

Introduction

Philippe Poirrier

Le sens de la politique culturelle menée en France depuis une cinquantaine d'années mérite d'être mise en évidence : telle est l'ambition de cette anthologie.

La méthode choisie consiste à mettre en perspective les débats qu'a suscités la « politique » impulsée par les pouvoirs publics, en premier lieu l'État. La sélection des quarante-cinq textes réunis dans la présente brochure permet de saisir l'évolution des argumentaires qui ont peu à peu fondé la légitimité d'une politique publique de la culture. « La politique culturelle en débat » offre ainsi les éléments d'une confrontation. Ce « débat toujours recommencé¹ » est particulièrement vif en France, car il est lié à la fois au rôle singulier que jouent les intellectuels dans l'espace public et à la place que les républicains, dans leur projet émancipateur, ont souhaité faire jouer à la culture².

La sélection des textes vise à faire saisir le sens général de la politique culturelle, sans entrer – sauf exceptions suffisamment significatives – dans le détail des différentes politiques sectorielles. C'est donc essentiellement à travers le débat politique et intellectuel que nous avons choisi d'apprécier les fondements de la politique culturelle. Aussi, la question des modalités

1. Vincent Dubois, « Politiques culturelles : un débat toujours recommencé », dans Nicolas Demorand et Hugues Jallon (sous la dir. de), *l'Année des débats. La suite dans les idées 2000-2001*, Paris, La Découverte-France Culture, 2000, p. 207-212. Certains points de cette introduction sont plus développés dans Philippe Poirrier : « Débats sur le ministère de la culture. 1987-1993 », dans Michel Winock et Jacques Julliard (sous la dir. de) *Dictionnaire des intellectuels français*. Paris, Seuil, 1996, p. 787-790 ; « French Cultural Policy in Question, 1981-2003 », dans Julian Bourg (ed.), *After the Deluge, New Perspectives on Postwar French Intellectual and Cultural History*, Lanham Md., Lexington Books, 2004, p. 301-323 ; « Démocratie et culture. L'évolution du référentiel des politiques culturelles en France, 1959-2004 », dans Annie Bleton-Ruget et Jean-Pierre Sylvestre (sous la dir. de), *la Démocratie comme patrimoine et comme projet*, Dijon, EUD, 2006.

2. Vincent Duclert et Christophe Prochasson (sous la dir. de), *Dictionnaire critique de la République*, Paris, Flammarion, 2002.

de cette politique, ainsi que celle de ses concrétisations administratives et institutionnelles sont donc laissées de côté³.



La couverture chronologique témoigne du déplacement des principaux enjeux : la dénonciation de l'absence d'une politique culturelle, centrale dans le livre de Jeanne Laurent, laisse progressivement la place à des débats sur la forme qu'une telle politique publique doit prendre. L'échec du rattachement de l'Éducation populaire au ministère des Affaires culturelles suscite la désillusion des militants, avant même que le souffle de mai 1968 n'anime les analyses des contemporains. Les années 1970 confortent les premiers acquis de la sociologie de la culture : les perspectives critiques de Pierre Bourdieu s'imposent face à l'empirisme et la prospective privilégiés par Joffre Dumazedier. Les infléchissements engagés par Jacques Duhamel rencontrent les propositions de Michel de Certeau. La fin de la décennie voit l'affirmation des industries culturelles, analysée par Augustin Girard, et une politique culturelle stigmatisée par Pierre Emmanuel pour sa faiblesse. Le volontarisme de la politique culturelle engagée à partir de 1981 par François Mitterrand et Jack Lang soulève de vives polémiques. La volonté d'ouvrir le champ culturel reconnu par les pouvoirs publics est dénoncée comme une « défaite de la pensée » (Alain Finkielkraut). Mais la charge la plus vive contre « l'État culturel » (Marc Fumaroli) a lieu au tournant des années 1990, et contribue à structurer ensuite le débat entre défenseurs de « l'exception culturelle » (Jacques Rigaud) et contempteurs de l'intervention publique rangés sous la bannière du libéralisme. La thématique de la « refondation » de la politique culturelle conduit à clarifier les enjeux, et à proposer un devenir à l'intervention publique, alors même que la thématique de la « diversité culturelle » tend à s'afficher comme le nouveau paradigme qui gouverne la politique culturelle de la France.

« RENDRE ACCESSIBLE LES ŒUVRES CAPITALES DE L'HUMANITÉ »

Les deux premiers textes témoignent des prises de positions d'acteurs qui revendiquent une meilleure institution de la politique culturelle comme nouvelle politique publique. La III^e République a valeur de contre modèle. En 1955, Jeanne Laurent, dans son essai intitulé *la République et les Beaux-Arts*, souligne la nécessité d'une politique volontariste. Planification pluriannuelle et soutien des artistes sont présentés comme les priorités d'un

3. Pour une anthologie de textes de nature administrative et réglementaire, nous renvoyons à Philippe Poirrier, *les Politiques culturelles en France*, Paris, La Documentation française, coll. « Retour aux textes », 2002.

futur « ministre des arts ». Celle qui fut, de 1946 à 1952, la principale initiatrice de la décentralisation théâtrale s'appuie sur son expérience personnelle afin de proposer une politique qui affiche et assume ses choix⁴. Les propos de Robert Bricbet, publiés dans les *Cahiers de la République*, sont plus techniques et proposent une véritable architecture administrative pour un « Ministère des arts » qu'il appelle de ses vœux. Les missions de ce ministère sont clairement énoncées et doivent permettre de concrétiser le droit à la culture : « Élever le goût du public, aider les artistes, conserver le legs du passé. » L'auteur insiste notamment sur le rôle essentiel que devra jouer l'art au sein de l'école.

La phase d'institutionnalisation ouverte par la création, en 1959, d'un ministère des Affaires culturelles, confié à André Malraux, suscite toute une série de discours qui visent à légitimer les nouvelles fonctions que l'État doit assumer. Le décret du 24 juillet 1959 précise :

« Le ministère chargé des affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit qui l'enrichissent. »

La revendication démocratique s'affiche donc dans les attendus de ce décret fondateur. En ce sens, la politique impulsée par Malraux s'inscrit incontestablement dans la postérité du Front populaire⁵. Le souci égalitaire et la volonté de démocratisation culturelle sont essentiels. En 1967, André Malraux évoque le parallèle avec la politique scolaire de la III^e République : « Il faut bien admettre qu'un jour on aura fait pour la culture ce que Jules Ferry a fait pour l'instruction : la culture sera gratuite. » La politique culturelle de Malraux s'inscrit dans la logique de l'État-providence. Il s'agit d'assurer à tous l'égalité, non seulement formelle, mais réelle. L'État-providence se donne ainsi pour fin d'assurer à tous le même accès aux biens culturels. Deux politiques concourent à matérialiser cette volonté : faire accéder tous les citoyens aux œuvres de la culture et étendre aux artistes les bienfaits de la protection sociale. La politique culturelle est en outre mise en avant dans la logique de modernisation portée par la République gaullienne. L'État doit jouer un rôle moteur de direction, d'impulsion et de régulation. L'utilisation du Plan à partir de 1959 participe de cette logique⁶. L'évolution qui va du IV^e Plan (1961) au VI^e Plan (1970) consacre peu à peu un vaste projet cohérent, qui englobe puis dépasse la vision quasi mystique qu'avait André Malraux. Par ailleurs la création d'un ministère chargé

4. Marion Denizot, Jeanne Laurent. *Une fondatrice du service public pour la culture, 1946-1952*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture-La Documentation française, 2005.

5. Sur ce moment fondateur : Pascal Ory, *la Belle Illusion*, Paris, Plon, 1994.

6. V. Dubois, *la Politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999.

des Affaires culturelles doit beaucoup à la volonté du général de Gaulle de conserver André Malraux au sein du gouvernement.

André Malraux avait dévoilé les graves enjeux de civilisation qui se posent face à la croissance des « usines de rêves » – ce que nous dénommons aujourd'hui les industries culturelles. Gaëtan Picon, directeur général des Arts et des Lettres, a aussi exprimé avec une grande clarté la nouvelle philosophie qui gouvernait la politique du ministère des Affaires culturelles. Il appartient à l'État de rendre présent l'art vivant. La coupure entre le passé et le présent souligne la rupture entre connaissance et culture, entre universités et maisons de la culture, entre apprendre à connaître et apprendre à aimer. Cette conception éclaire la distinction fonctionnelle entre le ministère de l'Éducation nationale et le ministère des Affaires culturelles. L'université et l'école ont donc la charge de faire connaître les œuvres du passé ; le jeune ministère des Affaires culturelles a pour mission première de rendre présent la « culture vivante » et les grandes œuvres universelles. La maison de la culture « répond à cette reconnaissance d'un style contemporain, et à la volonté de le communiquer à tous ceux qui en sont dignes ». Gaëtan Picon ajoute : « Notre devoir, pour tout dire, est de mettre un terme à l'aliénation de l'individu par rapport à la culture du présent et du passé. Transformer en un bien commun un privilège, c'est le but des maisons de la culture⁷. »

Un double souci caractérise ainsi la décennie Malraux : la construction administrative d'un ministère à part entière et la mise en place d'un noyau administratif entreprenant qui s'appuie sur les forces vives d'administrateurs libérées par la décolonisation⁸. La doctrine Malraux ne s'impose pourtant que progressivement. Les débats qui alimentent les Rencontres d'Avignon, de 1964 à 1970, organisées par Jean Vilar, témoignent de cette situation. La philosophie de l'action culturelle telle qu'elle est pensée par André Malraux et Gaëtan Picon et diffusé par Émile-Jean Biasini est loin de faire l'unanimité. L'éloignement de l'éducation populaire, la fracture de fait avec le système éducatif bureaucratisé, la rigueur et la complexité de normes administratives imposées par un État jacobin, la difficile collaboration entre différents ministères sont dénoncés par les militants de l'éducation populaire et les élus locaux⁹. Pour notre propos, le plus important

7. Sur les positions de G. Picon, et plus largement les ruptures idéologiques incarnées par le ministère des Affaires culturelles, voir Philippe Urfalino, *l'Invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette-Pluriel, 2004 [1996] et Agnès Callu, *Gaëtan Picon (1915-1976). Esthétique et culture*, Paris, Honoré Champion, 2011.

8. Marie-Ange Rauch, *le Bonheur d'entreprendre. Les fonctionnaires d'outre-mer et la création du ministère des Affaires culturelles*, Paris, Comité d'Histoire du ministère de la Culture/La Documentation française, 1998.

9. P. Poirrier (présenté par), *la Naissance des politiques culturelles et les Rencontres d'Avignon (1964-1970)*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture/La Documentation française, 1997, rééd. 2012.

est l'écart grandissant avec les associations d'éducation populaire. Cet écart ne se résume pas aux seules modalités de la démocratisation culturelle (choc esthétique *versus* contamination par contiguïté) et aux agents mobilisés (professionnels *versus* militants¹⁰). La vision de la démocratie et l'inscription au sein du modèle républicain constituent également un point d'achoppement. La popularisation de la raison, l'éthique de l'engagement et de la responsabilité restent beaucoup plus centrales dans l'approche que les associations d'éducation populaire se font de la politique culturelle que chez Malraux pour qui l'essentiel est de provoquer le contact direct avec l'œuvre d'art et faire reculer le provincialisme culturel¹¹. Au-delà des seules conjonctures institutionnelles, les militants d'éducation populaire seront souvent déçus par la politique du ministère des Affaires culturelles même si, à l'échelle locale notamment, ils seront des acteurs très présents lors de la mise en place des maisons de la culture. L'élitisme de Malraux et l'absence de finalités clairement établies sont dénoncés par ses principaux représentants. Le texte de Jacques Charpentreau, extrait de *Pour une politique culturelle* (1967), traduit ce regard critique d'un militant de l'éducation populaire.

Mai 1968 déstabilise le ministère des Affaires culturelles et révèle l'émergence d'une double critique : la critique gauchiste attaque la conception malrucienne de la démocratisation culturelle ; les partisans de l'ordre dénoncent le soutien public à des artistes soupçonnés de subversion. L'alliance est désormais en partie rompue entre les créateurs et le ministère. Le plasticien Jean Dubuffet dénonce, dans *Asphyxiante culture* (1968), les formes institutionnalisées de la culture. André Malraux n'échappe pas à sa plume acerbe.

SOUS LE SIGNE DU DÉVELOPPEMENT CULTUREL

Les années 1970 sont des moments de forte instabilité ministérielle pour la rue de Valois : dix ministres entre 1970 et 1981 après les dix ans d'André Malraux. Cependant Georges Pompidou n'hésite pas, en octobre 1972, à afficher ses positions à la une du *Monde* et à réaffirmer la responsabilité de l'État¹².

En 1971, le rapport pour le VI^e Plan fait un premier constat de l'échec de la démocratisation culturelle et souligne à la fois la faiblesse des moyens

10. Sur ces deux points, nous renvoyons à la démonstration de P. Urfalino, *l'Invention de la politique culturelle*, *op. cit.*

11. Olivier Donnat, « La question de la démocratisation dans la politique culturelle », *Modern & Contemporary France*, n° 11-1, février 2003, p. 9-20.

12. Jean-Claude Grohens et Jean-François Sirinelli (sous la dir. de), *Culture et action chez Georges Pompidou*, Paris, PUF, 2000.

du ministère. Il fixe alors comme première priorité la création d'un Fonds interministériel d'intervention culturelle (Fic). Ce fond développa durant dix ans des initiatives innovantes¹³. Les enquêtes menées dans le milieu des années 1970 sur les pratiques culturelles démontrent le piétinement sur place d'une démocratisation réelle des pratiques culturelles. Le texte de Pierre Bourdieu, présenté au colloque de Bourges dès 1964, première mise en perspective des conclusions qu'ils développent dans *l'Amour de l'art* (1966), souligne la prégnance des disparités culturelles entre classes sociales, et stigmatise les limites inhérentes à une politique de l'offre¹⁴.

Dans ce contexte, le concept de développement culturel, théorisé par Joffre Dumazedier dès le milieu des années 1960, vise à répondre à cet échec et à la déstabilisation suscitée par le mouvement de mai. Le ministère Duhamel (1971-1973) tente de moderniser la politique culturelle de l'État en favorisant la transversalité au sein du ministère comme du gouvernement et obtient une croissance significative du budget à partir de 1972, tout en reconnaissant le rôle des collectivités locales. Troisième volet de la « nouvelle société » de Jacques Chaban-Delmas, le développement culturel comme philosophie d'action conduit à une profonde rupture par rapport à la doctrine de l'action culturelle chère à André Malraux. « La culture relève de l'éducation et de l'information » souligne Jacques Duhamel lors la conférence des ministres européens de la culture qui se tient à Helsinki en juin 1972. Si le terme de « démocratisation » de la culture reste présente, son concept est infléchi par deux approches nouvelles : l'acception anthropologique de la notion remplace l'acception universelle de la « haute culture » ; la reconnaissance de la diversité des voies pour atteindre la démocratisation remplace la nécessité du choc esthétique. L'État conserve un rôle éminent : il doit faciliter la diffusion culturelle et refuser l'emprise de l'économie de marché. Mais à la suite des analyses de Michel Crozier et de Simon Nora, l'État tentaculaire et inefficace est refusé. Cette « culture au pluriel » rencontre les intuitions avancées par l'historien-philosophe Michel de Certeau. Celui-ci est invité à participer aux travaux du Plan et travaille en étroite relation avec le Service des études et des recherches du ministère de la Culture¹⁵. Il joue un rôle majeur lors du colloque « Prospective du développement culturel » qui se déroule, en avril 1972, au

13. Augustin Girard, « Le Fonds d'intervention culturelle », dans *les Affaires culturelles au temps de Jacques Duhamel, 1971-1973*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture/La Documentation française, 1995, p. 241-261.

14. Pierre Bourdieu et Alain Darbel, *l'Amour de l'art. Les musées d'arts européens et leur public*, Paris, Minuit, 1966. Pour une systématisation de la théorie de la légitimité culturelle : P. Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

15. Voir François Dosse, *Michel de Certeau. Le marcheur brisé*, Paris, La Découverte, 2002 et Jeremy Ahearne, *Between Cultural Theory and Policy: The Cultural Policy. Thinking of Pierre Bourdieu, Michel de Certeau and Régis Debray*, Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick, Research Papers no. 7, 2004.

Centre du futur des Salines d’Arc-et-Senans¹⁶. Le texte que nous proposons, édité comme postface à l’enquête sur les pratiques culturelles des Français (1974), invite à dépasser une lecture seulement quantitativiste des résultats de l’enquête, et porte une attention particulière aux pratiques « créatives ».

Pour fondatrice qu’elle soit, la politique culturelle du ministère Duhamel est affectée par l’échec politique de Jacques Chaban-Delmas¹⁷. Le mandat de Maurice Druon (1973-1974) est celui d’un retour à l’ordre, encouragé par l’Élysée. En mai 1973, l’auteur des *Rois maudits* suscite une vive émotion au sein des milieux culturels en déclarant : « Les gens qui viennent à la porte de ce ministère avec une sébile dans une main et un cocktail Molotov dans l’autre devront choisir. » La grande majorité des intellectuels jugent sévèrement une politique culturelle d’un gouvernement stigmatisé pour son conservatisme¹⁸.

À partir de 1974, une double ligne de force s’impose. L’introduction d’une logique libérale renforce le relatif désengagement financier de l’État. À la fin du septennat giscardien, l’État culturel demeure faible et accorde la priorité au patrimoine. La politique culturelle n’est pas une priorité gouvernementale. Le budget et l’outil administratif sont fragilisés. Malgré le passage de Michel Guy au secrétariat d’État à la culture (1974-1976) vécu comme un « printemps culturel » par les professionnels, le primat d’une logique libérale contribue à affaiblir les missions de service public du ministère. Au sein même de l’administration centrale, les regards se tournent vers le parti socialiste qui se dote d’un programme de gouvernement, où il accorde une notable attention aux questions culturelles. L’impact réel des pouvoirs publics est débattu. En 1978, Augustin Girard suscite la polémique lorsqu’il reconnaît que la démocratisation culturelle est sans doute davantage en train de passer par les industries culturelles que par l’action de l’État. En 1980, le bilan dressé par le poète de la Résistance Pierre Emmanuel dénonce une absence de volonté politique et un ministère qui peine à afficher le sens de son action.

16. Voir les actes : Prospective du développement culturel, *Futuribles*, octobre 1973.

17. Augustin Girard, Geneviève Gentil, Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (sous la dir. de), *les Affaires culturelles au temps de Jacques Duhamel. 1971-1973*, Paris, Comité d’histoire du ministère de la Culture/La Documentation française, 1995.

18. Rémy Rieffel, « L’après-mai : les intellectuels et la politique culturelle », dans *les Affaires culturelles au temps de Jacques Duhamel, 1971-1973*, Paris, Comité d’histoire du ministère de la Culture/La Documentation française, 1995, p. 105-116 et « Les relations de Georges Pompidou avec les hommes de culture » dans J.-C. Grohens et J.-F. Sirinelli (sous la dir. de), *Culture et action chez Georges Pompidou*, op. cit., p. 395-411.

LE « TOUT CULTUREL » EN QUESTION

L'arrivée de la gauche au pouvoir conduit à une triple rupture. L'essentiel est la rupture quantitative qui se traduit, dès l'exercice 1982, par un doublement du budget du ministère de la culture. De plus, le ministre Jack Lang, qui bénéficie du soutien du président Mitterrand, sait incarner ce changement d'échelle. Enfin, une synergie revendiquée entre la culture et l'économie peut se lire comme une révolution copernicienne qui affecte le cœur de la culture politique socialiste. La politique des Grands Travaux témoigne également de l'affirmation du volet présidentiel de la politique culturelle. Tous les secteurs de la politique culturelle bénéficient de ces accroissements quantitatifs et de ces ruptures qualitatives. Le décret malracien qui fixait les attributions du ministère est pour la première fois officiellement retouché. Le décret du 10 mai 1982 infléchit considérablement les missions du ministère de la Culture :

« Le ministère de la culture a pour mission : de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine culturel national, régional, ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière ; de favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit et de leur donner la plus vaste audience ; de contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde¹⁹. »

Ce texte s'inscrit certes dans la filiation de Malraux, mais conduit à de très nets infléchissements : pour l'essentiel, la démocratisation culturelle s'efface au profit du libre épanouissement individuel par la création dans le respect des cultures régionales et internationales, voire sociales. On parle désormais plutôt de démocratie culturelle, ce qui permet la reconnaissance controversée de pratiques culturelles jugées jadis comme mineures. Si cet élargissement du champ culturel a surtout retenu l'attention des observateurs, l'association entre la culture et l'économie est tout aussi centrale. Le soutien aux industries culturelles confère à la politique culturelle une dimension de politique économique et industrielle. Par là même, sa mission sociale, bien que toujours présente dans les discours, s'estompe dans les pratiques institutionnelles. Ceci conduit à quelques réajustements au sein d'une administration ministérielle qui se présente de plus en plus sous un double visage : d'une part, un ministère des artistes, des institutions et des professions artistiques, d'autre part, un ministère des industries culturelles. Les textes de Jacques Renard (1987) et de Jack Lang (1989-1990)

19. Décret n° 82-394 relatif à l'organisation du ministère de la culture, publié dans P. Poirrier, *les Politiques culturelles en France, op. cit.*, p. 390-391.

insistent sur l'embellie des années 1980, et assument ces infléchissements qui marquent un nouveau « référentiel » pour les politiques culturelles.

Peu enclin à la théorie, Jack Lang, pragmatique avant tout, s'est exprimé à plusieurs reprises sans que ce corpus constitue une véritable philosophie d'action²⁰. À Mexico, en juillet 1982, dans le cadre d'une conférence organisée par l'Unesco, le ministre affiche la nécessité d'une « résistance culturelle » face à « l'impérialisme financier et intellectuel » porté par les industries culturelles. Le capitalisme nord-américain est visé sans être explicitement dénommé. De plus, la création est présentée comme le « moteur de la renaissance économique ». Cette thématique d'une politique culturelle, levier permettant de sortir de la crise économique, est également développée par François Mitterrand en février 1983 lors du colloque « Création et développement » qui se tient en Sorbonne²¹. La volonté, politiquement assumée par le ministre, avec le soutien essentiel du président de la République, de développer une active politique dans tous les secteurs de la vie artistique institutionnalisée, véritable « vitalisme culturel » selon le mot de Philippe Urfalino, masque mal l'absence d'articulation profonde entre le projet politique et une représentation de la culture au service de la démocratie.

Les nombreuses critiques, réactivées au début des années 1990, témoignent des résistances qui travaillent certains intellectuels et certains professionnels du monde de l'art et de la culture. Dès 1987, la publication de *la Défaite de la pensée* d'Alain Finkielkraut ouvre une vaste polémique. L'auteur, philosophe et essayiste, dénonce le déclin de la culture. De fait, c'est contre le relativisme culturel – le « tout culturel » – que se construit la démonstration. Certes, la politique menée par Jack Lang depuis 1981, reprise dans ses grandes lignes par François Léotard en 1986 pendant la cohabitation, n'est pas au centre du débat. Ceci étant, Alain Finkielkraut estime que cette politique a très largement contribué à la « défaite » en soutenant des domaines jusqu'alors ignorés par le Ministère (la musique « Rock », la mode...) par exemple, et à cette dissolution de la culture dans le tout culturel. Dans son *Éloge des intellectuels*, Bernard-Henri Lévy s'inscrit dans la même filiation intellectuelle. Le chef de file des « nouveaux philosophes » pointe aussi un « malaise dans la culture ». Quant au ministère de la Culture, il est accusé de concourir à légitimer ce malaise en réhabilitant la part « mineure » de la culture²². Signe des temps, la même année

20. V. Dubois et P. Urfalino, « L'épopée culturelle en sédiments », dans *Culture publique. 1 : L'imagination au pouvoir*, Paris, Sens & Tonka, 2004, p. 67-84. Robert Abirached, « Ministère Lang », dans Emmanuel de Waresquiel, *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, Larousse-CNRS, 2001, p. 353-360. Voir aussi Guy Saez, « Le socialisme et la culture », *Recherche socialiste*, 2005, no 31-32, p. 29-44.

21. Voir les actes : *Le complexe de Léonard*, Paris, Lattès, 1984.

22. Bernard-Henri Lévy, *Éloge des intellectuels*. Paris, Grasset, 1987.

est publiée la traduction de *l'Âme désarmée*, ouvrage de l'universitaire américain Allan Bloom, qui dénonce le système d'enseignement qui prévaut aux États-Unis qui, en acceptant d'intégrer la culture des minorités, contribuerait à la confusion des valeurs. La publication concomitante de ces trois ouvrages, très largement commentée pour les deux premiers, offre un outillage théorique qui va bientôt permettre une remise en cause plus directe du ministère. En 1990, la publication par le ministère d'une enquête sur les pratiques culturelles des Français réactive et élargit la polémique. Les conclusions soulignent notamment l'échec de la démocratisation culturelle et le maintien des barrières matérielles, sociales et symboliques qui limitent l'accès à la culture dite « classique²³ ». Vincent Dubois souligne le déplacement dans l'usage des enquêtes :

« Alors qu'elles permettaient aux "pionniers" du ministère des Affaires culturelles de rationaliser leur croyance dans la nécessité d'une démocratisation de la culture, les statistiques des pratiques culturelles nourrirent ainsi, vingt-cinq ans plus tard, les polémiques sur l'opportunité d'une politique culturelle²⁴. »

Les textes de Marc Fumaroli et de Michel Schneider témoignent d'une critique encore plus acérée, qui s'épanouit au début des années 1990, et qui va durablement structurer le débat sur les missions du ministère de la culture. En 1991, *l'État culturel* de Marc Fumaroli est largement reçu dans les médias. Deux des principales revues du paysage intellectuel français, *Esprit* (octobre 1991 et février 1992) et *Le Débat* (mai-août 1992) ouvrent leurs colonnes aux nombreux contradicteurs. Le public est également sensible à ce débat, certes hautement médiatisé, et pendant de nombreuses semaines, l'ouvrage occupe les meilleures places des différents palmarès publiés dans la presse spécialisée. L'auteur de *l'État culturel* appartient à une des institutions les plus prestigieuses du paysage universitaire français : le Collège de France. Titulaire, depuis 1986, d'une chaire intitulée « Rhétorique et société en Europe (xvi^e-xvii^e siècles) », cet historien des formes littéraires et artistiques de l'Europe moderne est l'auteur d'une œuvre reconnue par la communauté scientifique internationale : notamment *l'Âge de l'éloquence* (1980) et *Héros et orateurs, rhétorique et dramaturgie cornéliennes* (1990). Méconnu du grand public pour ses travaux qui demeurent dans le domaine de l'érudition, Marc Fumaroli intervient dans le domaine de l'histoire des politiques culturelles de la France contemporaine. Aussi choisit-il, non plus la forme académique, mais adopte la forme du pamphlet politique. La thèse mérite examen : aujourd'hui, soutient-il,

23. Olivier Donnat et Denis Cogneau, *les Pratiques culturelles des Français*, Paris, La Découverte-La Documentation française, 1990.

24. V. Dubois, « La statistique culturelle au ministère de la Culture, de la croyance à la mauvaise conscience », dans Olivier Donnat et Paul Tolila, *le(s) Public(s) de la culture, volume II*, Paris, Presses de Sciences-Po, 2003, p. 25-32.

la « politique culturelle » fait de l'État un pourvoyeur universel de « loisirs de masse » et de « produits de consommation ». L'État-providence apparaît alors, en s'appuyant sur des fonds publics, comme un concurrent du marché culturel. Cette confusion qui s'incarne à travers le « tout culturel » provient d'une forme d'identification de la culture au tourisme. Devenue obsessionnelle, cette « culture » propagée par une bureaucratie culturelle toujours plus nombreuse en vient à prendre les proportions d'une religion de la modernité : la « fête de la musique », la « fureur de lire », les « commémorations » (en premier lieu le bicentenaire de la Révolution française), et même les grands travaux présidentiels concrétisent une manipulation sociologique impulsée par l'État, nouveau Léviathan culturel au service d'un parti et d'une idéologie politique.

Mais « l'État culturel » ne serait que le résultat des politiques amorcées bien avant l'arrivée au pouvoir des socialistes en 1981. Marc Fumaroli propose dès lors une véritable esquisse des origines historiques de l'État culturel. Le modèle de l'État culturel est à rechercher dans le *Kulturkampf* bismarkien puis dans les manipulations stalinienne et nazie. En France, c'est Vichy qui se trouverait à la source de la présente action culturelle. André Malraux, par la volonté proclamée dès la création du ministère de la Culture en 1959 de « rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité [...] au plus grand nombre possible de Français » aurait accéléré la domination de la « culture audiovisuelle de masse ». L'État socialiste, à partir de 1981, ne fera que reprendre et mener à son terme cette ligne. En digne héritier de la philosophie politique de Tocqueville et de Raymond Aron (à qui le livre est dédié), Marc Fumaroli se présente en militant d'un *État libéral* qui opposerait à nos sociétés de consommations et de loisirs quelques contre-feux : essentiellement un système d'éducation ainsi que quelques butoirs juridiques et fiscaux. Dans cette perspective, la culture devient essentiellement une affaire individuelle : « Les arts ne sont pas des plats divisibles indéfiniment et égalitairement. Ce sont les échelons d'une ascension : cela se désire, cela ne s'octroie pas²⁵. » Ainsi, le principal ennemi de la démocratie libérale est bien la culture de masse. Reste, et c'est sans doute l'essentiel, que l'ouvrage de Marc Fumaroli peut-être compris comme un révélateur, véritable symptôme d'une interrogation sur la place et la définition de la culture dans nos sociétés contemporaines. Si l'ouvrage s'inscrit alors dans une tradition éditoriale bien établie depuis quelques années, il bénéficie d'une forte médiatisation. En effet, la thèse n'est pas nouvelle. Marc Fumaroli l'a exprimée pour une large part dès 1982 dans les colonnes de la revue *Commentaires*, mais sa très large diffusion en France comme à l'étranger, et le contexte politique lui donnent alors un relief certain. De plus, même si certains historiens (Bernard Comte,

25. Marc Fumaroli, « Culture contre culture », *L'Express*, 6-13 novembre 1991, p. 139.

Antoine Compagnon, Jean-Pierre Rioux) nuancent fortement la généalogie proposée par Marc Fumaroli, sa démonstration est reprise telle quelle par la plupart des médias. Le fait que Jack Lang et le Ministère de la Culture n'aient pas répondu a peut-être conforté cette perspective critique. Reste que le succès de *l'État culturel*, exacerbé sans aucun doute par des polémiques autour de la nouvelle Bibliothèque nationale ainsi que par la perspective d'élections proches (législatives de mars 1993), réactualise un débat qui n'est pas neuf. Aussi la nouveauté réside surtout dans la mise en cause virulente de la légitimité même du ministère de la Culture. Certes Marc Fumaroli ne propose pas une suppression totale de la structure ministérielle, mais plaide, dans le cadre d'un État modeste, pour sa restriction à la sphère patrimoniale.

À ces critiques libérales, proches de l'opposition d'alors, l'année 1993 ajoute une remise en cause qui se veut de gauche et qui, de plus, provient du sérail même de l'administration culturelle. Michel Schneider, fonctionnaire à la Cour des comptes, auteur, entre autres, d'ouvrages sur Schumann et Glenn Gould, ancien directeur de la Musique et de la Danse au ministère de la Culture de 1988 à 1991 rejoint implicitement Marc Fumaroli sur plusieurs points : la dissolution de l'art dans la culture, l'instrumentalisation politique de la culture par un ministère qui est à la botte des « créateurs » et l'importance excessive accordée à la médiatisation. Mais aux solutions libérales de Marc Fumaroli, l'auteur de *la Comédie de la culture* oppose l'impératif énarquique du service public : l'obligation, pour un État démocratique, de réduire l'inégalité l'accès aux œuvres doit donc passer par l'éducation artistique. Ce volet éducatif essentiel complèterait un ministère de la culture qui serait réduit à deux autres fonctions (la préservation du patrimoine et la diffusion démocratique de l'art), voire même éclaté au sein d'autres structures ministérielles. L'ouvrage, longuement commenté dans la presse nationale et régionale, connaît également un certain succès public.

Ces réactions témoignent aussi de la résistance de milieux académiques qui regrettent la dilution d'une conception intégratrice de la culture nationale. C'est aussi une nostalgie pour une certaine forme de médiation culturelle qui est issue de l'âge des Humanités et des Lumières et qui s'affiche ouvertement. Par-delà la seule action des pouvoirs publics, c'est la légitimité du pluralisme culturel, qui caractérise de plus en plus la société française, qui est pour une large part récusée. Marc Fumaroli sera d'ailleurs très présent dans le débat sur la « crise de l'art contemporain » ; débat qui se développe au début des années 1990, et qui croise – sans que cette question soit le cœur de la controverse – celui de la légitimité de la politique culturelle²⁶.

26. À partir de 1991, le débat sur la « crise de l'art contemporain », né au sein de la revue *Esprit* et du magazine *Télérama*, affecte aussi la politique mise en œuvre par le ministère de la Culture dans le domaine des arts plastiques. L'essentiel de ce débat très franco-français se situe certes à

Par une politique et une communication qui épousent depuis 1981 au plus près l'air du temps, dans un contexte de changement annoncé de gouvernement, le ministère de la culture se trouve sur la sellette. Éloigné en partie des débats civiques, concurrencé dans la cité et sur la scène médiatique par les « créateurs » et autres « médiateurs », l'intellectuel défend ici un « pré-carré », voire même la visibilité de son action. Jouant une triple partition (style de l'écriture, ton polémique, érudition revendiquée), il tente de concilier une légitimité intellectuelle (en évitant cependant les règles internes du champ intellectuel) tout en recherchant un succès médiatico-commercial (par ailleurs dénoncé²⁷).

LA DÉFENSE DE L'« EXCEPTION CULTURELLE »

Au cours des années 1990, le référentiel qui gouverne le sens des politiques culturelles publiques enregistre un nouvel infléchissement significatif : la défense de l'« exception culturelle » – bientôt rebaptisée « diversité culturelle » – estompe de plus en plus la référence à la démocratisation des pratiques culturelles. La question, désormais récurrente, de la mondialisation de la culture offre l'opportunité de changer l'échelle de la justification.

Le débat sur l'exception culturelle qui se noue en 1993 lors du cycle de l'*Uruguay round* du GATT constitue un véritable tournant, et amorce un changement de référentiel. Au-delà de la survie des secteurs du cinéma et de l'audiovisuel européens, c'est un « mode de vie sous influence » que dénonce le ministre Jacques Toubon. La politique culturelle est nécessaire pour préserver l'identité culturelle européenne. Les années suivantes, lors

un autre niveau qui est celui de la remise en cause esthétique des avant-gardes. Le rôle des politiques publiques est mobilisé à charge. L'État est accusé de parti pris esthétique. La stigmatisation d'un « art officiel » n'est jamais bien loin. Les néolibéraux (Marc Fumaroli et Yves Michaud) souhaitent que l'État se désengage en accordant une plus grande autonomie aux institutions. Philippe Dagen est l'un des rares intervenants à estimer que les moyens accordés par l'État demeurent insuffisants. Il ne méconnaît pas l'existence d'un académisme officiel, qu'il juge marginal, mais considère que si l'État se désengageait, rien ne garantirait que le marché prendrait le relais (Philippe Dagen, *la Haine de l'art*, Paris, Grasset, 1997). Le débat prend un tour plus politique en novembre 1996 lorsqu'une livraison de la revue *Krisis*, revue proche de l'extrême droite dirigée par Alain de Benoist, lui est consacrée. Les défenseurs de l'art contemporain, comme la revue *Art Press* dirigée par Catherine Millet ou encore le critique du *Monde* Philippe Dagen, font vite l'amalgame entre dénonciation de l'art contemporain, réaction et fascisme. Il est vrai que la conjoncture politique marquée par la percée du Front national aux élections municipales a exacerbé les positions des uns et des autres (les arguments de la crise sont présentés par Yves Michaud, *la Crise de l'art contemporain. Utopie, démocratie et comédie*, Paris, PUF, 1997. Les principaux textes ont fait l'objet d'une anthologie réunie par Patrick Barrer, *(Tout) l'art contemporain est-il nul ? Le débat sur l'art contemporain en France avec ceux qui l'ont lancé. Bilan et mise en perspective*, Lausanne, Favre, 2000).

27. Voir l'analyse particulièrement suggestive de V. Dubois, « Politiques culturelles et polémiques médiatiques », *Politix*, n° 24, décembre 1993, p. 5-19.

des négociations internationales sur le commerce, la position française reste ferme et donne forme à l'attitude de l'ensemble de l'Union européenne. En 1998, lors des négociations avec l'OCDE autour de l'accord multilatéral sur l'investissement (AMI), la France défend le concept d'« exception culturelle ». Le gouvernement Jospin choisit de faire obstacle à l'inclusion dans l'accord d'un volet culturel, et refuse de participer aux négociations.

La fonction sociale de la politique culturelle peut cependant être réactivée en fonction de la conjoncture politique. En 1993, le ministère Toubon revient à la formulation du décret de 1959 : « Rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, [d']assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et [de] favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit » s'affichent dès l'article premier du décret du 16 avril 1993 relatif aux attributions du ministère de la Culture et de la Francophonie. Ce retour au texte fondateur, coup de chapeau à Malraux, laisse perplexe. La notion d'« œuvres capitales de l'humanité » est-elle encore susceptible de renvoyer à un corpus clairement défini alors que les pratiques culturelles sont désormais caractérisées par un fort éclectisme ? En même temps, la notion même de culture légitime est de plus en plus contestée, au sein même des élites²⁸.

À partir de 1995, la politique culturelle participe explicitement de la volonté présidentielle de réduire la « fracture sociale ». Le ministre de la culture Philippe Douste-Blazy affirme, devant le Sénat le 27 novembre 1995, que « la politique culturelle doit participer pleinement à la recreation du pacte républicain, ouvrir à chacun la voie de l'épanouissement individuel et de la solidarité. Parce que le ministère de la culture est un peu le ministère des expériences, je veux que nous fassions la preuve, à notre manière, de notre capacité à endiguer ce que j'appellerai l'exclusion culturelle ». Le ministre lance aussi, sous la thématique de la « refondation », une réflexion sur la politique culturelle. Cette initiative, qui reprend une idée proposée par Jacques Rigaud dans *l'Exception culturelle* (1995), donne lieu à un rapport. Remis au ministre en octobre 1996, le Rapport Rigaud réaffirme la légitimité du modèle français de service public de l'action culturelle. Le rôle de l'État est posé avec force, mais comme une dimension de l'action gouvernementale, et dans un souci de concertation avec les collectivités locales. La restauration des capacités financières du ministère s'impose, et le rapport souligne la méfiance, sinon l'hostilité pérenne, du ministère des Finances à l'égard de la dépense culturelle des pouvoirs publics. Plusieurs propositions visent à réorganiser l'administration centrale du ministère. L'éducation artistique et culturelle est présentée comme une « cause nationale ». Enfin, la mise en cohérence des politiques des industries culturelles

28. Nous renvoyons aux travaux de Bernard Lahire, *la Culture des individus*, Paris, La Découverte, 2004 et de O. Donnat (sous la dir. de), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation française, 2003. Voir aussi : « Quelle culture défendre », *Esprit*, mars-avril 2002.

est affichée comme une priorité. Ce rapport est l'occasion de réaffirmer ce qui légitime l'existence d'une politique culturelle :

« Si légitime que soit en effet l'intervention des pouvoirs publics pour protéger et soutenir l'activité des professions et métiers de la culture, et compréhensible la pression qu'exercent les intéressés pour obtenir que les concours publics dont ils bénéficient soient au minimum préservés, on ne saurait s'en tenir à ce genre de considérations pour justifier une politique culturelle. Moins que jamais, celle-ci ne peut se réduire à une défense des acquis culturels et à une protection, d'ailleurs nécessaire, des intérêts des professions. Elle doit tendre à donner à chacun la possibilité d'accéder à la plénitude de son état de citoyen. Par l'éducation et par la culture, tout individu doit être mis en possession des clés qui lui permettent de comprendre le monde et d'agir sur lui. [...] Le fondement de la politique publique en faveur de la culture est donc politique, au sens le plus élevé du terme. Le but de la politique culturelle est d'accomplir la République, c'est-à-dire de donner à chacun, par un accès réellement égal aux œuvres de l'esprit, la possibilité de se former une conscience citoyenne dans sa plénitude²⁹. »

Au printemps 1997, la dissolution de l'Assemblée nationale par le président de la République interrompt le processus de « refondation³⁰ ».

Catherine Trautmann, ministre de la culture dans le gouvernement de Lionel Jospin, s'inscrit dans la même perspective, sans pour autant faire explicitement référence à la dynamique de « refondation » insufflée par son prédécesseur. La « Charte des missions de service public pour le spectacle vivant », annoncée dans un article du *Monde* de novembre 1997, est l'occasion, en octobre 1998, de réaffirmer les fondements de l'intervention publique en matière culturelle :

« L'engagement de l'État en faveur de l'art et de la culture relève d'abord d'une conception et d'une exigence de la démocratie :

- 1. Favoriser l'accès de tous aux œuvres de l'art comme aux pratiques culturelles.*
- 2. Nourrir le débat collectif et la vie sociale d'une présence forte de la création artistique en reconnaissant aux artistes la liberté la plus totale dans leur travail de création et de diffusion.*
- 3. Garantir la plus grande liberté de chaque citoyen dans le choix de ses pratiques culturelles³¹. »*

Le soutien critique de la revue *Politis* – appel « Pour un service public de la culture » publié dans la présente anthologie – montre aussi que le débat

29. Jacques Rigaud, *Pour une refondation de la politique culturelle*, Paris, La Documentation française, 1996, p. 50.

30. Voir le témoignage de J. Rigaud, *les Deniers du rêve. Essai sur l'avenir des politiques culturelles*, Paris, Grasset, 2001.

31. « Charte des missions de service public pour le spectacle vivant », *Bulletin officiel du ministère de la Culture*, mars 1999, n° 110 : circulaire du 22 octobre 1998, p. 11-17.

culturel ne mobilise pas seulement les échelons politiques, mais concernent surtout de nombreux acteurs culturels. De même, la montée en puissance du Front national conduit Philippe Douste-Blazy (1995-1997) et Catherine Trautmann (1997-2000) à réaffirmer à plusieurs reprises le rôle de l'État dans la défense du pluralisme culturel et de la liberté de création.

VERS LA DIVERSITÉ CULTURELLE

En 1999, à la veille des négociations de l'OMC à Seattle, la France se bat au sein de l'Union européenne pour le maintien de l'« exception culturelle ». Le mandat donné à la Commission européenne, adopté par les États membres le 26 octobre 1999, est favorable à la position française :

« L'Union veillera, pendant les prochaines négociations de l'OMC, à garantir, comme dans le "cycle d'Uruguay", la possibilité pour la Communauté et ses États membres, de préserver et de développer leur capacité à définir et mettre en œuvre leurs politiques culturelles et audiovisuelles pour la préservation de leur diversité culturelle. »

Catherine Trautmann ajoute :

« L'exception culturelle est donc le moyen juridique, à mes yeux non négociable, d'atteindre l'objectif de diversité culturelle³². »

Ce glissement sémantique permet de réunir un fragile consensus au sein de l'Union européenne. Cette défense de la « diversité culturelle » sera poursuivie. Le 15 octobre 2001, le président de la République, lors de son discours d'ouverture de la 31^e conférence générale de l'Unesco, rappellera solennellement la position de la France : « La réponse à la mondialisation-laminoir des cultures, c'est la diversité culturelle. Une diversité fondée sur la conviction que chaque peuple a un message singulier à délivrer au monde, que chaque peuple peut enrichir l'humanité en apportant sa part de beauté et sa part de vérité. »

Le référentiel de la défense de la diversité culturelle s'impose de plus en plus et fait figure, malgré ses ambiguïtés³³, de nouveau fondement de l'intervention publique. La manière dont Catherine Tasca (2000-2002) présente ses principales orientations en mai 2000 devant l'Assemblée nationale est révélatrice de cette nouvelle hiérarchisation des principes qui guident l'action gouvernementale : promouvoir la diversité culturelle, lutter pour l'égalité d'accès à la culture et renouveler la décentralisation culturelle. La relance des négociations commerciales au sein des organismes internatio-

32. Intervention de Catherine Trautmann à l'Assemblée nationale au cours du colloque sur l'OMC, le 9 novembre 1999, publiée dans P. Poirrier, *les Politiques culturelles en France*, Paris, La Documentation française, 2002, p. 561-566.

33. Serge Regourd, *l'Exception culturelle*, Paris, PUF, 2002 et « De l'exception à la diversité culturelle », *Problèmes politiques et sociaux*, n° 904, septembre 2004. Françoise Benhamou, « L'exception culturelle. Exploration d'une impasse », *Esprit*, mai 2004, p. 85-113.

naux explique pour beaucoup cette nouvelle configuration des discours. Le glissement opéré vers la notion de diversité culturelle n'est pas unanimement apprécié par les professionnels des mondes de l'art et de la culture. L'acception du terme demeure fort ambivalente. Le 17 décembre 2001, à l'occasion de sa prise de contrôle d'USA Networks, Jean-Marie Messier, PDG de Vivendi-Universal, déclare à New York : « L'exception culturelle française est morte » et « les angoisses franco-françaises sont archaïques ». Cette déclaration suscite rapidement une large protestation des professionnels de la culture : ils dénoncent une remise en question du modèle français de financement du cinéma. L'ensemble de la classe politique – du parti communiste à l'extrême droite – dénonce également cette prise de position. En filigrane, la stratégie future de Canal +, acteur essentiel de la production cinématographique française, est l'objet de toutes les interrogations. La réaction des pouvoirs publics, au plus haut niveau de l'État, témoigne de l'importance de ce débat.

En 2002, dans *Un choix de vie*, Catherine Tasca insiste aussi sur le rôle essentiel que devrait tenir l'éducation artistique et culturelle. Pourtant, le « Plan de cinq ans pour le développement des arts et de la culture à l'école », initiative conjointe en décembre 2000 des ministères de l'Éducation nationale et de la Culture, sera fortement minoré à la suite de l'alternance gouvernementale de 2002³⁴.

À la suite de son élection à la présidence de la République en 2002, Jacques Chirac revient à plusieurs reprises sur la nécessaire défense de la diversité culturelle, présentée de plus en plus comme l'axe légitimant la politique culturelle française. De surcroît, la France s'évertue à déplacer le lieu du débat, de l'OMC vers l'Unesco³⁵. Le 2 février 2003, dans un discours prononcé à l'occasion des deuxièmes Rencontres internationales de la culture, le Président de la République a proposé d'« ériger la diversité [culturelle] en principe du droit international », appelant à l'« adoption, par la communauté internationale, d'une convention mondiale sur la diversité culturelle ». La France souhaite également que « la promotion et le respect de la diversité culturelle soient inscrits » dans le futur traité de l'Union européenne. Le président de la République soulignera à plusieurs reprises la position de la France. Son discours à l'occasion des « Rencontres pour l'Europe de la culture » qui se déroulent à Paris en mai 2005, à la veille du référendum sur la constitution européenne, en constitue l'une des manifestations les plus récentes.

34. Pour une présentation de ce plan : Pascale Lismonde, *les Arts à l'école. Le plan de Jack Lang et Catherine Tasca*, Paris, Gallimard, 2002.

35. À ce titre, l'adoption en novembre 2001 de *La Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle* est un succès de cette stratégie. Rappelons qu'à cette date, les États-Unis n'avaient pas encore réintégré l'organisation internationale.

UNE POLITIQUE CULTURELLE EN CRISE ?

Les textes de Jean-Pierre Saez (2004) Robert Abirached (2005) et de Jean-Michel Djian (2005) montrent que la thématique de la « diversité culturelle » ne suffit pas à poser les fondements de la politique culturelle. Ils témoignent aussi du maintien d'un débat dans une conjoncture de crise plus ou moins affichée du modèle français de politique culturelle³⁶.

La campagne électorale du printemps 2002 n'avait cependant pas accordé une grande place à la culture dans le débat public, même si la question de la politique publique de la culture est présente dans les programmes de tous les candidats. L'arrivée du leader populiste Jean-Marie Le Pen au second tour des présidentielles suscite un réflexe « antifasciste » au sein des mondes de l'art et de la culture. La question des limites de la démocratisation culturelle est évoquée lors des débats sur l'état de la société française qui se font jour dans les semaines qui suivent. Les institutions culturelles sont accusées, par le caractère élitiste de leur politique, d'avoir contribué à renforcer le fossé culturel entre les élites et le « peuple »³⁷.

La nomination de Jean-Jacques Aillagon, ancien directeur du Centre Georges-Pompidou, comme ministre de la Culture et de la Communication dans le gouvernement de Jean-Pierre Raffarin, est plutôt bien accueillie par l'ensemble des professionnels. Le texte qui définit les attributions du ministre de la Culture et de la Communication ancre son action dans la continuité. Plusieurs priorités sont affichées, et donnent lieu à des rapports administratifs : patrimoine et décentralisation (Rapport Bady), la violence à la télévision (Rapport Kriegel) et l'offre culturelle à la télévision (Rapport Clément). D'une manière générale, les questions techniques priment : la volonté d'encourager le mécénat privé et de développer l'autonomie des grands établissements culturels s'affirme sur l'agenda ministériel dès les premiers mois. La question du sens des politiques culturelles s'efface devant la question de la réforme de l'État qui se résume aux seules formes de gouvernance à privilégier.

La réactivation du débat sur les « intermittents du spectacle », analysé par Pierre-Michel Menger, s'inscrit dans cette même perspective. L'État est interpellé par les partenaires sociaux à propos du régime spécifique d'assurance chômage des professionnels du spectacle. C'est le maintien d'une part importante de l'activité culturelle qui est en jeu. Le ministre de la

36. Voir la mise en perspective de Pascal Le Brun-Cordier, « D'une réforme nécessaire de la politique et des institutions culturelles », *Mouvements*, n° 17, septembre-octobre 2001, p. 37-47 et « La crise de la politique culturelle française », *Contemporary French Civilization*, n° 2005-1, p. 1-19.

37. P. Poirrier, « La culture en campagne : de l'atonie à la mobilisation antifasciste. Politique culturelle et débat public en France lors des élections de 2002 », *French Cultural Studies*, n° 15-2, juin 2004, p. 174-189

culture, qui souligne son attachement à ce régime, ne parviendra pas à convaincre de sa capacité d'action des acteurs sociaux confrontés aux exigences du patronat. C'est en termes d'emplois culturels que le dossier est essentiellement envisagé par les pouvoirs publics. L'annulation des festivals de l'été 2003 démontre aussi l'importance économique de l'activité culturelle ; notamment dans les villes qui basent une partie importante de leur développement local sur le tourisme culturel³⁸.

Le renforcement de la déconcentration, très net au cours des années 1990, alimente également ce sentiment de désenchantement. L'échelon régional devient désormais l'échelon normal de gestion, de coordination et d'animation des politiques publiques de la culture. Le niveau central ne conserve que les affaires d'intérêt national ou international, et doit limiter son rôle à la conception, l'animation, l'orientation, l'évaluation et le contrôle. Aussi, les Directions régionales des affaires culturelles, confortées en crédits et en personnels, deviennent les interlocuteurs de tous les services culturels, des élus locaux, et leur fonction de relais financier des services centraux du ministère se trouve renforcée. Les directions centrales du ministère ont davantage subi que souhaité ce processus de renforcement de la territorialisation du ministère. De plus, certains acteurs culturels, notamment dans le spectacle vivant, perçoivent la déconcentration comme une dilution des politiques nationales de la culture. Dans le même esprit, la relance de la décentralisation, qui pour la première fois affecte plus directement les secteurs patrimoniaux, suscite de réelles réserves, aussi bien du côté de certains secteurs de l'administration centrale que chez les élus locaux qui craignent un transfert de charges sous couvert d'un transfert de compétences. Pourtant que de chemin parcouru entre la vision paternaliste de l'État tutélaire évoqué par Antoine Bernard (1968) et l'État partenaire qui, depuis vingt ans, a privilégié une gestion polycentrique de la politique culturelle en étroite collaboration avec les collectivités locales³⁹. Dès 1988, le rapport Rizzardo avait souligné à la fois la nécessité pour l'État de redéfinir son rôle et de clarifier les compétences des collectivités locales. Le texte de Jean-Pierre Saez, présent dans cette anthologie, souligne l'importance décisive de ce partenariat entre l'État et les collectivités locales.

Les commentateurs soulignent néanmoins les acquis d'un demi-siècle de politique culturelle. L'action volontariste des pouvoirs publics a permis de maintenir une vie artistique relativement autonome des seules lois du mar-

38. Sur les premiers mois de cette crise : François Ribac, « Le mouvement des intermittents et la crise de la politique culturelle », *Mouvements*, n°30, novembre 2003, p. 108-115. Voir aussi Pierre-Michel Menger, *les Intermittents du spectacle. Sociologie d'une exception*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2005.

39. Un bilan : P. Poirrier et J.-P. Rioux (sous la dir. de), *Affaires culturelles et territoires*, Paris, La Documentation française, 2000. Les évolutions les plus récentes : Guy Saez (sous la dir. de), *Institutions et vie culturelles*, Paris, La Documentation française, 2005.

ché et de faire fonctionner un réseau plus riche d'institutions culturelles sur l'ensemble du territoire. C'est donc moins la légitimité de l'intervention de l'État dans les domaines culturels qui est remise en cause, que le sens général d'une politique culturelle, voire, chez certains, la nécessité d'un ministère de la culture autonome⁴⁰.

La question de la démocratisation de la culture reste cependant le principal fondement qui justifie, depuis l'aube des années 1960, la mise en œuvre d'une politique publique de la culture en France. Souvent évoquée, cette notion est passée dans le sens commun sans pour autant faire l'objet d'un profond travail théorique d'articulation avec la question de la démocratie. Certes la conjoncture politique, comme cela a été perceptible au milieu des années 1990 lors de la résurgence du populisme, peut à l'occasion souligner la nécessaire défense de la liberté de création et du pluralisme culturel.

Le progressif déplacement du référentiel vers l'international signale la montée en puissance des débats autour de la « mondialisation ». La thématique de « l'exception culturelle » vise essentiellement à défendre l'idée même d'un service public de la culture, mais avant tout de permettre l'indépendance économique des secteurs audiovisuels et cinématographiques. Le combat que mène la France sur la scène internationale pour la reconnaissance de la « diversité culturelle » participe aussi de la volonté de définir une nouvelle gouvernance mondiale, mais ce discours n'empêche aucunement l'acceptation par le ministère de la Culture de logiques clairement néolibérales.

Au final, le sens des politiques culturelles est, à l'aube du XXI^e siècle, de moins en moins relié au modèle républicain. C'est probablement un signe supplémentaire du délitement de ce modèle. Le débat politique autour de ce qui légitime la politique culturelle demeure relativement atone. Une forme de désenchantement semble gagner les acteurs culturels. Cette situation témoigne en creux du succès même d'une politique culturelle rentrée dans le droit commun des politiques publiques. « La fin des utopies » (Olivier Donnat, 1994), « Réduire le devoir de grandiloquence » (Philippe Urfa-lino, 1997), « La fin des conquêtes » (Maryvonne de Saint Pulgent, 1999), « La fin d'un mythe » (Jean-Michel Djian, 2005) constituent des évaluations différentes, mais complémentaires, de cette normalisation. Le modèle français de politique culturelle semble à la croisée des chemins.

Le quinquennat de Nicolas Sarkozy s'inscrit dans cette conjoncture de crise. La « lettre de mission » envoyée à la nouvelle ministre Christine

40. Le politiste Claude Patriat évoque, non pas le retour à une association avec l'Éducation nationale, mais une réunion avec l'Enseignement supérieur, la Recherche et la Jeunesse afin de construire un « grand ministère de l'intelligence et de la beauté ». (Claude Patriat, « Utopique politique culturelle. L'intervention publique dans la culture entre incantation et métaphore », dans Patrick Charlot (sous la dir. de), *Utopies. Entre droit et politique. Études en hommage à Claude Courvoisier*, Dijon, EUD, 2005, p. 413-424).

Albanel (août 2007) est perçue par la critique et les acteurs culturels comme une forme de populisme culturel, alors même que le ministère participe au premier rang à la réforme générale des politiques publiques (RGPP). Les acteurs culturels ont le sentiment que la politique culturelle ne figure plus parmi les priorités gouvernementales, et que le chef de l'État, contrairement à certains de ses prédécesseurs, est moins sensible à ces questions. Pourtant, les projets présidentiels ne sont pas abandonnés : le Grand Paris est doté d'un volet culturel⁴¹, et la Maison de l'histoire de France, initiée dès 2007, fait figure de principal grand projet. La polémique à ce sujet – voir dans ce volume les textes de Frédéric Mitterrand et de Pierre Nora (2010) et des extraits du projet (janvier 2012) – est particulièrement vive, alors que la majorité de la communauté historienne affiche une nette réticence⁴². La création d'un établissement public, en décembre 2011, à quelques mois des élections présidentielles, ne parvient pas à conforter une institution dont le nouveau gouvernement annonce, en septembre 2012, ne pas vouloir pérenniser l'existence sous cette forme, dans le cadre d'une conjoncture budgétaire très contrainte.

La question de l'inégal accès à la culture demeure centrale dans les discours qui légitiment l'existence d'une politique culturelle, et suscite échanges et débats lorsque Frédéric Mitterrand lance, en 2009, une réflexion sur la « culture pour chacun ». La nécessaire généralisation de l'éducation artistique et culturelle s'affirme comme une ambition consensuelle, et obtient une réelle concrétisation sous la forme d'un enseignement obligatoire d'histoire des arts dans l'enseignement primaire et secondaire⁴³. La réforme administrative du ministère s'est accompagnée d'une réflexion sur le rôle du ministère de la Culture, et l'adéquation entre ses structures et les enjeux contemporains, notamment dans les cercles plus ou moins proches de l'administration centrale (voir les textes d'Olivier Henrard, Guillaume Cerutti, Olivier Poivre d'Arvor et de Bernard Faivre d'Arcier). Une tentative originale de prospective culturelle, intitulée *Culture & Médias 2030*, a exploré les tendances et les ruptures possibles des politiques culturelles. Surtout, la « révolution numérique », et ses conséquences sur le modèle français de politique culturelle, s'imposent durablement dans le débat public, au sein de la majorité comme de l'opposition parlementaire, à l'heure de la commémoration du cinquantenaire du ministère de la

41. Daniel Janicot, *la Dimension culturelle du Grand Paris*, Paris, rapport à la présidence de la République, janvier 2012.

42. Jean-Pierre Babelon, Isabelle Backouche, Vincent Duclert et Ariane James-Sarazin (sous la dir. de), *Quel musée d'histoire pour la France ?*, Paris, Armand Colin, 2011 ; I. Backouche et V. Duclert, « *Maison de l'histoire de France* ». *Enquête critique*, Paris, Fondation Jean-Jaurès, 2012. Emmanuel Pénicaud et Gennaro Toscano (sous la dir. de), *Lieux de mémoire, musées d'histoire*, Paris, La Documentation française, 2012.

43. Olivier Bonfait, *Livre blanc sur l'enseignement de l'histoire des arts dans les écoles, collèges et lycées. Une formation humaniste et sensible à réinventer*, Paris, APAHAU, 2012.

Culture (2009), comme lors de la campagne électorale de l'année 2012. Le vif débat suscité par la loi « Création et internet » (12 juin 2009), dite loi Hadopi, traduit parfaitement ces nouveaux enjeux. Le candidat François Hollande souligne, dans une tribune donnée au *Monde*, la nécessaire révision de ce dispositif législatif, dans le cadre d'une large concertation⁴⁴. Dès l'automne 2012, la ministre de la Culture et de la Communication Aurélie Filippetti a installé une « mission de concertation sur les contenus numériques et la politique culturelle à l'ère du numérique » : « Culture-acte 2 ».

Dès lors, l'articulation entre culture et communication, de même que la question des industries culturelles, s'affiche comme une nouvelle priorité⁴⁵. Cette dimension n'est pas spécifiquement française, et se retrouve dans la plupart des démocraties libérales⁴⁶. Olivier Donnat, sociologue au Département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture et de la Communication, ne manque pas de souligner l'ambivalence de cette configuration :

« Force est de reconnaître qu'à bien des égards, l'ambition initiale de la politique culturelle à la française se trouve aujourd'hui au moins potentiellement réalisée avec la diffusion massive des écrans connectés : accès aux œuvres et aux contenus culturels facilité par la gratuité et l'effacement de la barrière géographique, et pour une part des obstacles symboliques ; possibilités accrues de stockage, de circulation et de (ré)appropriation de ces œuvres et contenus, etc. Mais en même temps, comment ne pas voir que le nouvel âge numérique qui vient de s'ouvrir sape une grande partie des fondements sur lesquels reposait l'action des pouvoirs publics en matière culturelle : atteinte structurelle au Code de la propriété intellectuelle, mise en péril des mécanismes de financement de la création, ruptures d'équilibre dans les filières de production et de diffusion des biens culturels, perte d'influence des experts et des médiateurs traditionnels, accélération et fractionnement du temps mettant en péril le temps long des apprentissages⁴⁷... ? »

44. François Hollande, « La loi Hadopi doit être repensée », *Le Monde*, 2 mars 2012.

45. Emmanuel Hoog, « Les enjeux de la révolution numérique », dans Philippe Poirrier (sous la dir. de), *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation française, 2010, p. 229-232 ; du même auteur : *Mémoire année zéro*, Paris, Le Seuil, 2009.

46. Philippe Poirrier (sous la dir. de), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*, Paris, La Documentation française, 2011 ; Diane Saint-Pierre et Claudine Audet (sous la dir. de), *Tendances et défis des politiques culturelles. Analyses et témoignages*, Québec, Presses de l'université Laval, 2009 ; D. Saint-Pierre et Cl. Audet (sous la dir. de), *Tendances et défis des politiques culturelles. Cas nationaux en perspective*, Québec, Presses de l'université Laval, 2010 ; Guy Saez et Jean-Pierre Saez (sous la dir. de), *les Nouveaux Enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*, Paris, La Découverte, 2012.

47. Olivier Donnat, « De la culture de l'imprimé à celle de l'écran. Évolution des pratiques culturelles des Français, 1973-2008 », *Futuribles*, juillet-août 2012, n° 387, p. 5-25. Du même auteur : *les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008*, Paris, La Découverte, 2009.