

***« Les statistiques face aux défis de la diversité culturelle
dans un contexte de globalisation »***

**Au-delà des statistiques? Les politiques de collecte de données
dans le secteur culturel britannique**

**Sara Selwood
University of Westminster**

**Au-delà des statistiques? Les politiques de collecte de données
dans le secteur culturel britannique**

**Sara Selwood
Quintin Hogg Research Fellow
School of Communication & Creative Industries,
University of Westminster & Editor, « Cultural Trends »**

**Policy Studies Institute
100 Park Village East
Londres NW1 3SR
RU**

**selwoos@wmin.ac.uk
020 7468 2288
www.culturaltrends.org.uk**

Octobre 2002

Résumé

Depuis l'arrivée au pouvoir du Parti travailliste en 1997 au Royaume-Uni, les organismes subventionnés par le ministère anglais de la culture, des communications et du sport, le DCMS (Department for Culture, Media and Sport), sont tenus de réaliser les objectifs du gouvernement en visant un ensemble d'objectifs tactiques concertés. Un certain nombre de mécanismes, destinés à contrôler l'efficacité du financement du secteur culturel, ont également été mis en place. Certains objectifs du DCMS peuvent être soumis à une évaluation quantitative, mais certains autres requièrent une approche qualitative. Un défi de taille attend le ministère et ses organismes : celui de rendre compte de l'impact des activités culturelles qu'il finance, d'évaluer les effets positifs qu'elles peuvent avoir entraînés, en plus de se conformer à la politique du gouvernement central qui exige l'établissement de preuves solides et concrètes. Voilà pourquoi la collecte de données constitue un enjeu fondamental pour le secteur culturel subventionné. Au cours de la présente communication, nous nous pencherons sur le contexte politique, et nous tenterons de tracer le portrait de la situation actuelle en ce qui concerne l'évaluation de l'impact des activités culturelles subventionnées, et nous verrons à quelles difficultés, méthodologiques et autres, ce genre d'évaluation se heurte.

Introduction

Une première tentative de collecte et d'analyse de données statistiques sur les arts au Royaume-Uni a été faite, il y a de cela 20 ans, par le Policy Studies Institute (Nissel, 1983). Destinée à favoriser une meilleure compréhension de l'importance de la contribution des activités culturelles à la qualité de la vie au pays, la collecte s'est limitée aux données existantes. Ce faisant, *Facts about the Arts* (La vérité sur les arts) cherchait à quantifier les dépenses consacrées au secteur des arts : combien de personnes y avaient un emploi, combien elles gagnaient; le nombre d'événements offerts et, qui allait voir quoi. L'exercice a inévitablement suscité le mépris de ceux pour qui le concept des arts est, par définition, « vague et indéfinissable et toute tentative de l'évaluer ne peut en aucun cas donner une idée de son essence même » (Nissel, 1983, 1)¹.

En un sens, du moins, rien n'a vraiment changé. Les efforts entrepris pour recueillir et analyser des données sur le secteur culturel sont encore tournés en dérision par certains pour qui ils ne constituent « aucunement une façon de mesurer la véritable valeur des arts » (Marr, 2001). Cependant, vu d'un autre angle, tout a changé. Fort de l'idée selon laquelle les arts constituent « une influence civilisatrice » (Smith, 1999, 14) et qu'ils contribuent tout naturellement à la qualité de la vie, le secteur culturel subventionné s'est vu pressé de réaliser certains objectifs du gouvernement – lutter contre l'exclusion sociale, notamment. On est loin de la perception selon laquelle la culture est « un domaine en vase clos, totalement étranger aux considérations d'ordre matériel ou économique » (Ward et Pitt, 1985, 6), qui prévalait jusque-là. Les mesures souhaitées par le ministère anglais de la culture, des communications et du sport, le DCMS, concernant la collecte de données sont trop complexes en regard du pragmatisme initial du *Policy Studies Institute*. En cherchant à rendre la culture accessible « au plus grand nombre et non seulement à de rares privilégiés » et à camper les institutions culturelles dans le rôle de « centres de progrès social » (DCMS, 2000a), le ministère espère contrôler l'optimisation des ressources des organismes auquel il accorde des subventions, évaluer à quel point ses ambitions sont satisfaites et mesurer de façon précise leur impact. En conséquence, la collecte de données est devenue un élément central – pour ne pas dire le pivot – des opérations du ministère de la culture.

Il se pourrait fort bien que ces questions, et les préoccupations des Anglais en ce sens, semblent quelque peu insignifiantes dans le contexte d'un colloque international sur les statistiques face aux défis de la diversité culturelle dans un contexte de mondialisation. Cependant, nous espérons que certains aspects de la présente communication feront écho à d'autres expériences – en particulier, le thème central qui traite de la politisation de la collecte des données et du flou provoqué par l'État dans les rapports entre la recherche et le « militantisme ». Malgré certaines améliorations évidentes, la collecte de données dans le secteur culturel au Royaume-Uni (RU) est présentement loin de constituer une quête désintéressée, objective ou même bien vue, et – quoi que l'on en dise – la mise en œuvre de politiques fondées sur la preuve n'est pas pour demain.

Mis à part quelques considérations d'ordre général, l'objectif de la présente communication est de voir comment la collecte de données est présentement perçue dans le secteur culturel anglais subventionné – notamment, celui des arts et des musées. Nombre de références proviennent de divers rapports et documents, publiés ou non, relatifs aux

¹ N.D.T. Cette citation et les suivantes du présent texte sont en traduction libre à partir du texte original anglais.

initiatives en matière de politique culturelle. En outre, nous cherchons à savoir pourquoi les données sont collectées, de quelle façon, en quoi consistent ces données et, si elles sont susceptibles de constituer des preuves des réalisations promises par les politiques.

La communication se divise en six parties :

Dans la **partie 1**, nous décrivons le contexte qui a suscité les préoccupations actuelles en ce qui concerne la collecte de données. Nous exposons divers facteurs qui ont été à l'origine et dépendaient en même temps de la collecte de données sur le secteur culturel avant 1997, et qui constituaient des initiatives gouvernementales qui étaient loin d'être « unilatérales ».

Dans la **partie 2**, nous traitons de certains dangers que pourraient présenter les données collectées à la suite de ces initiatives ou sur lesquelles les initiatives ont été fondées.

Dans la **partie 3**, nous montrons que nombre des mesures souhaitées par le ministère du patrimoine national, le DNH, ont été mises de l'avant par le DCMS. Il y est question des objectifs du ministère, de ses exigences pour obtenir des preuves de leur réalisation et des systèmes de reddition de comptes qui s'appliquent à son propre rendement comme à celui des organismes qu'il subventionne.

Dans la **partie 4**, nous étudions comment les attentes du gouvernement sont perçues par le secteur culturel, et nous examinons les prétentions de ses défenseurs concernant la réalisation des objectifs visés par le programme social du gouvernement.

Dans la **partie 5**, nous donnons un aperçu des façons dont le DCMS, ses organismes et d'autres ont cherché à faire la preuve de leur impact – quel genre d'efforts ils ont fait pour y parvenir, sur quoi ces preuves étaient fondées et à quelles limites ils se sont heurtés jusqu'ici.

Enfin, dans la **partie 6**, nous observons ce qui émerge de cette pléthore de données brutes et des analyses critiques de l'impact des activités culturelles subventionnées. Il s'agit aussi de voir ce qui pourrait améliorer la position des collectes de données et la qualité des preuves avancées par le secteur culturel au RU, de voir dans quelle mesure les organismes peuvent être forcés de se conformer au programme du gouvernement, et le sérieux avec lequel la bureaucratie culturelle considère la collecte de données.

Partie 1 Contexte historique

La préoccupation actuelle du gouvernement en matière de collecte de données n'est pas étrangère aux demandes répétées des gouvernements conservateurs concernant la reddition de comptes et la gestion stratégique du secteur public. En termes de bureaucratie culturelle, le ministère du patrimoine national (Department of National Heritage – DNH), ministère que remplace maintenant le ministère de la culture, a cherché à élargir la base de financement du secteur, ce qui a conduit le secteur à justifier ses subventions en termes économiques et à s'attribuer le rôle de créateur de richesse. Une autre préoccupation du secteur était d'augmenter « l'accès » et – dans les mois qui ont précédé l'élection de 1997 –

à encourager la participation et le développement communautaire. Certains soutiennent que ces quatre préoccupations, tout comme les initiatives qui en découlent, dépendent du développement de la collecte de données tout en le favorisant.

Le ministère du Patrimoine national (DNH)

Le DNH a été créé à la suite de la victoire du Parti conservateur à l'élection de 1992. Le ministère s'est vu confier des responsabilités qui relevaient d'un certain nombre d'autres ministères, et les assises qu'il s'est données tiennent compte de l'importance économique des secteurs qui en dépendent et visent à encourager l'accès entre ces derniers, ainsi que l'amélioration de la qualité de la vie.

Contrairement aux ministères qui l'ont précédé, le DNH s'est vu accorder le statut de ministère du gouvernement avec représentation au Conseil des ministres. Les implications qui en ont découlé ont marqué la croissance de l'intérêt politique pour le secteur de la culture, et se sont vivement fait sentir dans les relations du ministère avec les arts, puisque l'intervention accrue du gouvernement était intimement liée au déclin du principe d'autonomie. Au début des années 90, le secrétaire d'État du patrimoine national était toujours publiquement lié par le soi-disant « principe de l'indépendance mutuelle des parties ». Toutefois, en 1996, les procès verbaux d'un comité parlementaire ont révélé que l'on considérait qu'il avait plutôt retardé la croissance du ministère (House of Commons, 1996, 16). À titre de membre du Cabinet, le secrétaire d'État s'attendait à avoir un droit de regard sur la façon dont l'argent était dépensé, et sur les décisions qui devaient être prises relativement à l'orientation future de la culture au pays. (Ibid., 16).

Reddition de comptes et gestion stratégique

« Je suis convaincu qu'il faut faire une priorité de l'optimisation des ressources dans le secteur du financement des arts. » (Peter Brooke, 1993 cité dans House of Commons, 2002).

À la suite de l'initiative des conservateurs concernant la gestion financière en 1982, les tentatives pour renforcer la reddition de comptes et la gestion stratégique des arts et du reste du secteur culturel – communément appelées les trois « E » (économie, efficacité et efficience) – ont été incontournables. Le tout a été réalisé en grande partie par l'intermédiaire du DNH.

Les activités du DNH ont été largement déterminées par son besoin de « servir de catalyseur à une action efficace » (DNH, 1994, 8). Contrairement à la plupart des autres ministères du gouvernement, pas moins de 95 pour cent des sommes d'argent votées en sa faveur ont été dépensées par l'ensemble de ses organismes publics de haute direction qui ne sont pas administrés par le ministère, et desquels il dépend pour atteindre ses buts et ses objectifs. Parmi ces organismes, on retrouve, entre autres, le Conseil des arts de Grande-Bretagne (Arts Council of Great Britain) et les musées nationaux. Ainsi, lorsque le ministère a voulu se décrire comme étant « en partie stratégique et orienté sur les programmes et en partie surveillant » (ibid., 12), « l'optimisation des comptes » s'est imposée comme le principe fondamental de sa relation avec ses organismes subventionnés (Ibid., 11).

Puisque le DNH a été lui-même fortement incité à utiliser efficacement le processus de planification ministérielle, il a soumis ces mêmes exigences à ses organismes subventionnés, exigences selon lesquelles les arts et les musées doivent démontrer une optimisation accrue de leurs ressources. Le ministère a supervisé un certain nombre d'initiatives qui visaient à améliorer l'organisation et la gestion des services publics offerts par ses organismes subventionnés : introduction de plans ministériels, soutien au développement de la formation du personnel et conception d'un éventail d'indicateurs de rendement ayant trait à la mesure de l'accès et de la participation, à la production de revenus et à la gestion financière. Ces initiatives visaient à donner des points de repère servant à mesurer les progrès des organismes quant à la réalisation des buts et des objectifs ciblés dans leur plan directeur et ailleurs, à cerner les zones de faiblesse et de force relatives, à éclairer les décisions à prendre concernant la répartition des ressources et à motiver le personnel. Puis, en 1996, le ministère a établi des ententes de financement de façon à exprimer clairement ses attentes face aux organismes subventionnés et pour « exposer publiquement et de façon concise, les attentes légitimes de [la législature] et des contribuables concernant les subventions d'aide » (House of Commons, 1996, 2).

Pour le DNH, il était vital « que les politiques reposent sur la meilleure information possible, et la plus récente, concernant les secteurs visés par ces politiques ». Il a donc commandé l'examen des sources de données existantes afin de déblayer le terrain pour ses propres entreprises et pour réévaluer ses besoins en information statistique. À peu près au même moment, ses organismes de premier palier – qui étaient alors le Conseil des arts et la Commission des musées et des galeries – ont mis de l'avant des collectes de données chronologiques, afin de recueillir des statistiques provenant de leurs domaines respectifs et d'étayer leur développement stratégique.

Programme économique

Un second impératif qui a fait progresser le domaine de la collecte de données comme fondement découle du souhait du DNH de voir le secteur briser sa dépendance largement exclusive envers les subventions de l'État en générant ses propres revenus, en attirant les fonds du secteur privé et en multipliant l'investissement. La gauche a également exercé des pressions visant à faire respecter un programme économique – quoique différent. Pendant la courte période entre 1985 et son abolition en 1986, le Greater London Council a proposé de financer les « interventions » dans les « industries culturelles » afin d'accroître l'offre culturelle et de créer de nouveaux emplois et de nouvelles possibilités d'apprentissage, en particulier pour ceux qui en étaient auparavant exclus. Il s'agissait là d'une réaction politique et pragmatique au chômage alors en hausse massive et au « temps libre » (GLC, 1985). Les débats et les politiques qui ont suivi ont finalement donné lieu à une action concertée pour inciter le secteur à justifier sa valeur en termes économiques, comme créateur d'emploi et de richesse, et comme catalyseur de revitalisation.

Ainsi, de 1985 à 1990, alors que la « nouvelle réalité financière » commençait à se faire sentir, le Conseil des arts a cherché de plus en plus activement à augmenter l'octroi de subventions en invoquant des arguments économiques en faveur d'un plus grand « investissement » public dans les arts. Il a introduit la notion des arts en tant qu'« industrie », et a dressé la liste des retombées auxquelles le gouvernement pouvait s'attendre en retour d'une « petite augmentation du financement public », dont la création

de nouveaux emplois à faible coût, des économies en matière de chômage et des activités artistiques financées à même les taxes réinjectées. (ACGB, 1985; 1986). Il a également laissé entendre que les projets culturels pourraient contribuer à « faire revivre nos villes », en agissant comme un aimant qui attire les gens, le tourisme, les entreprises et les emplois, et comme un catalyseur pour la revitalisation, en rehaussant la qualité visuelle de l'environnement bâti, en offrant un centre d'intérêt commun de fierté et d'identité communautaires et en contribuant à accroître la confiance en soi (ACGB, 1989). Le Bureau du Conseil des ministres a lui-même reconnu le rôle de la culture dans la revitalisation urbaine, en invoquant sa contribution possible à la résolution des problèmes de chômage et d'aliénation dans les centres-villes, de même qu'à la création d'une société tolérante et exempte de classes sociales.

Voilà qui donne une idée de la nouvelle manière de défendre et de promouvoir les arts. En quelques années seulement, vers le milieu des années 80, nous sommes passé du « plaidoyer spécial » – fondé sur une équation peu rigoureuse basée sur le rapport entre la taille du secteur, le montant de financement recherché, et les dividendes escomptés – aux arguments sur le rôle des arts « à l'ère de la restructuration industrielle » (Myerscough, 1988, 2). L'opinion selon laquelle les arts et les industries culturelles sont bien ancrés dans la réalité économique a été renforcée par les travaux de recherche de John Myerscough publiés sous *Economic Importance of the Arts in Britain* (L'importance économique des arts en Grande-Bretagne, 1988). En se basant sur une série d'enquêtes, il souligne le rôle prépondérant des arts et des industries culturelles pour stimuler le tourisme, contribuer à la revitalisation urbaine, générer des exportations substantielles et favoriser l'emploi dans le secteur de la culture de masse. De nombreuses autorités locales ont trouvé ces conclusions extrêmement convaincantes et par la suite, nombre d'entre elles ont investi de façon substantielle dans les arts et les industries culturelles afin de favoriser l'emploi et de diriger l'investissement vers les villes souffrant des effets de la post-industrialisation.

Accès, développement communautaire et participation

« J'aimerais que chaque citoyen de ce pays puisse profiter des occasions qui autrefois, n'étaient offertes qu'à de rares privilégiés [...] C'est dans cet esprit que j'ai mis sur pied le ministère du Patrimoine national. Sa création est un signe que le gouvernement devrait prendre ce genre d'activités au sérieux. » (John Major cité dans *House of Commons*, 1996, v)

L'accroissement de « l'accès » public de même que la promotion du développement communautaire et de la participation – désormais des causes à soutenir – sont les troisième et quatrième « grandes tendances » dans l'élaboration des politiques étroitement liées à la collecte de données à partir du début des années 90. Dans les années qui ont suivi, plutôt que de ne représenter qu'un simple engagement symbolique, « l'accès » est devenu un enjeu hautement émotif et stratégique, sujet aux pressions venant tant de la base que du sommet.

Les conclusions du Target Group Index (réseau international de produits et médias – TGI), mandaté par le Conseil des arts depuis 1986, y étaient sans aucun doute pour quelque chose. Cette série, basée sur des questions ajoutées à une enquête omnibus, couvrait la participation aux événements artistiques d'une année à l'autre. Elle a non seulement révélé

les pourcentages de la population britannique qui ont déclaré avoir participé à des activités artistiques, mais aussi une progression constante d'une année à l'autre.

Puisque l'enquête n'a établi aucune distinction entre les événements subventionnés, les événements commerciaux et les événements amateurs, on peut seulement supposer que le pourcentage relatif à la participation à des événements artistiques subventionnés aurait été plus faible que les chiffres avancés. D'ailleurs, des comparaisons d'une année à l'autre donnent à penser que l'augmentation du financement avec les années semble n'avoir eu que peu d'impact. Reconnaissant que « les statistiques disponibles laissent supposer que seule une partie relativement restreinte de la population profite de certaines activités », le DNH a mis en œuvre une initiative stratégique : un programme d'accès visant à offrir « au plus grand nombre la possibilité de profiter de la culture, du patrimoine et des sports », notamment parce que « l'investissement des deniers publics entraîne la responsabilité de s'assurer que le contribuable puisse profiter des activités qu'il finance » (DNH, 1994, 4-5). Toutefois, en plus de déterminer le nombre de personnes qui profitent de la culture, on a voulu comprendre les attitudes qui influencent l'offre culturelle, ce qui a incité le système de financement à procéder à la collecte de données sur la participation et la non-participation. On s'est demandé, par exemple, quelles clientèles étaient desservies, quelle valeur – s'il en était une – elles accordaient personnellement aux activités artistiques offertes et, si oui ou non, cela améliorerait leur qualité de vie. Les publications spécialisées de l'époque, notamment, ont traité de questions ayant trait à l'accès aux musées par plus grand nombre, à la qualité de l'expérience vécue par les visiteurs des musées et aux caractéristiques sociales des clientèles des musées.

La suppression de différentes barrières censées restreindre l'accès aux arts proprement dit a contribué à mettre de l'avant les initiatives d'accès. Dans un contexte élargi d'égalité des droits, cela a également contribué à inscrire le « multiculturalisme » et la « diversité » dans la culture de masse. Dès le début des années 90, un certain nombre d'organismes concernés rivalisaient entre eux pour que le Conseil des Arts reconnaisse leurs besoins (ACGB, 1993). Bien que la majeure partie des fonds de subvention du DNH et du Conseil des Arts ait été consacrée aux portefeuilles d'organismes ayant toujours été subventionnés par le passé, l'autorisation d'activités nouvelles montre bien que théoriquement, on a cessé de privilégier un secteur d'activité culturelle au détriment d'un autre. L'un de ces secteurs est celui des activités artistiques participatives (aussi appelées échanges créatifs) et communautaires.

En prenant la responsabilité de la promotion et du développement du bénévolat à la grandeur du pays dans les mois précédant l'élection de 1997, le ministère a donné un important coup de pompe au programme d'accès du DNH. Il s'est ainsi vu pressé de mettre en œuvre plusieurs initiatives visant à encourager la participation, afin de susciter « la fierté, la satisfaction et la confiance en soi », et le développement communautaire pour aider les gens à améliorer leur qualité de vie (Bottomly, 1996). En outre, bien que le Conseil des arts n'ait par le passé eu que peu d'intérêt pour les activités artistiques participatives et communautaires, le fait de contribuer à la promotion des arts comme catalyseur économique et d'avoir à en assumer les répercussions l'a non seulement amené à considérer les projets communautaires, mais aussi à promouvoir la revitalisation sociale à une plus grande échelle.

Partie 2 Que peut-on retirer des collectes de données effectuées avant 1997?

Avant la création du ministère du patrimoine national et la nomination d'un secrétaire d'État au Conseil des ministres, aucun impératif particulier n'incitait les organismes subventionnés par l'État à rassembler ou à analyser des données : aucune pression n'était exercée par le gouvernement, les fonds étaient limités, et relativement peu de gens – avec une expertise limitée – œuvraient dans le domaine. Fait révélateur : les toutes premières tentatives pour obtenir, à l'échelle nationale, une vue d'ensemble du secteur culturel du RU sont venues du secteur indépendant (Nissel, 1983). Cependant, depuis le début des années 90, la collecte de données – les séries chronologiques en particulier – est considérée de plus en plus comme un outil important pour aider à comprendre le secteur et, sur le plan théorique, pour élaborer des politiques le concernant.

Règle générale, les données culturelles étaient collectées selon des méthodes différentes : vérification, mesure du rendement, séries chronologiques, élaboration d'études d'impact économique et recherche sur la participation et la non-participation. La plupart de ces méthodes étaient quantitatives et portaient principalement sur les intrants et les extrants, et les résultats étaient rendus sous forme statistique. Toutefois, à mesure que les collectes de données ont été reconnues comme une procédure bureaucratique courante, leurs faiblesses sont inévitablement devenues plus évidentes : la façon dont les données étaient recueillies et la façon dont les tendances étaient dégagées, l'usage que l'on faisait des données, et le caractère insaisissable de l'effet positif que les initiatives ont eu en réalité – un effet difficilement mesurable.

La pratique courante qui consistait à recueillir des données existantes a persisté pour un certain nombre de raisons, comme la rentabilité et l'attrait que présentent des statistiques gouvernementales crédibles. Il a cependant fallu en reconnaître les limites – les analyses étaient presque invariablement anachroniques, les données ne semblaient pas convenir à l'usage auquel elles étaient destinées, la fiabilité était inégale, sans compter les difficultés de concordance en termes de périodes couvertes et de définition des secteurs. En général, les données existantes ne couvraient pas l'activité au microniveau – petites entreprises, travailleurs autonomes et pigistes, etc – beaucoup plus présente dans les industries de la création que dans les autres industries.

Considérant l'importance accordée aux données servant à établir les tendances, et donc susceptibles d'indiquer les changements et de montrer l'efficacité des politiques et des interventions, on a également cerné les difficultés d'établir, au fil du temps, des comparaisons significatives. La pratique des analyses sélectives basées sur un assemblage de données colligées n'a permis de produire que des ensembles disparates, vouant à l'échec toute tentative d'établir la moindre comparaison, même sommaire. En outre, on s'est aperçu que les comparaisons établies à partir de séries chronologiques qui semblaient cohérentes d'une année à l'autre risquaient d'être modifiées selon la méthodologie ou le mode de présentation. Puis s'est posé la question de savoir combien de temps il faudrait pour dégager des tendances significatives à partir de ces mêmes données.

L'utilisation des données a fini par faire elle aussi l'objet d'une remise en question. Bien que le DNH ait incité ses organismes de premier palier à collecter leurs propres séries chronologiques afin d'apporter un appui positif aux décisions stratégiques relatives à leur secteur, il n'est pas possible d'établir clairement – étant donné la culture qui prévaut dans

ces institutions – quel rôle ces données ont pu jouer en réalité, à part servir d'argument à l'occasion. Rien ne démontre, par exemple, que DOMUS, la base de données statistiques sur les musées, ait servi à étayer les décisions en matière de stratégie ou de politiques (Wright et al, 2001). De plus, aux dires d'anciens membres du Conseil des arts d'Angleterre, au sein du Conseil lui-même, la recherche aurait été

[...] écartée de l'élaboration des politiques. On y a souvent recours pour justifier, après coup, certaines décisions, mais pas au moment de les formuler. Il est très rare que [...] des recherches effectuées à l'interne [...] servent à éclairer ou à évaluer les politiques (Andy Feist cité dans Shaw, 1998, vi).

Et ce, parce qu'

[...] au sein même du système de financement [...] certains intervenants ne veulent pas utiliser la recherche ou les données comme fondement pour la prise de décision ou l'attribution des fonds. L'attribution des fonds repose sur ce qui a toujours été fait par le passé. Il s'agit là d'un processus endémique, qui n'est pas nécessairement intentionnel (Membre du Conseil des arts d'Angleterre cité dans Selwood, 1999, 120).

On ne semble pas s'entendre non plus sur l'utilité de certains types de données, ou calculs effectués à partir de ces données. Par exemple, l'efficacité de l'investissement dans la revitalisation culturelle a soulevé des questions. Dès 1993, on a reproché aux projets de revitalisation urbaine de masquer, plutôt que de résoudre, les inégalités économiques et sociales persistantes (David Harvey cité par Bianchini, 1993, 14). Les fondements théoriques des études d'impact économique – y compris leur pertinence, leurs limites et la validité de leurs méthodologies – font l'objet de critiques de plus en plus nombreuses. En effet, ce genre d'études a entraîné, entre autres, un intérêt croissant pour l'impact social.

Bien entendu, les données collectées par le secteur, ou en son nom, n'étaient pas toutes de nature statistique. Une façon courante de réagir au manque de preuves à l'appui des initiatives stratégiques était de recueillir des exemples, souvent anecdotiques et décrits, selon la situation, comme des « études de cas », des « exemples de bonnes pratiques » ou des « approches innovatrices ». Les faiblesses de cette pratique étaient évidentes dès le départ. Comme l'observait l'un des secrétaires d'État du Patrimoine national :

Le gouvernement [...] cherche des moyens qui permettent d'évaluer ce concept insaisissable qu'est la « qualité de vie » et qui soient le reflet de la richesse et de la diversité des expériences humaines. Nombreux sont ceux qui cherchent des indicateurs de croissance et d'amélioration au-delà du simple aspect économique. J'ai à l'esprit certains indicateurs [...] taux de maladie, espérance de vie [...] perspectives dans les domaines de l'expression artistique et de l'activité sportive, l'accès aux bibliothèques et aux médias. Ce genre de tentative pour évaluer la qualité de la vie pourrait bien ne réussir que partiellement [...] Elles ont en commun de reconnaître la complexité de la vie moderne et une certaine méfiance des réponses faciles (Bottomly, 1996, para 25).

Partie 3 Le ministère anglais de la culture, des communications et du sport (DCMS)

Depuis sa constitution à la suite de la victoire du Parti travailliste à l'élection de 1997, l'une des caractéristiques les plus frappantes du DCMS – une caractéristique qui le distingue des ministères qui l'ont précédé – c'est sa préoccupation évidente de contribuer aux engagements du gouvernement. Depuis le début, le ministère a eu la ferme intention de jouer « un rôle actif au sein d'un "gouvernement décloisonné" » et de faire reconnaître le rôle que les arts, le sport, le tourisme, etc. peuvent jouer dans la réalisation des objectifs visés par les politiques du gouvernement, au-delà des intérêts immédiats de notre ministère » (DCMS, 1998a, *The way forward*). Cinq ans plus tard et fort d'un deuxième mandat, le DCMS cherche toujours « [...] à maximiser la contribution de la culture, des communications et du sport à la réalisation des objectifs sociaux, éducatifs et économiques du gouvernement central » (DCMS, 2002a, 28).

Le premier rapport annuel du ministère décrivait ses buts comme étant

[...] guidés par quatre thèmes centraux : promouvoir l'accès, pour le plus grand nombre et non seulement pour de rares privilégiés; rechercher l'excellence et l'innovation; multiplier les perspectives en matière d'éducation et stimuler les industries de la création, lesquelles génèrent une bonne partie de l'emploi et de la richesse [...] des buts qui ont un retentissement dans tous les autres ministères du gouvernement (DCMS, 1998b).

Selon une récente déclaration ministérielle, « les perspectives, l'accès, l'inclusion sociale et la participation vont continuer de servir de fondement à l'élaboration de la plupart de nos politiques dans les années à venir » (Tessa Blackstone citée par Thorpe, 2001). Bien que la formulation ait changé, un thème prédomine dans les publications et dans les énonciations stratégiques du ministère. En raison des questions qu'il soulève relativement à la collecte de données, ce thème est prédominant dans la présente communication².

L'inclusion sociale

En plus de constituer le DCMS quelques mois seulement après l'élection, le Bureau du conseil des ministres a également constitué un groupe de travail sur l'exclusion sociale, qui doit conseiller le Premier ministre sur les façons dont les ministères du gouvernement peuvent travailler ensemble à réduire l'incidence de l'exclusion sociale³, afin de créer une société plus équitable et ouverte à tous. Selon eux, pour que la revitalisation des quartiers soit une réussite, il faut que les communautés elles-mêmes détiennent le pouvoir et assument la responsabilité d'améliorer les choses, d'où la recommandation de former un

² Le groupe de travail sur les industries de la création (Creative Industries Task Force) devait servir de « plaque tournante » pour les initiatives visant à encourager les industries de la création. Le second rapport intitulé *Creative Industries Mapping Documents* (DCMS, 2001c) souligne les difficultés particulières de mesurer le progrès en ayant recours à une mosaïque de données statistiques, comme nous l'avons décrit plus haut.

³ Une formule abrégée pour décrire ce qui se produit lorsque des personnes ou des secteurs souffrent d'un mélange de problèmes interreliés comme le chômage, le manque de compétences, les faibles revenus, les logements médiocres, la forte criminalité, les mauvaises conditions de santé, et l'éclatement de la famille (Cabinet Office, 2000).

certain nombre de groupes de travail sur les initiatives d'orientation, afin d'examiner les différents domaines de politique publique et de proposer des façons de faire échec à l'exclusion sociale (Cabinet Office, 1998). C'est d'ailleurs en réaction à ce rapport que le DCMS a, à son tour, produit un rapport selon lequel

[...] la culture et le sport peuvent non seulement apporter une contribution appréciable pour réduire le chômage chronique et la criminalité, et pour améliorer les conditions de santé et les compétences, mais ils peuvent également contribuer à cultiver la fierté individuelle, l'esprit communautaire et la responsabilisation qui permettent aux communautés de mettre elles-mêmes en œuvre des programmes de revitalisation (Policy Action Team 10, 2).

Le ministère a par la suite instauré son propre plan d'action d'inclusion sociale, conçu en vue de s'assurer que les objectifs d'inclusion sociale font partie intégrante des objectifs de chacun de ses secteurs dont les musées, les galeries d'art, les archives et les bibliothèques – chacun desquels

[...] peut reconnaître ses responsabilités sociales et devrait envisager et prendre des décisions éclairées sur les façons dont il peut le mieux répondre aux besoins de ses communautés (DCMS, 2001a).

Le soutien du secteur pour les projets communautaires a été renforcé par une série de réformes qui ont peu à peu « détourné » le financement par la loterie « des projets d'envergure vers les "micro" projets plus modestes des communautés locales » (Woolf, 2002).

L'obligation de rendre des comptes

Les préoccupations du DCMS concernant l'impact économique, l'accès, les perspectives et l'inclusion sont au cœur même des promesses du Parti travailliste de respecter ses priorités, d'améliorer les services publics dans l'ensemble et de formuler des politiques fondées sur des preuves – ambitions qui reposent sur la collecte et l'analyse des données. En accédant au pouvoir, il s'est rendu compte que, les décisions relatives aux dépenses étant en grande partie prises en dehors du ministère, l'orientation stratégique à partir des centres faisait défaut et que par conséquent, on ne savait que peu de choses sur la façon dont les deniers publics avaient servi à réaliser les objectifs du gouvernement (DCMS, 1998c).

En effet, l'une des ambitions du premier gouvernement travailliste était de rehausser l'intégrité, tant réelle que perçue, de toutes les statistiques officielles (HM Government, 1998). Le gouvernement a également proposé de se soumettre à une politique fondée sur les résultats – le principe selon lequel il doit créer « les conditions propices à l'exigence et à l'exécution habituelles d'une analyse rigoureuse et systématique » et ce, partout sur Whitehall, et dans lesquelles l'élaboration des politiques est le résultat d'une « bonne analyse » (Performance and Innovation Unit, 2000).

Le cadre de travail

Comme nous l'avons déjà observé, le rendement du DCMS dépend largement du rendement de ses organismes publics indépendants. De plus, l'approche réformatrice du DCMS concernant « l'investissement dans la culture » et exposée dans ses grandes lignes en 1998, montre sa vision des rapports futurs entre le ministère et ses organismes subventionnés dans la mesure où :

- il s'est défini un nouveau rôle stratégique en matière de politique culturelle et de financement;
- il a précisé les termes d'un rapport nouveau entre son ministère et les organismes qu'il finance afin de s'assurer d'obtenir des résultats dont le public pourra bénéficier – clairement exprimés dans les nouvelles ententes de financement sur trois ans – de façon à « donner aux organismes des responsabilités bien précises qui mènent à la réalisation d'objectifs imposants »;
- il a « rationalisé » la façon dont les objectifs visés par les politiques et les programmes sont réalisés – rien de moins, en créant de nouveaux organismes sectoriels stratégiques;
- il a cherché à rehausser les normes d'efficacité et de gestion financière dans tous ses secteurs et les a renforcées par la création d'un comité de surveillance, le QUEST, lequel était appelé à travailler de concert avec le bureau national de la vérification, la commission de contrôle et les vérificateurs des organismes subventionnés « pour contrôler et améliorer les normes d'efficacité et promouvoir la qualité dans l'ensemble de nos secteurs » (DCMS, 2000b; DCMS, 1998a).

Le cadre de travail, issu de l'avènement de la reddition de comptes relative aux ressources partout au gouvernement, exige « que le DCMS effectue ses dépenses en fonction de ses objectifs » et qu'il « s'assure de l'utilisation adéquate des deniers publics par rapport aux objectifs publics ». D'ailleurs, « investir pour réformer », suivant l'expression courante, sous-entend que « plus on investit, plus on exige de résultats ». Pour le DCMS, cela impliquait d'écartier toute possibilité de « subventionner pour le plaisir de subventionner ».

« Pas de coups d'épée dans l'eau. Les investissements doivent donner des résultats mesurables. Il y aura désormais un véritable partenariat, avec des obligations et des responsabilités » (DCMS, 1998d).

En guise d'exemple, la mesure de relance annoncée en 1998 pour les secteurs du DCMS de 1999-2002 et chiffrée à 290 millions de livres était fondée sur la perspective selon laquelle

[...] l'aboutissement sera le reflet de nos quatre thèmes centraux [...] Il sera à la mesure des résultats obtenus : un accès plus grand, une efficacité accrue, et un plus grand soutien du secteur privé, thèmes qui se reflètent dans les accords de financement à compter de 1999 (DCMS, 1998a, Avant-propos).

Ententes

L'obligation du DCMS de rendre compte de ses progrès et de démontrer « qu'il a réussi à améliorer les services publics », comme celle des autres ministères, est clairement exprimée dans l'entente de service public. Selon le Trésor public, les ententes de service public instaurées dans le cadre de l'examen complet des dépenses de 1998 constituent « un engagement ferme envers le public sur ce qu'il est en droit de s'attendre en retour de sa contribution », bien qu'une autre source laisse entendre qu'il s'agit là, en réalité, d'un contrat entre le ministère et le Trésor public (House of Commons, 1999, par. 21).

Essentiellement, les ententes de service public incitent les ministères à respecter le programme du gouvernement. Liées aux examens bisannuels des dépenses, ces ententes décrivent les buts et les objectifs de chaque ministère ainsi que leurs « objectifs tactiques », précis et mesurables, pour les trois années suivantes. Le gouvernement peut ainsi vérifier s'ils ont réellement offert « de meilleurs services publics » et s'ils ont efficacement utilisé les ressources (HM Treasury, 2000). Ces ententes déterminent la nature des fonctions essentielles du ministère et servent à étayer les rapports annuels.

En fin de compte, les objectifs du DCMS sont réalisés par ses organismes publics non gouvernementaux, comme le précisent leurs ententes de financement, lesquelles ont été reformulées afin de

[...] déterminer les buts et les objectifs globaux du ministère, tout but particulier pour le secteur en question, ainsi que les buts et les objectifs des organisations non gouvernementales quasi-autonomes. Elles déterminent ensuite ce que le ministère considère comme « une recommandation à la fois explicite et exigeante concernant les résultats et les niveaux de rendement attendus des organisations pour la période faisant l'objet du financement » (House of Commons, 1999, par. 11).

Ainsi, bien que l'on puisse parfois douter que les objectifs tactiques représentent un défi vraiment important, les ententes de financement constituent l'outil grâce auquel le DCMS donne ses orientations, établit les objectifs tactiques en visant le progrès et, si nécessaire, prend des mesures immédiates pour s'assurer que ses objectifs sont atteints (DCMS, 1998a).

Bien que le DCMS dépende principalement de ses organismes subventionnés, il se préoccupe par ailleurs de maximiser l'efficacité de ses politiques et d'améliorer la qualité des services publics offerts par les autorités locales et les organismes régionaux. Il considère que les autorités locales qui offrent des services culturels sont les mieux placées pour

[...] apporter une contribution appréciable aux objectifs plus larges du gouvernement central comme du gouvernement local, qu'il s'agisse de lutter contre l'exclusion sociale, d'encourager des modes de vie plus sains, d'offrir des avenues pour l'action bénévole et communautaire, de stimuler la revitalisation rurale et urbaine, ou de susciter un engagement en faveur de la formation continue, aussi bien que d'enrichir la vie des gens (DCMS, 1999, 3).

Les autorités locales sont invitées à mettre au point des stratégies culturelles locales qui respectent les buts et les objectifs du DCMS et d'autres ministères du gouvernement, les conditions du financement par les loteries, et l'optimisation des deniers publics. Ces documents devraient également rendre compte des moyens par lesquels leur mise en œuvre sera examinée – quels indicateurs de rendement et quels instruments de mesure quantitative et qualitative seront utilisés, et quelles sont les cibles visées. Les autorités locales individuelles pourront également se voir offrir des ententes de service public local, lesquelles établiront l'engagement des autorités à apporter des améliorations précises et l'engagement du gouvernement à récompenser ces réalisations.

Si, au cours de son premier mandat, le gouvernement a établi des priorités ministérielles, au cours de son deuxième mandat, le gouvernement attend de ses organismes de premier palier et de ses autres « organismes de service », y compris les autorités locales, qu'ils démontrent leur volonté et leur efficacité à réaliser les objectifs. La partie suivante examine leurs réactions.

Partie 4 Allégations relatives à la contribution du secteur culturel à la réalisation des objectifs visés par le programme gouvernemental

Dans certains milieux, on croit que la prépondérance du programme du gouvernement et la notion des arts et des musées comme une panacée sociale constituent un anathème. Toutefois, nombre d'initiatives des organismes qui relèvent du DCMS laissent supposer que les organismes du secteur culturel sont non seulement sensibles aux préoccupations du gouvernement, mais qu'ils croient en leur propre capacité à relever le défi – ou désirent fortement nous en convaincre. En effet, une multitude d'intervenants du secteur culturel subventionné – qui viennent tout juste d'intégrer la culture de masse – prétendent jouer un rôle positif dans les questions sociales depuis déjà un certain temps. Dans la présente partie, nous examinons certaines des allégations du secteur culturel et de ses défenseurs en ce qui a trait à leur contribution à la réalisation des objectifs sociaux et économiques.

La « nouvelle orthodoxie » mise à l'épreuve

On a récemment reproché au secteur des arts comme à celui des musées leur apathie face à la « nouvelle orthodoxie » – la « répétition ennuyeuse et monotone » des « slogans vides de sens sur la pertinence, l'accès et l'inclusion » (Ryan, 2001, 8). Celle-ci s'exprime sans doute plus clairement dans la litanie des prétendues vertus attribuées aux arts par le DCMS : « les arts sont bons pour la santé », « les arts jouent un rôle essentiel pour créer une société où il fait bon vivre », « les arts [...] peuvent contribuer à la lutte contre le crime » (DCMS, 2000c, 2001b, 2002b). Cependant, ce sont les musées axés sur les personnes qui sont perçus comme étant au cœur même de cette nouvelle orthodoxie. Leurs missions entourant « l'autonomisation, l'inclusion, la diversité et la satisfaction du client » sont censées combiner les idéologies de la droite économique et de la gauche culturelle, et on laisse entendre qu'ils menacent « la raison d'être même des musées [...] collectionner, conserver et étudier des objets jugés d'intérêt artistique, historique ou scientifique » (Appleton, 2001, 15). On les accuse de niveler par le bas. On a mis en doute la pertinence pour le gouvernement de recruter des organismes culturels pour lutter contre l'exclusion sociale, et remis en question leur capacité à s'inscrire dans les « politiques concertées ». On

laisse entendre que les objectifs visés par les politiques sociales pourraient être réalisés de manière plus rentable par d'autres secteurs d'activité, et que le secteur risque d'avoir à dévier au gré des perceptions changeantes des retombées, lesquelles pourraient à leur tour faire changer les opinions politiques.

Néanmoins, les réactions du secteur culturel à ce genre d'accusations laissent supposer que certains, du moins, sont enclins à participer, directement ou indirectement, à cette nouvelle orthodoxie. En effet, on peut déceler un fort degré de convergence, par exemple, entre le gouvernement et le groupe de travail des musées régionaux, dont la demande de financement additionnel pour les principaux musées régionaux s'appuyait sur l'accroissement des capacités à réaliser les objectifs visés par le programme du gouvernement (Regional Museums Task Force, 2001). De nombreuses autres initiatives de la part des intervenants qui relèvent du DCMS laissent supposer que les organismes du secteur culturel sont non seulement sensibles aux préoccupations du gouvernement, mais aussi qu'ils croient ou sont, de façon opportuniste, prêts à nous convaincre de la capacité de leur domaine de relever le défi. Il est sans doute évident que cela est un signe d'un nouveau recul du principe d'autonomie, lequel – selon une enquête d'un comité parlementaire – « touche maintenant les ministres qui établissent les cadres stratégiques financiers, administratifs, juridiques et globaux destinés aux organismes publics », et dans lesquels les organismes eux-mêmes conservent « une part considérable d'indépendance lorsqu'il s'agit de prendre leurs propres décisions » (House of Commons, 1999, par. 32).

Allégations

La déclaration du secrétaire d'État selon laquelle les arts et le sport offrent des résultats déterminants dans la lutte contre l'exclusion sociale (Policy Action Team 10, 1999, 2) a non seulement fait écho à un certain nombre d'allégations semblables, mais elle a inspiré une multitude de déclarations similaires de la part des organismes de premier palier, d'organismes de l'administration locale et de plusieurs autres organismes sectoriels. En conséquence, la documentation regorge de publications dans lesquelles on fait valoir la contribution essentielle des arts. Mais quel genre d'impact ces activités sont-elles censées avoir?

Les fondements du modèle sur lequel reposent les allégations du secteur remontent au milieu des années 90, et ont trait aux projets participatifs communautaires de quartiers, des projets à teneur artistique et plutôt restreints. Ces derniers sont parfois temporaires, axés sur l'événement lui-même ou sur le but visé par l'activité culturelle retenue, et ont effectivement été délaissés au profit de l'aspect économique, du prestige et de la revitalisation culturelle. La promotion de l'impact social a été avant tout inspirée par le groupe-conseil Comedia (bureau anglais d'études culturelles), qui en 1993 a commencé à exercer des pressions pour gagner des appuis, afin de démontrer l'efficacité d'investir dans les « initiatives artistiques à vocation sociale ».

Tous les genres de projets artistiques peuvent avoir un impact social : qu'il s'agisse d'un projet de quartier qui vise à encourager les gens à s'impliquer dans la communauté locale, d'un projet qui s'adresse à des personnes ayant une déficience et qui leur permette d'acquérir des compétences et de découvrir de nouvelles avenues, d'un projet en milieu hospitalier où les arts contribuent à améliorer la qualité du milieu, d'une initiative destinée aux prisonniers pour les

préparer à réintégrer le monde extérieur, ou encore d'une pièce de théâtre communautaire qui crée un point de rencontre pour des personnes d'âges différents (Landry et coll., 1993, *Executive Summary*).

Dans une série de publications sur l'impact social, laquelle comprend notamment le rapport de François Matarasso, *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts* (Mesurer l'impact social de la participation dans le domaine des arts. Nécessité ou gadget? 1997)⁴, les chercheurs de Comedia ont fait une distinction entre les projets à teneur artistique et les autres programmes sociaux, en raison de leur caractère unique. Cependant, ils ont surtout vanté les mérites de ce genre de projets comme instruments de revitalisation sociale : ils contribuent à favoriser la cohésion sociale, à améliorer l'image du milieu, à réduire les comportements répréhensibles, à promouvoir l'intérêt pour le milieu de vie, à favoriser la confiance en soi, à créer un partenariat associant le secteur public au secteur privé, à explorer des identités et des visions de l'avenir, à accroître la capacité d'organisation et à soutenir l'indépendance.

D'autres formes d'allégations en faveur des projets publics sont formulées en des termes généralement similaires (Hall et Robertson, 2001). Selon ces allégations, un sentiment d'appartenance s'est développé, et les projets peuvent vraiment répondre aux besoins de la communauté, lutter contre l'exclusion sociale, offrir une valeur éducative et promouvoir le progrès social. Le fait que ces affirmations soient si répandues n'a rien de surprenant si l'on considère que les projets comptent tous sur les mêmes ressources.

Cependant, malgré – ou peut-être en raison de – l'orthodoxie qui prévaut actuellement, il est devenu de plus en plus pressant d'établir une distinction entre promotion-défense et corroboration, et entre potentiel et réel. Bien qu'il existe un très grand nombre de recherches, d'études de cas et d'anecdotes étayées, on exige de plus en plus du secteur culturel qu'il fournisse des preuves solides et concrètes de son impact. Les façons dont il s'y prend pour y arriver et le portrait actuel de la situation font l'objet de la partie 5.

Partie 5 Rassembler les preuves

Dans la présente partie, nous verrons comment le DCMS, ses organismes et d'autres intervenants ont cherché à fournir la preuve de leur impact social, notamment à démontrer les effets positifs apportés par le secteur culturel dans le programme social. Nous verrons comment le secteur a entrepris de rechercher de telles preuves, sur quoi ces efforts se sont fondés et, quelles limites s'imposent à cet effet jusqu'à maintenant.

Le « Saint-Graal »

Comme on nous l'a déjà souligné, le DCMS est nécessairement motivé par certaines formes de pragmatisme – lesquelles exigent toutes « des preuves », tel le besoin de répondre à des questions comme : « Où en sommes-nous? » et « Quelle est la situation actuelle? » – ou par le simple bon sens : « Nous ne pouvons pas faire grand chose pour élaborer des

⁴ Voir, par exemple : Matarasso, 1999, 1998, 1996; Matarasso et Pilling, 1999; Williams, 1997; Moriarty, 1997.

politiques culturelles si nous ne disposons pas de statistiques sur lesquelles nous appuyer » (Mark Fisher cité dans Shaw, 1998). Il est également motivé par l'exigence de démontrer l'efficacité de ses politiques et par son désir de se tailler une place plus importante dans le programme politique relatif aux activités culturelles.

Malgré les ententes de financement pour les galeries et les musées nationaux, le DCMS n'arrive pas à faire la preuve de l'impact social provenant de ce secteur en particulier (Selwood, 2002). L'ampleur de la responsabilité de réaliser les objectifs visés par le programme du gouvernement est évidente, si l'on tient compte du renforcement de la capacité de recherche des organismes de premier palier du ministère et du nombre croissant de rapports de recherche commandés. Ces organismes cherchent à intéresser le reste du secteur en diffusant les évaluations de projets (qui pourraient, croit-on de plus en plus, fournir des preuves de l'impact social et éducatif et attirer l'attention sur les avenues possibles et les moyens d'y parvenir) et des outils, des principes directeurs, des cadres de travail et des normes, conçus pour encourager et aider les organismes eux-mêmes à dégager les preuves des effets positifs de leurs projets. La concentration des efforts consacrés à cerner et à extraire ces preuves dans l'ensemble du secteur est telle qu'on la compare à

[...] la quête du « Saint Graal » – la réponse à la question : « Pourquoi financer la culture? », ou plus précisément « Montrez-nous comment le fait de financer les arts va guérir les malades, ressusciter les morts et éliminer la pauvreté dans le monde? » (Hamilton, 2002).

L'on sait maintenant que l'établissement de la preuve est problématique. Des commentateurs ont fait remarquer le manque de preuves sérieuses, solides et concrètes en ce qui concerne les arts et les musées depuis près de dix ans (Landry et coll., 1993, Executive Summary). De plus, de nombreux rapports publiés récemment par le DCMS, par le Conseil des arts d'Angleterre, par Resource et au nom des autorités locales, abondent dans le même sens (Policy Action Team 10, 1999; DCMS, 2000a; Shaw, 1999; Reeves, sd; Bridgwood, 2002; Jermyn, 2001). Or, vu ses frustrations plus qu'évidentes relativement au manque de preuves, qu'a fait le secteur pour améliorer la situation au-delà de la simple rhétorique? Comment cherche-t-il à combler le fossé entre les défenseurs si enthousiastes à montrer les effets positifs créés par le secteur, et les prophètes de malheur qui laissent entendre que le peu de preuves concrètes montre que les « musées n'ont eu que très peu d'impact sur leurs communautés »? (Newman et McLean, 2000, 7, cités par Wavell et coll., 2002).

Deux organismes de premier palier du DCMS – le Conseil des arts et Resource – ont abordé le problème sensiblement de la même manière. Les programmes de recherche actuels des deux organismes font état de leur engagement à débayer le terrain – c'est-à-dire à faire l'examen systématique des données existantes et leur évaluation critique du point de vue de leur valeur potentielle pour l'établissement d'un ensemble de preuves afin d'appuyer des initiatives stratégiques.

Travail de base

L'expérience de Resource, dans le cadre de laquelle on a établi ce qui existe déjà en termes de statistiques et de mesures d'impact, permet notamment de supposer que l'utilisation de

données existantes pour rassembler des preuves d'impact social, en particulier, est un exercice relativement improductif, sinon sérieusement révélateur. Par exemple, un récent rapport statistique souligne le fait que l'ensemble des données quantitatives existantes est non seulement « inégal, incohérent et incomplet, mais qu'il n'arrive pas à générer quelque renseignement utile sur les retombées des services ou sur l'impact qu'ils ont » (Cultural Heritage Consortium, 2002). En définitive, les conclusions auxquelles il en arrive font écho à l'opinion de plus en plus répandue selon laquelle « le modèle scientifique de recherche ne peut vraisemblablement pas fournir le genre d'évaluation requise ».

Il est également difficile d'obtenir des données de référence objectives qui soient convaincantes au-delà du simple (on peut en douter) examen des participants de groupes différents. Parfois, de désespoir et de frustration, et parfois en suivant un penchant naturel, certains ont abandonné leur foi naïve dans la fiabilité et la validité des mesures quantitatives de la participation comme indicateurs d'inclusion (Leeds Metropolitan University, 2002, 29).

Étant donné la valeur largement reconnue des données qualitatives pour comprendre et mesurer l'impact, un deuxième projet de recherche, lui aussi commandé par Resource, a servi à rassembler les éléments probants disponibles à partir d'un large éventail d'évaluations basées sur des indicateurs « estimatifs » (qualitatifs) relatifs à l'impact social, éducatif et économique et à l'accès (Wavell et coll., 2002).

L'une des méthodes utilisées le plus souvent est le regroupement d'études de cas, de projets d'évaluation, de « caméos », de « descriptions écrites d'initiatives ou de projets particuliers, de brefs comptes-rendus de projets impliquant des groupes spécifiques dans la communauté, et des citations isolées venant du personnel, d'employés de projets et [...] de participants à des projets » (Wavell et coll., 2002, 12). Ces derniers sont caractéristiques d'un certain nombre de documents relatifs à la fois à la politique et à la promotion, publiés par le DCMS et le Conseil des arts. Cependant, rares sont ceux qui sont jugés valables, si l'on considère les critiques actuelles sur les preuves présentées, critiques formulées tant par scepticisme à propos de la partialité évidente dans la plupart des sources écrites, que par la nécessité de fonder l'élaboration des politiques sur un ensemble de preuves solides, concrètes et surtout impartiales.

Critiques relatives aux preuves concernant la mesure de l'impact

Plusieurs analyses critiques des preuves disponibles sur l'impact des projets culturels ont été publiées au cours de la dernière année (Centre for Leisure & Sport Research, 2002; Wavell et coll., 2002; Reeves, 2002; Jermyn, 2001; Coulter, 2001, et DCMS, 2002c). Ces dernières comprennent des méta analyses couvrant une masse de documents individuels. Elles semblent avoir été motivées par les priorités du gouvernement concernant l'éducation, l'emploi, la criminalité et la santé et elles portent surtout sur la solidité des preuves existantes et sur les méthodologies employées. De plus, elles révèlent un consensus qui met en doute la validité de la plupart des preuves présentées, notamment en ce qui a trait :

- à la non-corroboration des allégations;
- à la culture qui prévaut dans les institutions culturelles et au manque d'expérience de ces dernières en matière d'évaluation;

- au champ d'action limité des projets et à leur capacité à influencer les résultats;
- au manque de rigueur des méthodologies utilisées, à la qualité des preuves rassemblées et à l'absence de référence à la méthode utilisée, ce qui finit par miner la validité des preuves existantes.

En termes de non-corroboration des allégations et de culture prédominante, par exemple, on a posé l'hypothèse suivante :

Plutôt que d'illustrer l'impact réel, ces études tendent à fournir la preuve de la participation active dans la communauté locale et de la confiance des organismes dans leur capacité de créer un impact social (Wavell et coll., 2002, 31).

Elles signalent différentes caractéristiques sectorielles qui empêchent les institutions de faire avancer la collecte de données pertinentes. Par exemple, certains cadres dirigeants redoutent les implications de la formule « axée sur le visiteur » – et en particulier la banalisation – et les praticiens de la culture craignent que l'évaluation de leur travail puisse diminuer ce qu'ils accomplissent en leur faisant perdre

[...] quelque chose de très précieux [...] que la complexité d'une expérience qui implique de créer des liens, d'éprouver de la satisfaction, d'apprendre, d'explorer et de s'exprimer soit détruite, atténuée ou réduite (Moriarty, 1997).

On considère que les organisateurs de projets n'ont que peu ou pas de raisons qui les incitent à collecter des données, et nombreux sont ceux qui ne disposent pas des ressources pour le faire. Ils n'ont parfois qu'une vague idée des processus d'évaluation, et les efforts entrepris jusque-là risquent d'avoir été fortuits. Même lorsque des données sont recueillies, il n'est pas toujours possible de les analyser. Les institutions peuvent avoir comme priorité de faire la promotion de leurs activités auprès des détenteurs d'enjeux et présenter leur projet sous un jour favorable. Par conséquent, l'aboutissement se limite souvent à de simples retombées (comme l'assiduité des participants) et les utilisateurs sont effectivement oubliés quelque part dans le processus. Relativement peu de projets sont en mesure de signaler les caractéristiques socio-démographiques de leurs participants.

On remarque que les projets sont susceptibles de créer des attentes démesurées ou irréalistes – ce qui est loin d'augmenter les chances de garantir leur financement. En pratique, certains ne peuvent offrir qu'une sphère d'influence limitée. Certains projets peuvent simplement « se suffire à eux-mêmes » et, de par leur nature même, peuvent satisfaire les besoins des participants; d'autres peuvent ne connaître qu'un succès limité en « ouvrant des portes » à des « personnes que l'on considère habituellement comme étant laissées de côté ». D'ailleurs, les conclusions à tirer des évaluations d'un projet individuel sont plutôt limitées, et les manifestations par lesquelles la réussite d'un projet pourrait être jugée – meilleure estime de soi, création d'emploi, inclusion sociale – ont tendance à se produire hors de leur champ d'action (Leeds Metropolitan University, 2002, 82-83).

Un facteur déterminant concernant la qualité des évaluations courantes est le manque, et la nécessité, de méthodologies adéquates pour étudier l'impact. Les critiques pointent du doigt

le manque de preuves solides systématiquement rassemblées qui pourraient, par exemple, permettre de juger de l'efficacité des projets à donner les résultats escomptés, à établir un lien de cause à effet ou à comparer les effets à long terme par rapport aux effets immédiats. Ainsi, bien qu'il puisse exister des preuves de l'impact réel pour des individus en particulier à des moments bien précis – puisque l'on met surtout l'accent sur les « incidents critiques » – les méthodologies utilisées ne peuvent pas révéler les impacts soutenus ou à long terme (comment, par exemple, le fait que le contact direct avec le milieu d'apprentissage entraîne un changement ou crée un impact sur une personne, un groupe ou une communauté). Il s'ensuit que l'on se préoccupe peu de mettre en œuvre une base de données de référence à partir de laquelle on puisse évaluer les progrès.

D'autres faiblesses concernent les groupes témoins sur lesquels portent les évaluations. En général, ces groupes sont composés du personnel et des employés des projets plutôt que des participants – ce qui diminue la validité théorique de l'évaluation du point de vue des utilisateurs. Une autre faiblesse à laquelle on fait souvent référence est la sélection et l'utilisation d'indicateurs d'impact adéquats et significatifs. On affirme également que « les problèmes d'interprétation foisonnent dans les études » (DCMS, 2002c, 3) et que le recours « excessif » aux « évaluations de projets par les responsables des politiques peut même donner une image déformée d'un impact ou laisser dans l'ombre certains des aspects les plus importants de l'impact » (Wavell et coll., 2002, x). Les commentateurs demandent que des études « plus équilibrées » soient entreprises, dans lesquelles les exemples précis de personnes ayant réalisé quelque chose de significatif grâce à un projet ne se limitent pas à de « simples événements fortuits », mais plutôt que l'on expose des cas plus probants en incluant des contre-exemples. (Leeds Metropolitan University, 2002, 29).

Le fait que l'on ne rende aucun compte des méthodologies elles-mêmes sème un nouveau doute. La crédibilité relative à la validité des preuves et leur analyse est minée par l'absence de détails comme le nombre de participants enquêtés, la façon dont les données ont été recueillies, les techniques ou les procédures utilisées et la présentation de résultats détaillés.

Finalement, le manque de preuves solides et concrètes écarte la possibilité de concrétiser les aspirations politiques à dresser un portrait exhaustif de l'impact social du secteur et à montrer l'optimisation relative de ses ressources. Le recours à des assemblages de données existantes pose de réels problèmes. Comme l'a lui-même observé le DCMS (2002c), ni les études de cas, ni les recherches fondées sur des échantillons non représentatifs ne peuvent donner lieu à des généralisations et, comme les études « fiables » ont tendance à varier en conception et en évaluation, « les preuves qu'elles fournissent sont souvent incompatibles et même contradictoires ». Pour en revenir aux préoccupations du gouvernement en matière d'optimisation des ressources, quels que soient les avantages, le manque de résultats concrets montre bien que « l'information dont nous disposons ne nous permet pas de juger si ces gains sont suffisants ou s'ils sont efficacement et effectivement obtenus ».

Le travail de Matarasso a lui aussi été la cible de nombreuses critiques du même genre (Merli, 2002; Belfiore, 2002). *Use or Ornament?* (Nécessité ou gadget? 1997), auquel nous avons déjà fait référence, se targue non seulement de constituer le premier rapport à désigner et à évaluer spécifiquement les preuves de l'impact social de la participation aux activités artistiques, mais aussi d'avoir mis de l'avant ce qui par la suite devait être généralement reconnu dans le domaine de la recherche qualitative – faisant porter son

enquête sur les participants plutôt que sur les institutions, et traitant de l'aboutissement plutôt que des retombées. Tout comme *The Economic Importance of the Arts in Britain* (L'importance économique des arts) (Myerscough, 1988), *Use or Ornament?* a exercé une influence politique considérable et a permis aux responsables des politiques culturelles britanniques d'en arriver à un « quasi-consensus ». Toutefois, ses détracteurs affirment que le rapport « est imparfait du point de vue de la conception, de l'exécution et de la base conceptuelle », que les données recueillies n'appuient pas ses conclusions et que la méthodologie et l'analyse sont suspectes. On mentionne, par exemple, le fait que Matarasso s'en remette à son intuition lorsqu'il n'arrive pas à établir un lien de cause à effet :

[...] on ne peut pas nier la force cumulée des centaines de voix que nous avons entendues au cours des dix-huit derniers mois, dans les situations les plus variées, nous expliquer encore et encore à quel point la participation dans les projets artistiques a été importante pour elles. Combien faut-il d'hirondelles pour faire le printemps? (Matarasso, 1997, 6 cité par Wavell et coll., 2002, 14 et Belfiore, 2002, 99).

Compte tenu de l'étendue de l'influence de Matarasso, ces critiques font planer un doute sur l'ensemble du projet visant à fournir des preuves de l'impact social du secteur culturel. Elles doutent également de la compétence méthodologique des responsables des politiques qui ont fait la promotion de diverses méthodes d'évaluation de l'impact social fondées sur ses conclusions – notamment le DCMS, qui a encouragé et soutenu avec succès la diffusion du travail de Matarasso en le citant dans les discours du secrétaire d'État (Merli, 2002, 107), et la participation de l'auteur à des initiatives mises sur pied par le ministère et par d'autres organismes (par exemple, Policy Action Team 10, 1999; QUEST, 2002; Essex County Council, 2001).

Partie 6 En conclusion

De nombreuses préoccupations du DCMS – tant sur le plan de ses objectifs qu'en termes de reddition de comptes – lui viennent du DNH. Avant l'élection de 1997, le ministère avait déjà mis sur pied des initiatives concernant : l'accès, y compris des projets de culture « en ligne », l'éducation muséale, le soutien à la relève, les projets participatifs et le développement communautaire, afin de contribuer à la revitalisation des quartiers. Il avait entrepris de faire dévier le financement par les loteries, jusque-là concentré sur les projets à potentiel de prestige, vers les projets communautaires locaux. Il a instauré les ententes de financement et cherché à contrôler l'impact du financement. La mise en œuvre de toutes ces initiatives a été considérablement accélérée sous la direction du DCMS, grâce à un système bureaucratique de contrôle destiné à assurer l'atteinte des objectifs du gouvernement et à accroître le financement, ce dernier incluant des sommes affectées spécifiquement à ces mêmes objectifs.

Ainsi, selon toute apparence, la politique culturelle constitue la force motrice d'un processus immanent, dans lequel le rassemblement des preuves relatives à son impact joue un rôle de premier plan. De plus, les initiatives qui remontent aux années 80 ont permis d'accumuler des masses de données brutes. Mais, qu'est-ce que ces données – et les récentes analyses critiques qui en ont été faites – nous apprennent?

D'après le QUEST, l'organe de surveillance du DCMS, la multitude de travaux de recherche effectués jusque-là ne risque guère de représenter une avenue, car les chercheurs n'ont jamais

[...] conjugué leurs efforts afin de fournir au secteur une vision claire des connaissances actuelles ou de la capacité d'exercer une influence sur les futures priorités de recherche. Les pratiques et les politiques émergentes ne peuvent par conséquent en bénéficier [...]

Par ailleurs, on laisse entendre que

[...] les réponses à ces questions, à la fois distinctes et apparentées, montrent notamment que la rhétorique, la pratique et le rassemblement des preuves ne vont que rarement dans la même direction (QUEST, 2002, 2).

C'est justement cette divergence qui a fait dire à l'ancien sous-secrétaire d'État du QUEST que les organismes qui sont censés fournir des données sur leur impact social sont pris dans un « cercle vicieux ». En effet, les organismes de financement doivent montrer qu'ils contribuent aux effets positifs visés par les programmes sociaux. De plus, les organismes se voient attribuer le rôle d'agent du progrès social. Enfin, l'évaluation doit couvrir une période beaucoup plus longue que les périodes couvertes par les subventions. Ainsi, « vous finissez par ne faire aucune recherche parce que cela risque de montrer que ce que vous faites ne fonctionne pas » (Suter, 2002).

Or, qu'est-ce qui pourrait bien améliorer la position de la collecte de données sur le secteur culturel au RU – qui puisse fournir des éléments qui prouvent l'existence d'un impact, qui puisse mesurer le progrès et étayer les politiques basées sur les preuves? Les critiques laissent entendre que ...

- la mission politique,
- la notion de ce qui pourrait réellement constituer une preuve solide et concrète,
- la façon dont les systèmes d'analyse et de collecte des données pourraient être rationalisés afin de produire des indicateurs significatifs,

sont autant de questions sur lesquelles il faut se pencher.

La mission politique

Quels que soient les arguments pour ou contre la pertinence de donner aux organisations culturelles le rôle de « centres pour favoriser l'inclusion sociale », la critique laisse entendre qu'un débat plus général émerge sur le paternalisme tacite du gouvernement. Les responsables des politiques culturelles ont été comparés à des « missionnaires », et l'on a mis en doute leurs postulats de base – selon lesquels « la bienfaisance » peut réellement servir à régler les problèmes ou éliminer les conditions structurelles à l'origine de la déchéance et de l'exclusion. Les critiques se sont également demandé s'il n'était pas immoral d'imposer « aux pauvres, des modes de comportement que le reste de la société a

rejetés » (comme dans les centres communautaires, les groupes d'entraide, etc); de vouloir « transformer la culture des communautés à l'étude, pour qu'elles ressemblent davantage à leur propre culture et à leurs propres valeurs »; et, de changer, pour ne pas dire « affranchir les sujets de la recherche », considérant tout ce que cela implique (Merli, 2002). Alors que l'attrait du travail de Matarasso pour le DCMS vient de ce qu'il clame haut et fort que « l'objet véritable de la culture est de contribuer à une société créative, confiante et stable », d'autres consultants à l'emploi du ministère ne voient pas d'un bon œil le fait que la majeure partie du travail effectué par le secteur, et qu'ils ont passé en revue à sa demande, « évoque l'ingénierie sociale » (Leeds Metropolitan University, 2002, 87).

Obtenir des données rigoureuses

Mis à part les questions relatives au progrès social, « l'établissement de la preuve » a retenu beaucoup l'attention. On a laissé entendre que le fait que le secteur n'y soit pas arrivé puisse parfois « [...] amener certains à rejeter l'idée qu'il serve à quelque chose d'entreprendre une évaluation ». En outre,

[...] s'il y a tout lieu de croire que la confiance, l'estime, la cohésion sociale, etc. ne se prêtent pas à l'évaluation quantitative [...] l'enjeu doit désormais consister à déterminer ce qui représente « une preuve » (Leeds Metropolitan University, 2002, 29).

Il ne faut donc pas se surprendre que les organismes responsables des politiques et du financement soient pressés d'établir des principes sur lesquels on puisse juger de la solidité des évaluations, et d'établir les critères de qualité des futures entreprises en matière de collecte de données.

Selon les propres critères du DCMS en matière de « rigueur », pour obtenir des preuves fiables et « de bonne qualité » sur lesquelles fonder les politiques, il faut :

- des échantillons suffisamment grands, représentatifs et sans biais d'une population appropriée, afin que les résultats des recherches puissent être appliqués à l'ensemble de la population;
- l'assignation aléatoire des participants visés par le « traitement » (c.-à-d., les mesures d'intervention), qui devrait idéalement se dérouler dans le cadre d'une « expérience en double aveugle » – dans laquelle ni l'enquêteur-répartiteur ni les sujets ne savent si le « traitement » ou même un placebo inactif sera effectivement administré;
- des groupes de « traitement » et de contrôle homogènes, afin de permettre d'isoler les effets du « traitement » (c.-à-d. toutes choses étant égales par ailleurs);
- prévoir une période de temps suffisamment longue pour administrer le « traitement » au complet et pour en assurer adéquatement la surveillance et l'évaluation, et pour élaborer et mesurer tous les impacts « post traitement » (DCMS, 2002c, 8).

De plus, les « questions » et les « défis » ciblés par le Conseil des arts concernant l'amélioration de la qualité de la preuve mettent en lumière la nécessité : d'éliminer la confusion conceptuelle, notamment la confusion relative à la définition de « l'exclusion sociale », de déterminer les secteurs d'intervention, d'élaborer des mesures et des indicateurs adéquats, de cibler les résultats et les changements visés à court et à long terme, d'établir des rapports de cause à effet, de déterminer une méthodologie de recherche en ce qui a trait, entre autres, à la taille des échantillons, d'encourager l'évaluation et d'estimer la qualité du travail (Bridgwood, 2002; Jermyn, 2001).

Revoir le cadre de travail bureaucratique

D'autres intervenants se préoccupent davantage de repenser le système dans son ensemble plutôt qu'en détail. Le QUEST (2002), par exemple, a proposé une solution bureaucratique plus générale – laquelle met l'accent plus précisément sur la façon dont les organismes publics non gouvernementaux du DCMS pourraient faire avancer les choses. Il propose un nouveau cadre analytique pour aider ces organismes à obtenir une vision plus claire de ce qu'ils cherchent à accomplir au moyen d'un ensemble déterminé d'interventions possibles. Il définit un ensemble de questions qui pourraient servir de base à l'élaboration des normes sectorielles, contribuant ainsi à harmoniser les processus en œuvre dans tous les secteurs subventionnés par le DCMS et à propager les « règles de l'art ». Elles pourraient servir également à concevoir un ensemble limité de mesures de rendement pour les ententes de financement du DCMS et qui pourrait s'étendre, du moins en théorie, à tous les organismes qui font partie du système de financement.

Le DCMS a simplement proposé une approche plus douce :

Il devrait régner [...] une confiance plus grande entre les organismes subventionnés et leurs bailleurs de fonds [...] Ainsi, par exemple, les institutions culturelles qui excellent, tant du point de vue des arts que du point de vue de la gestion, pourraient se voir accorder une entente de financement à plus long terme [...] avec un minimum de contrôle.

Cela aurait pour effet de « libérer » « nos meilleurs artistes et créateurs professionnels de la bureaucratie excessive qui les étouffe » (DCMS, 2001d, 3 & 12).

Conformité

Toutefois, si les principaux intervenants reconnaissent que le système actuel ne fonctionne pas et que la preuve est loin d'être sans faille, et si les commentateurs expriment leurs doutes lorsque le ministère soutient qu'il est en mesure de respecter les engagements de son programme social – qu'advient-il de ces organismes censés fournir les données, que l'on dit ni convaincantes ni solides ou concrètes? Quel genre de pressions exerce-t-on sur eux pour qu'ils se conforment à une approche dont on pourrait dire, au pire, qu'elle arrive à peine à « se tirer d'affaire ».

On a toujours laissé entendre que tout défaut d'atteindre les objectifs serait le fait des organismes subventionnés et – malgré une certaine ambiguïté – le DCMS a prévu des

mesures correctives (House of Commons, 1999, par. 22). Cependant, le ministère a eu tendance à ne pas évoquer la perspective d'un échec de sa part dans les documents accessibles au public. Pourtant, la possibilité a été envisagée. En 1999, par exemple, – juste comme la nouvelle génération d'ententes de financement entrait en vigueur – le comité responsable de la culture, des communications et du sport laissait entendre que si les objectifs n'étaient pas atteints, ce serait vraisemblablement pour des « raisons hors du contrôle direct d'un *quango* (une organisation non gouvernementale quasi autonome), ou en raison de la nature incomplète ou inadéquate des objectifs visés » (House of Commons, 1999, par. 23). On a d'ailleurs observé par la suite que les ministères du gouvernement ont éprouvé des difficultés à atteindre leurs objectifs et à fournir des preuves de leurs réussites (HM Treasury, 2002). Il ne fallait donc – peut-être – pas se surprendre que le secrétaire général du Trésor public ait récemment laissé entendre que le gouvernement adoptait une approche plutôt radoucie devant le fait que certains objectifs tactiques ne soient pas atteints, en annonçant que

[...] le système de cibles tactiques visant l'optimisation des ressources financées par les deniers publics [...] ne prévoyait aucune sanction pour les ministères qui n'arrivaient pas à les atteindre [...]

Il n'a jamais été question de croire que : « Oh, si nous n'atteignons pas l'objectif visé, les vivres nous seront coupés. L'enjeu consiste à faire en sorte que tous travaillent mieux ensemble et dans un même but » (Paul Boateng cité par Blitz et Crooks, 2002).

Que ces propos aient servi effectivement ou non à dissiper un « malentendu », ou qu'ils soient ou non une preuve que l'on ait fait marche arrière, ils soulèvent néanmoins une foule de questions – non seulement sur la capacité d'atteindre les objectifs visés, mais sur le recours à la preuve en général. Or, qu'est-ce que la collecte de données dans le secteur culturel a bien pu nous apporter jusqu'à maintenant? Quoi que l'on dise à propos de la qualité des preuves rassemblées, en bout de ligne, l'usage qui en est fait a quelque chose à voir avec les tensions implicites au sein du gouvernement – dans les rapports entre l'investigation et la prise de décisions politiques; entre l'accueil que réservent les politiciens à la nouvelle recherche et à l'idéologie retenue; entre les politiques rationnelles fondées sur des preuves et les politiques intuitives fondées sur le sens commun; entre le temps requis pour effectuer une étude d'impact et les exigences des politiciens d'obtenir de l'information rapidement (Walker, 2001). Cependant, d'ici à ce que l'analyse des données par la bureaucratie culturelle soit assurée, et jusqu'à ce que les preuves rassemblées puissent être utilisées de façon constructive, on peut affirmer que la collecte de données représente un effort relativement vain.

Bibliographie

ACGB *A Creative Future. The way forward for the arts, crafts and media in England* (Un avenir créatif. Des voies d'avenir pour les arts, l'artisanat et les médias en Angleterre) Londres, HMSO, 1993

ACGB *An Urban Renaissance* (Une renaissance urbaine). Londres, Arts Council of Great Britain, 1989

ACGB *Partnership: Making Arts Money Work Harder*. (Partenariat : faire travailler plus fort l'argent de la culture) Londres, Arts Council of Great Britain, 1986

ACGB *A Great British Success Story*. (L'expérience britannique ou l'histoire d'une réussite) Londres, Arts Council of Great Britain, 1985

APPLETON, J. *Museums for 'The People'?* (Des musées « pour les gens »?), Institute of Ideas, 2001; *Museums for 'The People'? Conversations in Print*. (Des musées « pour les gens »? Conversations écrites), Londres, Institute of Ideas, 14-26, 2001

BELFIORE, E. 'Art as a Means of Alleviating Social Exclusion: Does it Really Work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK' (L'art comme moyen d'éliminer l'exclusion sociale : est-ce vraiment efficace? Critique des politiques culturelles instrumentales et études d'impact social au RU) *International Journal of Cultural Policy*, vol. 8 (1), pp. 91-106, 2002

BIANCHINI, F. 'Remaking European Cities: The Role of Cultural Policies', (La réfection des villes européennes : le rôle des politiques culturelles), F. Bianchini et M. Parkinson, Eds ; *Cultural Policy and Urban Regeneration: the West European Experience*. (Politique culturelle et revitalisation urbaine : l'expérience de l'Europe de l'Ouest), Manchester, Manchester University Press, 1993

BLITZ, J. et E. Crooks, *Failing ministries will escape penalty admits Boateng: Performance targets are intended to focus Whitehall minds, the chief secretary to the Treasury tells Ed Crooks and James Blitz* (Les ministères fautifs échapperont aux pénalités, admet Boateng ; Les objectifs de rendement visent à attirer l'attention de Whitehall, confie le secrétaire général du Trésor à Ed Crooks et James Blitz), *Financial Times*, 23 juillet 2002
<http://proquest.umi.com/pqdweb?Did=000000140528491&Fmt=3&Deli=1&Mtd=1&Idx...>
(accédé le 25 juillet 2002)

BOTTOMLY, V. *Building Communities: Community Development, Participation and Partnership*. (Le développement de la conscience communautaire : développement communautaire, participation et partenariat), Londres, Department of National Heritage, 1996

BRIGWOOD, A. *Social inclusion: policy and research in the arts*, (L'inclusion sociale : politiques et recherches dans le domaine des arts), 2002
<http://www.artscouncil.org.uk/news/publicationsindex/html?ResearchStatistics.html>
(accédé 12.10.02)

Cabinet Office, The Social Exclusion Unit leaflet. (dépliant produit par le groupe de travail sur l'exclusion sociale), 2000 <http://www.cabinet-office.gov.uk/seu/index/march %202000 %20leaflet.htm>

Cabinet Office *Bringing Britain Together: a national strategy for neighbourhood renewal*. (Réunir les Britanniques : une stratégie nationale pour la revitalisation des quartiers), 1998 <http://www.cabinet-office.gov.uk/seu/publications/reports/html/pbt/nrhome.html> (accédé le 12 octobre 2002)

Coulter F., *Realising the potential of cultural services: making a difference to the quality of life*. (L'actualisation du potentiel des services culturels : un effet positif sur la qualité de vie) Londres, Local Government Association, 2001

Cultural Heritage Consortium *Impact evaluation of museums, archives and libraries: quantitative time series data identification exercise*. (Mesure de l'impact des musées, des archives et des bibliothèques : exercice d'extraction de données de séries chronologiques quantitatives), 2002 <http://www.resource.gov.uk/information/evidence/ev-impev.asp> (accédé le 12 octobre 2002)

DCMS *Annual Report 2002. Review*. (Rapport annuel 2002. Examen) Londres, Department for Culture, Media and Sport, 2002a

DCMS *'Arts and sport can help tackle crime' says Tessa Jowell*. (Les arts et le sport peuvent contribuer à la lutte contre le crime, affirme Tessa Jowell) Communiqué de presse du DCMS 45/2002, 2002b

DCMS, Economics Branch (Division de l'économie), Analytical Services Division (section des services d'analyse) *Evidence on Cultural /Creative/Sporting Effects* (Preuves à l'appui des effets culturels/créatifs/sportifs) (polycopié), 2002c

DCMS *Libraries, Museums Galleries and Archives for All: Co-operating Across the Sectors to Tackle Social Exclusion*. (Les bibliothèques, les musées, les galeries et les archives pour tous : la collaboration de tous les secteurs dans la lutte contre l'exclusion sociale) Londres, Department for Culture, Media and Sport, 2001a

DCMS *The arts have key role in making our society a better place to live says arts minister, Tessa Blackstone*. (Les arts jouent un rôle essentiel pour faire de notre société un endroit où il fait bon vivre, affirme Tessa Blackstone), Communiqué de presse du DCMS, 27 mars 2001, 2001b

DCMS *Creative Industries Mapping Document 2001*. Londres, Department for Culture, Media and Sport, 2001c

DCMS *Culture and Creativity. The Next Ten Years*. (Culture et créativité. Les dix prochaines années) Londres, Department for Culture, Media and Sport, 2001d

DCMS *Centres for Social Change: Museums, Galleries and Archives for All. Policy guidance on social inclusion for DCMS funded and local authority museums, galleries and archives in England*. (Centres pour le progrès social : les musées, les galeries et les archives pour tous, Guide de politiques sur l'inclusion sociale destiné aux musées, aux galeries et aux archives,

subventionnés par le DCMS ou relevant des autorités locales) Londres, Department for Culture, Media and Sport, 2000a

DCMS *Departmental Investment Strategy. Spending Review 2000: New Public Spending Plans 2001-2004. Prudent for a Purpose: Building Opportunity and Security for All.* (Stratégie d'investissements ministériels. Examen des dépenses 2000 : Nouveaux plans de dépenses publiques 2001-2004. La prudence à dessein : fournir des perspectives et la sécurité pour tous), 2000b
http://www.culture.gov.uk/role/sda/dis_index.html (accédé le 4 mai 2001)

DCMS *The arts are good for your health, says Alan Howarth.* (Les arts sont bons pour la santé, affirme Alan Howarth) Communiqué de presse 87/2000 du DCMS, 2000c

DCMS *Local Cultural Strategies. Draft Guidance for Local Authorities in England* (Stratégies culturelles locales. Projet de principes directeurs destiné aux autorités locales en Angleterre) Londres, Department for Culture, Media and Sport, 1999

DCMS *A New Cultural Framework* (Un nouveau cadre culturel). Londres, Department for Culture, Media and Sport, 1998a

DCMS *DCMS Annual Report 1998 The Government's Expenditure Plans 1998-1999.* (Rapport annuel du DCMS 1998 Plan de dépenses du gouvernement 1998-1999), Londres, The Stationery Office, 1998b

DCMS *The DCMS Comprehensive Spending Review: A New Approach to Investment in Culture* (L'examen complet des dépenses du DCMS : une nouvelle approche à l'investissement dans la culture), (polycopié), 1998c

DCMS *Chris Smith details biggest ever increase in cultural funding. A new contract: Increased Investment: Greater Efficiency: Structural Reform.* (Chris Smith donne le détail de la plus grosse augmentation dans le financement culturel. Un nouveau contrat : Investissement accru : Plus grande efficacité : Réforme structurelle) DCMS (ministère de la Culture, des Médias et du Sport) communiqué de presse 167/98, (1998d)

DNH, *Annual Report 1994.* (Rapport annuel 1994), Londres, HMSO, 1994

Essex County Council (nd) *Impact of the Arts, A study of the social and economic impact of the arts in Essex in 1999/2000* (L'impact des arts, une étude de l'impact économique et social des arts à Essex en 1999-2000), (polycopié)

GLC (1985) *The State of the Art or the Art of the State? Strategies for the cultural industries in London* (L'art en État de grâce ou l'art grâce à l'État? Stratégies destinées aux industries culturelles de Londres) Londres, Industry and Employment Branch, Department for Recreation and the Arts, Greater London Council

HM Government *Statistics: a matter of trust* (Les statistiques : une affaire de confiance), Londres, Stationery Office, 1998

HM Treasury (2002) *Reconciliation of SR2000 PSA targets to SR2002 PSA targets*

http://www.hm-treasury.gov.uk/Spending_Review/spend_sr02/psa/spend_sr02psatargets
(accédé le 30 juillet 2002)

HM Treasury *Public Spending Review Public Services White Paper*. (Livre blanc sur les dépenses des services publics) 2000
[http://www.hm-treasury.gov.uk/Documents/Public_Spending_and_Services/Public Servi](http://www.hm-treasury.gov.uk/Documents/Public_Spending_and_Services/Public_Servi)
(Accédé le 30 juillet 2002)

HALL, T. et I. Robertson '*Public Arts and Urban Regeneration: advocacy, claims and critical debates*' (Arts publics et revitalisation urbaine : défense et promotion, revendications et débats cruciaux), *Landscape Research* vol 26, no 1, pp. 5-26, 2001

HAMILTON, C. Arts Research Digest Seminar. Présentation. Non publié, 2002

House of Commons, Select Committee on Culture, Media and Sport (2002) Third Report 2001-02 Arts Development
www.publications.parliament.uk/pa/cm200102/cmselect/cmcomeds/4891/489021.htm
(accédé le 12 octobre 2002)

House of Commons, Select Committee on Culture, Media and Sport (1999) Sixth Report 1998-99 *The Department for Culture, Media and Sport and its Quangos* (Le ministère de la Culture, des Médias et du Sport et ses organisations non gouvernementales quasi-autonomes).
www.publications.parliament.uk/pa/cm199899/cmselect/cmcomeds/506/50604.htm
(accédé le 16 août 2002)

House of Commons, National Heritage Committee (1996) Third Report. Session 1995-96. *The Structure and Remit of the Department of National Heritage*. (Rapport accompagné des procès-verbaux des délibérations du comité du patrimoine national, Procès-verbaux et annexes) Londres, HMSO, 1996

JERMYN, H. *The arts and social exclusion: A review prepared for the Arts Council of England* (Les arts et l'exclusion sociale : une étude préparée pour le Conseil des arts d'Angleterre)
<http://www.artscouncil.org.uk/news/publicationsindex/html?ResearchStatistics.html> (accédé le 12 octobre 2002)

LANDRY, C. F. Bianchini, M. Maguire, K. Warpole avec L. Greenhalgh et P. Six *The Social Impact of the Arts, A Discussion Document* (L'impact social des arts, un document de discussion), (polycopié), 1993

Leeds Metropolitan University, Centre for Leisure & Sport Research *Count Me In. The Dimensions of Social Inclusion through Culture & Sport* (J'en suis. Les dimensions de l'inclusion sociale par la culture et le sport), Leeds, Leeds Metropolitan University, 2002

MARR, A. '*Painting by Numbers: statistics may rule our lives, but they are no way to measure the true value of the arts*', (La peinture à numéro : les statistiques mènent peut-être nos vies, mais elles ne pourront jamais mesurer la véritable valeur des arts), *The Observer*, 29 juillet 2001

MATARASSO, F. *Towards a Local Culture Index. Measuring the cultural vitality of communities.* (Vers un indicateur culturel local. Mesurer la vitalité culturelle des communautés), Stroud, Comedia, 1999

MATARASSO, F. *Social Auditing in the Arts. An issues paper based on the Belgrade Theatre pilot study* (Le bilan social dans le domaine des arts. Un document de réflexion basé sur l'étude pilote du Belgrade Theatre) (polycopié), 1998

MATARASSO, F. *Use or Ornament? The social impact of participation in the arts.* (Mesurer l'impact social de la participation dans le domaine des arts. Nécessité ou gadget?) Stroud, Comedia, 1997

MATARASSO, F. *Defining Values. Evaluating arts programmes.* (Définir les valeurs. L'évaluation des programmes culturels) *The social impact of the arts* (L'impact social des arts), Document de travail 1. Stroud, Comedia, 1996

MATARASSO, F. et A. Pilling *Belgrade Theatre social audit 1998-99* (Bilan social 1998-1999 du Belgrade Theatre), (polycopié), 1999

MERLI, P., *Evaluating the social impact of participation in arts activities. A critical review of François Matarasso's Use or Ornament?* (Mesurer l'impact social de la participation dans le domaine des arts. Étude critique de *Use or Ornament?* (Nécessité ou gadget?) de François Matarasso, *International Journal of Cultural Policy*, 2002, vol. 8 (1), pp. 107-118

MORIARTY, G. *Taliruni's Travellers: An arts worker's view of evaluation.* (Voyageurs de Taliruni, le point de vue d'un artiste sur l'évaluation) *The social impact of the art* (L'impact social des arts), Document de travail 7. Stroud: Comedia, 1997

MYERSCOUGH, J. *The Economic Importance of the Arts in Britain.* (L'importance économique des arts) Londres, PSI, 1988

NEWMAN, A. et F. McLean, *'Museums as agents of social inclusion'* (Les musées comme agents d'inclusion sociale), *Transactions of the Museums Professionals Group*, 32: 3-8. 2000

NISSEL, M., *Facts about the Arts. A summary of the available statistics.* (Les faits concernant les arts. Un résumé des statistiques disponibles). Londres, PSI, 1983

Performance and Innovation Unit, Cabinet Office *Adding It Up. Improving Analysis & Modelling in Central Government* (Faire le compte. Améliorer l'analyse et l'établissement de modèles dans le gouvernement central), 2000 <http://www.cabinet-office.gov.uk/innovation/2000/adding/adding.shtml> (accédé le 12.4.02)

Policy Action Team 10 Arts & Sport. A Report to the Social Exclusion Unit. Londres, Ministère de la Culture, des Médias et du Sport (1999)

QUEST *Making it Count. The Contribution of Culture and Sport to Social Inclusion.* (Pour que ça compte. La contribution de la culture et du sport à l'inclusion sociale) Londres, QUEST, 2002

REEVES, M., *Measuring the economic and social impact of the arts*. (Mesurer l'impact économique et social des arts), Rapport de recherche 24.
<http://www.artscouncil.org.uk/news/publicationsindex/html?ResearchStatistics.html> (accédé le 12.10.02) 2002

Regional Museums Task Force (2001) *Renaissance in the Regions: a new vision for England's museums*. (Renaissance dans les régions : une nouvelle vision pour les musées d'Angleterre), Londres, Resource

RYAN, M., Introduction dans Institute of Ideas (2001) *Museums for 'The People'? Conversations in Print*. (Des musées pour les gens? Conversation par écrit) Londres, 2001, Institute of Ideas, pp. 8-9

SELWOOD, S., 'What difference do museums make? Producing evidence on the impact of museums' (Qu'est-ce que les musées peuvent bien changer? Démontrer l'impact des musées), *Critical Quarterly*, vol 44, no 4: 65-81 (À paraître), 2002

SELWOOD, S. 'Access, Efficiency and Excellence: measuring non-economic performance in the English subsidised cultural sector', (Accès, efficacité et excellence : mesurer le rendement non-économique du secteur culturel non subventionné anglais), *Cultural Trends*, 1999, 35: 87-141

SHAW, P. *The role of the arts in combating social exclusion*. (Le rôle des arts dans la lutte contre l'exclusion sociale) Document de travail pour le Conseil des arts d'Angleterre (ACE) (polycopié), 1999

SHAW, P. 'Crunching Numbers' (Faire le calcul), *Arts Research Digest*, 14, supplément, 1998

SMITH, C., 'Government and the Arts'. (Le gouvernement et les arts) Conférence donnée au RSA de Londres, le 22 juillet 1999, dans M. Wallinger et M. Warnock (eds) *Art for All. Their policies and our culture*. (L'art pour tous. Leurs politiques et notre culture), Londres, Peer, pp.14-15, 1999

SUTER, T., présentation non publiée, 2002

THORPE, V. 'Arts will do you good, poor told', (Les arts vous feront du bien, dit-on aux pauvres) *The Observer*, 21 octobre 2001

WALKER, D. (presentateur) *Analysis: Unavailable Evidence?* transcription d'un documentaire enregistré. (26 juillet 2001)
<http://news.bbc.co.uk/1/hi/english/statistics/analysis/transcripts/unreliable.txt> (accédé le 15.10.01)

WARD, M. et P. Pitt (1985) 'Introduction to' *GLC*, 1985 5-7

WAVELL, C., G. Baxter, I. Johnson, et D. Williams pour la Robert Gordon University *Impact Evaluation of Museums, Archives and Libraries: Available Evidence Project*. (Rapport d'impact sur l'incidence des musées, des archives et des bibliothèques) Rapport préliminaire (polycopié), 2002

WILLIAMS, D. *How the Arts Measure Up: Australian research into social impact* . (Comment les arts se mesurent-ils : une recherche australienne sur l'impact social.) The social impact of the arts: working paper 8. Stroud, Comedia, 1997

Woolf M '*Jowell signals the end for big money lottery projects*' (Jowell signale la fin des projets... , The Independent (30.7.2002)

Wright M, S. Selwood, C. Creaser et J E Davies (2001) *UK Museums Retrospective Statistics project* (projet de statistiques rétrospectives des musées du RU), 2001.
www.resource.gov.uk/information/evidence/ev_stats.asp (accédé le 05.08.02)