régions sont partenaires de Rhône-Alpes.

Mon travail devra également permettre par comparaison d'évaluer l'intérêt du fonds documentaire sur ces thèmes à l'ARSEC et de permettre de rassembler des documents éparpillés dans plusieurs dossiers.

L'objectif est de déterminer ce qui différencie (si différence il y a) le management d'une entreprise culturelle du management des autres entreprises de services et, de dresser une typologie pertinente du (des) management(s) des entreprises culturelles à partir de critères précis.

La première partie de cette note de synthèse porte sur la méthodologie de la recherche documentaire. La synthèse des articles sélectionnés est présente dans la deuxième partie. La dernière partie comprend la bibliographie des articles synthétisés.

## **CHAPITRE I**

### **RECHERCHE BIBLIOGRAPHIQUE**

# I - TERMINOLOGIE

## **1.1. Qu'est-ce-qu'une entreprise culturelle ?**

Ma première démarche, en examinant le sujet, a consisté à résoudre un problème de terminologie. En effet, qu'appelle-t-on "entreprise culturelle" ? C'est pourquoi, j'ai eu un entretien avec Madame Christine BOLZE afin qu'elle m'explique le terme.

Le terme d'entreprise culturelle regroupe des réalités variées. Il peut s'agir d'un théâtre, d'un orchestre, d'un musée, d'un centre d'art... Une entreprise culturelle est d'abord une entreprise de services. C'est une entreprise de création, de diffusion ou de soutien à l'art. Cependant les entreprises culturelles se positionnent sur un axe allant de la création pure à la satisfaction exclusive de la demande sociale. Le rôle ou la mission de l'entreprise culturelle est défini dans son projet culturel qui peut être très différent selon les structures.

Nous pouvons citer plusieurs exemples : le Théâtre du Fust (Montélimar) crée du théâtre de marionnettes pour adultes, Collectif et Compagnie (Annecy) crée, diffuse et forme à la musique électro-acoustique tandis que le Théâtre Municipal de Grenoble diffuse des spectacles très variés qui répondent aux attentes des spectateurs.

Le choix d'une forme juridique est un choix important pour l'entreprise. Il conditionne le régime juridique et fiscal de l'entreprise d'une part, et d'autre part la responsabilité, la couverture sociale et le mode d'imposition de son créateur.

## **1.2. Comment une entreprise culturelle est-elle financée ?**

Au-delà des recettes propres, il y a le financement public, c'est-à-dire les subventions de l'Etat. Il y a également le financement privé : le mécénat.

Nous voulons connaître les politiques culturelles, les législations et les relations du secteur industriel et commercial avec le secteur culturel en général, dans les différents pays.

## **1.3. Contraintes et limites de la recherche**

Nous avons fait le point sur la délimitation du sujet en examinant les points à ne pas traiter :

- ni l'historique du mécénat, ni son explication ne seront examinés ; la documentation les connaissant déjà ;

- le fonctionnement du mécénat sera abordé en terme de développement et gestion des entreprises culturelles et non en terme d'apport pour une activité artistique ;
- nous ne voulons pas de liste d'opérations culturelles mécénées ou d'entreprises mécènes ;
- nous n'aborderons pas le problème du régionalisme ;
- l'étude ne porte pas sur le financement des artistes.

J'ai demandé à Madame Christine BOLZE qu'elle me définisse les années sur lesquelles porteraient les recherches ainsi que la langue des documents. Elle était intéressée par les documents parus après la loi sur le mécénat en 1987 et en français, voire en italien. J'ai fait la liste de tous les mots-clés, termes exacts mais aussi synonymes et termes associés, indices, auteurs liés au domaine d'intérêt.

Les mots-clés qui ont été retenus pour la recherche des documents sont les suivants :

ENTREPRISE CULTURELLE	SUBVENTION
STATUT JURIDIQUE	DONATION
GESTION	MECENAT
FINANCEMENT	

Nous avons opté pour une recherche large avec probabilité de documents non pertinents.

## **II- LA RECHERCHE MANUELLE**

### **2.1. Méthodologie de la recherche**

Afin de dégager des points de lignes de force pour pouvoir constituer la bibliographie demandée, j'ai consulté en premier lieu le fonds du centre de documentation de l'ARSEC.

Les documents déjà possédés dans le domaine de mes recherches, m'ont permis de puiser les noms d'auteurs spécialisés dans ce secteur. Je me suis également familiarisée avec les notions de statuts juridiques des entreprises grâce à un dossier et à quelques ouvrages abordant ce sujet, possédés par le centre.

Afin de compléter mes premières informations, je me suis rendue à la Bibliothèque Universitaire de Droit de LYON. J'y ai trouvé les diverses dispositions juridiques appliquées aux entreprises culturelles en France (loi sur le mécénat, loi sur les fondations...).

Au cours de mon stage de fin d'année du DESS effectué à la Chambre de Commerce et d'Industrie de LYON, je suis allée au Service Juridique ainsi qu'à l'Euro-info Centre. Ces investigations ont été infructueuses.

Des cours sur les sources d'informations économiques donnés au Centre de Documentation du Groupe ESC LYON et prévus dans le programme du DESS, nous ont permis un libre-accès au fonds documentaire pendant un mois. J'en ai profité pour consulter, à partir de 1987 jusqu'en 1991, la forme papier de la base de données DOGE<sup>1</sup>. Cette recherche manuelle m'a donné 3 références très intéressantes, notamment dans le domaine de la gestion.

Le Centre de Documentation du Département des Etudes et de la Prospective (D.E.P.) du ministère de la culture a été une source de documentation importante : le fonds est constitué de nombreux documents répertoriés dans la catégorie "littérature grise". Il est quasiment impossible de savoir que ces documents existent. Le fonds documentaire est certes vaste mais beaucoup de choses sont antérieures à 1987. La difficulté résidait dans le choix judicieux des références à consulter. Cette recherche dans les fichiers (le service est en cours d'automatisation) a donné 11 références pertinentes.

### **2.2. Compte-rendu de la recherche manuelle**

Il faut pouvoir accéder facilement aux fonds spécialisés et consacrer un temps important à la recherche manuelle. D'autres centres auraient pu être visités, mais il faut savoir limiter ses investigations.

La recherche manuelle a donné 14 références intéressantes.

---

*1. La base de données DOGE est produite par l'INIST-CNRS. Elle existe depuis 1980 et est accessible sur QUESTEL (FRANCIS). Elle couvre tous les aspects de la gestion des entreprises et des organismes.*

## III – LA RECHERCHE AUTOMATISEE

### 3.1. Méthodologie de la recherche

Pour choisir parmi les nombreuses bases de données, il était indispensable de connaître les caractéristiques des différentes bases existantes afin de choisir celles correspondant au cadre défini par la recherche. C'est pourquoi, j'ai consulté les différents annuaires disponibles et notamment le répertoire des bases de données de l'ADBS ainsi que le répertoire des bases de données télérel, édité par F.L.A. Consultants.

J'ai étudié les domaines couverts et aspects sous lesquels ces domaines sont envisagés ainsi que le type de documents entrés –les articles de périodiques et thèses ou mémoires intéressant le plus Madame Christine BOLZE–. Les éditeurs spécialisés lui envoient régulièrement une liste de leurs parutions. Aussi, pense-t-elle posséder la plupart des ouvrages traitant du domaine de recherche.

Le fait qu'il n'existe aucune base de données dans le domaine de la culture est la première difficulté que j'ai rencontrée. C'est pourquoi, je me suis orientée sur des bases à tendance économique.

La recherche manuelle m'ayant appris qu'il existe dans le monde peu d'études réalisées sur les entreprises culturelles, j'ai sélectionné des bases françaises : les bases américaines traitent surtout de problématiques concernant les Etats-Unis et peu les pays européens. Il m'a paru inutile d'y chercher des références sur un domaine peu traité et surtout sur l'existant hors USA.

La recherche automatisée s'est donc dirigée vers deux bases de données économiques et françaises : DELPHES et ECODOC. J'ai également interrogé le logiciel documentaire possédé par le Centre de Documentation du Groupe ESC LYON, afin de prendre connaissance de ce fonds, ainsi que des CD-ROM.

Les recherches manuelles m'ont également appris qu'il existe deux services minitel ; l'un créé par l'ADMICAL –Association pour le Développement du Mécénat Industriel et Commercial–, l'autre par le ministère de la Culture et de la Communication.

## **3.2. Les étapes de la recherche**

### **3.2.1. Interrogation de bases de données accessibles par minitel**

#### *3.2.1.1. 3615 ADMICAL*

Créée en 1979, l'ADMICAL – Association pour le Développement du Mécénat Industriel et Commercial – oeuvre depuis dix ans au développement du mécénat culturel en France. Ce service, accessible en mode vidéotex en composant le 3615, donne des chiffres sur le mécénat, apporte des renseignements sur la fiscalité et le droit du mécénat, indique quels sont les lieux d'information, dresse une bibliographie et une liste des entreprises et actions culturelles ainsi que les projets cherchant des mécènes.

En consultant la bibliographie effectuée par l'ADMICAL, j'ai extrait 6 références intéressantes. Toutefois, il s'agit d'ouvrages dont Madame Christine BOLZE avait déjà eu connaissance.

#### *3.2.1.2. 3616 SICI*

Le 3616 SICI est un service créé par le ministère de la Culture et de la Communication. Il s'agit d'un relais d'information, d'un service conseil qui répond aux demandes professionnelles (finances, documents, régimes juridiques et fiscaux, droits d'auteur, protection sociale, diffusion), qui propose en relation avec l'ANPE des offres d'emplois artistiques et culturels et qui publie des guides pratiques.

Le terme "entreprise culturelle" fait parti du menu. En l'interrogeant, on trouve "financement" comme clé d'accès. Cette recherche a été improductive ; ce service indiquant seulement les lieux où démarcher afin de créer une entreprise culturelle.

### **3.2.2. Interrogation de bases de données à l'ENSSIB**

#### *3.2.2.1. Interrogation en ligne de DELPHES*

Dans le cadre des séances d'interrogation de bases de données prévues dans le programme pédagogique du DESS d'Informatique Documentaire, j'ai interrogé la base de données DELPHES sur le serveur Dialog. Avant l'interrogation, j'ai consulté le thésaurus de cette base ; thésaurus disponible à la bibliothèque de l'ENSSIB. Cela m'a permis de savoir comment poser les questions et surtout de bien définir la stratégie d'interrogation. Ainsi, le terme "entreprise culturelle" n'est pas utilisé. Il faut employer à la place le descripteur "activité culturelle et artistique".

### Caractéristiques de DELPHES :

Le producteur de cette base de données est la Chambre de Commerce et d'Industrie de PARIS. Les domaines couverts sont l'économie française et internationale ainsi que la gestion des entreprises.

La base de données DELPHES existe depuis 1975 et comprend 400 000 références bibliographiques. Sa mise à jour est hebdomadaire. 800 périodiques français et étrangers sont dépouillés. Il y a 1 000 nouveaux ouvrages par an. Les données proviennent également de la fusion des bases de données ISIS et GRAPPE. Le volume de la base s'accroît de 30 000 références par an. Les références sont en français. Chaque référence comprend un résumé. Un thésaurus ("Système D.E.S.") sur support papier ou magnétique est disponible.

### Stratégie d'interrogation :

Questions	Réponses
1) FRANCE or ITALIE or ALLEMAGNE or ESPAGNE	251 283
2) ACTIVITE(2w)CULTURELLE(2w)ARTISTIQUE	221
3) 1 and 2	121
<i>Statut juridique des entreprises culturelles</i>	
4) 3 and JURIDIQUE?	3
<i>Financement des entreprises culturelles</i>	
5) 3 and MECENAT or SUBVENTION? or FINANCEMENT?	19
<i>Gestion des entreprises culturelles</i>	
6) 3 and GESTION (2w)ENTREPRISE	4
<i>Total</i>	
7) 4 or 5 or 6	26

Nombre de références trouvées : 26

Nombre de références pertinentes : 17

Taux de pertinence : 65 %

### 3.2.2.2. Interrogation en ligne d'ECODOC

J'ai complété la première recherche automatisée par une interrogation en ligne d'ECODOC. Il s'agit d'une base de données sous FRANCIS, accessible grâce au serveur Questel.

#### Caractéristiques d'ECODOC :

Le producteur de cette base de données est l'INIST-CNRS. Le domaine couvert est celui de l'économie : économie générale ; croissance et fluctuation ; théorie économique ; économie monétaire, financière et publique ; économie internationale ; économie de l'entreprise ; économie industrielle ; économie des ressources naturelles ; économie du bien-être ; économie spatiale, régionale et urbaine.

Cette base de données existe depuis 1981 et elle comprend 10 000 références. La mise à jour est trimestrielle. Il n'y a pas de thésaurus. Les données portent sur des articles de périodiques (63 %), sur des ouvrages (13 %), et ce qui a provoqué mon intérêt pour cette base, sur des rapports, des comptes-rendus de congrès, des travaux universitaires (8 %). Chaque référence possède un résumé. Les langues utilisées sont le Français (82 %), l'Anglais (10 %), autres (8 %).

#### Stratégie d'interrogation :

Questions	Réponses
1) MUSEE? ou THEATRE? ou PATRIMOINE ou CINEMA ou TELEVISION ou (SPECTACLE av VIVANT) ou DANSE ou (ART av PLASTIQUE) ou MUSIQUE	69
2) 1 et FINANCEMENT ou DONATION ou SUBVENTION	11

Nombres de références trouvées : 11

Nombre de références pertinentes : 1

Taux de pertinence : 9 %

#### Remarque :

Les interrogations dans le domaine de la gestion ou du juridique n'ont rien donné.

### 3.2.3. Recherches automatisées au Groupe ESC LYON

#### 3.2.3.1. Interrogation du logiciel documentaire *TEXTO*

J'ai procédé à une interrogation du logiciel documentaire *TEXTO* afin de connaître le fonds documentaire du Centre de Documentation du Groupe ESC LYON. Auparavant, j'avais consulté le thésaurus papier pour utiliser les termes avec lesquels les documents sont indexés. J'ai interrogé la globalité du fichier, c'est-à-dire aussi bien les ouvrages que les revues, les vidéos, les dossiers et les rapports d'activités.

#### Stratégie d'interrogation :

Questions	Réponses
1) MCL = CULTURE	277
2) 1 et MCL = ENTREPRISE	6
3) 1 et MCL = MANAGEMENT	17
4) 1 et MCL = SPONSORING	9
5) 1 et (MCL = SECTEUR PUBLIC ou SECTEUR PRIVE)	2

Nombres de références trouvées : 34

Nombre de références pertinentes : 14

Taux de pertinence : 41 %

#### 3.2.3.2. Interrogation du CD-ROM *CD-THESES*

J'ai complété mes premières recherches par une interrogation de *CD-THESES* au Centre de Documentation du Groupe ESC LYON.

#### Caractéristiques de *CD-THESES* :

*CD-THESES* est un CD-ROM publié par Laser Média. C'est un disque de références bibliographiques dont la source est la base de données *TELETHESES* interrogeable par minitel (3615 code *TELETHESE*). C'est un catalogue de 175 000 thèses en sciences exactes et en médecine soutenues en France depuis 1972 et 1983 respectivement. La première édition de ce CD-ROM date de 1990 (thèses répertoriées jusqu'en 1989) et sa mise à jour est annuelle.

Stratégie d'interrogation :

L'interrogation à partir du terme "culture" a provoqué l'affichage de tous les mots-clés comportant "culture", non seulement "association culturelle", "équipement socio-culturel" mais aussi "institution culturelle", etc. Il y avait 106 expressions différentes parmi lesquels j'ai fait mon choix. J'ai trouvé trois références intéressantes avec les termes suivants :

ACTION CULTURELLE  
INDUSTRIE CULTURELLE  
POLITIQUE CULTURELLE

*3.2.3.3. Interrogation du CD-ROM ABI-INFORM*

Caractéristiques de ABI-INFORM :

ABI-INFORM est publié par l'Université Microfilms international. Les domaines couverts sont les affaires, la gestion et le marketing. Environ 800 périodiques sont indexés, dont la plupart sont américains. La mise à jour est mensuelle.

Stratégie d'interrogation :

Questions	Réponses
1) CULTURAL and ESTABLISHMENT and MANAGEMENT and (EUROPE or CEE)	27
2) CULTURE and STATUS and (EUROPE or CEE)	11
3) CULTURE and LAW and EUROPE	21

Nombre de références trouvées : 59  
Nombre de références pertinentes : 0  
Taux de pertinence : 0 %

Remarques :

Compte tenu du fait que le coût n'est pas proportionnel au temps d'interrogation, j'ai visualisé toutes les références mais perdu également beaucoup de temps pour un résultat nul.

### **3.3. Compte-rendu de la recherche automatisée**

L'économie de la culture est une notion récente, le nombre d'études portant sur ce sujet est restreint ; d'où la nécessité de trouver un grand nombre de sources d'information tout en sachant que les résultats de la recherche seront limités. Beaucoup de documents indiqués par les bases de données étaient redondants ou déjà possédés par l'ARSEC. Cela explique le peu de réponses pertinentes.

Le terme "entreprise culturelle" est peu employé. Il faut souvent associer le terme "culture" à un autre ; "entreprise" par exemple. Or, le mot "culture" renvoie à des notions très vastes. Ainsi, les interrogations de bases de données ont exigé beaucoup d'attention : il fallait veiller à ne pas entrer dans le contexte de la "culture d'entreprise".

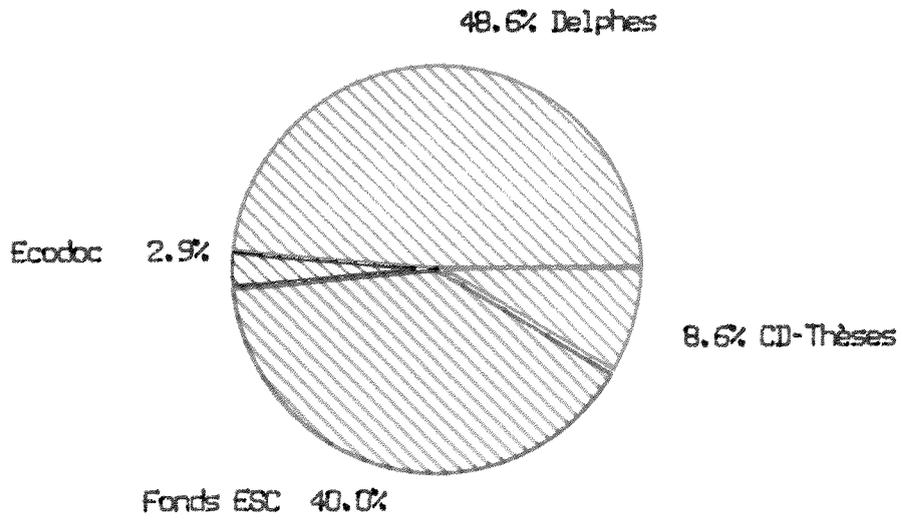
Il est beaucoup plus facile de chercher des documents concernant le mécénat que de trouver des références ayant trait aux statuts juridiques ou à la gestion des entreprises culturelles. Le danger était de se perdre dans la multitude de documents traitant du mécénat. Les nuances entre mécénat et parrainage, dons et sponsorisations, se révèlent parfois difficiles à cerner et génèrent des polémiques passionnées.

J'ai donc trouvé peu de références pertinentes (35) en interrogeant les bases de données mais elles se sont avérées très importantes : il s'agit de références nouvelles par rapport au contenu des fonds spécialisés des centres de documentation que j'ai visité. Les producteurs des bases de données interrogées dépouillent des périodiques auxquels les centres spécialisés ne sont pas abonnés ("Science et Vie économie", par exemple).

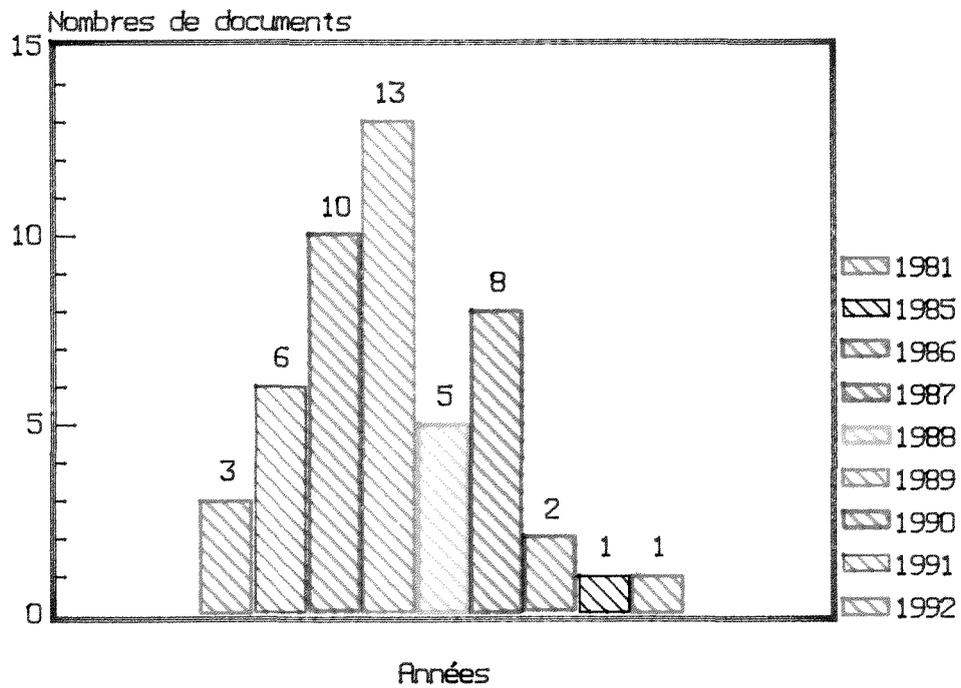
Les bibliographies à la fin des documents m'ont permis de trouver d'autres articles pertinents.

	<b>Delphes</b>	<b>Ecodoc</b>	<b>Fonds ESC</b>	<b>CD-thèses</b>	<b>Abi-inform</b>
<b>Nombre de références</b>	26	11	34	106	59
<b>Références pertinentes</b>	17	1	14	3	0
<b>Précision</b>	65%	9%	41%	3%	0%
<b>Taux de bruit</b>	35%	91%	59%	97%	100%

### REFERENCES PERTINENTES



### ANNEES DES DOCUMENTS



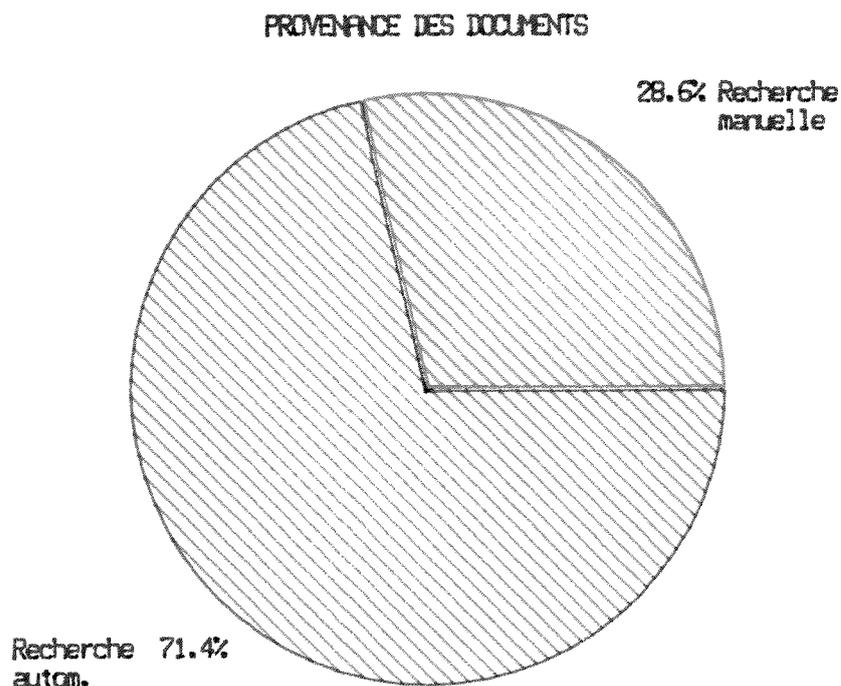
## IV – CONSTAT SUR LA RECHERCHE BIBLIOGRAPHIQUE

Cette recherche a donné 49 références bibliographiques, chacune apportant des informations utiles sur le sujet.

Le sujet est récent. La recherche a permis de vérifier qu'il existait peu d'informations que l'ARSEC n'avait pas. Par conséquent, la documentation possédée par l'ARSEC ainsi que celle apportée à partir de la recherche bibliographique, paraissent constituer l'essentiel des informations parues sur le domaine.

Le fonds documentaire de l'ARSEC est assez complet par rapport aux autres fonds de la région. Par ailleurs, il manquait peu de documents par rapport à ceux possédés par le D.E.P. puisque ce service a une information large mais répétée.

Il aurait fallu mener des recherches dans les autres pays mais cela aurait nécessité de s'y rendre.



## V – RECHERCHE DE DOCUMENTS PRIMAIRES

Pour procurer à Madame Christine BOLZE les documents retenus, j'ai procédé à une interrogation du CD-ROM MYRIADE (Catalogue Collectif National des Publications en Série) détenu par la bibliothèque de l'ENSSIB. En procédant à une interrogation sur les titres des périodiques, les organismes qui y sont abonnés sont indiqués.

La Bibliothèque de la Part-Dieu à LYON possède, dans son fonds, la plupart des titres de périodiques que je recherchais.

Pour le reste, j'ai fait appel au prêt inter-bibliothèques notamment pour me procurer les thèses et mémoires auprès des lieux de soutenance.

La synthèse des documents –écrite à partir des documents non possédés par l'ARSEC– est présentée dans la partie suivante. Les références aux articles cités dans le texte sont indiquées par des numéros en exposant et entre parenthèses.

## **CHAPITRE II**

### **SYNTHESE**

## INTRODUCTION

Après lecture des documents, nous nous sommes aperçus que les notions de statut, gestion et financement sont étroitement liées. Il est difficile de parler de l'une sans évoquer les autres.

C'est pourquoi, les types de statuts et modes de gestion ne sont détaillés que pour la France. En ce qui concerne l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne, ces notions sont évoquées avec la partie qui traite du financement des entreprises culturelles.

Cette note de synthèse adopte un plan fondé d'abord sur les types de statuts juridiques, puis sur les modes de gestion et, enfin, sur le financement de la culture en France, Allemagne, Italie et Espagne.

## **I - LES STATUTS DE L'ENTREPRISE CULTURELLE**

Les entreprises culturelles se distinguent dans le secteur public à la fois par leur statut juridique et leur mode de gestion (10).

En effet, s'il existe un service public de la culture, tant au niveau de l'Etat que des collectivités territoriales, il est géré en régie ou par des établissements publics à caractère administratif, utilisant la comptabilité publique (cela signifie, notamment pour les services culturels municipaux, la non-affectation des recettes).

Comme dans d'autres secteurs économiques, il faut distinguer les entreprises qui relèvent du droit public de celles qui relèvent du droit privé.

### **1.1. Les entreprises culturelles relevant du secteur public**

Toute collectivité publique peut avoir, dans le cadre de sa mission générale, la gestion d'un service public culturel ; elle peut le faire sous les formes suivantes (1) :

#### **1.1.1. La régie**

Le service est géré dans le cadre général de la collectivité publique (exemple : le service culturel d'une ville, les services du ministère de la culture, mission d'action culturelle, etc.). Le budget du service est totalement intégré au budget général de la collectivité (Etat ou collectivité locale) et les règles de gestion sont celles de la comptabilité publique.

#### **1.1.2. Les établissements publics**

Ils peuvent avoir un caractère administratif ou industriel ou commercial. Ils ont un budget autonome et peuvent avoir un conseil d'administration. Leur gestion est celle de la comptabilité publique (exemple : les théâtres nationaux).

#### **1.1.3. La concession**

Une collectivité peut choisir de faire gérer un service public par une entreprise privée. Elle signe avec le concessionnaire un contrat de droit public qui fixe les rapports avec le concédant (la ville) et le concessionnaire (personne privée, société... ). C'est ainsi que sont gérés de nombreux théâtres municipaux.

## **1.2. Les établissements culturels relevant du secteur privé**

### **1.2.1. L'association loi 1901**

L'association loi 1901 était au départ un statut qui permettait l'exercice d'une liberté publique, le droit d'association et de réunion. Aujourd'hui de véritables entreprises d'initiative privée ou gérant un service public ont choisi ce statut "loi de 1901" dont la souplesse est adaptée à la plupart des initiatives. Il faut toutefois distinguer :

– *les associations déclarées* : conformes à la loi de 1901, elles peuvent choisir leur mode d'administration et leurs dirigeants. Leur mode de gestion à but non lucratif est déterminé par leurs membres ;

– *les associations agréées* : pour les associations demandant souvent des aides et des subventions à l'Etat et aux collectivités, la puissance publique a créé la notion d'agrément, ce qui suppose l'adoption de statut type (établi par l'Etat), le contrôle financier sur les subventions et le respect de certaines règles de gestion (établissement de budget, tenue d'une comptabilité) ;

– *les associations conventionnées* : il s'agit en général, d'associations agréées ou reconnues d'utilité publique qui, pour tout ou partie de leur activité, ont passé une convention avec l'Etat qui fixe le cadre de la mission à accomplir et les formes de subvention qui en résultent ;

– *les associations créées à l'initiative des collectivités publiques* : un des modes de gestion du service public peut être la forme associative, bien que ce statut relève du secteur privé. Les associations ont alors une mission de "service public". Ces associations ont non seulement des statuts types, mais aussi des membres de droit et un agrément la nomination des directeurs (exemple : les Maisons de la Culture, les Centres d'Action Culturelle et les Scènes Nationales).

Les Maisons de la Culture (3) sont financées à parité égale par l'Etat et la commune. La subvention annuelle est rediscutée à chaque fois. Le directeur de l'établissement est désigné par le Conseil d'Administration de l'association et doit recevoir l'agrément de l'Etat et de la municipalité. Choisi sur les bases d'un projet de programmation et de politique culturelle, il est seul responsable (avec une certaine garantie d'indépendance, dès lors que l'accord s'est fait sur une personnalité).

Les Centres d'Action Culturelle (C.A.C.) : à côté des Maisons de la Culture, l'Etat avait prôné la création d'une structure culturelle plus légère, polyvalente et l'engageant moins financièrement : en effet, les centres d'Action Culturelle qui restent conçus dans la même optique que les Maisons de la Culture, sont financés de manière différente : un tiers provient de l'Etat, deux tiers des collectivités locales.

### **1.2.2. Les entreprises en nom personnel**

Toute personne disposant de la personnalité juridique peut avoir une activité culturelle. La responsabilité de l'entrepreneur est totale –même sur ses biens personnels–. En contrepartie, sa liberté de gestion a pour seule limite l'application de la loi et règlements. Ce type de gestion est adopté pour certains créateurs qui doivent garantir sur leurs biens leurs projets artistiques (5).

### 1.2.3. Les entreprises commerciales

L'activité culturelle peut s'exercer sur les mêmes formes que n'importe quelles activités industrielles et commerciales : la société anonyme, la S.A.R.L. (Société à Responsabilité Limitée), la S.E.M. (Société d'Economie Mixte), la S.C.O.P. (Société Coopérative Ouvrière de Production), le G.I.E. (Groupement d'Intérêt Économique), mais ces deux derniers types de supports juridiques se rencontrent assez rarement.

– *la S.A.R.L.* : il faut obtenir une licence d'entrepreneur de spectacle délivrée par l'Etat.

– *la S.E.M.* : sur la base, elle est calquée sur les statuts des S.A.R.L. ou des S.A. Elle permet la prise de participation d'une collectivité publique. Le président peut être un élu et les statuts peuvent imposer, si on le souhaite, le profil précis du directeur général.

– *la S.C.O.P.* : une convention est passée entre la municipalité et le gérant de la S.C.O.P., définissant la nature des prestations et le montant des financements fournis par la commune. La Ville dispose d'un contrôle à posteriori du respect de la convention.

– *le G.I.E.* est un groupement de personnes morales. Il est constitué en vue de mettre en oeuvre les moyens propres à faciliter l'activité économique de ses membres et à améliorer les résultats de cette activité. Le G.I.E. ne donne pas lieu à distribution de bénéfices.

## II - GESTION D'UNE ENTREPRISE CULTURELLE

### 2.1. Le rôle du gestionnaire culturel

Lucien VERAN (9) et André CANAS (10) s'interrogent sur le rôle que doivent tenir les gestionnaires dans les activités culturelles. Peut-on appliquer au secteur culturel les outils de gestion classiques ? D'autre part, si l'on peut repérer les spécificités des entreprises culturelles, comment peut-on agir pour leur fournir une dynamique propre, indépendante des financements publics ?

Stéphanie BURETTE et Laurence VISINI (16) dressent une typologie des modes de gestion des entreprises culturelles ainsi qu'un portrait du gestionnaire culturel, ce que font également Xavier DUPUIS (13) (15) et Claude MOLLARD (14). Depuis 10 ans, la création de nombreux établissements a entraîné un besoin important en personnel administratif. Marcel GARRIGOU (12) cite les différentes formations à la gestion économique de la culture.

Selon R. COURBAYRE (42), il y a une influence déterminante du mode de financement de l'organisation artistique sur le comportement de ses gestionnaires. L'auteur évoque l'intervention étatique et la dépendance liée à ce mode de financement.

Il existe quatre types de protagonistes dans le fonctionnement de l'entreprise culturelle : le public, le personnel en contact (les artistes), le personnel de back-office (les techniciens et les administratifs), et la tutelle. En effet, même pour des structures non subventionnées, le rôle de la tutelle comme avalisseur de leur projet culturel est déterminant.

Les entreprises culturelles produisent des biens qui ne répondent ni à un besoin, ni à une possibilité raisonnable et prévisible de profit (10). Les seuls besoins auxquels elles répondent et qu'elles servent sont ceux du créateur, et leur finalité n'est pas la rentabilité économique mais la reproduction de l'activité productrice de l'artiste. De ce fait, les entreprises culturelles ne peuvent être intégrées ni à une logique de service public, ni à une logique de rentabilité économique.

L'entreprise culturelle occupe donc une place particulière par rapport à l'ensemble des entreprises de services de part (16):

- son statut à but majoritairement non lucratif,
- sa dépendance et ses relations particulières avec une ou des autorités de tutelle,
- sa gestion du personnel qui est déterminante pour la marche de l'entreprise,
- sa négligence pendant longtemps envers la gestion financière et les impératifs budgétaires. Selon René RIZZARDO (7), la contrainte économique (nous sortons d'une période où la croissance bénéficiait au secteur culturel et sommes dans un contexte de tassement des dépenses des collectivités) transforme peu à peu la structure financière des équipements. C'est ainsi que la part de la gestion courante devient progressivement plus importante que la part culturelle ou artistique, part d'intervention, ou diffusion ou création.

## **2.2. Comment gérer la culture : statut privé ou statut public ?**

Il existe un débat entre gestion publique et gestion privée.

Nombre de grandes villes ont entrepris d'améliorer la gestion de leurs équipements culturels, avec trois objectifs :

- diminuer ou stabiliser les budgets,
- plafonner les ressources venant de la collectivité,
- augmenter les ressources propres.

Le modèle proposé est celui de l'entreprise privée : rechercher l'équilibre, et même le profit.

D'après Antoine REVERCHON (8), la privatisation est extrêmement tentante. Elle permet d'échapper aux nombreuses contraintes du service public : personnel communal, comptabilité publique, anualité du budget, déresponsabilisation des directeurs. C'est pourquoi, on assiste à une floraison d'associations parallèles pour tourner ces difficultés. Ainsi, le musée de Colmar est géré par une association qui reçoit une subvention de 3,5 millions de la ville sur un budget de 8,5 millions. Le reste provient des entrées (350 000 visiteurs par an), des dons de mécènes et de la vente de cartes postales (1,5 millions).

Mais le statut associatif comporte des inconvénients : une modification de l'article 6 du code du commerce, intervenue le 8 janvier 1988, crée la S.A.R.L. d'entrepreneur de spectacles et contraint toutes les associations culturelles qui reçoivent plus de 400 000 francs de subvention à se convertir en sociétés de droit privé. Ce qui concerne la plupart des Centres d'Action Culturelle et des Maisons de la Culture. L'abandon par les élus de tout contrôle sur le fonctionnement, la programmation, les objectifs, bref, sur la politique culturelle est un inconvénient du statut purement privé.

A contrario, le statut public offrirait de multiples formules : ainsi, un établissement public peut être "administratif", mais il peut aussi être "industriel et commercial". Or, n'importe quelle activité culturelle peut être considérée comme "industrielle et commerciale", ce qui lui permet de recevoir le mode de gestion, plus souple de la régie, qui autorise l'autonomie financière (budget et recrutement propres), et même la responsabilité civile. Dans ce dernier cas, seule la tutelle, c'est-à-dire le préfet, peut nommer le directeur.

Gérard DENIAU (2) et Françoise MORIN (11) (27) ne sont pas du même avis qu'Antoine REVERCHON, en ce qui concerne le statut public.

Françoise MORIN estime que les règles de la gestion publique sont totalement inadaptées à la gestion des équipements culturels. Ainsi, le conservateur d'un musée ne peut pas choisir son personnel, ne peut gérer sa propre trésorerie et faire fructifier ses capitaux en les mettant par exemple sur un compte bloqué... Selon l'auteur, tant que chaque musée ne sera pas doté d'une personnalité juridique propre et d'une certaine autonomie financière, toute velléité de gestion rigoureuse ne pourra pas être mise en place. Les gestionnaires de la culture jonglent avec la réglementation et les procédures pour gagner un peu d'autonomie : en 1988, la Grande Halle de la Villette, grâce à un contrat d'affermage (un loyer de 2 millions de francs par an plus 5 % sur le chiffre d'affaires) a pu récupérer la TVA sur ses investissements.

Pour Gérard DENIAU, la régie municipale permet aux élus un contrôle permanent "et offre des garanties certaines dans la gestion des deniers publics". Elle présente en revanche beaucoup d'inconvénients, en particulier une lourdeur dans la gestion qui ne serait pas adaptée à ce type d'activité.

Par contre, selon lui, dans le domaine privé, quel que soit la forme juridique, les inconvénients sont quasiment inexistantes. Les avantages sont importants : une grande souplesse de gestion, une réglementation fiscale adaptée, une application réelle des droits sociaux des salariés (caisses de retraites...), une indépendance d'action dans la mise en oeuvre d'une politique artistique.

L'association loi 1901 permet aux collectivités locales de garder le pouvoir au sein des conseils d'administration si elles le souhaitent (pour cela, il suffit qu'elles soient majoritaires au conseil d'administration et que le président en soit un élu du conseil municipal ; d'autre part, l'association donne la parole à la population puisque celle-ci est représentée en principe dans ses instances.

W. Werner POMMEREHNE et S. Bruno FREY (44) estiment également qu'en Allemagne, le soutien public de la culture ne va pas sans poser des problèmes aux gestionnaires.

### **2.3. Apparition d'entreprises privées spécialisées dans la gestion des établissements culturels**

Il peut y avoir une complémentarité entre les méthodes du privé et la gestion du patrimoine français. Marie-Béatrice BAUDET (6) révèle l'arrivée d'entreprises spécialisées, créées pour répondre aux besoins des communes, notamment la gestion de leur patrimoine culturel.

Ainsi, depuis août 1991, la ville d'Avignon, propriétaire du palais des Papes, fait appel à une entreprise spécialisée dans la valorisation et la sauvegarde du patrimoine, pour gérer le site –qui certes, vit ses heures de gloire en été, lors du Festival d'art dramatique–, mais qui, pour le reste de l'année, aurait plutôt des difficultés à boucler ses fins de mois. Il ne s'agit pas d'augmenter la fréquentation mais de dégager un plus qui permette de réinvestir dans la restauration du site.

## III – FINANCEMENT DES ENTREPRISES CULTURELLES

Dans le domaine culturel il y a, dans le secteur public comme dans le secteur privé, dès lors qu'il existe un financement ou des subventions par des collectivités publiques, un rapport dialectique entre le but de l'entreprise et les moyens que la collectivité met à sa disposition. Cela suppose une détermination précise des orientations et des politiques culturelles menées par l'entreprise.

### 3.1. Le financement public

#### 3.1.1. Le financement public en France

Le statut de la loi de 1901 confère aux entreprises culturelles la particularité de recevoir des subventions provenant de différentes collectivités publiques (Etat, Région, Département, Municipalité). Patrick DUBOIS (23) énumère les différentes interventions financières en matière culturelle.

Le financement des administrations publiques peut prendre deux formes (16) :

– *la subvention* :

Elle assure le fonctionnement d'une entreprise culturelle dont l'activité est jugée utile. Le montant de la subvention dépend généralement de celui donné l'année passée et de l'influence de l'entreprise dans la région. Ce type de subventionnement s'accompagne rarement d'une évaluation a posteriori de l'aide accordée.

Le subventionneur s'identifie à un mécène laissant une grande liberté de création mais favorise le glissement de la production vers l'autosatisfaction de l'offreur.

Le rôle de l'entreprise culturelle comme créateur et promoteur de l'art se conçoit essentiellement dans les associations et la subvention en amont s'adapte très bien à cette stratégie. En effet, les entreprises culturelles qui choisissent de se placer sur le "marché de la création" revendiquent un financement en fonction de la qualité de leur production. Cette qualité ne peut être obtenue que par une certaine distance par rapport aux contraintes de la demande du public.

– *la commande* :

Le financeur commande un travail à une association spécialisée dans le domaine choisi et la subvention correspond à l'achat de la production réalisée. La subvention sera donc fonction du devis réalisé par l'entreprise, le choix de celle-ci plutôt qu'une autre étant lié à sa notoriété. Dans ce type de financement sur projet, la reconduction n'est évidemment pas automatique.

Le financeur se place du côté de la demande. Cette attitude évite le dérapage de l'offre vers sa propre satisfaction mais limite la liberté créatrice.

Selon Françoise MORIN (27), les équipements culturels sont désormais obligés de conjuguer subventions publiques et partenariat d'entreprise. Les entreprises culturelles sont condamnées au déficit (loi de Baumol), surtout lorsqu'elles sont ambitieuses. On a longtemps considéré que l'Etat et les collectivités avaient vocation à s'investir à fonds perdus dans ce qui peut être considéré comme un service public.

Le problème, c'est que la collectivité ne peut répondre à tous ses besoins. D'où la tendance actuelle des gestionnaires à rechercher un complément de fonds privé. La Grande Halle de la Villette, dont les recettes et les ressources liées au partenariat, aux salons commerciaux et à la billetterie ont été aussi importantes en 1988 que les subventions, offre selon Françoise MORIN un bon exemple de ce type de gestion à cheval entre les règles strictes de la gestion publique et la souplesse de l'entreprise privée.

D'après Pierre MOULINIER (22), il y a une différenciation selon les types de subventions : subvention d'équipement ou de fonctionnement, aide ponctuelle ou renouvelable, subvention de recherche.

Il existe une différence entre les aides accordées à un niveau central par le Ministère et les aides déconcentrées accordées par les D.R.A.C. En général, le niveau central se réserve plutôt l'équipement, structurant notamment, parce qu'il a une sorte de fonction d'aménagement du territoire, d'arbitrage entre divers projets.

Pour ce qui concerne le fonctionnement, ce qui reste au niveau central, ce sont soit les mesures nouvelles (pour affirmer les choses au niveau central, dès le départ), soit les projets de stature nationale ou internationale. Les D.R.A.C. ont le reste, c'est-à-dire tout ce qui est d'intérêt régional, départemental ou local.

### 3.1.2. Le financement public en Allemagne, Italie et Espagne

Dans tous les pays, les pouvoirs publics mènent en faveur de la culture une action basée, en raison de leurs différentes traditions historiques et institutionnelles, sur des principes particuliers à chacun d'entre eux, selon des modalités et des structures assez disparates.

Le rapport entre l'Etat et les arts a une histoire millénaire. Nous pouvons toutefois considérer que l'ampleur actuelle de l'intervention de l'Etat dans le secteur culturel et l'accroissement consécutif des institutions et des administrations publiques dans ce domaine sont des phénomènes relativement récents : le début de la grande époque culturelle date des années 60 et 70. L'Etat se dote d'organismes ministériels destinés aux affaires culturelles. Dans la plupart des cas, les nouveaux ministères ont été créés au niveau central, et sont dotés de compétences nationales.

Même si, comme en Italie (33), plusieurs autres ministères conservent cependant des responsabilités importantes dans ce secteur, c'est en général le ministère de la culture ou un organisme institutionnel équivalent, tel que le Conseil des Arts en Grande-Bretagne, qui est chargé de l'orientation générale de la politique culturelle. Fait exception à cette règle, l'Allemagne (46) où en vertu du principe fédéral, les organismes institutionnels responsables sont décentralisés.

Il faut noter en outre que l'interprétation du concept de "culture" contribue en partie à la variété des attributions confiées aux ministères de la culture des différents pays (48). Par exemple, en Espagne, le ministère de la culture s'occupe également du sport et de la promotion sociale ; en Allemagne, les Kulturminister des Länder sont par définition ministères de l'éducation et de la culture ; il existe en Italie une distinction entre bien culturel et spectacle ; en France, le ministère de la culture s'occupe également de l'enseignement artistique au niveau

économique. Depuis la formation du gouvernement Bérégovoy, le ministère de l'éducation nationale et le ministère de la culture et de la communication ont été réunis et confiés à un seul et même ministre, Jack LANG.

Malgré certains caractères communs, il existe d'importantes différences qui peuvent concerner la structure et les modalités de l'intervention des institutions publiques, ainsi que l'intégration entre secteur public et secteur privé.

En France par exemple, où le financement des arts relève essentiellement de l'Etat et où la structure administrative est fortement centralisée, le ministère de la culture joue un rôle déterminant dans l'élaboration de la politique culturelle.

#### *3.1.2.1. Le financement public en Allemagne*

En Allemagne, le financement et la structure de l'organisation sont décentralisés (le gouvernement fédéral a certaines prérogatives surtout dans le domaine législatif et réglementaire) et la politique culturelle se ressent de l'influence des associations publiques et privées (41).

#### *3.1.2.2. Le financement public en Italie*

Difficile à gérer en Italie, la culture dépend de deux ministères : un pour le spectacle et le tourisme, l'autre pour les biens culturels, chargé de la conservation du patrimoine.

En Italie, le gouvernement national conserve la plus grande partie des responsabilités dans ce secteur, mais le rôle des régions, auxquelles ont été attribuées à certaines compétences, s'est considérablement accru au cours de la dernière décennie, entraînant une centralisation discrète de l'organisation et du financement. Cependant, les dimensions générales de la politique culturelle sont élaborées essentiellement par les ministères compétents, qui peuvent faire appel à la coopération d'organes de type consultatif.

#### *3.1.2.3. Le financement public en Espagne*

L'Espagne (4) du fait de la décentralisation de la structure administrative compétente dans le domaine artistique (même s'il s'agit d'un phénomène récent), se situe pratiquement à mi-chemin de l'Italie. Même s'ils sont inférieurs à ceux dont dispose le ministère espagnol de la culture, les moyens (les dotations d'Etat) dont disposent les communautés autonomes (régionales) sont considérables. Ces communautés contribuent indirectement aux choix de politique culturelle déterminée, au niveau national, par le ministère de la culture.

## **3.2. Le financement privé**

Sylvie MOUSSETTE (24) rappelle que depuis quelques années, les fonds publics, quoique en progression, s'avèrent souvent insuffisants d'où le recours à une diversification de financement.

Ainsi, aux USA, le secteur privé fournit environ 90 % des subventions accordées aux arts (participation, 70 % ; fondations, 11 % ; entreprises, 9 %). Le secteur public ne contribue que pour 10 %.

Marie-Ange LAUMONIER (30) explique que les Américains font des dons car ils sont motivés par une législation fiscale avantageuse : un particulier peut déduire jusqu'à 20 % de son revenu imposable pour faire les donations à des fondations. Les donations à des églises, des écoles, des hôpitaux sont déductibles jusqu'à 50 % du total des revenus annuels. Les entreprises, quant à elles, peuvent déduire jusqu'à 5 % de leur revenu imposable.

Aux USA, le secteur public participe pour 10 % au financement des activités culturelles. Le NEA<sup>2</sup> est une agence fédérale qui reçoit directement ses crédits du Congrès. Le but du NEA est d'aider les institutions artistiques à améliorer la qualité de leur programme de gestion, de leurs institutions, d'encourager la créativité chez les artistes et de diffuser les arts. Le NEA ne peut pas être comparé au ministère de la culture français qui, lui, décide d'une politique culturelle.

L'auteur se demande si les institutions culturelles françaises qui veulent se référer aux USA, seraient prêtes à s'ouvrir au monde industriel car le modèle américain demande moins de financement d'Etat.

Françoise MORIN (11) souhaiterait que l'on gère une entreprise culturelle comme une entreprise privée. Elle montre, comme Marie-Christine ROBERT (28) et Claude MARAIS (27), que la limitation des budgets publics amènent les conservateurs de musées et organisateurs de festivals à se tourner vers le mécénat.

### **3.2.1. Mécénat culturel en France : le mécénat s'humanise**

Quelques guides techniques commencent à être publiés sur le mécénat : les ouvrages d'Olivier BINDER (38) et de Xavier DELSOL (39) permettent de tout savoir pour l'entreprise mécène, comme pour les bénéficiaires des conditions juridiques, fiscales ou sociales.

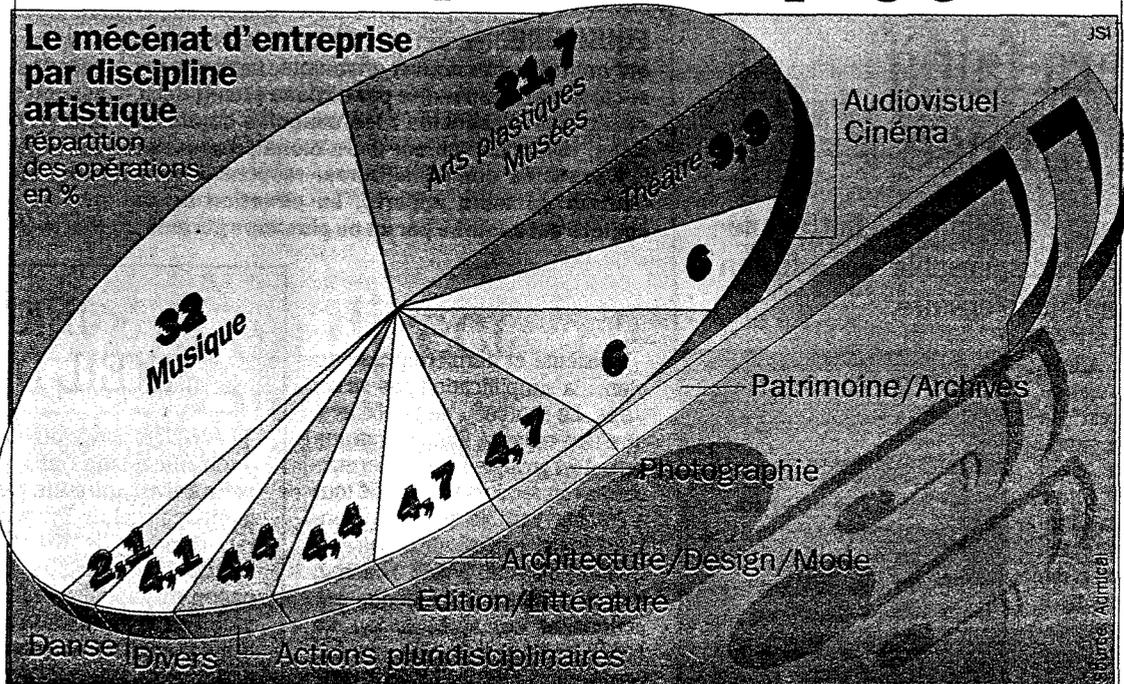
Le mécénat d'entreprise est doté d'un cadre juridique général (loi n° 87-571 du 23 juillet 1987 sur le développement du mécénat) puis plus récemment, d'un cadre particulier : loi n° 90-559 du 4 juillet 1990 créant les fondations d'entreprises et décret d'application n° 91-1005 du 30 septembre 1991.

La loi sur le mécénat permet la déductibilité des dons des entreprises aux organismes d'intérêt général, à savoir les associations à but non lucratif, à hauteur de 2 pour 1 000 du chiffre d'affaire des entreprises (24). Cette loi permet la déductibilité des frais occasionnés par des manifestations culturelles au titre de frais généraux. Cette loi contient également des mesures favorisant l'investissement culturel des entreprises, l'achat par celle-ci d'oeuvres d'artistes vivants ou d'oeuvres données ultérieurement à l'Etat. Il y a également déduction de frais afférents aux

---

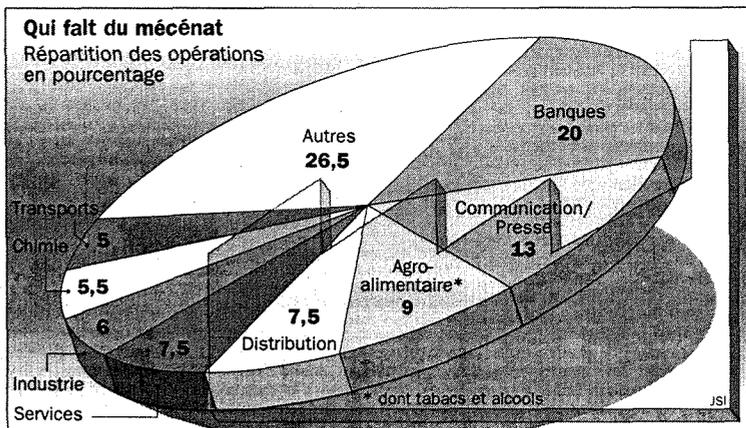
2. NEA = National Endowment for the Arts (Fonds national pour les arts).

# Mécénat d'entreprise : la musique gagnante

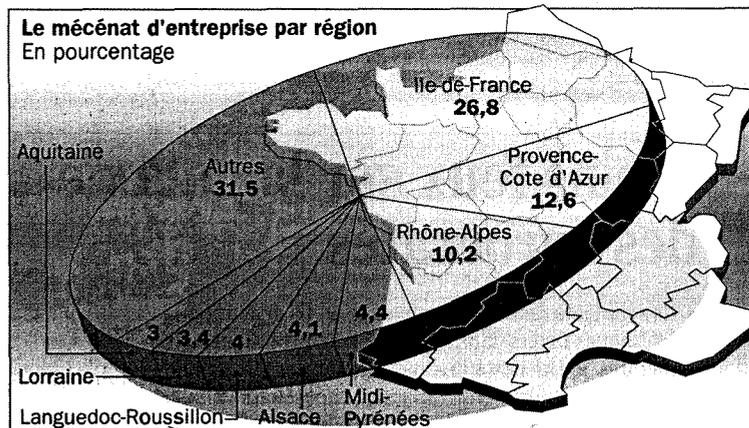


Les entreprises ont consacré 700 millions de francs à la culture en 1991. La musique, les arts plastiques et les musées ont attiré plus de la moitié des actions de mécénat culturel, précé-

dant le théâtre et la photographie, qui réalisent de belles percées. La tendance est désormais à la recherche d'actions culturelles liées à des causes sociales et humanitaires. PAGE 21



**L'AGROALIMENTAIRE EN TROISIÈME POSITION.** Inclus dans ce secteur, les tabacs et les alcools risquent de pâtir des décrets d'application de la loi Evvin. Le manque à gagner pourrait atteindre 100 millions de francs.



**LA RÉGION PARISIENNE FAVORISÉE.** Le phénomène de concentration sur quelques grands organismes ou manifestations a favorisé l'Ile-de-France ; 1991, un bon cru pour les festivals, a aussi profité à la région Provence.

Source :

Séverine SOLLIER

"Le mécénat s'humanise"  
La Tribune de l'Expansion

6 mai 1992, p-21

monuments historiques. D'autre part, une procédure de co-financement favorisant le développement du mécénat des entreprises a été mise en place à partir de 1966.

En votant la loi sur les fondations d'entreprises (21) (40), le Parlement a sensiblement modifié le paramètre du mécénat en France : en effet, à côté des prestigieuses fondations reconnues d'utilité publique, une place de choix est faite aux fondations dites d'entreprises. Cet élargissement du cercle de famille ne s'est pas réalisé sans mal, les appréhensions nourries pour certains à l'encontre du texte originel ayant souvent réactivé un clivage entreprises / organismes sans buts lucratifs (19).

#### Les entreprises recentrent leurs actions :

Après avoir progressé rapidement ces dernières années, le mécénat culturel marque une pause : pour 1991, l'ADMICAL (18) répertorie près de 1 800 actions de mécénat culturel (contre 2 000 en 1990) et les volumes financiers engagés par les entreprises progressent d'environ 50 millions de francs (l'augmentation était de l'ordre de 150 millions pour la période 1987-1989).

D'après Marie-Guy BARON (17) –et comme le constatait déjà Antoine GUICHARD (20) l'année précédente, ces chiffres indiquent d'une part la tendance des grands groupes à concentrer leurs efforts sur quelques organismes ou manifestations déterminées, après le tâtonnement des premiers temps. Il s'agit, d'autre part, d'une conséquence des fusions intervenues, les sociétés affichant une politique de communication en terme de groupe.

#### Une perspective sociale ou humanitaire :

Séverine SOLLIER (18) a noté que le caractère parfois élitiste de la culture l'a pénalisée au profit d'actions de solidarité ou tournées vers l'environnement (29 % des entreprises interrogées lors d'un sondage de l'Union des annonceurs avaient l'intention d'investir dans ce secteur).

D'où l'émergence récente du "mécénat croisé" dont l'objectif est de promouvoir des actions culturelles qui ont aussi une perspective sociale ou humanitaire. C'est par exemple, le choix du Crédit Lyonnais qui encourage le "rire médecin", une initiative culturelle à l'intention des enfants malades.

En résumé, le mécénat se voit moins et se veut plus proche d'une cause d'intérêt général.

### **3.2.2. Mécénat d'entreprise : petit panorama européen**

La prise de conscience, lente mais progressive, des possibilités du mécénat en tant que méthode stratégique de communication pour les entreprises s'est produite, dans les années 80, et à des degrés divers, un peu partout en même temps en Europe (45).

Une certaine variation dans les formes d'expression choisies par les entreprises situe, dans la plupart des pays dont on commence à connaître la situation, la création à la première place. Elle est suivie par la diffusion de la culture et la préservation du patrimoine. Les autres fonctions traditionnelles de la vie culturelle –animation, formation, gestion, recherche– se prêtent plus rarement à des interventions du mécénat.

Avec quelques exceptions en Italie, par exemple, où la préservation du patrimoine l'emporte sur la création, ainsi qu'en Grande-Bretagne où des actions d'animation et de formation occupent une place prééminente, notamment grâce à l'ABSAs (Association for Business Sponsorship for the Arts), une association basée à Londres et exerçant depuis près de 15 ans des fonctions d'encouragement au mécénat d'entreprise analogues à celles de l'ADMICAL, MECENART et quelques autres.

L'intervention des entreprises du secteur marchand dans les questions touchant à la culture est un point de forte controverse. Considérée comme allant de soi en Italie, elle n'est pas un concept aussi généralement admis en France.

La crainte régnant dans de nombreux milieux culturels de voir diminuer la subvention publique au rythme du développement du mécénat d'entreprise au rythme du développement du mécénat d'entreprise est prise en considération par la plupart des gouvernements, qui soit mettent au point des systèmes de participation financière aux actions des mécènes (comme au Royaume-Uni), soit définissent par la voie législative les conditions d'un développement du mécénat formellement délié des aléas des budgets publics (comme en Italie et en France).

### 3.2.2.1. *Le financement privé de la culture en Allemagne*

La structure fédérale de l'Allemagne, conséquence de la tradition culturelle originaire des anciens Etats princiers et des villes indépendantes (impériales, hanséatiques, etc.), commande une politique culturelle décentralisée et fortement régionalisée (31). Du fait de cette situation particulière, le mécénat princier, comme celui des grands bourgeois des villes, s'est très tôt développé. Une multitude d'impulsions et d'initiatives publiques et privées, coexistent aujourd'hui encore dans ce pays (32).

Christophe MONIN (29) donne comme exemple, une initiative particulièrement intéressante, qui s'est développée après la Seconde Guerre mondiale. Le *Kulturkreis* (cercle culturel), fondé en 1951 par le BDI (union fédérale de l'industrie allemande), a donné une impulsion, unique sur le plan international, au mécénat industriel allemand : intérêt spécifique pour la création artistique, volonté de soutenir des processus créatifs, les mouvements d'avant-garde, souci de considérer l'art comme un moyen de communication essentiel et de permettre la confrontation des artistes et du monde du travail. Actuellement, il existe 400 entreprises membres du *Kulturkreis*.

A cela s'ajoute de nombreuses autres initiatives. Citons :

- l'action conduite par le Conseil allemand du design, émanation des pouvoirs publics, pour la promotion de la création industrielle ;
- un mécénat individuel important et souvent tourné vers les mouvements d'avant-garde, dont l'intervention des entreprises assure la continuité ;
- l'existence des *Kunstvereine e. v.* (associations artistiques reconnues). Ces associations regroupent, au niveau d'une ville, des personnalités disposant des moyens financiers nécessaires pour apporter leur soutien à la ville ou à un musée déterminé, notamment pour l'acquisition d'oeuvres d'art, ou encore pour l'entretien des lieux d'exposition, etc. Les *Kunstvereine* sont soit subventionnés, soit financés par des dons d'origine privée. Reconnues par l'administration fiscale comme organismes d'intérêt public, ces associations peuvent en effet recevoir en franchise d'impôt des dons, fiscalement déductibles du revenu ou du bénéfice imposable pour le donateur ;
- la vitalité des *Stiftungen* (fondations), issues d'une tradition plus que millénaire, qui apportent

un soutien considérable à l'ensemble des activités d'intérêt public, dont une partie va aux arts. Les Stiftungen se caractérisent par leur diversité. Nombre d'entre elles sont des fondations d'entreprise.

Cette situation va de pair avec des constructions juridiques, notamment fiscales, particulièrement appropriées aux différentes formes de mécénat que connaît l'Allemagne.

Dans ce contexte favorable, s'est développée une initiative privée largement diversifiée et complémentaire de l'action des pouvoirs publics.

En effet, dans un premier temps, le morcellement des initiatives publiques à l'échelon régional ou local apparaît profitable aux artistes, il contient en lui-même les germes de sa limitation, malgré les effets stimulants de la concurrence des institutions. Mais, précisément, l'intervention du secteur privé, et des entreprises en particulier, a constitué dans ce modèle un relais d'envergure nationale, et même internationale, qui complète l'action publique.

La législation s'y prêtant, les entreprises interviennent, soit directement, soit par l'intermédiaire de divers relais : fondations privées ou d'entreprise, groupements, centres culturels, associations rattachées ou non à des entreprises.

La nature de leurs interventions couvre un champ très large :

- mise à disposition des artistes de matériaux, d'outillage, de techniques, d'espaces ;
- expositions d'art moderne en relation avec la création industrielle ;
- création de centres culturels internes à des entreprises, généralement ouverts au public ;
- etc.

### 3.2.2.2. *Le financement privé de la culture en Italie*

D'après l'étude de Carla BODO (47), le Ministère des Biens Culturels estime que 60 % environ du patrimoine artistique italien est entre des mains privées : il s'agit des dépenses des particuliers, d'organismes ou de sociétés privées ainsi que de l'Eglise, pour la restauration ou le maintien du patrimoine artistique et monumental leur appartenant (palais, villas, châteaux, collections de peinture, etc.).

En 1986, les entreprises italiennes ont dépensé 4 milliards de francs en "sponsorisation culturelle", soit dix fois plus que la France (35). Patrice CLAUDE (34) confirme l'effort considérable du privé dans le domaine culturel : il est estimé, en 1990, entre 250 et 500 milliards de lire, contre 100 milliards en France et 70 en Angleterre.

Ce n'est que récemment que la volonté de l'Etat italien d'encourager le secteur privé à collaborer avec le secteur public dans le soutien de la culture s'est concrétisée par deux lois fiscales spécifiques : l'une a trait au patrimoine et aux arts plastiques (loi 512 de 1982), l'autre se rapporte au spectacle (loi 163 de 1985).

\* La loi 512 est très importante car elle introduit pour la première fois dans le système juridique italien le principe de la participation financière des particuliers à l'oeuvre de restauration et de maintien du patrimoine, considérée jusque là comme un domaine réservé aux pouvoirs publics.

Cette loi prévoit pour les personnes physiques et les personnes morales :

- soit des exemptions d'impôt (sur l'impôt de succession pour les biens culturels enregistrés) ;
- soit la possibilité de payer les impôts de succession en cédant à l'Etat des oeuvres d'art, soit des dégrèvements d'impôt.

Les dépenses que l'on peut déduire entièrement sont de deux types : dépenses pour l'entretien des biens historiques et artistiques enregistrés, et dons en faveur de l'Etat ou d'organismes publics, fondations ou associations sans but lucratif, destinés à l'acquisition et à la restauration de biens culturels enregistrés, ou à l'organisation d'expositions et de recherches concernant ces mêmes biens.

\* Dans la *loi 163*, les mesures fiscales sont insérées dans le cadre d'une procédure nouvelle de financement des spectacles par l'Etat. Parallèlement à l'institution d'un fonds unique pour le spectacle, qui double les financements de l'Etat en ce domaine, la loi fait appel au secteur privé en prévoyant des mesures d'incitation fiscale de deux types :

- 1) Le premier type de mesures prévoit des dégrèvements fiscaux pour les dons de personnes physiques et morales en faveur d'institutions et associations sans but lucratif, actives dans le domaine du spectacle (musique, théâtre, cinéma), soit pour la production, soit pour la construction ou la restauration d'infrastructures.
- 2) Le deuxième type de mesures introduit pour la première fois en Italie, à titre exceptionnel et pour une période de cinq années, un système de "tax shelter" en faveur des entreprises de production et de distribution actives non seulement dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel (mesures adoptées par plusieurs pays, dont la France), mais aussi celui de la musique et du théâtre. Ces entreprises, en effet, peuvent déduire de leur revenu imposable jusqu'à 70 % de leurs profits, pourvu qu'elles les réinvestissent l'année suivante dans la production de spectacles, ou dans la modernisation d'infrastructures et leur amélioration technique.

### 3.2.2.3. *Le mécénat espagnol : un mécénat d'entreprise encore jeune*

D'après le dossier de références pour le Symposium France-Japon (49), la toile de fond du mécénat allemand se retrouve dans la péninsule ibérique : il s'agit d'une "incitation graduée de générosité, de régionalisme et d'anonymat".

Le mécénat espagnol peut être effectué soit directement par une société commerciale, soit par la création d'une entité juridique à but non lucratif. Chaque possibilité fait appel à un régime fiscal propre.

Les donations en général doivent avoir pour destinataires l'Etat, les Régions (communautés autonomes), les organismes d'utilité publique ou les institutions ecclésiastiques. Le droit à la déduction suppose l'obtention pour le donataire d'un certificat mentionnant son caractère irrévocable. Le mécène pourra déduire dans la limite de 10 % de l'impôt dû.

Le sort des biens "d'intérêt culturel" faisant partie du Patrimoine est différent. Les sommes correspondant à l'acquisition, la conservation, la restauration de ces biens aux termes de la loi du 25 février 1985, sont déductibles dans la limite de 15 % de l'impôt dû sous réserve d'une possession minimale de trois ans. Si ces biens sont l'objet d'une donation, la déduction est doublée (30 %).

Les organismes d'utilité publique sont placés sous le contrôle de "*protectorados*". Leur gestion est désintéressée. Dans ces conditions, les rendements obtenus par l'exercice de leur activité sont purement et simplement exemptés de toute imposition, exception faite des revenus tirés "d'exploitation économique" ou issus du patrimoine. Ce sont essentiellement les fondations culturelles, obligatoirement anonymes, proposant des prestations à titre gratuit, ou les associations plus particulièrement créées, à titre provisoire, pour des actions déterminées et limitées dans le temps.

Le statut juridique de ces sociétés dépend des régions.

Selon Alicia TARPES (36), le mécénat est plus le fait des groupes étrangers que des espagnols eux-mêmes.

Les fondations ont été les pionnières du mécénat en Espagne. Soutenues par des entreprises privées, elles sont actuellement des institutions sociales qui fournissent un appui décisif à des activités multiples. Le sponsoring et le mécénat culturel se développent, au sein des entreprises, depuis très peu d'années : ce sont les multinationales et notamment les banques qui sont les plus actives. Les Caisses d'Epargne se considèrent comme le trait d'union privilégié entre les épargnants et les entreprises.

Il faut noter que, comme en Italie, ces institutions ne peuvent distribuer de bénéfices et sont donc contraintes en quelque sorte au "mécénat obligatoire".

## Les régimes fiscaux du mécénat

	<b>France</b>	<b>Allemagne</b>	<b>Italie</b>	<b>Espagne</b>
<b>Déduction en frais de gestion si le nom de l'entreprise est mentionné</b>	Possible	Possible	Possible	Possible
<b>Si l'entreprise n'en retire aucun avant, la déductibilité est accordée pour les dons fait aux...</b>	1. aux associations d'intérêt publique 2. aux organismes reconnus d'utilité publique, certains établissements	Associations culturelles	Organismes culturels opérant dans le cinéma, la danse, la musique ou le théâtre	Aux organismes d'utilité publique, aux administrations, aux organismes à vocation culturelle
<b>...dans la limite de...</b>	1. 2% du chiffre d'affaire	5% du bénéfice ou 2 pour 1000 2. 3% du chiffre d'affaire	2% du bénéfice imposable du chiffre d'affaire	10% du bénéfice imposable
<b>Dons en argent ou en nature</b>	En argent ou en nature		En argent ou en nature	En argent ou en nature
<b>Amortissement des oeuvres d'art</b>	possible sur 10 ou 20 ans (suivant le cas)	possible pour les oeuvres dont la valeur dépasse 300 DM (sur 20 ans)	Impossible	Possible pour les oeuvres incorporées dans le patrimoine immobilier
<b>Déductibilité des oeuvres d'art</b>	Impossible	Impossible	Impossible	Possible jusqu'à 15% des oeuvres

## IV - CONCLUSION

L'évolution des financements est assez semblable dans les pays étudiés. Les entreprises culturelles ont toutes des difficultés d'autofinancement ; d'où la tentative des gouvernements pour inciter au mécénat par des mesures fiscales en faveur des entreprises ou par des mesures destinées aux établissements culturels (29).

Le mécénat n'a pas pour but de se substituer au financement public mais devrait être conjoint à celui-ci (43).

Il semble toutefois que beaucoup d'entreprises ne financent pas des manifestations culturelles car d'une part, elles sont peu au courant de la loi sur le mécénat, d'autre part, il manque un réseau pour attirer leur attention.

La culture évolue très largement dans un contexte de financements croisés ou de pluri-financements (25). La coopération est une nécessité ; elle dégage un certain nombre de points positifs : les systèmes de pluri-financements permettent de ne pas dépendre d'un seul partenaire ; cela est ressenti en général, comme un facteur d'indépendance et d'autonomie surtout par rapport aux collectivités locales qui -à la différence de l'Etat- sont souvent ressenties comme plus pesantes pour les acteurs culturels.

Ces financements croisés introduisent la notion de partage du risque culturel que quelque fois, les élus locaux sont moins enclins à prendre que ceux d'autres collectivités un peu plus lointaines de la population.

Les entreprises culturelles sont dans une phase d'évolution dans leur propre statut. En France, l'ouverture sur le mode de gestion des S.A.R.L., des S.E.M. et des G.I.E. dénote une volonté de gérer des sources de financement variées pour des structures qui dépendent de leurs clients, de l'Etat et des relations qu'elles instaurent avec le monde industriel.

## **CHAPITRE III**

### **BIBLIOGRAPHIE**

## I – METHODE DE CLASSEMENT DES REFERENCES

Les références bibliographiques définitivement retenues ont fait l'objet d'un classement en trois parties :

- *statut juridique*
- *gestion*
- *financement*

à l'intérieur desquelles les notices sont classées en quatre sous-parties :

- *articles*
- *ouvrages*
- *mémoires ou thèses*
- *littérature grise*

Les références sont présentées dans l'**ordre chronologique et par pays**.

Certains documents recoupaient plusieurs notions mais je les ai classés au thème dominant.

La forme et la structure des références sont celles recommandées par la norme AFNOR Z 44-005 de décembre 1987.

## II - BIBLIOGRAPHIE

### STATUT JURIDIQUE

#### Articles

##### *France*

- 1) **VETTER, Chantal.**– Les entreprises culturelles à la recherche de leur public.– *Humanisme et entreprise*, août 1991, N° 188, p. 85–101
- 2) **DENIAU, Gérard.**– Les relations entre la Culture et le Droit.– *Dialogues pour la culture et la communication*, novembre 1989, N° 18–19, p. 19–21
- 3) **TASCA, Catherine.**– Démocratisation culturelle et Maisons de la Culture.– *Notes et études documentaires*, 30 juin 1981, N° 4627–4628, p. 435–444

##### *Espagne*

- 4) **BASSOLS COMA, M.**– El patrimonio historico español : aspectos de su regimen juridico.– *Revista de administracion publica*, 1987, N° 114, p. 99–125

#### Littérature grise

##### *Europe*

- 5) **PELLETIER, A.**– *Etude comparative des situations juridiques du spectacle vivant en Europe : synthèse des situations en Belgique, France, Grande-Bretagne, Italie, R.F.A.*– Paris : Département des Etudes et de la Prospective, 1989.– 22 p.

## GESTION

### Articles

#### France

- 6) **BAUDET, Marie-Béatrice.**– Des privés au musée : des entreprises spécialisées dynamisent le patrimoine.– *Le Monde*, 27 mai 1992, p. IV
- 7) **RIZZARDO, René.**– Pertinence des projets et des fonctions : les fonctions d'expertise au service de la décision culturelle.– *Dialogues pour la culture et la communication*, novembre 1989, N° 18-19, p. 38-44
- 8) **REVERCHON, Antoine.**– Comment gérer la culture ?.– *Le Monde*, 26-27 février 1989, p. 8
- 9) **VERAN, Lucien.**– Quand le chercheur en gestion s'interroge sur le secteur culturel.– *Revue française de gestion*, mars-avril-mai 1987, N° 62, p. 97-102
- 10) **CANAS, André.**– Stratégies et outils à l'usage des responsables culturels.– *Revue française de gestion*, mars-avril-mai 1987, N° 62, p. 102-106
- 11) **MORIN, Françoise.**– Un musée peut-il être rentable ?.– *Science et vie économie*, février 1987, N° 25, p. 66-69

### Ouvrages

#### France

- 12) **GARRIGOU, Marcel.**– *La culture, richesse de l'entreprise : ces murs qu'on abat.*– Paris : Aubier, 1990.– 272 p.
- 13) **DUPUIS, Xavier.**– *Economie et culture : de l'ère de la subvention au nouveau libéralisme.*– Paris : La Documentation Française, 1990. Vol. IV, 380 p.
- 14) **MOLLARD, Claude.**– *Profession, ingénieur culturel : manifeste pour une nouvelle façon de penser l'action culturelle.*– Paris : La Différence, 1987.– 140 p.
- 15) **DUPUIS, Xavier ; ROUET, François.**– *Economie et culture : les outils de l'économiste à l'épreuve.*– Paris : La Documentation Française, 1987.– Vol. I, 245 p.

### Littérature grise

#### France

- 16) **BURRETTE, Stéphanie ; VISINI, Laurence.**– *Le management des entreprises culturelles.*– 1991, 49 p. + annexes

## FINANCEMENT

### Articles

#### France

- 17) **BARON, Marie-Guy.**– Mécénat d'entreprise : pause en 1991, consolidation en 1992.– *Figaro*, 6 mai 1992, p. XII
- 18) **SOLLIER, Séverine.**– Le mécénat s'humanise.– *La Tribune de l'Expansion*, 6 mai 1992, p. 21
- 19) **RAIMON, Noël.**– Les fondations d'entreprise.– *L'Entreprise*, novembre 1991, N°73, p. 15–16
- 20) **GUICHARD, Antoine.**– Dossier mécénat.– *CNPF, la revue des entreprises*, octobre–novembre 1991, N° 533, p. 17–31
- 21) **GAYETS, Nathalie (des).**– Le mécénat culturel veut consolider ses fondations.– *Le Monde*, 27 avril 1990, p. 38
- 22) **MOULINIER, Pierre.**– Le financement des associations culturelles.– *Dialogues pour la culture et la communication*, novembre 1989, N° 18–19, p. 15–18
- 23) **DUBOIS, Patrick.**– Les interventions financières de l'Etat en matière culturelle.– *Dialogues pour la culture et la communication*, novembre 1989, N° 18–19, p. 24–28
- 24) **MOUSSETTE, Sophie.**– La place du mécénat dans les financements des projets culturels.– *Dialogues pour la culture et la communication*, novembre 1989, N° 18–19, p. 29–32
- 25) **BRET, Jean-Paul.**– La coopération culturelle et le financement.– *Dialogues pour la culture et la communication*, novembre 1989, N° 18–19, p. 33–37
- 26) **MARAIS, Claude.**– Les festivals : un bon choix pour le mécénat d'entreprise ?.– *Mécénat communication*, juin 1989, N° 4, p. 19–26
- 27) **MORIN, Françoise.**– Comment financer un lieu culturel.– *Sciences et vie économie*, mai 1989, N° 50, p. 38
- 28) **ROBERT, Marie-Christine.**– Festivals et musées : des entreprises à succès.– *Le Monde*, 14 juin 1988, p. 52–53
- 29) **MONIN, Christophe.**– Le mécénat culturel d'entreprise.– *Problèmes économiques et sociaux*, 18 avril 1986, N° 534, p. 5–32
- 30) **LAUMONIER, Marie-Ange.**– Joyeux contribuables, généreux donateurs.– *Le Monde*, 16–17 juin 1985, p. 7

### Allemagne

- 31) **POHL, Karl.**– Sponsoring et télévision en Allemagne.– *Revue française de gestion*, mars 1991, N° 11, p. 31–36
- 32) **PALMIER, Jean–Michel.**– Que reste–t–il de la culture est–allemande ?.– *Le Monde diplomatique*, 4 octobre 1990, N° 439, p. 4–5

### Italie

- 33) Rapporto mese : economia dell'arte.– *Mondo economico*, 24 mars 1990, N° 11, p. 37–63
- 34) **CLAUDE, Patrice.**– Italie : l'Europe et le mondiale.– *Le Monde*, 26 avril 1990, p. 77–13
- 35) **SANTANTONIOS, Laurence.**– Sponsoring : l'exemple italien.– *Livres hebdo*, 15 décembre 1986, N° 51–52, p. 81–82

### Espagne

- 36) **TAPIES, Alicia.**– L'Espagne, mécénat à l'horizon 1992.– *Mécénat communication*, juin 1989, N° 4, p. 31–37

### Europe

- 37) Financement privé de la culture.– *Politiques culturelles*, 1987, N° 5–6, 8 p.

## Ouvrages

### France

- 38) **BINDER, Olivier.**– *Guide juridique et fiscal du mécénat.*– Paris : Admical, 1990.– 316 p.
- 39) **DELSOL, Xavier.**– *Le mécénat et le parrainage : guide juridique et fiscal.*– Paris : éditions Juris–Services, 1990.– 309 p.
- 40) **DUPUY, René–Jean.**– *Le droit des fondations en France et à l'étranger.*– Paris : La Documentation Française, 1989.– 148 p.

### Europe

- 41) **CHALENDAR, Jacques (de) ; BREBISSON, Guy (de).**– *Mécénat en Europe.*– Paris : La Documentation Française, 1987.– 369 p.

## Mémoires – Thèses

### France

- 42) **COURBAYRE, R.** – *La gestion des organisations artistiques.* – Mémoire de D.E.A. de Sciences de Gestion : Université de Bordeaux T, Institut Régional de Gestion (IRG) Bordeaux, 1990. – 151 p.

### Allemagne

- 43) **BERTONI, Claire.** – *Mécénat d'entreprise : la France va-t-elle vers le financement privé de la culture ?* – Mémoire de Maîtrise Information – Communication, Université Lyon II, septembre 1991. – 71 p.
- 44) **POMMEREHNE, Werner W. ; FREY, Bruno S.** – *Promotion publique de l'art et de la culture : pourquoi, comment ?* – Universités de la Sarre, de Zurich et de Bâle, 1990. – 26 p.
- 45) **SAPIN, Muriel.** – *Mécénats d'entreprise en danse, musique, art lyrique en France et en Europe*, Ecole Nationale Supérieure des Bibliothécaires de Villeurbanne, 1988. – 32 p.

## Littérature grise

### Allemagne

- 46) **TALMON, Béatrice.** – *Le mécénat en France et en Allemagne : étude comparative.* – Institut supérieur d'enseignement des Relations Publiques, 1989. – 98 p.

### Italie

- 47) **BODO, Carla.** – *Le financement privé de la culture en Italie.* – Ministère de la culture et de la communication, DAGEC, DEP, juin 1988. – 37 p.

### Europe

- 48) *Administrations et financements publics de la culture dans la C.E.E.*, 1988. – 37 p.
- 49) *Financement de la culture en France : dossier de références pour le symposium Franco-Japonais 1988.* – Kyoto, 23–25 novembre 1988





\*9590036\*