

Colloque co-organisé par les comités d'histoire du Conseil d'Etat et du ministère de la Culture

« L'invention du service public culturel. Le rôle du Conseil d'Etat »

**Conseil d'Etat,
Vendredi 26 novembre 2021**

**Introduction de Bruno Lasserre,
Vice-président du Conseil d'Etat¹**

Madame la sénatrice,
Mesdames et Messieurs les dirigeantes et dirigeants d'institutions culturelles,
Mesdames et Messieurs,
Mes chers amis,

C'est un très grand plaisir pour moi d'ouvrir ce colloque co-organisé par les comités d'histoire du Conseil d'Etat et du ministère de la Culture, en partenariat avec, d'une part, la Comédie-Française, qui nous accueillera, demain, sous sa coupole, dans cette salle prestigieuse qui nous est si chère et dans laquelle nous avons toutes et tous vibré, ri, pleuré, bref vécu ces émotions intenses et toujours renouvelées dont le théâtre a le secret ; d'autre part, l'Institut des sciences sociales du politique, qui a notamment réalisé la très intéressante exposition présentée en salle des pas perdus, exposition que je vous invite à aller voir dès que vous aurez le temps.

Je tiens à remercier chaleureusement ces deux institutions ainsi que, plus personnellement, celles et ceux qui se sont impliqués directement dans l'organisation de cet événement. Je pense, bien sûr, à Martine de Boisdeffre et Maryvonne de Saint-Pulgent, qui se sont succédées à la tête de la section du rapport et des études du Conseil d'Etat et président aujourd'hui respectivement les comités d'histoire du Conseil d'Etat et du ministère de la Culture. Je remercie également, sans pouvoir les nommer un à un, les membres du conseil scientifique de ce colloque et les agents mobilisés, sans qui rien n'aurait été possible. Je remercie enfin les intervenants, variés et prestigieux, qui ont accepté de venir partager leurs points de vue et leurs expériences lors de ces deux journées qui s'annoncent passionnantes.

¹ Texte écrit en collaboration avec Guillaume Halard, magistrat administratif, chargé de mission auprès du vice-président du Conseil d'Etat

Après avoir discuté des liens entre droit public et patrimoine en mars 2018, le sujet qui nous réunit aujourd'hui est l'invention du service public culturel et, en particulier, le rôle qu'a joué dans cette construction le Conseil d'Etat. Construction qui, disons-le d'emblée, est originale et n'a jamais été tout à fait évidente, car elle signe la rencontre entre ce que le professeur Pontier qualifiait de « deux mondes séparés autant par l'ignorance que par la méfiance, le monde du droit et le monde de l'art² », le premier centré autour de la norme, le second ne jurant que par son dépassement. Une rencontre entre deux notions contingentes et en constante évolution, deux notions qui sont comme deux mythes – et je n'utilise pas ce terme dans un sens péjoratif – qui structurent notre vie en communauté, deux notions l'une et l'autre traversées, enfin, par les grandes controverses historiques, idéologiques et philosophiques qui agitent en permanence notre société. Dans ces conditions, le service public culturel est un compromis dont les termes doivent être renouvelés jour après jour : ce colloque, en particulier la journée de demain, sera à cet égard l'occasion de tracer des perspectives pour l'avenir à partir de l'analyse des nouvelles problématiques auxquelles il est confronté.

A l'aune de ces tensions inhérentes au service public culturel, j'aimerais, dans le cadre de cette introduction, revenir brièvement, en premier lieu sur les conditions et la signification de son émergence (I), en second lieu sur quelques défis auxquels il doit aujourd'hui faire face (II).

*

*

*

I. Le service public culturel s'est peu à peu imposé comme un instrument privilégié, quoique multiforme de l'action des pouvoirs publics dans le domaine de la culture.

A. D'origine jurisprudentielle, l'émergence de la notion de service public culturel a traduit, à un moment particulier de notre histoire, la légitimité renouvelée de la puissance publique à intervenir en matière culturelle.

1. L'Etat français a bien sûr une très longue tradition d'action en faveur des arts et des lettres, et plus largement de la culture, que l'on peut faire remonter au mécénat des rois, des princes ou du clergé en faveur des artistes, ainsi qu'à la naissance d'institutions royales telles que les académies, les écoles, manufactures ou théâtres. Une action approfondie sous la Révolution et l'Empire par la création de la Bibliothèque nationale, des Archives nationales et départementales, du Musée du Louvre ou encore par la mise sous tutelle d'un surintendant des spectacles, par des décrets de 1806 et 1807, des quatre théâtres nationaux qu'étaient l'Opéra, le Théâtre-Français, l'Odéon et l'Opéra-Comique³. Ceci étant dit, il a fallu attendre le début du XXe siècle et l'effervescence doctrinale et jurisprudentielle qui avait fait du service public la pierre angulaire du droit administratif alors en construction⁴, pour qu'apparaisse la notion de service public culturel. Sa reconnaissance fut à vrai dire hésitante : en 1916, dans sa décision

² J.-M. Pontier, « Le service public culturel existe-t-il ? », AJDA 2000. 8

³ V° pour un résumé, P. Moulinier, *Les politiques publiques de la culture en France*, PUF, Que sais-je ?, 8^{ème} éd., 2020

⁴ B. Stirn & Y. Aguila, *Droit public français et européen*, Dalloz/Presses de Sciences Po, 3^{ème} éd., 2021, p. 538

Astruc, le Conseil d'Etat déniait encore à une salle de spectacle, en des termes dénués d'ambiguïté, toute vocation à assurer une activité d'intérêt public⁵. Sept ans plus tard, dans sa décision *Gheusi*⁶, il franchit toutefois un premier pas en déclarant, à propos de l'Opéra-Comique, que le contrat conclu entre l'Etat et les personnes dirigeant cet établissement « présen[ait] le caractère d'une concession de service public », en se gardant pour autant bien de dire que toutes les activités théâtrales, et à plus forte raison les autres activités culturelles des personnes publiques, pouvaient être considérées comme des services publics. C'est en 1959 qu'une reconnaissance beaucoup plus explicite et considérée comme définitive – mais rien ne l'est-il jamais ? – est exprimée dans l'arrêt *Dauphin*⁷, qui portait sur l'allée des Alyscamps, à Arles, même si le Conseil d'Etat y prend la précaution de qualifier le service public en cause à la fois de culturel et de touristique. Il acheva d'en faire une notion autonome avec son arrêt *Association MJC de Saint-Maur*⁸ de 1983.

2. D'un point de vue juridique, cette jurisprudence du Conseil d'Etat emporte la soumission des activités qualifiées de services publics culturels au droit administratif et aux grands principes qui régissent le service public – la continuité, l'égalité et la mutabilité, ainsi que des règles particulières encadrant, par exemple, la gestion ou le financement de ces services. Plus fondamentalement peut-être, ce qu'exprime cet épanouissement de la catégorie de service public culturel, c'est que la culture représente dorénavant un ou plusieurs intérêts publics qu'il revient aux pouvoirs publics de satisfaire. En quoi consiste ces intérêts publics ? Les premières décisions du Conseil d'Etat justifiaient l'intervention publique par le souci d'assurer l'« intérêt » ou la « qualité » artistique des activités en cause. Ces critères glissants, voire dangereux – car qui est le mieux placé pour dire ce qu'est une œuvre de qualité ? – ont ensuite été mis de côté pour laisser place, en jurisprudence, à deux principales justifications, qui ne sont pas exclusivement culturelles. La première est l'intérêt général d'ordre touristique⁹. La seconde est un intérêt que l'on peut qualifier de socio-éducatif¹⁰, qui est depuis longtemps central dans les politiques culturelles mises en œuvre par l'Etat ou les collectivités territoriales. Le maniement de ces critères a conduit le juge à intégrer dans le champ du service public de la culture de plus en plus d'activités, des écoles de musique et d'art à certaines formes du spectacle vivant en passant par le cinéma¹¹ et certains festivals, par exemple d'art lyrique¹² ou de bande-dessinée¹³. Ceci avec pour toile de fond les transformations de la société, qui ont vu croître les attentes des citoyens en matière culturelle et la conviction, aujourd'hui partagée par le plus grand nombre, que la culture est un bien commun essentiel, auquel tout le monde doit pouvoir accéder : les mots de Jean Vilar comparant le théâtre à une « nourriture, aussi indispensable que le pain et le vin », qu'il convient de faire « partager au plus grand nombre » et de ne plus « réserver à une élite » traduisent à cet égard parfaitement la responsabilité nouvelle que s'est vue confier la puissance publique à travers l'émergence du service public culturel. Cette

⁵ CE 7 avril 1916, *Astruc et Société du Théâtre des Champs-Élysées*, Sirey, IIIe partie, page 41, note Hauriou

⁶ CE 21 juillet 1923, *Sieur Gheusi*, Lebon 1923, p. 639

⁷ CE, 11 mai 1959, *Dauphin*, Lebon 1959, p. 294

⁸ CE 21 janvier 1983, *Association MJC de Saint-Maur*, n° 37308

⁹ Par exemple : CE 7 juillet 1975, *Commune des Ponts-de-Cé*, Lebon p. 797

¹⁰ Par exemple : CE 20 juillet 1990, *Ville de Melun et Association Melun Culture*, Lebon p. 220

¹¹ CE 12 juin 1959, *Syndicat des exploitants des cinématographes de l'Oranie*, Rec. p. 363

¹² CE 6 avril 2007, *Ville d'Aix-en-Provence*, n° 284736

¹³ CE 25 mars 1988, *Commune d'Hyères c. Serre*, n° 61257, p. 668

responsabilité se déclinent en quatre grandes fonctions : protéger et préserver, former, diffuser, et créer ou soutenir la création¹⁴.

B. Ceci étant dit, la légitimation de l'intervention publique en matière culturelle ne préjuge pas des formes de cette intervention, qui varient selon les objectifs poursuivis et la spécificité des activités concernées.

1. L'intervention publique ne prendra pas la même forme selon qu'elle concerne un musée, une bibliothèque, un théâtre, une école de danse ou un conservatoire. Par ailleurs, une commune ou l'Etat n'entendent pas nécessairement investir, et s'investir autant dans le fonctionnement d'un théâtre contribuant au rayonnement international du pays que dans un festival privé ou une association. Les formes que peut prendre son intervention sont ainsi naturellement très différentes. Elles n'en restent pas moins d'une grande importance, car ce sont elles qui détermineront le mode de gestion retenu et l'intensité de l'implication publique dans l'activité concernée. Une distinction peut à cet égard être opérée entre les modes de gestion consistant à faire soi-même ou à « faire faire »¹⁵. La première hypothèse est celle de la gestion en régie, qui est la plus traditionnelle : la collectivité prend entièrement en charge l'activité, avec ses moyens propres, et dispose en retour d'un pouvoir d'organisation du service, d'un pouvoir de direction sur les personnels et d'un pouvoir de décision sur les orientations qu'elle entend lui donner. Un tel mode de gestion s'impose souvent pour des petites structures étrangères à toute idée de rentabilité – une bibliothèque municipale, un petit musée. Il l'est moins dans beaucoup d'autres cas, lorsque la lourdeur d'une gestion directe est trop flagrante ou qu'on la veut plus autonome et plus indépendante : la solution souvent retenue est alors celle de l'établissement public qui est, selon les mots du doyen Hauriou, un « service public spécial personnifié¹⁶ ». C'est le cas pour beaucoup des grandes institutions nationales, le Louvre, le domaine national de Versailles et du Trianon, le Centre des monuments nationaux, la Cité de la musique, l'Opéra de Paris, l'Odéon ou encore la Comédie-Française. Au niveau local, les établissements publics de coopération culturelle ont été créés en 2002¹⁷ pour encourager les partenariats institutionnels entre plusieurs collectivités et/ou l'Etat, ainsi que pour rendre plus aisée la reconnaissance du caractère industriel et commercial de certaines activités culturelles.

2. Lorsque la formule du « faire faire » est privilégiée, les collectivités décident également fréquemment de confier à des personnes privées la mise en œuvre du service public culturel, autrement dit d'en externaliser la gestion. Le procédé le plus classique est alors la délégation de service public, qui peut prendre la forme de la concession, de l'affermage ou encore de la régie intéressée. En pratique, la gestion privée des services publics culturels est aujourd'hui principalement assurée par des associations : c'est par exemple le cas pour de très nombreux théâtres municipaux. Encore faut-il préciser que les associations en question peuvent aussi bien avoir été créées par une ou plusieurs collectivités publiques elles-mêmes, comme par exemple l'Orchestre national de Paris, que résulter d'une initiative privée et répondre à une gestion purement privée. Les collectivités peuvent encore conclure des marchés publics afin de

¹⁴ J.-M. Pontier, J.-C. Ricci, J. Bourdon, *Droit de la culture*, Dalloz, 2^{ème} éd., 1996, p. 136 et s.

¹⁵ V° J.-M. Pontier, *Les services publics culturels*, PUAM, 2012, p. 54 et s.

¹⁶ M. Hauriou, *Précis de droit administratif et de droit public*, 11^e éd. 1927, p. 236

¹⁷ Loi n° 2002-6 du 4 janvier 2002 relative à la création d'établissements publics de coopération culturelle, modifiée par la loi n° 2006-723 du 22 juin 2006 modifiant le code général des collectivités territoriales

confier à un prestataire la gestion d'un événement ou la construction d'un équipement culturel. Elles peuvent enfin, non pas tant « faire faire » que soutenir le développement d'activités culturelles par le versement de subventions, à condition toutefois qu'au-delà d'un certain montant une convention soit conclue entre la collectivité et l'exploitant¹⁸ et ne pas méconnaître les règles européennes relatives aux aides d'Etat¹⁹.

Les modes de gestion privée ne vont toutefois pas sans poser de questions : quant à l'identification-même des organismes privées chargés d'une mission de service public culturel²⁰, quant à leur soumission au droit de la concurrence et, plus prosaïquement, quant à l'opportunité voire à la régularité de la création d'associations entièrement contrôlées par l'administration²¹. Des interrogations persistent également sur la légitimité et l'efficacité de la gestion privée pour atteindre les objectifs d'intérêt général. Toutes ces questions seront certainement évoquées cet après-midi par les intervenants de la table ronde, présidée par Sylvie Hubac, sur la gestion du service public culturel.

II. Je voudrais évoquer, dans un second temps, quelques défis auxquels est aujourd'hui confronté le service public de la culture

A. Le premier de ces défis n'est certes pas nouveau, mais toujours aussi actuel : il est lié à la tension inhérente que j'ai mentionnée en introduction entre le droit et l'art, entre la norme et la liberté.

1. L'exemple du théâtre est à cet égard très parlant. Les relations entre la puissance publique et le monde du théâtre n'ont en effet jamais été exemptes de tensions – c'est le moins que l'on puisse dire. Beaucoup ont combattu, emmenés par Jean Vilar, pour faire entrer dans la pratique républicaine l'idée que le théâtre pouvait être une cause d'intérêt national et assurer des missions de service public. On sait tout le courage et la persévérance qu'il a fallu à des personnalités comme Jeanne Laurent, depuis la sous-direction des spectacles du ministère des Arts, des Lettres et de la Jeunesse, pour convaincre une classe politique plus frileuse que jamais de créer, entre 1946 et 1952, les cinq premiers centres dramatiques nationaux, réanimer le Théâtre national populaire, instaurer le concours des jeunes compagnies ou encore l'aide à la première pièce²². L'Etat et les professionnels se sont ainsi partiellement retrouvés autour des

¹⁸ Les dispositions combinées de l'article 10 de la loi n° 2000-321 du 12 avril 2000 et du décret n° 2001-495 du 6 juin 2001 imposent, pour l'octroi de toute subvention supérieure à 23 000 euros, la signature d'une convention définissant l'objet, le montant et les conditions d'utilisation de la subvention attribuée.

¹⁹ Lorsque le concours financier envisagé pour une association exerçant une activité économique d'intérêt général excède 500 000 euros sur une période de trois exercices fiscaux (Règl. UE n° 360/2012, 25 avr. 2012, JOUE 26 avr. 2012, n° L 114), l'octroi de l'aide n'est acceptable que s'il peut être regardé comme la compensation d'obligations de service public (CJCE, 24 juill. 2003, aff. C-280/00, *Altmark*, Rec. CJCE 2003, I, p. 7747)

²⁰ CE 6 avril 2007, *Commune d'Aix-en-Provence*, n° 284736

²¹ V° ce qu'en disait François Séners dans ses conclusions sur l'affaire *commune d'Aix-en-Provence* précitée : « Le cas d'une association entièrement contrôlée par l'administration ne devrait évidemment pas être fréquent et il n'est sans doute même pas souhaitable qu'il puisse exister, car le statut d'association de la loi de 1901 n'a pas vocation à permettre à une personne publique d'exercer ses compétences hors des structures prévues à cet effet. L'anomalie d'une telle situation peut même se muer en irrégularité si les règles du service public sont contournées, particulièrement celles qui régissent l'emploi des fonds publics. »

²² R. Abirached, « Le théâtre, service public : les avatars d'une notion », *L'Observatoire*, n° 17, printemps 1999, p. 39

grands objectifs de popularisation et de démocratisation du théâtre, dans la poursuite desquels le service public a joué un rôle clé.

L'attachement du théâtre public à ses spécificités et aux privilèges qui découlent de l'attribution de labels par les services de l'Etat a toutefois connu des hauts et des bas. Rappelons-nous Roger Planchon déclarant, aux Rencontres d'Avignon de 1968 : « il est heureux que l'Etat reconnaisse la liberté des créateurs (...) ils ne veulent plus la liberté mais le pouvoir. Ils veulent un affrontement direct avec l'Etat et avec le public ». Ou, plus près de nous, l'Association des directeurs de scènes nationales réclamant un moratoire pour la loi de 2002 sur les établissements publics de coopération culturelle, au motif qu'elle allait signer la fin de la gestion associative et les empêcher de produire librement, à l'abri des interventions excessives des élus locaux²³.

2. Ce que montrent ces tensions, c'est que les intérêts des uns et des autres ne peuvent pas toujours converger. La puissance publique doit nécessairement exercer, sous une forme ou sous une autre, un contrôle sur le service public culturel, qu'elle finance notamment par le biais de ses subventions, « mode d'intervention financière quasi-exclusif pour soutenir la création et la diffusion du spectacle vivant²⁴ ». Au-delà du seul théâtre, la question de la rentabilité, ou tout du moins de bonne gestion ne peut ainsi pas être éludée, même si l'on considère que l'art n'est pas toujours soluble dans le marché. Il est également vrai qu'à travers les services publics culturels, c'est forcément une certaine conception de la culture qui s'exprime ; conception qui opposera fréquemment, pour simplifier, des intervenants culturels plutôt du côté de l'avant-garde et des administrations, plus encore des élus locaux plutôt partisans de spectacles ou d'œuvres « classiques », qui ne « dérangent pas²⁵ ». Comment trouver, dans ces conditions, les bons compromis ? Les réponses varieront naturellement selon les situations, qui sont extrêmement diverses. Mais ce qui est très probable, c'est que les compromis seront d'autant plus satisfaisants qu'ils reposeront sur le dialogue, la concertation et la confiance réciproque. C'est dans cet esprit qu'avait par exemple été élaborée par Catherine Trautmann, alors ministre de la Culture, la « Charte des missions de service public du spectacle vivant²⁶ », qui visait à définir les principes devant guider l'action de l'Etat et servir de base à la contractualisation de ses rapports avec le monde du spectacle. Après avoir fait l'objet de très vives critiques, ce document s'est ensuite trouvé largement accepté et reconnu comme exprimant une nouvelle approche de service public de la part de la puissance publique, visant à établir un équilibre entre les tensions contradictoires qui s'appliquent à la culture²⁷. Qu'en est-il aujourd'hui ? Comment s'expriment et se résolvent ces tensions ? Ce colloque devrait être l'occasion de revenir sur ces questions.

B. Les autres défis que je voulais évoquer tiennent enfin à la nécessité, pour le service public culturel, de s'adapter, voire d'accompagner les nouvelles

²³ J.-C. Pompougnac, « La culture, un service public ? », *Nectart*, 2018/1, n° 6, p. 44

²⁴ Mission d'audit de modernisation, *Rapport sur les modalités d'attribution des crédits d'intervention en faveur du spectacle vivant*, janvier 2007, p. 19

²⁵ J.-M. Pontier, *Les services publics culturels*, préc., p. 63

²⁶ <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Documentation-juridique-textes-officiels/La-charte-des-missions-de-service-public-pour-le-spectacle-vivant>

²⁷ J.-M. Pontier, « Philosophie juridique du service public culturel », *L'Observatoire*, n° 17, printemps 1999, p. 13

pratiques culturelles et d'atteindre un public toujours plus large, dans un objectif de démocratisation.

1. Il est dans la nature des pratiques culturelles et l'acception-même de la notion de culture de sans cesse évoluer : une question est alors de savoir dans quelle mesure le service public culturel doit tenir compte de ces évolutions. A partir de quel moment l'intervention publique perd-elle sa légitimité ? Les controverses qui se sont élevées au sujet des activités concernées par le « pass culture » ont rappelé, s'il en était besoin, le caractère expansionniste de la notion de culture et la difficulté qu'il peut y avoir à définir ce qui en relève ou non. Aux interrogations portant sur l'opportunité d'inclure l'audiovisuel dans le service public culturel, qui peut laisser sceptique au vu de ce qui est advenu du « mieux-disant » culturel inscrit, à partir des années 80, dans les cahiers des charges des sociétés de radio et de télévision, ce sont aujourd'hui les développements du numérique et leurs répercussions sur la création artistique et culturelle qui questionnent le domaine du service public culturel. Les nouvelles formes que prend jour après jour le spectacle vivant pose la même question. Il me semble certain que la puissance publique ne peut y rester indifférente, mais comment doit-elle intervenir²⁸ ?

2. L'émergence de la notion de « droits culturels », que certains font découler de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles adoptée par l'UNESCO en 2005 et de la Déclaration de Fribourg de 2007²⁹, met également à l'épreuve le service public culturel car sa consistance reste très floue. Que recouvre-t-elle ? Qu'implique-t-elle pour le service public culturel ? Ne risque-t-elle pas, en définitive, de gommer sa spécificité³⁰ ? Ce sera l'objet des discussions de la table ronde de demain après-midi, présidée par Edmond Honorat.

3. La recherche d'une démocratisation de la culture reste enfin, aujourd'hui comme hier, un défi majeur pour le service public de la culture, qui est incontestablement l'un des moyens que l'on a trouvés pour donner corps – en dépit de ses ambiguïtés – à l'alinéa 13 du Préambule de la Constitution de 1946, selon lequel « la Nation garantit [notamment] l'égal accès de l'enfant et de l'adulte (...) à la culture. » C'était l'un des objectifs principaux de la politique culturelle définie à partir des années 1950, qui a mis en mouvement un puissant processus de décentralisation culturelle et débouché sur un maillage territorial exceptionnel de théâtres, musées, bibliothèques, salles de concert, opéras... Soixante ans plus tard, de très fortes inégalités persistent toutefois, voire s'aggravent dans l'accès à la culture, comme les doutes sur les moyens d'y remédier. Ces inégalités imposent toutefois à la puissance publique et aux institutions qui participent au service public de la culture de continuer à rechercher de tels moyens, tout en parant aux risques de nivellement par le bas et de marchandisation de la culture. La tâche est parfois vertigineuse, mais nous n'avons pas le choix que de nous y confronter. A cet égard, la crise sanitaire pourrait avoir été bénéfique : je pense par exemple au succès de la WebTV mise en place par la Comédie-Française pendant le premier confinement, ainsi qu'à beaucoup d'autres initiatives prises par des institutions culturelles pour toucher de nouveaux

²⁸ Dès le début de la décennie, le décret n° 2012-54 du 17 janvier 2012 relatif aux aides à la création artistique multimédia et numérique a par exemple consolidé et modernisé la DICRÉAM, dispositif créé en 2002 pour le « financement d'œuvres novatrices et expérimentales : aides à la production, à la production et à la diffusion ».

²⁹ Léa Césari, « La culture : un service public ou un droit ? », Fondation Jean Jaurès, 16 septembre 2019

³⁰ J.-M. Pontier, « Service public culturel : épanouissement ou racornissement ? », *L'Observatoire*, 2013/2, n° 43, p. 86

publics grâce aux outils numériques. Ce colloque permettra probablement de tirer certaines leçons de la période récente et de tracer de nouvelles perspectives.

*

*

*

Mesdames et Messieurs, je n'ai fait qu'esquisser à gros traits certaines des problématiques relatives au service public culturel. Cette construction pose des questions juridiques nombreuses et complexes, mais également politiques et philosophiques. Car au fond, ce qui est en débat, c'est bien l'Etat que nous voulons, et la culture dont nous avons collectivement besoin.

Je remercie une nouvelle fois les organisateurs de ce colloque et les intervenants qui l'animeront, vous souhaite deux très bonnes journées et vous remercie de votre attention.