

la politique culturelle

bilan de deux années d'action *

par **Jacques Rigaud**
Directeur du Cabinet

«Je ne prétends pas penser au niveau de Malraux, ni vivre au niveau de Michelet, mais j'essaierai de diriger ce ministère avec toute mon expérience et ma conviction afin que la politique culturelle soit vraiment un élément fondamental de l'action gouvernementale». C'est en ces termes que s'est exprimé Jacques Duhamel lorsque, en janvier 1971, il prit ses fonctions au Ministère des Affaires Culturelles, sûr de l'appui du Président de la République qui avait déjà manifesté publiquement son intérêt pour les problèmes culturels et du Premier Ministre, M. Chaban-Delmas qui, peu auparavant avait dans son article remarqué, souligné l'importance de la politique culturelle dans l'élaboration d'une nouvelle société.

*
* *

Deux ans plus tard, il est possible de faire le bilan de cette action dont il n'est pas exagéré de dire qu'elle a effectivement promu la culture au rang d'une donnée fondamentale de l'action gouvernementale.

En effet, si la culture fut longtemps, sous le vocable de «Beaux-Arts» ou d'«Arts et Lettres», un compartiment annexe de l'Education Nationale, la création en 1959 d'un Ministère des Affaires Culturelles avec André Malraux lui conféra l'autonomie et la dignité d'une administration de plein exercice et permit le lancement de formes nouvelles d'action culturelle. Mais il devint de plus en plus visible que le développement culturel, en tant qu'il exprime une préoccupation de qualité de

* Extrait de la revue *Défense nationale*, février 1973

la vie et une exigence de dignité, concernait l'Etat tout entier. Presque toutes les administrations doivent lui faire une part : de l'esthétique industrielle à l'urbanisme, du développement rural au tourisme, de l'enseignement à l'aménagement du territoire. Aussi, à l'initiative du Ministère des Affaires Culturelles, des institutions ou des mécanismes ont été imaginés qui permettent de rendre présente la donnée culturelle dans l'ensemble de l'activité gouvernementale, comme l'avait demandé la commission des affaires culturelles du VI^e Plan. Sans esprit impérialiste, le Ministère des Affaires Culturelles se trouve ainsi investi d'une mission d'incitation ou de coordination.

C'est ainsi qu'il a été créé, auprès du Ministre des Affaires Culturelles, mais avec vocation sur l'ensemble de l'action gouvernementale en ce domaine, un Conseil du développement Culturel qui est un organe de réflexion, de confrontation et de stimulation vis à vis des différentes formes de l'action culturelle. Composé de personnalités indépendantes choisies en fonction de leur expérience dans la création et la diffusion des valeurs culturelles, ce Conseil présidé par Pierre Emmanuel, a d'emblée situé sa réflexion et sa mission de proposition au niveau interministériel : rapports entre éducation et culture ; mission culturelle de l'O.R.T.F. et plus généralement aspects culturels de l'audio-visuel. En plaçant la libre réflexion fondamentale et l'analyse des innovations culturelles au cœur même de l'Etat, le Conseil du Développement Culturel, tout consultatif qu'il est, peut jouer à l'avenir un rôle important dans la définition d'une politique qui, moins que toute autre, ne saurait être le produit d'une sécrétion bureaucratique.

La dimension globale de l'action culturelle se marque aussi dans la création, en 1971, du Fonds d'intervention culturelle Géré par une équipe légère placée auprès du Ministre des Affaires Culturelles et sous l'égide d'un Comité interministériel relevant du Premier Ministre, ce fonds apporte un concours financier à des actions de caractère culturel lancées par des ministères, des organismes publics ou des collectivités locales et présentant un aspect expérimental ou exemplaire. L'intervention du fonds, qui normalement n'est pas renouvelable, est plafonnée à 50 % de la dépense ; elle est généralement moindre. Cette technique aura permis, dès son lancement, de sensibiliser les autres administrations à leur rôle culturel. Ainsi, en 1972, les 12 millions du fonds auront permis la réalisation par huit ministères sans compter les collectivités locales de 74 actions représentant, dans 16 régions, 48,8 millions de francs, dans des domaines aussi variés que l'initiation en milieu scolaire à la musique, au théâtre, aux arts plastiques, des expériences novatrices dans le

domaine de l'animation culturelle et de l'audiovisuel. Le FIC, pour l'appeler par son sigle déjà familier, est la preuve que les structures administratives peuvent se renouveler de l'intérieur, dans leurs méthodes, et intégrer l'innovation dans leurs finalités. Il doit affiner ses procédés, diversifier ses actions, veiller à l'existence des relais qui assureront la poursuite des actions qu'il se borne à lancer. Mais le seul énoncé de ces tâches prouve la vitalité de cette jeune institution.

Par d'autres voies, le Ministère des Affaires Culturelles a, depuis deux ans, cherché à accroître son rayonnement. Tel est le sens de la coopération O.R.T.F. et D.A.T.A.R.

Le 25 mars 1971, était signée une charte de coopération entre le Ministre des Affaires Culturelles et le Directeur général de l'O.R.T.F. Un tel document, de caractère contractuel, manifeste par lui-même l'autonomie de l'Office, en même temps qu'il donne valeur d'engagement aux dispositions prises pour que la radio et la télévision jouent leur rôle éminent dans la vie culturelle du pays. Si, d'après la loi, cultiver est une des missions de l'Office, au même titre qu'éduquer, informer et distraire, il est clair que la culture est plus et mieux qu'un simple compartiment des programmes. Présenter des émissions culturelles de qualité, adaptées dans leur contenu et leur présentation au vaste public de l'Office, mais aussi élever progressivement le niveau des émissions et améliorer de ce fait l'environnement culturel du plus grand nombre, y compris dans l'ordre du divertissement : telle est la mission de l'Office ; et c'est le devoir du Ministère des Affaires Culturelles que de l'aider à la remplir par des initiatives, des conseils, des informations et un appui moral. La collaboration qui s'est instituée depuis deux ans, malgré ses vicissitudes, a créé un esprit et posé des jalons. La radio de l'après-guerre, la télévision du premier âge avaient d'emblée, sous l'inspiration des pionniers, créé un style, imposé une exigence de qualité, affirmé le rôle puissant de ces techniques dans la création culturelle. Le problème est de préserver et de développer cette inspiration dans une maison qui est passée à l'âge industriel et qui est soumise aux pesanteurs de sa complexe organisation et de sa vaste audience. Ici encore, le Ministère des Affaires Culturelles doit être incitateur et non substitut.

La coopération avec la Délégation à l'Aménagement du Territoire ouvre également un champ d'action nouveau. Il est clair que les actions de décentralisation et de rééquilibrage économique du territoire doivent être accompagnées, ou même précédées par des actions de caractère

culturel. Les régions, les métropoles d'équilibre, les villes nouvelles, les villes moyennes ne peuvent trouver une vitalité durable que dans un dynamisme intégral, qui ne se réduit pas à ses aspects économiques. Par la politique de décentralisation théâtrale lancée après la guerre, par l'implantation des maisons de la culture en province, les Affaires Culturelles avaient joué un rôle de pionnier. Il était naturel que l'harmonisation de la décentralisation économique et de la décentralisation culturelle s'opère, dans un souci de coordination et dans le respect des finalités propres des deux politiques. Des actions conjuguées sont lancées, depuis août 1972, dans divers domaines : animation du patrimoine monumental et des musées, mobilité des grandes institutions culturelles, animation des villes moyennes.

On pourrait citer encore d'autres exemples de cet effort de rapprochement interministériel, dans le domaine de l'urbanisme, de l'environnement, de la jeunesse, par exemple. En un temps où il est fréquent d'accuser la sclérose et le particularisme des administrations, il n'est pas indifférent de souligner que, hors de tout esprit de domination, une action concertée n'est pas impossible.

*
* *

Nous devons aborder maintenant l'action du Ministère dans les différents secteurs de sa compétence propre.

Dans le domaine de l'architecture, il faut citer d'abord la mise en œuvre de la politique préconisée par la Commission des Affaires Culturelles du VI^e Plan tendant à mettre l'accent sur la réalisation de travaux de sauvetage du maximum d'édifices plutôt que sur la restauration exemplaire d'un petit nombre. L'état du patrimoine monumental est tel, en effet, que la simple mise « hors d'eau » de beaucoup de monuments est une tâche prioritaire, qui nous permettra de transmettre aux générations suivantes un patrimoine valorisé. C'est ce que traduit la formule souvent employée par Jacques Duhamel : « mieux vaut aujourd'hui sauver mille monuments pour cinquante ans que cinquante monuments pour mille ans ». Ce qui, d'ailleurs, ne doit pas empêcher la poursuite de quelques actions exemplaires qui, comme à Versailles, Chambord ou Ecouen, futur musée de la Renaissance, maintiendront vivantes les hautes traditions des métiers d'art dans des édifices dont la vocation

culturelle est évidente. Car, et c'est une préoccupation de plus en plus ressentie, les actions de conservation doivent trouver de plus en plus leur justification sociale et culturelle dans l'animation des lieux qu'elles concernent. L'animation des monuments est, presque au même titre que l'urgence de leur consolidation, le critère des actions prioritaires. Avec le concours de la Caisse Nationale des Monuments Historiques, de multiples expériences d'animation, du centre de rencontres comme à Saint-Maximin ou Pont-à-Mousson, au spectacle animé tel que celui du Lude, prouvent qu'un monument restauré doit être un lieu vivant. Nous commençons seulement à découvrir ce que peut être la vie nouvelle des châteaux, des abbayes, des demeures héritées du passé. Dans un monde banalisé, cet héritage peut être non un fardeau, mais une chance et un exemple.

Le développement des secteurs sauvegardés, où la réhabilitation exemplaire des quartiers anciens (Colmar, Sarlat, Chartres par exemple) s'accompagne d'une protection renforcée contre les transformations intempestives, une politique des sites plus ambitieuse et imaginative qui tend non seulement à préserver leur intégrité mais à accorder l'architecture au caractère des lieux protégés, de multiples actions expérimentales tendant à susciter une création architecturale plus inventive dans les zones d'urbanisation nouvelle comme dans les quartiers anciens, sont l'accompagnement nécessaire de cette action sur les monuments.

Mais la responsabilité du Ministère s'étend aussi à la formation des architectes et à l'organisation de leur profession. Après la profonde secousse de 1968, l'enseignement de l'architecture est entré dans la voie de la décentralisation, de la modernisation et de la diversification de ses disciplines enseignées. Cette réorganisation est loin d'être achevée et ne le sera vraiment que si les étudiants plus nombreux voient s'ouvrir devant eux une carrière plus assurée. A cet égard, les deux dernières années ont vu l'aboutissement d'une longue réflexion sur la réforme de la profession d'architecte. Régie par une loi de 1940 qui protégeait le titre sans garantir la fonction et enserrait l'exercice dans les règles strictes de la profession dite libérale, la condition de l'architecte s'est progressivement dégradée, isolant l'architecte au milieu des multiples professionnels qui concourent à l'acte de construire et qui ont tendu à le confiner dans un rôle esthétisant de décorateur marginal. Un projet de loi vient d'être déposé devant le Sénat qui, posant le principe de l'intervention obligatoire de l'architecte au stade de la conception des projets, modernise les conditions d'exercice de la profession afin de lui permettre de faire prévaloir l'esprit d'architecture — sens des formes, intégration au site et

adaptation des constructions aux fonctions auxquelles elles sont destinées. Car l'architecture est d'intérêt public. Jacques Duhamel a souligné à ce propos que l'acte de bâtir ne concerne pas seulement celui qui construit ou qui habite mais celui qui voit ou qui voisine — A l'avenir, qu'il soit indépendant, associé, voire salarié, l'architecte doit être en mesure d'exercer la mission de qualité qui justifie son intervention légale et les obligations déontologiques auxquelles il doit être soumis ; dans une construction de plus en plus sérieuse et industrialisée, il doit exprimer par anticipation les besoins de l'utilisateur et, au moins autant ceux du milieu environnant. La profession sera ainsi en mesure de légitimer son ambition et de répondre à une exigence de qualité qui, de plus en plus répandue, fait peser sur elle, et sur la puissance publique, une lourde responsabilité, culturelle au plein sens du mot, tant il est vrai que l'histoire juge d'abord les civilisations à leur art d'assembler les pierres.

Dans le domaine des musées, la politique de rénovation entreprise par André Malraux a été poursuivie. L'ouverture de nouveaux musées comme celui des arts et traditions populaires, l'achèvement des galeries nationales du Grand-Palais, vrai centre culturel, la création du musée du cinéma à Chaillot, la modernisation de nos musées de province, trésors trop méconnus, en témoignent. D'éclatantes expositions, comme celles de La Tour et de l'École de Fontainebleau, montrent la valeur de nos équipes de conservateurs, dont le rajeunissement est prometteur. L'enrichissement de nos collections par de nombreuses acquisitions ou donations ou par les nouvelles dispositions qui permettent de donner des œuvres d'art en paiement des droits de succession et de mutation prouvent tout autant le maintien d'une tradition de générosité souvent discrète que le rayonnement de nos musées. La multiplication d'expériences d'animation, faisant appel aux techniques audio-visuelles les plus évoluées ou s'adressant au public scolaire selon des formules originales dont Bourges a donné l'exemple, le rayonnement mondial des laboratoires du Louvre attestent que la conservation du patrimoine requiert un esprit d'innovation en perpétuel éveil.

On trouve ce même esprit d'innovation aux Archives, mémoire sociale et «grenier de l'histoire» selon l'expression de son précédent directeur, André Chamson. Jouant un rôle dans l'animation culturelle au plan local, ce grand service public se prépare à celui qu'il devra jouer dans la conservation des documents audio-visuels et informatiques qui marquent notre temps, ainsi que des archives économiques et sociales. Le lancement de la cité interministérielle des archives de Fontainebleau

qui aidera les administrations à maîtriser le flot montant des papiers tout en contribuant à préparer l'histoire de demain montre bien qu'ici encore, l'action traditionnelle est un constant renouvellement.

Le développement et la consolidation des moyens du service des fouilles, appelé à intervenir de plus en plus pour déceler et préserver les trésors cachés d'un sol impitoyablement remué par les engins du progrès, doivent être également signalés.

Une politique de rénovation des théâtres nationaux doit permettre de faire accéder un public plus vaste à un répertoire rajeuni servi par des troupes de haute qualité travaillant dans des conditions modernisées. Cet objectif, qui justifie seul l'effort considérable de l'Etat, impose une mutation profonde et difficile. Mais l'éclatant succès de la Comédie-Française, que ne compromettent pas des difficultés passagères, la résurrection de l'Odéon selon une nouvelle formule, la création du Jeune Théâtre National, les promesses de l'Opéra rénové, la consolidation du Théâtre de l'Est Parisien et du Théâtre National de Strasbourg, tous ces exemples montrent la vitalité de nos grandes institutions théâtrales. La décentralisation du TNP à Villeurbanne, d'où il rayonnera sur tout le territoire, le lancement d'une expérience d'animation polyvalente au théâtre national de Chaillot, où d'importants travaux sont en cours, la création de la salle Favart, d'un Opéra-studio, sont les prochaines étapes de cette politique. On aura ironisé sur les grèves, les fermetures et parfois les échecs de ces théâtres nationaux avec autant de vigueur qu'on aura applaudi leurs récentes et éclatantes prouesses. Pour qui a vécu cette entreprise de rénovation et en a mesuré les risques et les difficultés, il est clair que les épreuves d'une crise de croissance sont peu de chose au prix de l'immense espoir du renouveau.

Ces deux années auront vu également la consolidation et la rationalisation des relations entre l'Etat et les centres dramatiques de province qui trouveront dans des contrats pluri-annuels un ensemble de garanties et d'obligations qui, sans porter atteinte à leur liberté artistique, leur permettront de jouer plus sûrement leur rôle de création et d'animation. D'autre part, les actions d'aide aux jeunes compagnies et aux créateurs ont été développées, sans aucune exclusive, avec le seul souci d'encourager la qualité et l'innovation. Enfin, les mécanismes de l'aide au théâtre privé ont été profondément rénovés, en concertation avec la profession.

Pour la musique, un plan de développement cohérent est entré en application qui doit progressivement créer dans tout le pays les éléments

d'une vie musicale répandue : développement de l'enseignement, tant dans les établissements de l'éducation nationale (où vient d'être institué un baccalauréat musical qui permettra enfin d'assurer un enseignement musical complet et de longue durée, tout en garantissant la formation générale dont les musiciens de demain auront besoin que ce soit pour exercer pleinement leur métier ou pour se reconvertir) que dans les établissements spécialisés dépendant des Affaires Culturelles (écoles municipales, nationales et conservatoires régionaux dont la fréquentation s'accroît dans des proportions considérables), création dans les grandes métropoles d'orchestres à vocation régionale (Rhône-Alpes, Rhin, Pays de la Loire, Aquitaine), ainsi que des troupes lyriques ou chorégraphiques (ballet Théâtre Contemporain à Angers, ballet Blaska à Grenoble).

Mais au-delà des spectacles de forme classique, l'action culturelle, qui trouve sa principale illustration dans les maisons de la culture, a été poursuivie et adaptée. On a beaucoup glosé sur ces maisons de la culture qui ont connu leurs crises et éprouvé leurs limites. Pourtant, loin d'être reniée, cette politique a été confirmée : deux maisons ont été ouvertes depuis deux ans, à Chalon-sur-Saône et à Nevers et la construction de nouveaux ensembles est entreprise ou préfigurée (Créteil, La Rochelle, Bobigny-Aubervilliers, Nanterre) tandis que les maisons existantes voyaient leurs moyens développés et leur action soutenue. Mais le Ministre a clairement exprimé sa volonté de ne pas faire de la maison de la culture l'alpha et l'omega de l'animation culturelle : des formules plus légères, moins coûteuses, plus souples, mettant moins l'accent sur la création originale que sur l'animation proprement dite, ont été imaginées et expérimentées, notamment sur la forme de centres d'animation culturelle qui existent déjà (Annecy, Le Creusot, Aix-en-Provence, Sceaux...) ou vont être institués (Blois, Orléans, Saint-Brieuc). Des expériences sont également engagées dans le domaine d'équipements polyvalents ou intégrés, à vocation notamment scolaire ou sportive, où la culture a sa place.

Dans le domaine de la création artistique, il faut citer la modernisation des règles applicables au système dit du 1 % qui oblige à consacrer un tel pourcentage des crédits de constructions scolaires à la réalisation d'œuvres artistiques originales ayant pour objet d'améliorer le cadre des établissements et de familiariser la population scolaire avec l'art contemporain en ses différentes tendances. On pourrait également mentionner le rôle créateur des grandes manufactures et du Mobilier National, devenu l'un des principaux centres de conception du meuble moderne.

La politique de Jacques Duhamel dans le domaine du cinéma est axée sur une triple préoccupation :

— mettre la profession en mesure d'accomplir sur des bases financières et économiques saines une mutation nécessaire, et d'ailleurs amorcée. La concurrence de la télévision, l'évolution des goûts et des habitudes du public obligent le cinéma à une véritable reconversion. Le cinéma est l'une des expressions culturelles originales de notre époque, la plus originale peut-être ; il est donc vital pour notre culture qu'un cinéma français vive, se développe et porte au dehors un témoignage de notre puissance créatrice. Encore faut-il que la profession cinématographique, dans ses différentes branches, puisse surmonter ses divisions, pour conjurer les risques inhérents à une industrie de prototypes où les créateurs et les producteurs se remettent en cause dans chaque œuvre. La modernisation des salles, leur développement dans les zones nouvellement urbanisées, le progrès du cinéma d'art et d'essai qui fait l'objet d'incitations spécifiques ont permis au cinéma de redresser en 1972 la courbe d'une fréquentation déclinante. Encore faut-il, et l'on s'en préoccupe, que les mécanismes du fonds de soutien que gère le Centre National de la Cinématographie et qu'alimente, pour l'essentiel, une taxe additionnelle au prix des places soient adaptés pour encourager cette rénovation et que le régime de la fiscalité et des prix ne la contrarie pas.

— normaliser les relations entre le cinéma et l'O.R.T.F., relations longtemps stérilisées par la méfiance. Par les accords qu'il a passés en mars 1972 avec l'Office, le Ministre a tracé le cadre d'une coopération qui, dans le domaine de la coproduction et de la promotion de films ainsi qu'en matière de studios, doit permettre aux deux grandes industries de l'audiovisuel de s'épauler et d'affronter dans la coopération les grandes mutations techniques qui s'annoncent.

— restituer au cinéma l'ambiance propice à l'épanouissement de la création artistique sans laquelle il ne serait qu'une industrie. Cela suppose notamment un climat de liberté qui oblige à poser le problème du contrôle cinématographique, la « censure » comme on dit. Il est vrai que ce contrôle est une anomalie juridique dans la mesure où les autres formes d'expression en sont exonérées depuis longtemps et que l'interdiction totale ou les coupures sont susceptibles d'engendrer un risque d'arbitraire et de polémique que certains savent exploiter jusqu'à y trouver l'alibi de leurs inhibitions. Il est vrai que dans une démocratie bien conçue, les spectateurs doivent pouvoir choisir eux-mêmes les films qu'ils veulent voir et que l'État, qu'on accuse partout d'intervenir

excessivement n'a pas à dicter ces choix. Mais il est vrai aussi que le cinéma est peut-être le reflet le plus sensible et le plus immédiat des contradictions, des angoisses et des tensions d'une société, en même temps qu'il livre aux créateurs un moyen d'expression puissamment suggestif et qu'il offre à un public plus ou moins apte à la déchiffrer et à la recevoir d'une manière critique, une image chargée de toutes les ambiguïtés et de tous les sortilèges. Allant de plus en plus loin dans la voie de l'audace des thèmes et de l'expression, le cinéma d'aujourd'hui exprime autant une extraordinaire maîtrise technique que le désarroi philosophique ou esthétique de ceux qui le font. Il en résulte des films qui, si l'on exclut les produits conditionnés du cinéma de consommation, sont souvent provocants ou déroutants. Un mélange subtil et détonnant de violence, de sexe, de drogue exprime, d'une manière tantôt magnifique, tantôt dégradante, le trouble du monde actuel. Devant cela, les armes de la censure peuvent être considérées à la fois comme une protection dérisoire et comme une précaution inévitable. Pour prétendre trouver en termes permissifs, une réponse simple à ce grave problème, il faut être un commerçant cynique, un artiste libertaire ou, à l'inverse, un moralisateur autoritaire. Au niveau d'une responsabilité politique ou professionnelle consciente, les choses sont plus complexes. Depuis deux ans, a été mise en pratique une politique de libéralisation qui a proscrit toute censure politique, renoncé aux coupures imposées et limité les rares interdictions totales aux films pornographiques ou à quelques films d'insoutenable violence ; pour d'autres, des allègements négociés ont permis l'autorisation ; on a expérimenté la méthode de l'avertissement pour des films audacieux qu'on peut présenter au public à condition de l'informer ; on a, parallèlement renforcé la protection des enfants et des adolescents par un recours accru aux interdictions aux mineurs et un contrôle plus strict des bandes-annonces et du matériel publicitaire. Cette politique libérale semble admise par le public. Elle n'est critiquée que par quelques-uns qui semblent n'aller au cinéma, les yeux fermés que pour avoir le plaisir de se scandaliser de ce qu'ils y voient, les yeux bien ouverts, et par quelques autres qui crient à l'oppression par habitude, pour ne pas parler des techniciens de la publicité-scandale, privés par cette politique libérale d'un moyen peu coûteux de lancer leurs produits. Mais l'essentiel est que le public assume lui-même la responsabilité d'un choix qui n'appartient qu'à lui mais qu'il faut éclairer. Quand cela sera bien admis, la question se posera de savoir si l'Etat devra renoncer au pouvoir d'interdiction totale, les excès ne relevant plus alors que du juge pénal. On peut, en toute honnêteté hésiter à franchir ce pas. Les incertitudes de la procédure pénale, ainsi que le pouvoir d'interdiction des maires tel qu'il a été reconnu par le Conseil

d'Etat conseilleraient plutôt de maintenir un verrou paradoxalement protecteur, s'il est utilisé avec scrupule. On peut aussi penser que les risques de la liberté peuvent constituer pour le cinéma le meilleur régulateur, le plus conforme en tout cas à l'esprit de démocratie culturelle.

*
* *

La politique culturelle, on le voit, n'est pas de l'ordre des certitudes tranchées, quand l'Etat n'entend pas gouverner les esprits, mais leur procurer les conditions de leur libre épanouissement. La politique culturelle est une interrogation inlassable.

Cela est tellement vrai que ce bilan ne serait pas complet si l'on n'attirait pas l'attention sur ce qui reste à faire.

Dans l'ordre quantitatif d'abord. Le budget des affaires culturelles a connu, depuis 1960, des hauts et des bas dans un processus de croissance. Les budgets de 1972 et 1973 ont marqué une très sensible progression : l'ensemble des crédits qui était en 1971, de 669 millions est passé en 1972, à 845 et en 1973, à 1.075 millions de francs, dépassant pour la première fois le milliard et accroissant très sensiblement le pourcentage du Ministère dans un budget de l'Etat lui-même en croissance et qui comporte, disséminées dans sa masse, beaucoup d'autres dépenses à caractère culturel. Il est indispensable que cette progression des crédits se poursuive, ne serait-ce que pour réaliser les prévisions d'équipement, d'ailleurs modestes, du VI^e Plan et pour donner au Ministère les moyens de sa tâche tant sur le plan territorial, par la création progressive de directions régionales, qu'au niveau de l'administration centrale. Car, s'il est un domaine où les plus sourcilleux critiques du « train de vie de l'Etat » rendent les armes, c'est bien celui-ci. Il suffirait d'ailleurs de peu de chose. Car l'Etat n'ambitionne pas, dans un régime libéral, de régenter la culture et d'organiser en corps de fonctionnaires les créateurs et les animateurs, même si certains d'eux le souhaitent. Il entend au contraire favoriser les initiatives des collectivités locales et des associations libres. Mais encore faut-il qu'il puisse les subventionner, les conseiller, voire les orienter. Cela demande peu de moyens nouveaux, mais en progression régulière. Le mouvement amorcé en ce sens ne devrait pas être interrompu.

Mais une politique culturelle ne se fera pas avec les seuls subsides de l'Etat. Bien des communes ont pris conscience de leurs responsabilités en ce domaine, et y consacrent, non sans courage, des moyens croissants. Mais pour bien d'autres, la culture n'est vue encore qu'avec indifférence ou dans un souci de conservation routinière. Les départements et les régions ont aussi, dans ce domaine, une responsabilité importante, mais inégalement ressentie.

En outre, si le mécénat ne peut constituer, pour l'Etat, un alibi et si ses formes traditionnelles disparaissent dans un monde où les banquiers et les archevêques ne commandent plus des opéras on est attristé de voir que peu d'industriels et de comités d'entreprises ont pris conscience de leurs responsabilités culturelles : commandes d'œuvres, prises en charge de restauration de monuments ou d'expériences d'animation, que de choses sont possibles que l'Etat pourrait suggérer ou aider !

En ce qui concerne les problèmes de fond, il faut d'abord souligner les risques accrus d'une dégradation du patrimoine : injures faites aux sites et aux monuments par certains grands travaux ou des constructions indignes, vol ou pillage réglé des objets d'art, extinction progressive de certains métiers d'art, oubli de traditions culturelles comme le chant grégorien, vrai « chef-d'œuvre en péril ». Dans tous ces domaines, une réflexion est en cours et des expériences sont tentées. Elles sont difficiles, dans la mesure où elles ne dépendent pas seulement de l'action de l'Etat. On ne sauvera pas l'art religieux sans le concours d'un clergé qui peut prouver son esprit de justice et de pauvreté en protégeant les richesses collectives dont il est le dépositaire. On ne maintiendra pas les métiers d'art sans leur redonner des bases économiques saines, qui ne se limitent pas à l'aide de l'Etat. On ne préservera pas sites et monuments sans le concours d'une opinion longtemps indifférente mais qui s'éveille au problème et qu'une véritable éducation, notamment à la télévision, devrait encourager, sans l'enfermer dans une attitude de conservatisme étroit.

Pourquoi aussi dissimuler le malaise que l'on éprouve parfois devant la difficulté d'aider convenablement tels animateurs, hommes de théâtre, ensembles musicaux ou chorégraphiques de qualité, pleins d'enthousiasme et parfois de désintéressement et à qui l'on pourrait éviter bien des erreurs ou des doutes si une aide avisée, appuyée par des conseils et soutenue par des engagements, pouvait, au bon moment, leur être donnée ? Le paradoxe de notre époque est que la prospérité générale profite

moins aux créateurs qu'aux époques où elle était moins bien répartie et où elle offrait à quelques uns le privilège de soutenir l'audace et de susciter l'innovation. De nos jours, une population plus riche s'adonne à la consommation généralisée, et n'accepte l'innovation que lorsqu'elle lui parvient sous cellophane, tous risques assumés ou écludés. Quant à l'Etat, sa richesse accrue coule naturellement dans le sens de la pesanteur des gros budgets et il n'y a plus de cassette royale pour dévier les fonds publics vers les poètes. Il faut à la fois organiser un mécénat collectif et donner à l'Etat des moyens développés pour soutenir l'innovation, avec le droit à l'erreur qu'elle comporte et l'aspect toujours un peu hérétique qu'elle revêt ; car l'Etat se grandit en acceptant ces risques. Dans une société où la tolérance n'est plus guère une vertu prisée, il doit donner l'exemple d'une compréhension active et audacieuse qui n'est ni neutre, ni complice. Dans une société de masse, la mode n'est pas toujours favorable à l'innovation qui dérange d'abord le plus grand nombre. Pour le théâtre, pour la musique nouvelle et pour tous les arts en général, l'Etat ne peut plus se borner à conserver, il doit aider à innover. L'aide apportée au Festival d'Automne, à Sigma, à bien d'autres institutions novatrices, doit être prolongée et étendue. L'ouverture à la fin de 1975 du Centre Beaubourg, qui est activement préparée, fournira à la France un exceptionnel instrument d'innovation et de confrontation. Chaque expérience montre qu'il existe à Paris et en province un public potentiel considérable qui est à l'affût des formes nouvelles, non par snobisme, mais parce que, spécialement chez les jeunes, ces formes semblent correspondre à une attente. Nous assistons peut-être à un phénomène dont, s'il se confirme, il faut mesurer l'importance : un art neuf demandé et reçu par une masse jeune ; pour les générations précédentes, l'innovation artistique n'était guère acceptée que par une élite et pénétrait progressivement — et d'ailleurs difficilement — dans le grand public : certains grands peintres ou musiciens de la première partie du XX^e siècle n'ont jamais conquis une vaste audience, malgré leurs mérites ; il en est résulté un appauvrissement culturel, que manifeste le fait qu'une large partie des plus de quarante ans rejette encore la musique sérielle ou la peinture abstraite. Si la nouvelle génération, non seulement comprend et accepte mieux ces apports déjà anciens, mais suit les novateurs dans leurs recherches les plus audacieuses et leur imprime même ses exigences et sa force critique, alors peut-être connaissons-nous une période aussi féconde que, par exemple, le romantisme qui, au niveau d'une élite bien sûr, reste le meilleur exemple d'un accord profond entre la jeunesse et l'art de son temps.

Beaucoup reste à faire aussi en ce qui concerne le statut et la

condition sociale du créateur ; un gros effort a été fait, en matière de sécurité sociale, de construction d'ateliers, de commandes publiques. Mais il n'est pas sûr que cet effort, tout important qu'il est, soit vraiment à la mesure d'un problème qui s'aggrave. En effet, l'artiste est dans le monde actuel, l'objet d'une double menace alternative : celle de l'aliénation économique ou politique. Dans les économies de type libéral, les valeurs culturelles, trop souvent, ne sont intégrées que si elles sont commercialisées ; l'artiste est en quelque sorte, jeté sur le marché ; la protection capricieuse du mécène de jadis était moins éprouvante que ne l'est aujourd'hui le lien contractuel et glacé avec l'éditeur ou la galerie. Dans les économies socialistes, l'artiste est nourri, logé, blanchi mais aussi tenu en surveillance et se voit couper les vivres quand il déplaît. Aucun de ces systèmes ne garantit la liberté, la dignité des créateurs. La France a esquissé une formule intermédiaire qui tente de concilier la protection publique et la liberté économique. Cette formule embarrasse et irrite les idéologues et désoriente parfois les créateurs eux-mêmes. Elle est pourtant, à nos yeux, la seule. A condition que l'Etat protège et aide sans s'immiscer dans la création, et que les mécanismes économiques soient effectivement régularisés. Remédier aux injustices du système de sécurité sociale, comme on l'envisage actuellement pour les écrivains, développer le système des avances sur recettes pour la création cinématographique, développer l'aide à la première exposition, créée par Jacques Duhamel pour les jeunes peintres et sculpteurs, moderniser comme il l'a fait le système du 1 % des constructions scolaires et l'étendre à d'autres types de construction et s'inspirer du même mécanisme pour les commandes musicales des institutions subventionnées : toutes ces initiatives prises ou à l'étude montrent la voie. Mais il faut poursuivre, quelles que soient les difficultés du dialogue entre l'Etat et le créateur et la fascination mutuelle, source de tant de malentendus, qu'ils exercent l'un sur l'autre. Pour l'Etat, le créateur, c'est à la fois le plus prestigieux des administrés et le plus dangereux des agitateurs ; pour le créateur, l'Etat, c'est à la fois le protecteur révérend et l'oppressur redouté. Que l'Etat l'aide, le créateur crie à l'humiliation, à l'arbitraire ; qu'il ne l'aide pas, il accuse son indifférence. Dialogue de sourds, inévitable malentendu qui n'empêchent bien sûr ni les commandes, ni les consécérations, ni le jeu subtil des coteries et des influences. Mais nul ne gage à ces injures publiques démenties dans le silence des cabinets, à cette ambiguïté de rapports qui n'est pas plus conforme à la dignité de l'Etat qu'à celle des créateurs. Un peu de civisme et de sens des responsabilités chez ceux-ci mettraient mieux l'Etat en mesure d'exercer son vrai rôle : procurer aux créateurs les conditions d'une libre création.

Une création libre répondant à l'attente d'un peuple en renouveau avec le concours d'un Etat conscient de sa responsabilité et de la nécessaire modestie de son intervention : telle est la finalité de la politique culturelle définie par Jacques Duhamel. Ce n'est pas forcer la vérité que de dire que des résultats sensibles et espérons-le, irréversibles, ont été atteints. Le développement culturel a désormais sa voie tracée ; en luttant contre l'indifférence d'une société de consommation et contre les tentations de l'interventionnisme idéologique et de l'intolérance sociale, l'Etat peut aider à ce que la culture devienne durablement ce qu'elle n'a peut-être jamais été en Occident sauf en des temps exceptionnels : un partage, la communion d'un peuple entier dans la ferveur d'une connaissance profonde et perpétuellement renouvelée de lui-même. Et cependant, pour certains, la culture même est en question, soit qu'on en fasse cyniquement l'instrument servile d'une entreprise révolutionnaire, soit que, rejetant pêle-mêle tout l'héritage, l'on prône une contre-culture de bandes dessinées, d'amour de groupe et d'improvisations hallucinées. Cette double et sinistre menace n'est peut-être que la douteuse écume d'un temps d'agitation et de remise en cause. De tout temps, il s'est trouvé des aristocrates pour rejeter les valeurs dont ils étaient rassasiés. Mais pour le plus grand nombre, qui aborde la culture, celle-ci représente, avec une force qui dicte à l'Etat son devoir, ce qu'il faut, selon l'expression de Jacques Duhamel «pour qu'une journée de travail devienne une vraie journée de vie».

Jacques RIGAUD

Maitre des Requêtes au Conseil d'Etat

Directeur du Cabinet

du Ministre des Affaires Culturelles