



lasemaine.fr2012

FLUP 19-23 mars

Organisation :
Ana Paula Coutinho
Maria de Fátima Outeirinho
José Domingues de Almeida

ISBN: 978-989-8648-02-0



Table des matières

<i>Une semaine qui revient...</i>	2
Pierre Rivas - <i>Crise, mutation et renouveau de la culture Française. Sur les idées de déclin ou de décadence</i>	4
Ana Maria Alves - <i>Nostalgie d'un âge d'or: Où sont passés les intellos?</i>	17
Anthony Lenoir - <i>PHILIPPE PERRIN. Du Mythe à la Marque, la question de l'Autofiction de l'Artiste</i>	32
Bernard Urbani - « <i>Et pourtant c'est en France que je vis</i> ». <i>Racisme et hospitalité dans Hospitalité français et Entretien avec Monsieur Saïd Hammadi ouvrier algérien de Tahar Ben Jelloun</i>	47
Géraldine Miquelot - <i>Les Fonds Régionaux d'Art Contemporain. De l'administration culturelle au monde de l'art international</i>	79
Maria de Fátima Outeirinho - <i>Représentations culturelles de la France et les années 80 : (re)production d'images dans et hors frontières</i>	94
Philippe Poirrier - <i>L'Etat culturel en débat (1981-1995)</i>	102
Sébastien Lehembre - <i>Du « produit pas comme les autres » au produire autrement. Mobilisations d'éditeurs et résistances à l'économicisation (1970-2010)</i>	125
<i>La semaine à l'affiche</i>	



Une semaine qui revient...

En 2009, à l'occasion du lancement de l'événement de *lasemaine.fr*, à la Faculté des Lettres de Porto, nous affirmions qu'il s'agissait de « procurer à différents acteurs académiques, artistiques et culturels un aréopage, et leur donner la voix sur des réalités plurielles liées à ce que Christian Dufour désigne par la 'civilisation de langue française' et à son modèle de concevoir le fait culturel. »

Cette *semaine.fr* 2012 ne fait que poursuivre ces mêmes buts en saisissant pour objet de réflexion critique la décennie 80, marquée qu'elle est par les deux septennats de François Mitterrand, notamment en ce qui concerne toute une politique et une action culturelles, mais, par ailleurs aussi, par des mutations et questionnements idéologiques, la mort de Sartre, le dernier intellectuel, la crise de la textualité et l'essor de nouvelles approches critiques, le besoin de recentrement de la France sur le plan géopolitique et géoculturel ; à savoir tout un ensemble d'enjeux et nationaux et transnationaux qui méritent, 30 ans plus tard, que l'on en dresse le riche bilan.

Les contributions qui suivent s'inscrivent dans ce parcours déjà entamé : Pierre Rivas réfléchit sur la crise, la mutation et le renouveau de la culture française en partant du constat d'un discours décliniste qui traverse la pensée contemporaine française et étrangère. La réflexion d'Ana Alves porte, quant à elle, sur une tentative de compréhension d'une transformation qui envisage la substitution de l'intellectuel universel engagé par l'intellectuel spécifique. Anthony Lenoir, de son côté, approche l'ouvrage de Philippe Perrin, - artiste dont le travail se nourrit d'une société « séductrice », « violente » et « médiatique » -, ses travaux se rapportant à la culture française des années 1980. Bernard Urbani s'attarde, par ailleurs,



sur l'avènement en littérature du thème de l'immigration, notamment chez Tahar Ben Jelloun.

Géraldine Miquelot analyse l'évolution des fonds régionaux d'acquisition d'œuvres d'art contemporain, comme mesure politique novatrice en France au tournant des années 80, alors que Maria de Fátima Outeirinho, pour sa part, se penche sur les autoreprésentations que la France se fait d'elle-même et les hétéro-représentations de la France circulant dans l'imaginaire portugais, dans le cadre élargi des années 80. Enfin, Philippe Poirrier brosse le tableau et dresse le bilan de la politique et de l'action culturelles entreprises par l'État pendant les deux septennats de Mitterrand et les débats qui s'ensuivent. Sébastien Lehembre décrit le passage de l'exception à la diversité culturelle pour ce qui est du livre en tant que produit commercial.

Si tous ces apports critiques permettent de penser la culture française tant dans la longue durée que dans le court terme, tant dans un cadre national qu'international, en considérant plusieurs dynamiques et versants, ils permettront également d'envisager et développer, - souhaitons-le -, de nouvelles voies de recherche.

*Les Organisateur*s

Ana Paula Coutinho

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida



Crise, mutation et renouveau de la culture Française Sur les idées de déclin ou de décadence

Pierre RIVAS

Maître de conférences honoraire
de Littérature comparée
Université Paris X Nanterre

Un thème récurrent traverse la pensée française depuis quelques années : la culture et la littérature française seraient entrées en déclin et certains parlent même de décadence. Après les *Trente Glorieuses* (1945-1975), ce seraient les *Trente Piteuses* (Baverez, 1998). Le thème est pareillement repris par les essayistes étrangers, en particulier anglo-saxons, Anderson à gauche (Anderson, 2010) et Morrison à droite (Morrison, 2008), entre autres.

Après les grandes années théoriques – 1960-1970 –, celles du structuralisme et de la *French Theory*, la pensée française s'est provincialisée, ignorant les grands courants étrangers et se ralliant à l'ordre établi : la critique de la Révolution française et son sillage, avec F. Furet (Furet, Julliard et Rosanvallon, 1988) et *les Lieux de mémoire* (Nora, 1997) faisant de la France un Musée, la muséification de sa culture. La France ne rayonne plus dans le monde : pays narcissique et conformiste. Les grands écrivains et penseurs – Sartre, Camus, Malraux, Braudel, Foucault, Barthes, Lacan, Bourdieu, Lévi-Strauss, Derrida, Deleuze – sont sans postérité. Pour Perry Anderson (*la Pensée tiède. Suivi de la pensée réchauffée*, réponse de P. Nora, 2005), les grands « scientifiques » formés dans les grandes écoles littéraires – École Normale Supérieure – avaient une culture générale littéraire, philosophique; ils ont été remplacés par l'ENA, HEC, etc. : ce ne sont plus des intellectuels mais des technocrates ou des « intellectuels médiatiques » avec le règne de la télévision. Une pensée «tiède», modérée, avec la fin de l'hégémonie marxiste et de la culture humaniste et critique.



C'est la fin de « l'exception française » (Furet, 1988), la victoire du modèle anglo-saxon, du néo-libéralisme et donc, avec le déclin de la langue française, de la « pensée unique », la victoire de l'expert sur l'intellectuel, l'effacement de ce dernier.

La victoire de Mitterrand (1981) aurait réveillé la peur du communisme; Mai 68 et son élan libertaire auraient conduit les ex-gauchistes, sous couvert de lutte antitotalitaire (lecture de Soljenitsyne ; rôle de Pol-Pot au Cambodge; désillusions à Cuba et dans le Tiers Monde ; conflit israélo-palestinien), et à travers l'idéologie des Droits de l'Homme et du devoir d'ingérence (Yougoslavie, etc.), à devenir «les nouveaux réactionnaires » (Lindenberg, 2002). C'est le règne « des *Piètres penseurs* » (Lecourt, 1999), de la *Révolution conservatrice* (Eribon), de la *Décennie*, grand cauchemar des années 80 (Cusset, 2006).

Cette idéologie des Droits de l'Homme (B.-H. Lévy, B. Kouchner, etc.) ne peut faire, de l'aveu même de F. Furet, une politique ; elle sape l'idée de nation; pire encore, le messianisme politique justifie une politique néo-impérialiste (Irak, Libye, etc.), comme le dénonce T. Todorov (2012). La repentance, le devoir de mémoire divisent la nation et instrumentalisent l'Histoire. Ces « idéologies » pseudo-libérales aboutissent à des exigences contradictoires, entre Droits du Citoyen et Droits à la Différence, revendiqués par les « minorités visibles », entre multiculturalisme à l'américaine et héritage d'une République une, indivisible et laïque, entre micro-cultures (régionales, ethniques, raciales, sexuelles, religieuses) et identité nationale. La repentance affaiblit la force d'adhésion à la Nation, qui, selon l'analyse de Renan, exige qu'on oublie les pages sombres de l'Histoire. Contre ceux qui, comme B.-H. Lévy, dénoncent « *l'idéologie française* », avec ses amis ex-gauchistes – Glucksmann, Finkielkraut –, les « souverainistes » comme Régis Debray (*Le Pouvoir intellectuel en France*, 1979) dénoncent le multiculturalisme. D'où des questions qui divisent les intellectuels et l'opinion: le problème de l'école, lieu de l'épanouissement de l'élève ou de transmission du savoir (Finkielkraut, *Qu'est-ce que la France*, 2007). La « guerre » des intellectuels divise les « républicains » et les



« démocrates » selon Régis Debray, d'un côté les défenseurs d'un pouvoir vertical (ordre, savoir respect de l'autorité), hostiles au libéralisme économique et méfiants face au libéralisme sociétal et à l'Europe supranationale, et de l'autre, ceux que Debray appelle les « démocrates » : libéraux en économie et en matière de mœurs; d'un côté, la tradition jacobine, de l'autre, des post-nationaux. Le procès porte sur la culture de masse, le métissage, l'égalitarisme, l'héritage de Mai 68, le féminisme, le mariage gay, la fonction de l'école, etc. Pour certains, l'héritage libertaire de Mai 68 aurait conduit au néolibéralisme : le journal *Libération*, passant de *Mao à Rothschild* (Rimbert, 2005) ; la même « ruse de l'histoire » aurait vu l'arrivée de la gauche au pouvoir conduire au triomphe de la droite intellectuelle (on pense ici aux analyses de Roger Bastide sur la sociologie de la culture : les périodes de conservatisme créent des formes de pensées contestataires ; les périodes réformatrices, des pensées conservatrices). Ces remarques expliquent l'inflexion de la posture de l'intellectuel. On passe de l'intellectuel généraliste, tradition française de Voltaire à Sartre, jugeant au nom de l'universel et accompagnant les grands combats libérateurs, à l'intellectuel spécifique (Foucault) et à l'intellectuel collectif (Bourdieu) et, avec la crise à partir de 1980, au déclin de l'intellectuel et de son effacement, avec l'ère des médias et la figure de l'intellectuel médiatique (B.-H. Lévy) puis la fin de l'intellectuel au profit de l'expert, le technocrate, dont la fonction est de mettre de l'huile dans les rouages plutôt que de transformer le monde.

Michel Foucault annonçait dans *les Mots et les choses* « la disparition du grand écrivain » ; c'est aussi la fin du grand intellectuel avec la fin des grands systèmes métahistoriques et avec l'avènement de la société du spectacle. Les « intellectuels » aujourd'hui publient dans ce que Raymond Boudon appelle « le second marché » : les hebdomadaires, les médias ; ce sont des journalistes essayistes, des vulgarisateurs polémistes, qui seraient passés de Marx à Tocqueville et de Tocqueville à Leo Strauss, le maître des néo-conservateurs américains, dans une vague réactionnaire ou réactionnelle, se recommandant de Ph. Muray (2007) (N. Baverez, *La France qui tombe : un constat clinique du déclin français* - 2003).



Le livre de F. Cusset, *la Décennie, le grand cauchemar des années 80* (2007) est un réquisitoire accablant sur les années Mitterrand : la gauche serait passée de Lénine à Lennon et de Staline à Stallone, de l'intellectuel à l'essayiste mondain; l'esprit de la Révolution est passé dans l'entreprise; règne du fric et de la frime: Tapie, Jack Lang ; *Libération* est passé de Sartre à Rothschild (2005). Pour Debray, le théâtre, après Jean Vilar, est tombé de Gramsci à Gucci, victoire de la Foire sur le Festival (2005). Jean Clair dénonce l'imposture de l'Art Moderne (1997) : tous dénoncent les dérives d'une avant-garde dévoyée et la fin de la modernité.

C'est surtout la littérature, et son supposé déclin, qui fait l'objet d'attaques multiples, à commencer par la mise en cause de la théorie littéraire et son influence malfaisante sur l'École et sur la littérature. La dénonciation est portée par d'anciens théoriciens, de même que ce sont d'anciens intellectuels maoïstes qui sont devenus les plus réactionnaires. Avec l'effacement du grand intellectuel, c'est aussi l'effacement et même l'effondrement de la théorie littéraire, qui furent tous deux un grand moment de rayonnement international.

Pour T. Todorov (2006), c'est elle qui est responsable, avec son hégémonie dans l'enseignement, du discrédit de la littérature: « on n'apprend pas de quoi parlent les œuvres, mais de quoi parlent les critiques ». L'emprise de la théorie aurait stérilisé la création littéraire qui se résumerait en formalisme, solipsisme, nihilisme, narcissisme; autofiction et autoréférentialité, autotélisme, d'où la perte du rayonnement de la littérature française dans le monde. Or la littérature est un discours sur le monde Jacques Bouveresse (2008) salue la fin, désormais, du cycle de « la bigoterie structuraliste », dernier avatar de la « bigoterie littéraire » : Blanchot, Barthes, l'intransitivité littéraire, ultime chaînon de la théorie de l'art pour l'art. « La littérature est un dévoilement du monde et de l'homme, elle a trait à l'existence humaine ».



On trouve une même attaque et une même analyse chez Antoine Compagnon (2007), ex-élève, comme Todorov, de Barthes. Compagnon s'est expliqué avec un journaliste américain qui avait publié un article sur la « *Death of French culture* ». Cet article et la réponse de Compagnon sont réunis dans *Que reste-t-il de la culture française, suivi de le Souci de la grandeur* (2008). Morrisson reprend le thème décliniste : la langue française est en chute libre, il n'y a plus de grands penseurs ni de grands écrivains; on ne traduit plus cette littérature; le cinéma français n'a plus l'éclat de la Nouvelle Vague ; il n'y plus de peintres français reconnus internationalement. Paris n'est plus la capitale internationale de l'Art. Pour Morrisson, la faute en revient à la politique culturelle française, à « l'exception culturelle », qui en font un marché protégé, subventionné ; d'où des films hexagonaux et inexportables; des romans intimistes, nombrilistes, cérébraux. (Le *Jornal de Letras* portugais demande régulièrement à ses lecteurs ce qu'ils lisent : « O que anda a ler » – il est rare que ce soit un titre français). Pour Morrisson, c'est un cinéma sans public, une littérature sans lecteurs ; les bestsellers (Marc Lévy, Amélie Nothomb, le théâtre de Yasmina Reza), sont snobés par une petite élite.

Ces reproches sont typiquement américains: c'est une approche mercantiliste, néo-conservatrice, qui renvoient à l'aspect très provincial et autocentré de la culture américaine (reproche, donc, en miroir) : les États-Unis ne traduisent pas de littérature étrangère, la France aide la traduction littéraire et les cinémas étrangers (Manoel de Oliveira par exemple). L'art ne se réduit pas au marché; les Américains se disent ultra-libéraux, mais en fait protègent leur marché intérieur: Hollywood comme le maïs; c'est un marché fermé; « l'exception culturelle » française ignorerait les minorités ; elle plaide pour la diversité culturelle contre l'hégémonie américaine. En fait, comme le rappelle Compagnon, la culture en France a toujours été liée, depuis François I^{er}, à l'État ; la France est une « Nation culturelle » ; la culture est un élément constitutif de son identité et de son rayonnement international.



Pour un Français, l'art relève de l'*otium* et pas du négoce, de la contemplation, de la lecture. C'était déjà la critique d'un académicien conservateur comme Marc Fumaroli. Il avait dénoncé *l'État culturel* en France (1990), s'en prenant à J. Lang. Il récidive avec *Paris-New York et Retour, Voyage dans les Arts et les images* (2009); lui aussi, comme Morrisson, critique le rôle de l'État et du ministère de la Culture, mais pour dénoncer sa marchandisation, que déteste cet élitiste réactionnaire; le marché américain a fait du dandy Marcel Duchamp le héros de la modernité avec sa postérité : Andy Warhol, Damien Hirst (à Versailles), l'art est devenu un cirque où le marché recycle au gré de la spéculation, de pseudo-artistes : monde des images, des musiques trépidantes, des Maisons de la Culture de Malraux; les expositions sont des événements sociaux où se presse une foule sans rencontre intime avec le chef-d'œuvre. « Le lent effacement de l'art français sur la scène mondiale » (expression de Ph. Dagen) s'explique, selon Jean Clair (2007) parce que « la culture s'est détachée du culte et s'est faite culte elle-même ». Elle n'est plus qu'un « déchet... On est passé du culte à la culture et de là au tout culturel : la foire, le bavardage, la philosophie de café, le spectacle, le spectaculaire » comme l'avaient annoncé Guy Debord, Baudrillard, les situationnistes.

C'est la fin de l'intime, de la sacralité de l'art; la modernité a sombré dans la « merdonité » (Michel Leiris), à travers trois étapes : le sacré, le profane, le ludique. Ces imprécateurs refusent « la mondialisation heureuse » (Minc, 1997), la modernolatrie, le nomadisme (Attali). La scène littéraire est ainsi marquée par la détestation de la modernité, jusqu'à des positions réactionnaires voire ouvertement xénophobes avec Renaud Camus ou Richard Millet, « la haute bigoterie du politiquement correct » des néo-réactionnaires, néo-conservateurs et néo-fascistes, « le crachat pseudo-aristocratique » (Crépu) contre le multiculturalisme, les communautarismes ethniques, sexuels, mémoriels et le prétendu péril musulman. Pour Richard Millet, avec le métissage et l'antiracisme, « la langue s'est, du point de vue du style, effondrée dans la démocratie... C'est pourquoi il n'y a plus de grand écrivain... La France est morte » (Millet, 2007); depuis Camus et Millet ont écrit pire, se déportant vers l'inacceptable.



Mais on trouve une même détestation chez des gens venus de l'extrême gauche : Régis Debray (2007). Antoine Compagnon concède que la langue française a perdu de son hégémonie ; il regrette la politique culturelle de la France, faite de saupoudrage ; il reconnaît que la pensée française a trop longtemps ignoré le tournant postcolonial dont pourtant une des sources était la *French Theory* ; de même l'Histoire, un des points forts, longtemps, de la France, est restée dominée par l'École des Annales, ignorant l'Histoire globale ou Interconnectée en vogue aux États-Unis.

Pour beaucoup d'intellectuels français – de droite ou de gauche –, le multiculturalisme est un danger dans un vieux pays centralisé, contrairement aux pays d'immigration du Nouveau Monde où les thèmes de la migration, de l'hybridité, du métissage, ont un sens. Pour les conservateurs français, ces théories affaiblissent la Nation ; pour la gauche, elles démobilisent le peuple; la lutte des races fait désertier la lutte des classes, et il en est de même pour la lutte des sexes ; ce serait une stratégie insidieuse de l'ultralibéralisme, phase ultime de l'hédonisme de Mai 68, contre le marxisme longtemps hégémonique. Ce n'est pas l'opinion ni l'émotion mais la raison et la conviction qui doivent conduire la démocratie.

Le multiculturalisme conduit à une ethnicisation (Amselle, 2011) du pays avec ses dérives, dressant les communautés entre elles : rivalité mimétique des lois mémorielles (loi Gayssot contre le négationnisme ; loi Taubira contre l'esclavage, etc.) détournant du combat politique. Les « *cultural and subaltern studies* » et les études de genre ont envahi les universités américaines et remplacé les études de langue et littérature européennes, qui, selon Compagnon, sont en chute libre. Pour les Français, les études postcoloniales (Bayard, 2010) restent en fait prisonnières du culturalisme et du récit national dont elles prétendent émanciper les sciences sociales; elles instrumentalisent les « minorités actives » socialement exclues en rejetant la faute sur la « fracture » coloniale plutôt que sociale ; elles solidifient les « identités meurtrières » (Amin Maalouf,



Grasset, 1998) ; le tiers-mondisme est un alibi démobilisateur: Alain Mabanckou, dans *le Sanglot de l'homme noir* (2012) fait écho, en ce sens, à Pascal Bruckner et son *Sanglot de l'homme blanc* (1983). De la même manière, l'idéologie écologiste bobo oublie le prolétariat ; le thème de la décroissance est en phase avec les politiques ultra-libérales. On a fait de pareilles analyses concernant les études de genre qui prétendent opérer une critique des normes et des natures alors qu'elles se coulent dans un langage sexualiste qui se proposent de brouiller les identités sexuées, alors qu'elles finissent par fossiliser la plasticité identitaire, en sombrant dans une sorte de sexo-centrisme. Régis Debray oppose le modèle américain, mosaïque de minorités mais transcendé par un patriotisme messianique adossé à un Dieu confédéral, à la France dont le seul ciment est la Nation ; là où l'État s'effondre triomphent le tribalisme, l'ethnie, les clergés, les intégrismes, le repli communautaire, c'est-à-dire la guerre de tous contre tous – compensée par une idéologie « humanitaire » : le devoir d'intervention (Irak, Libye), stratégie des puissances impériale et leurs mécomptes, T. Todorov dénonçant le messianisme humanitaire (Todorov, 2012). Ce thème multiculturaliste, si vilipendé par les intellectuels, cet éloge du métissage a trouvé sa fonction dans la littérature. Face au thème de la décadence de la littérature, il y aurait une fertilité des marges et des littératures émergentes, ce que Milan Kundera appelle « le roman du Sud : Rabelais, l'oralité, l'invraisemblance, Garcia Marquez, Rushdie, Chamoiseau ». C'est le thème du manifeste de Michel Le Bris (2007). Contre le nihilisme parisien, s'ouvrir à une littérature voyageuse, métissée ; non plus l'identité atavique, mais la « relation archipélique » (Glissant), non le Moi, mais le Monde; non la centralité parisienne mortifère, mais les périphéries ; non la Francophonie réduite à un tête-à-tête avec la France, mais la créolisation. L'instance de légitimation n'est plus Paris, qui perd son rang de capitale littéraire internationale, mais la déterritorialisation. En fait, ce Manifeste se réduit à une attaque des Postcoloniaux contre les Postmodernistes, de la Province contre Paris; c'est un essai de stratégie littéraire de reconnaissance, non sans boursoufflement ni mauvaise foi (le pacte qui lierait la francophonie à la Nation française), même si le cosmopolitisme global issu de la mondialisation pourrait alimenter « ces cultures de la contre-



modernité, résistant à leurs oppressives technologies assimilationnistes » pour citer Homi K. Bhabha (2007).

La critique la plus constante sur le prétendu déclin français serait la fin des grands écrivains (Malraux, Sartre, Camus, etc.) et des grands penseurs. *Le Sacre de l'écrivain* (Bénichou, 1996) a perdu son emprise, son prestige social, sa puissance formatrice. Roland Barthes disait dans sa *Leçon* au Collège de France, « Depuis la Libération, le mythe du grand écrivain, dépositaire sacré de toutes les valeurs supérieures, s'effrite, s'exténue et meurt peu à peu avec les derniers survivants de l'entre-deux-guerres ; c'est un nouveau type qui entre sur la scène dont on ne sait plus ou pas encore l'appeler : écrivain, intellectuel, scripteur. De toute façon, la maîtrise littéraire disparaît; l'écrivain ne peut plus faire parade ». Ces mutations recourent le changement de paradigme culturel. Il n'y a plus de grand écrivain parce qu'on est entré dans une ère postmoderne ; il n'y a plus de grand penseur parce qu'on est entré dans l'ère post-idéologique avec la faillite des grandes utopies révolutionnaires, la fin du communisme, des grands systèmes métahistoriques, des désillusions postcoloniales. Avec la fin, donc, des grands affrontements qui faisaient la vie des grands débats : Sartre contre Camus, Furet contre Bourdieu, Aron contre Althusser. Les clivages ont disparu ou se sont amoindries (mais on a vu plus haut la persistance de la ligne de fracture entre nationaux et postnationaux). On a parlé de fin de l'histoire, du triomphe de la démocratie ; le paysage culturel a changé. Avec la fin de la culture humaniste, le triomphe de la technique, de l'économie, des médias, il n'y aurait plus pour l'intellectuel que deux manières de se singulariser dans l'inculture générale : l'intellectuel médiatique (B.-H. Lévy) ou la radicalité révolutionnaire (Badiou: *le Dernier des Mohicans*).

Mais la crise de l'ultra-libéralisme montre aussi la faillite de l'expert qui s'est autant décrédibilisé que l'intellectuel avec la crise économique. On assiste à un renouveau de la pensée critique, relayant l'utopie historique, entre héritage et mutation, repensant de nouvelles configurations (Badiou, 2005 ; Keucheyan, 2010).



La notion de déclin de la culture française a une histoire : le thème est obsédant dans les années 30 déjà ; la défaite de 1940 a fait perdre à la France son rang de grande puissance ; son prestige a perduré un temps à travers les mythologies nationales du gaullisme et du communisme, puis de l'anticolonialisme. Depuis, l'Europe, le marché, la mondialisation ont mis fin à l'exception culturelle (on préfère parler désormais de combat pour la diversité). C'est parce que le rayonnement français a connu un éclat exceptionnel que ce sentiment du déclin est plus vif. La culture est la seule forme de puissance pour la France à mesure que s'affaiblit sa puissance économique et militaire, depuis les deux guerres mondiales.

En France, la culture a toujours été une affaire d'État, de son rayonnement, de sa grandeur. La nostalgie française, face aux mélancolies du moderne et une si longue histoire, explique ces crises : affronter l'avenir à la lumière d'un héritage prestigieux et encombrant. Pour Tocqueville, si le passé n'éclaire pas le présent, il obère alors l'avenir. La culture, c'est, disait Hannah Arendt, « la patrie immortelle des hommes mortels » ; d'où le poids de l'héritage : « faire une œuvre filiale », selon Barthes ; « empêcher que le monde se défasse », selon A. Camus.

Il s'avère que l'idée de décadence est un pseudo-concept, à l'égal de toutes les idées négatives, comme l'a montré Bergson. Il faut plutôt parler de crise, moment, selon Gramsci, entre ce qui ne veut pas mourir et ce qui est en train de naître: c'est en ce sens, comme le montre Myriam Revault d'Allonnes (2012), un moment dynamique, un paroxysme assurant la transition d'une période à une autre ; le pathos de la décadence est le pendant de l'idéologie du progrès, deux notions liées historiquement. Il convient plutôt de parler de mutation et de renouveau, qu'on a peine encore à définir et à dessiner mais la résilience de la culture et de la littérature françaises est manifeste à tout esprit attentif au travail du négatif – celui de la vieille taupe – et, contre les vieux ronchons réactionnaires qui sont dans



la posture et dans l'imposture, l'incertain à venir s'avance sur des pas de colombe¹.

Bibliographie

AMSELLE, Jean-Loup (2011). *L'Ethnicisation de la France*. Le Havre: Ligne.

ANDERSON, Perry (2005). *La Pensée tiède, un regard critique sur la culture française*. Suivi de *La Pensée réchauffée, réponse de Pierre Nora*. Paris: Seuil.

BADIOU, Alain (2005). *Le Siècle*. Paris: Seuil.

BAVEREZ, Nicolas (1999). *Les Trente piteuses*. Paris: Flammarion.

BAVEREZ, Nicolas (2003). *La France qui tombe : Un constat clinique du déclin français*, Paris: Perrin.

BAYARD, Jean-François (2010). *Les Études postcoloniales. Un carnaval académique*, Paris: Karthala.

BÉNICHOU, Paul (1996). *Le Sacre de l'écrivain. 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris: Flammarion.

BHABHA, Homi K (2007). *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris: Payot.

BOUVERESSE, Jacques (2008). *La Connaissance de l'écrivain, sur la littérature, la vérité et la vie*. Marseille: Agone.

BRUCKNER, Pascal (1983). *Le Sanglot de l'homme blanc*, Paris: Seuil.

CLAIR, Jean (1997). *La Responsabilité de l'artiste*, Paris: Gallimard.

CLAIR, Jean (2007). *Malaise dans les musées*, Paris: Flammarion.

CUSSET, François (2006). *La Décennie: Le grand cauchemar des années 1980*, Paris: La découverte.

¹ Le lecteur lusophone pourra trouver, sur ce thème, deux articles complémentaires parus au Brésil : « Crises e mutações na cultura e na literatura francesa – mitos do declínio e mitologias da renovação ». Sandra Nitri (org.), *Literaturas. Artes-Saberes*, XI Encontro Abrazil – Association Brésilienne de Littérature Comparée. São Paulo: Hucitec, 2008, pp. 43-62; « A crise da literatura francesa e da irradiação intelectual da França no mundo », in Leyla Perrone-Moisés (éd.), *Invasões, missões, irrupções: 500 anos da presença francesa no Brasil*, São Paulo: Edsup, 2013.



CUSSET, François (2005). *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis*, Paris: La Découverte.

DEBRAY, Régis (1979). *Le Pouvoir intellectuel en France*, Paris: Ramsay.

DEBRAY, Régis (2005). *Sur le pont d'Avignon*, Paris: Flammarion.

DEBRAY, Régis (2007). *L'Obscénité démocratique*, Paris: Flammarion.

ERIBON, Didier (2007). *D'une révolution conservatrice : Et de ses effets sur la gauche française*, Paris: Léo Scheer.

FINKIELKRAUT, Alain (2007). *Qu'est-ce que la France ?*, Paris: Stock.

FUMAROLI, Marc (1998). *L'État culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris: Fallois.

FUMAROLI, Marc (2009). *Paris-New York et retour. Voyage dans les arts et les images*, Paris: Fayard.

FURET, François, Jacques JULLIARD et Pierre ROSANVALLON (1988). *La République du centre, la fin de l'exception française*. Paris : Calmann-Lévy.

GLISSANT, Édouard (1996). *Introduction à une poétique du divers*, Paris: Gallimard.

KEUCHEYAN, Razmig (2010). *Hémisphère gauche. Une cartographie des nouvelles pensées critiques*, Paris: Zones.

LE BRIS, Michel (2007). *Pour une littérature monde*, Paris: Gallimard.

LECOURT, Dominique (1999). *Les Piètres penseurs*, Paris: Flammarion.

LEVY, Bernard-Henri (1998). *L'Idéologie française*, Paris: Le livre de poche.

LINDENBERG, Daniel (2002). *Le Rappel à l'ordre : Enquête sur les nouveaux réactionnaires*, Paris: Seuil.

MAALOUF, Amin (1998). *Les Identités meurtrières*, Paris: Grasset.

MABANCKOU, Alain. *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris: Fayard.

MILLET, Richard (2007). *Désenchantement de la littérature*, Paris: Gallimard.

MINC, Alain (1997). *La Mondialisation heureuse*, Paris: Plon.



MORRISON, Donald. *Que reste-t-il de la culture française ?* Suivi de
COMPAGNON, Antoine (2008). *Le Souci de la grandeur*, Paris: Denoël.

MURAY, Philippe (2007). *Après l'histoire*, Paris: Gallimard.

NORA, Pierre (dir.) (1997). *Les Lieux de mémoire*, Paris: Gallimard.

NORA, Pierre (2005). *La Pensée réchauffée. Un regard critique.*
Réponse de Pierre Nora, Paris: Le Seuil.

REVAULT D'ALLONNES, Myriam (2012). *La Crise sans fin. Essai sur
l'expérience moderne du temps*, Paris: Seuil.

RIMBERT, Pierre (2005). *Libération de Sartre à Rothschild*, Paris:
Raisons d'agir.

TODOROV, Tzvetan (2006). *La Littérature en péril*,
Paris: Flammarion.

TODOROV, Tzvetan (2012). *Les Ennemis intimes de la démocratie*,
Paris: Robert Laffont.



Nostalgie d'un âge d'or: Où sont passés les intellos?

Ana Maria ALVES

Instituto Politécnico de Bragança – ESEB

Introduction

De qui parle-t-on avec tant de déception, avec tant de désarroi... De la figure de l'intellectuel dont l'image se dilue dès la sortie de scène d'hommes considérés des maîtres à penser comme Sartre, Foucault, Aron, Bourdieu. Cette disparition de l'intellectuel véhicule la nostalgie d'un âge d'or ou, d'après Michel Winock, « le présent est odieux en ce qu'il est une étape de la dégradation d'un modèle d'origine valorisé comme un temps béni, un paradis perdu sous les coups de la modernité » (Winock, 1982: 104).

Notre réflexion porte, essentiellement, sur une tentative de compréhension de cette disparition ou devons-nous dire de cette transformation qui envisage de substituer l'intellectuel universel engagé par l'intellectuel spécifique, autrement dit, par une culture d'experts, d'êtres spécialisés.

Nous nous hasarderons à la compréhension de cette nouvelle notion afin de percevoir si l'expression de tout raisonnement critique est devenue improbable. Nous faisons ici référence à cette pensée réduite à une diffusion exigüe contre un marché pris par l'envol des médias qui vient creuser le fossé entre l'intellectuel universel et le spécifique comme le nommait Foucault. Mais avant de porter notre regard sur cette question, il nous faut absolument revenir sur la notion d'intellectuel.

Émergence de la figure de l'intellectuel



Dans *La Marche des idées*, François Dosse défend que le débat lancé depuis le milieu des années 80 autour de l'histoire intellectuel, témoigne la disparition de « la figure de l'intellectuel universel engagé tel que l'avait incarnée Zola » (Dosse, 2003: 8). D'après Jean-François Sirinelli, l'Histoire voudrait dater « la scène primitive au sens de fondatrice » (Sirinelli, 1998: 142) de l'apparition de l'idéal type de l'intellectuel lors de l'affaire Dreyfus, à la fin du XIX^e siècle, en France. C'est pourquoi nous nous permettons de faire un recul dans l'histoire afin de retracer rapidement le prélude de l'émergence de la figure de l'intellectuel.

Rappelons que *l'affaire*, erreur judiciaire sur fond d'espionnage et d'antisémitisme, est une des plus grandes crises politiques et morales de la III^{ème} République. Celle-ci déchaina l'opinion publique sur la culpabilité du capitaine d'origine juive condamné à tort pour espionnage, ayant apparemment livré des documents secrets français à l'Empire allemand. Cette *affaire* a divisé la société française en deux camps opposés: les dreyfusards partisans de l'innocence de Dreyfus, et les antidreyfusards partisans de sa culpabilité. D'après Christophe Charle,

ce qui était en jeu dans ce combat, au-delà du problème politique, c'était l'affirmation d'un nouveau groupe porteur de valeurs universelles au nom desquelles écrivains, artistes, universitaires, étudiants, etc., se permettaient d'intervenir collectivement dans le débat politique sans être forcément eux-mêmes des professionnels de la politique (Charle, 2009: 69).

Le camp des dreyfusards a donc commencé à se constituer par des professeurs, des instituteurs, des médecins, des avocats, défenseurs d'une idéologie rationaliste et qui sont, peu à peu, rejoints par la gauche menée par Jean Jaurès, l'une des figures de proue du nouveau socialisme parlementaire, celui des Indépendants.

À cette même époque, Zola et Clemenceau entrent en scène dans *l'Affaire*. Dans son premier article du 25 novembre, Zola écrit ces mots



prophétiques: « La vérité est en marche et rien ne l'arrêtera » (Cahm, 1994: 80). L'écrivain comprit qu'il fallait rompre avec la légalité, de façon à s'attirer des poursuites judiciaires, pour faire éclater devant le tribunal toute la vérité. Il devait contester les « innombrables mensonges des nationalistes et des antisémites, jamais démentis par un pouvoir qui continuait à proclamer la culpabilité de Dreyfus » (*idem*: 91). Ainsi, il rédigea une lettre où il dénonce l'antisémitisme de l'armée et accuse l'état-major d'avoir inculpé et condamné le capitaine sans preuve. Cette lettre, dirigée à Félix Faure, Président de la République, est publiée dans le journal *L'Aurore*, le 23 janvier 1898 par son rédacteur en chef Georges Clemenceau qui donna un titre provocant au document: *J'accuse*. À cette date, l'affaire d'espionnage devient un scandale public. Ce même jour, Clemenceau utilise le substantif *intellectuel* dans un sens politique apportant son appui à « tous ces intellectuels, venus de tous les coins de l'horizon, qui se groupent sur une idée et s'y tiennent inébranlables » (Clemenceau, 2001: 217). Ainsi, il se rallie, comme tous ces intellectuels, à une cause – la défense de l'innocence de Dreyfus.

A ce sujet, François Dosse soutient que, « le débat politique se prolonge donc au plan des idées par une bataille intellectuelle qui reste conduite par des hommes qui incarnent le feu sacré, celui de l'inspiration littéraire, et qui les légitime dans leur position de porte-parole » (Dosse, 2003: 69). Ainsi, s'éveillent « les intellectuels », baptisés, de la sorte, par Clemenceau – ceux qui engagent leur nom et leur réputation littéraire, artistique ou scientifique dans le combat pour la justice et la vérité. Ceux-là dénoncent l'alliance de l'armée avec l'Église et réclament la révision du procès. Rapidement, ce mouvement est désigné par le mouvement d'intellectuel, très peu usité jusqu'alors. Cette désignation est employée par ces derniers avec fierté, tandis que leurs adversaires, les antidreyfusards l'utilisent comme un repoussoir. Ces derniers, issus de la droite catholique, nationaliste et anti parlementaire, privilégient l'honneur de l'armée au détriment de la vérité judiciaire. Eux qui ne voient en Dreyfus qu'un espion et un traître qui par ses origines juives, menace l'intégrité nationale. Ainsi, ils réagissent de façon énergique au nouveau mouvement d'intellectuel qui

s'occupe de Dreyfus. C'est l'écrivain Maurice Barrès qui prendra la parole ne pouvant rester insensible, comme le souligne Michel Winock, « à l'irruption de ces prétendus intellectuels » (Winock, 1997: 31). Ainsi, le 1^{er} février 1898, il publia, un article intitulé *la protestation des intellectuels!* où il manifeste son point de vue:

Peut-être, [écrit Barrès], lisez-vous une double liste que publie chaque jour *L'Aurore*; quelques centaines de personnages y affirment en termes détournés leurs sympathies pour l'ex-capitaine Dreyfus. Ne trouvez-vous pas que Clemenceau a trouvé un mot excellent? Ce serait la "protestation des intellectuels"...! On dresse le Bottin de l'élite! Qui ne voudrait en être? C'est une gentille occasion. Que de licenciés ! Ils marchent en rangs serrés avec leurs professeurs... Rien n'est pire que ces bandes de demi-intellectuels. Une demi-culture détruit l'instinct sans lui substituer une conscience. Tous ces aristocrates de la pensée tiennent à affirmer qu'ils ne pensent pas comme la vile foule. On le voit trop bien. Ils ne se sentent plus spontanément d'accord avec leur groupe naturel et ils ne s'élèvent pas jusqu'à la clairvoyance qui leur restituerait l'accord réfléchi avec la masse (Barrès, 1925: 49).

Pour Barrès, le principal défaut des intellectuels est d'ignorer les réalités. Dans *Scènes et doctrines du nationalisme*, il donnera une définition du terme intellectuel le désignant comme l'« individu qui se persuade que la société doit se fonder sur la logique et qui méconnaît qu'elle repose en fait sur des nécessités antérieures et peut-être étrangères à la raison individuelle » (Barrès, 1902: 45). A partir de cette date, l'anti-intellectualisme devient un des thèmes préférés des antidreyfusards qui refusent la dénomination d'intellectuel, mais qui finiront par se présenter comme le « parti de l'intelligence » dans une pétition parue dans le *Figaro* du 19 juillet 1919. D'après Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, cette même année, Barrès laissera échapper, dans *l'Appel du Rhin*, le titre: "*Nous les intellectuels*" (Ory, Sirinelli, 1986: 7).

La définition du concept d'intellectuel revendiqué jusqu'à présent, garantit une identité collective où les intellectuels inventent un mode de



mobilisation, d'engagement qui rompt avec les combats solitaires. Ainsi, ces hommes qui prennent part des grands enjeux de la vie, illustrent la manière dont Pascal Ory définit l'intellectuel comme « un homme du culturel mis en situation d'homme du politique » (Ory, 1990: 24).

Cette notion moderne d'intellectuel où l'on voit une raison politique s'opposer à la raison d'État a bien un siècle d'existence. Cet engagement sera théorisé plus tard par Jean-Paul Sartre qui deviendra chef de file de l'engagement intellectuel et qui défendra qu'être un intellectuel est une attitude, pas un métier. Ce qui définit l'intellectuel ne serait donc pas la profession ou bien l'acquisition d'une culture, mais l'attachement à certaines valeurs morales.

Tout au long du siècle, il y aura des clercs qui s'engageront au nom de valeurs universelles, et d'autres qui s'en démarqueront. Le modèle de l'intellectuel universel et critique issu de l'Affaire Dreyfus - Dire la vérité au pouvoir au nom des opprimés - est celui qui prévaudra jusqu'à la Libération. Pendant l'entre-deux-guerres, la scène publique française voit la multiplication des affrontements entre clercs républicains et clercs nationalistes, communistes et fascistes, etc. Ce parti pris des intellectuels en faveur des passions politiques est dénoncé en 1925 par Julien Benda:

Les hommes n'ont plus que deux religions: pour les uns, la Nation; pour les autres, la Classe; deux formes, quoi qu'ils prétendent, du plus pur temporel. Ceux qui avaient pour fonction de leur prêcher l'amour d'un idéal, d'un supra-temporel - les hommes de lettres, les philosophes, disons d'un mot les clercs - non seulement ne l'ont pas fait, mais n'ont travaillé qu'à fortifier de tout leur pouvoir ces religions du terrestre. (...) tous les moralistes influents de ce dernier demi-siècle ont été de farouches professeurs de réalisme et se sont glorifiés de l'être, quitte à idéaliser ce réalisme. (...) C'est ce que j'appelle *la trahison des clercs*¹...

¹« Une heure avec M. Julien Benda », *Les nouvelles littéraires*, 23 mai, 1925, in Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, op. cit., pp. 238-239.



Cet extrait résume parfaitement le contenu de son pamphlet *La trahison des clercs* qui parut deux ans plus tard et dans lequel il déplore le fait que les intellectuels, depuis la guerre, aient cessé de jouer le rôle de gardien des valeurs universelles retrouvant ainsi la figure de l'intellectuel Dreyfusard. Selon Benda le rôle du clerc est de sortir de sa réserve lorsque la vérité et la justice sont menacées. A cette figure du clerc dreyfusard, Julien Benda oppose ce qui, au moment où il écrit, est en passe de devenir l'intellectuel engagé dans un parti. D'après lui, la trahison des intellectuels est dans la désertion de l'universel pour le particulier.

Au début des années 80, dès la sortie de scène d'hommes considérés des maîtres à penser comme Sartre, Foucault et Aron, une nouvelle trahison des clercs paraît prendre jour. Comme le souligne François Dosse dans *L'enjeu de l'histoire intellectuelle*, « les clercs ont perdu le fil d'Ariane qui les identifiait de manière sereine à l'image de l'indignation militante depuis l'affaire Dreyfus » (Dosse, 1994). Aussi, les intellectuels préfèrent éviter toute prise de position idéologique et se préparent pour un huis clos d'une décennie durant laquelle ils s'interrogeront sur la disparition de l'intellectuel engagé à l'instar d'un Zola ou d'un Sartre au profit d'un intellectuel spécifique.

Cette transformation nous emmène à questionner ce qui a provoqué la chute des intellectuels engagés au bénéfice d'une nouvelle figure de l'intellectuel. Essayons à présent de la comprendre.

D'un intellectuel l'autre

Si le XX^{ème} siècle, siècle de ces intellectuels, apparut « comme groupe et notion » comme le précise Christophe Charle dans *Naissance des «intellectuels»* (Charle, 1990: 7), il a été également celui de la réflexion de son rôle et des différentes tentatives de construction de cette figure qui est celle de l'intellectuel. De la sorte, et d'après le célèbre théoricien marxiste Antonio Gramsci, plusieurs typologies se sont succédées : l'intellectuel traditionnel, l'intellectuel organique, et l'intellectuel spécifique. Le premier représente la vérité, la justice et incarne la raison universelle. Le deuxième,

l'organique, est défini par la place qu'il occupe au sein d'une structure sociale dont il se fait le porte-parole. D'après l'auteur, il existe deux types d'intellectuel organique: d'une part les intellectuels organiques théoriciens (ceux qui sont capables d'opérer une action sur la société civile) et, d'autre part les intellectuels organiques spécialisés (ceux qui sont capables d'assurer la fonction d'hégémonie de leur groupe dans un domaine précis).

Les points communs entre ces deux typologies d'intellectuels sont nombreux. Tout d'abord, ils partagent le sentiment de l'existence d'une justice et d'une vérité universelle. Si, d'une part, les intellectuels traditionnels sont convaincus qu'ils sont libres et qu'ainsi ils peuvent se permettre de s'élever au-dessus des classes pour défendre l'intérêt général, d'autre part, et contrairement aux premiers, les intellectuels organiques soutiennent que dans une société divisée en classes, les intellectuels ne peuvent, en aucun cas, se séparer des divers groupes d'intérêt. C'est d'ailleurs ce que Jean-Paul Sartre défendra lors d'une conférence à Tokyo où il décrit le rôle de l'intellectuel affirmant que «les philosophes apparaissent [...] comme des intellectuels organiques au sens que Gramsci prête à ce mot: nés de la classe bourgeoise, ils se chargent d'exprimer l'esprit objectif de cette classe» (Sartre, 1972: 23-24). Vu comme représentant d'une classe, les intellectuels organiques s'assument donc comme porte-parole de celle-ci. Jean-Paul Sartre, toujours prêt à se battre à chaque fois qu'il juge la République en péril, appartient à ce groupe se présentant comme le chef de file de l'*engagement* intellectuel, comblant ainsi un vide créé par la disparition des grandes figures emblématiques d'avant-guerre: Romain Rolland et Jean Giraudoux, Paul Valéry, Georges Bernanos, André Gide, etc. Une nouvelle époque commençait donc, où les intellectuels de gauche passaient au-devant de la scène de l'intelligentsia française. Il convient de rappeler que les intellectuels de droite et d'extrême-droite ayant été condamnés à mort ou discrédités durant l'épuration, seuls restaient les clercs de gauche, engagés dans les problèmes de leur temps: Sartre, Aragon, Camus, Simone de Beauvoir, Elsa Triolet. On entrait, ainsi, de plein pied, dans ce que Michel Winock, Pascale Goetschel et Emmanuelle Loyer appellent les « années Sartre »:



L'après-guerre intellectuel est marqué par *la figure omniprésente de Sartre* et le succès de *l'existentialisme (...)*. Symbole et résumé de son époque, Jean-Paul Sartre est l'objet d'une consécration intellectuelle sans précédent (...) L'époque distille le credo du «tout est politique»: l'art, la littérature, dire, se taire sont autant d'actes politiques, de marques de son engagement intellectuel. Car les intellectuels s'engagent. Cette décennie forge et fixe le modèle de l'intellectuel « armé » (Goetschel, Loyer, 2002: 132).

La grande question étant, désormais, de savoir quelle attitude l'intellectuel doit prendre pour faire face à l'absurdité du monde, de la vie même, Sartre décide d'y réfléchir dans *Qu'est-ce que la littérature?* (1945) et *Que peut la littérature?* (1964), dans lesquels il prône une écriture utilitaire, au détriment d'une littérature humaniste, comme l'était celle de Proust, Zola, Balzac. D'après l'auteur, l'écriture est une «arme», autrement dit, un élément de combat. De ce fait, l'intellectuel doit soumettre son œuvre à son époque, en fournir un témoignage: ses ouvrages deviendront donc des revendications matérielles et datées. Ainsi soutient-il l'éthique de la mission de l'intellectuel, donc de son engagement vis-à-vis du social.

Trop facile, peut-être, d'assumer des positions aussi courageuses et radicales, surtout au moment où la guerre est bien finie! Il semble assez curieux, par ailleurs, que Sartre qui avoue ne s'être intéressé à la politique qu'à partir de 1939 et qui ne s'engagea véritablement qu'après la guerre, se transforme, soudain, en idole pour et d'une jeunesse non-conformiste².

Le dernier quart du XX^e siècle sera, en effet, bien moins fertile en évènements majeurs exigeant des choix de la part des écrivains. Outre leurs positions vis-à-vis du communisme et de l'URSS, le dernier grand problème sur lequel ils devront se prononcer, ce sera la décolonisation, qui s'achèvera, en 1962, avec l'indépendance de l'Algérie. En 1965, Sartre n'a pas modifié sa position de 1945 sur l'impératif d'engagement auprès des plus défavorisés

² Vian, ami du philosophe, critiquera le fanatisme du culte auquel était, depuis lors, voué Jean-Paul Sartre (cf. *L'écume des jours*).

comme le seul moyen de comprendre le monde. Pour cet auteur l'intellectuel est porté à l'engagement, c'est pourquoi il affirmera que « la nature de sa contradiction (à l'intellectuel) l'oblige à s'engager dans tous les conflits de notre temps... Sa position n'est pas scientifique » (Sartre, 1972: 58).

Au milieu des années 1950, Raymond Aron, dans son livre *L'opium des intellectuels* (1955) prend directement pour cible la figure de l'intellectuel engagé défini par Jean-Paul Sartre présentant une nouvelle posture, celle du spectateur engagé. Aron considère que l'intellectuel se doit de formuler une critique responsable de l'actualité pour mieux atteindre la vérité, il l'affirme d'ailleurs très clairement: « il y a une activité de l'homme qui est peut-être plus importante que la politique: c'est la recherche de la Vérité » (Aron, 1997: 245). De la sorte, ce n'est pas vraiment l'engagement que l'auteur de *L'opium des intellectuels* remet en question dans son ouvrage mais l'engagement organique de Sartre, prêt à se battre s'il croit la nation en danger, ou bien, s'il entend « les sirènes idéologisées de son temps » (Dosse, 2003: 87). Dans *L'opium des intellectuels*, Aron dénonce comme le souligne si bien François Dosse

les mythes propres aux intellectuels et l'aliénation qui en résulte. La référence à Marx est explicite dans le choix du titre. Aron entend ainsi retourner la critique marxienne contre les marxistes en considérant l'usage qu'ils font de la pensée de ce dernier comme un prolongement de ce que fut la religion dénoncée de Marx comme opium du peuple, conduisant à une situation analogue d'aliénation.
(*ibidem*)

Dans une perspective analogue à celle de Aron, vu qu'elle tient à présenter une nouvelle définition du concept «engagement», mais toutefois différente sur le fond, les intellectuels du mouvement structuraliste (Roland Barthes, Michel Foucault) vont ébaucher, à la différence du modèle de l'engagement prôné par Sartre, une autre vision, une autre définition pour l'intellectuel.



Roland Barthes est convaincu que le rôle de l'intellectuel est de s'engager avec résolution sur des terres vierges en privilégiant un esprit d'avant-garde: ainsi « l'esprit universelle faisait place à *l'esprit d'avant-garde* » (Pavel, 1998: 24). Naît, alors l'intellectuel spécifique, concept introduit par Michel Foucault par opposition à l'intellectuel universel, l'intellectuel doit désormais être efficace dans un domaine précis prenant ses distances de l'intellectuel comme porte-parole de l'universel. L'intellectuel spécifique, l'expert, occupe la scène publique, mais sans engagement public ou partisan, ne donnant son opinion technique que si elle est sollicitée. Telle est la scène intellectuelle française marquée par tant de désarroi comme si l'intellectuel citoyen du monde et parlant au nom de l'humanité s'était retiré.

Pour l'auteur, l'intellectuel traditionnel et l'intellectuel organique découlent tous deux de la catégorie de l'intellectuel universel particulièrement pour ce qui est de leur croyance en l'existence d'une vérité et d'un savoir universels, mais surtout parce qu'ils ambitionnent éclairer le peuple adoptant ainsi un rôle de prophète. Or l'intellectuel défini par Foucault est l'antithèse de l'intellectuel universel comme il l'affirme d'ailleurs lui-même en 1976, lors d'un entretien pour une revue italienne: « ce que j'appellerais l'intellectuel spécifique par opposition à l'intellectuel universel. Cette figure nouvelle a une autre signification politique: elle a permis, sinon de souder, du moins de réarticuler des catégories assez voisines qui étaient restées séparées » (Foucault, 1994: 154-155). Foucault évoque ici les postures de Sartre et Aron et veut souligner qu'il s'agit d'introduire un nouveau type d'engagement, l'intellectuel n'est plus un écrivain sacralisé mais un savant expert, il ne fait pas de prophétie et ne s'engage pas dans un objectif social. Ainsi, comme le précise Foucault « les magistrats et les psychiatres, les médecins et les travailleurs sociaux, les travailleurs de laboratoire et les sociologues peuvent chacun en leur lieu propre et par voie d'échanges et d'appuis, participer à une politisation globale intellectuels » (*ibidem*). L'intellectuel doit savoir dorénavant jouer sur et à partir de ses connaissances pour opérer une mutation dans la société sous forme de critique. Cette mutation avait été annoncée par



Foucault quand il définissait la modernité de l'intellectuel spécifique, renonçant à sa vocation universelle, mais surtout lorsqu'il affirmait que pour être considéré intellectuel il fallait « être respectueux quand une singularité se soulève, intransigeant quand le pouvoir enfreint l'universel » (*idem*, 109-114).

Nous sommes à présent forcé de constater que la figure de l'intellectuel engagé est contestée bien avant les années 80. Dans *Les Fils maudits de la République*, Gérard Noiriel (2005), qui a le mérite de poser directement le problème du statut des intellectuels, après un certain nombre de débats plus ou moins stériles, rappelle que si Sartre concilie à lui seul les figures du savant et le politique, les intellectuels spécifiques admettent pour leur part la séparation entre les deux et se placent du côté du savant, de l'expert. On assiste donc bien à une « laïcisation de l'intellectuel », comme disait Gilles Deleuze, dépourvu de sa fonction sacerdotale. A partir des années 80, se dessinent de nouvelles nuances dans la définition. En effet, et comme le souligne François Dosse, « l'intellectuel de soupçon laisse sa place à un intellectuel réconcilié avec les valeurs démocratiques, soucieux cependant de son autonomie critique. Ce dernier retiendra cependant l'enseignement foucauldien d'une réduction de son type d'intervention à son domaine spécifique de compétence » (Dosse, 2003: 105), posture incarnée par exemple par Paul Ricœur. Celui-ci considère l'intellectuel comme un homme qui met en valeur les médiations qui aident au débat, ce qui l'éloigne fortement de l'engagement idéologique. Ainsi, on est loin du modèle de l'indignation militante de l'Affaire Dreyfus qui permettait aux intellectuels de concevoir d'une manière sereine la référence à l'engagement. À cet égard on est, d'après Jean-François Lyotard, prêt à écrire « le tombeau de l'intellectuel » (Lyotard, 1984) qui n'est plus en mesure de parler au nom de l'homme en général, de la nation, du peuple comme le précise François Dosse. On commence, à présent, à écrire leur histoire.

D'une histoire l'autre...



De la sorte, la décennie 1980 sera marquée par ce que l'on a appelé à l'époque « le silence des intellectuels ». Pendant ces dix années, les intellectuels s'interrogeront sur eux même, ils traversent une grave crise d'identité et se questionnent « A quoi servent encore les intellectuels? ». Ceux-là n'apparaîtront, à l'époque, dans aucun débat public d'importance. Comme le faisait remarquer François Dosse:

(...) la fascination (...) pour les intellectuels et leur histoire viendrait témoigner de leur disparition. Grâce aux historiens, les intellectuels auraient leur chant du cygne. On s'empresse ainsi de les compter, de les classer, d'en dresser le répertoire, avant de les enterrer définitivement. Objet refroidi, ils seraient devenus objets d'histoire faute d'être un vrai enjeu du présent (Dosse, 2003: 10).

En effet, il a fallu attendre les années 1980, plus précisément les années 85, pour voir naître un Groupe de recherche sur l'histoire des intellectuels dirigé par Jean-François Sirinelli. Le succès des « histoires des intellectuels » a été couronné par la publication en 1986 du classique *Les intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours* de Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, qui sera suivi par l'essai de Michel Winock *Le Siècle des intellectuels* sacré par le prix Médicis en 1997. D'après François Dosse, on se voit donc « basculer dans un nouveau paradigme marqué par une toute autre organisation intellectuelle dans laquelle le thème de l'historicité s'est substitué à celui de la structure » (*idem*: 313).

L'intellectuel médiatique, l'expert, le spécialiste a peu à peu dépassé l'intellectuel à vocation universelle, à tel point que l'on confond souvent aujourd'hui l'univers de l'information, au fait divers, en le simplifiant, et l'univers de la réflexion où il faut se mettre en retrait pour en saisir la complexité et pour l'interpréter en profondeur.

La figure de l'intellectuel à l'image d'un Sartre ou d'un Foucault qui s'exprime dans les médias sur l'actualité en même temps qu'il publie des ouvrages de référence s'est effacée. Cette disparition ne vient pas démontrer un manque d'idée de la part de l'intellectuel mais un changement



de production de celle-ci. Le fait que la philosophie, discipline d'où émergeaient les auteurs cités plus haut, est été substituée par l'économie ou la gestion, deux disciplines qui se rapprochent d'un public en contact avec le marché, a permis aux économistes, comme le faisaient auparavant les philosophes, de disserter sur tous les sujets dans des débats télévisés ou bien dans les journaux d'opinion à grand tirage. Cependant, ces derniers n'auront pas l'impact, ni l'autorité de leurs prédécesseurs. Ce n'est pas par hasard que nous construisons nos idées à partir des théories d'auteurs reconnus et non pas à partir de celles avancées par des spécialistes dont l'autorité acquise dans une spécialité reste confiné à celle-ci. Nous avons besoin plus que jamais de philosophes qui nous aident à mieux appréhender le monde.

Conclusion

Mais la question qui s'impose à la fin de cet exposé est de savoir si la réponse à la question: *où sont les intellos?* a été donnée. Il est vrai que nous aurions pu poser une autre question: Y aura-t-il toujours des intellectuels? Ou encore et comme l'a questionné Pierre Nora en mai 1980: *Que peuvent les intellectuels?*

Ce que l'on peut affirmer, à ce stade, est que la survie des intellectuels au sens que revêt ce mot depuis l'Affaire Dreyfus a disparu, cependant l'intellectuel continue d'exister et existera sous un autre statut. Ce que l'on peut soutenir est que l'écriture, elle, a cessé d'être sacrée, ou du moins n'est plus aussi sacrée qu'au temps où les intellectuels, que l'on a perdu dans la décennie des années 80, étaient vénérés comme des prophètes. On pense à Sartre décédé en 80, Aron en 83 et Foucault en 84. Cet effacement a correspondu à une érosion de la pensée critique telle que pouvaient la porter ces auteurs.

Je terminerais en citant Bernard-Henri Lévy qui dans son livre *Eloge des Intellectuels* se posait la question suivante: Faudra-t-il écrire dans les dictionnaires de l'an 2000: « Intellectuel, nom masculin, catégorie sociale née à Paris au moment de l'Affaire Dreyfus, morte à Paris à la fin du XX^{ème}



siècle; n'a apparemment pas survécu au déclin de l'universel? » (Lévy, 1987: 48)

Bibliographie

ARON, Raymond, (1997). « Démocratie et Révolution », dans *Introduction à la Philosophie de l'histoire*, Paris: Fallois.

(1955). *L'opium des intellectuels*, Paris: Calmann-Lévy, coll. « Liberté de l'esprit ».

BARRÈS, Maurice, (1902). *Scènes et Doctrines du nationalisme*, Paris: F. Juven.

(1925). *Scènes et Doctrines du nationalisme*, Paris: Plon.

BREMOND, Claude, PAVEL, Thomas, (1998). *De Barthes à Balzac*, Paris: Albin Michel.

CAHM, Eric, (1994). *L'affaire Dreyfus*, Paris: Librairie Générale Française.

CHARLE, Christophe (1990). *Naissance des «intellectuels» 1880-1900*, Paris: Minuit.

(2009). « Les intellectuels en Europe dans la seconde moitié du XIX siècle, Essai de Comparaison », in Gisèle Sapiro, (2009). *L'espace intellectuel en Europe*, Paris: La Découverte - Hors collection Sciences Humaines.

CLEMENCEAU, Georges, (2001). « À la dérive », *L'Aurore*, 23 janvier 1898, republié dans Georges Clemenceau, *L'affaire Dreyfus. L'iniquité*, introduction de Michel Drouin, Paris: Mémoire du livre.

DOSSE, François, (1994). « L'enjeu de l'histoire intellectuelle », *Le Débat* n° 79, mars-avril.

(2003). *La Marche des idées*, « Histoire des intellectuels, histoire intellectuelle », Paris: La Découverte.

FOUCAULT, Michel, (1994). «Intervista a Michel Foucault», réalisé par A. Fontana et P. Pasquino, juin 1976, dans Fontana et Pasquino éd., *Microfisica del potere: interventi politici*, Einaudi, Turin, 1977, p.3-28 ; repris dans *Dits et écrits*, Paris: Gallimard, tome III.



«La fonction critique de l'intellectuel», *Politique-Hebdo*, 29 novembre 1976 ; repris dans *Dits et écrits*, 1976-79, Paris: Gallimard, tome III.

(1994). *Dits et écrits*, Paris: Gallimard, tome III.

GOETSCHEL, Pascale, LOYER, Emmanuelle, (2002). *Histoire culturelle et intellectuelle de la belle époque à nos jours*. Paris: Armand Colin.

LÉVY, Bernard-Henri, (1987). *Eloge des intellectuels*, Paris: Grasset.

LYOTARD, Jean-François, (1984). «Tombeau de l'intellectuel», *Le Monde*, 8 octobre 1983; repris dans *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Paris: Galilée.

NOIRIEL, Gérard, (2005). *Les fils maudits de la République: l'avenir des intellectuels en France*, Paris: Fayard.

ORY, Pascal, (sous la dir.), (1990). *Dernières questions aux intellectuels*, Paris: Olivier Orban.

ORY, Pascal, SIRINELLI, Jean-François, (1986). *Les intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris: Armand Colin.

PAVEL, Thomas, (dans Claude Bremond et Thomas Pavel). (1998). *De Barthes à Balzac*, Paris: Albin Michel.

SARTRE, Jean-Paul, (1972). *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris: Gallimard, coll. «Idées».

SIRINELLI, Jean-François (1998). «Les intellectuels français et la guerre d'Algérie : une nouvelle affaire Dreyfus?», in *La postérité de l'Affaire Dreyfus: dix études réunies par Michel Leymarie*, Villeneuve d'Ascq (Nord): Presses Universitaires du Septentrion, p. 142.

WINOCK, Michel (1997). *Le siècle des intellectuels*, Paris: Seuil I.

(1982). *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris: coll. «L'Histoire», Seuil.



Nostalgie d'un âge d'or: Où sont passés les intellos?

Ana Maria ALVES

Instituto Politécnico de Bragança – ESEB

Introduction

De qui parle-t-on avec tant de déception, avec tant de désarroi... De la figure de l'intellectuel dont l'image se dilue dès la sortie de scène d'hommes considérés des maîtres à penser comme Sartre, Foucault, Aron, Bourdieu. Cette disparition de l'intellectuel véhicule la nostalgie d'un âge d'or ou, d'après Michel Winock, « le présent est odieux en ce qu'il est une étape de la dégradation d'un modèle d'origine valorisé comme un temps béni, un paradis perdu sous les coups de la modernité » (Winock, 1982: 104).

Notre réflexion porte, essentiellement, sur une tentative de compréhension de cette disparition ou devons-nous dire de cette transformation qui envisage de substituer l'intellectuel universel engagé par l'intellectuel spécifique, autrement dit, par une culture d'experts, d'êtres spécialisés.

Nous nous hasarderons à la compréhension de cette nouvelle notion afin de percevoir si l'expression de tout raisonnement critique est devenue improbable. Nous faisons ici référence à cette pensée réduite à une diffusion exigüe contre un marché pris par l'envol des médias qui vient creuser le fossé entre l'intellectuel universel et le spécifique comme le nommait Foucault. Mais avant de porter notre regard sur cette question, il nous faut absolument revenir sur la notion d'intellectuel.

Émergence de la figure de l'intellectuel



Dans *La Marche des idées*, François Dosse défend que le débat lancé depuis le milieu des années 80 autour de l'histoire intellectuel, témoigne la disparition de « la figure de l'intellectuel universel engagé tel que l'avait incarnée Zola » (Dosse, 2003: 8). D'après Jean-François Sirinelli, l'Histoire voudrait dater « la scène primitive au sens de fondatrice » (Sirinelli, 1998: 142) de l'apparition de l'idéal type de l'intellectuel lors de l'affaire Dreyfus, à la fin du XIX^e siècle, en France. C'est pourquoi nous nous permettons de faire un recul dans l'histoire afin de retracer rapidement le prélude de l'émergence de la figure de l'intellectuel.

Rappelons que *l'affaire*, erreur judiciaire sur fond d'espionnage et d'antisémitisme, est une des plus grandes crises politiques et morales de la III^{ème} République. Celle-ci déchaina l'opinion publique sur la culpabilité du capitaine d'origine juive condamné à tort pour espionnage, ayant apparemment livré des documents secrets français à l'Empire allemand. Cette *affaire* a divisé la société française en deux camps opposés: les dreyfusards partisans de l'innocence de Dreyfus, et les antidreyfusards partisans de sa culpabilité. D'après Christophe Charle,

ce qui était en jeu dans ce combat, au-delà du problème politique, c'était l'affirmation d'un nouveau groupe porteur de valeurs universelles au nom desquelles écrivains, artistes, universitaires, étudiants, etc., se permettaient d'intervenir collectivement dans le débat politique sans être forcément eux-mêmes des professionnels de la politique (Charle, 2009: 69).

Le camp des dreyfusards a donc commencé à se constituer par des professeurs, des instituteurs, des médecins, des avocats, défenseurs d'une idéologie rationaliste et qui sont, peu à peu, rejoints par la gauche menée par Jean Jaurès, l'une des figures de proue du nouveau socialisme parlementaire, celui des Indépendants.

À cette même époque, Zola et Clemenceau entrent en scène dans *l'Affaire*. Dans son premier article du 25 novembre, Zola écrit ces mots



prophétiques: « La vérité est en marche et rien ne l'arrêtera » (Cahm, 1994: 80). L'écrivain comprit qu'il fallait rompre avec la légalité, de façon à s'attirer des poursuites judiciaires, pour faire éclater devant le tribunal toute la vérité. Il devait contester les « innombrables mensonges des nationalistes et des antisémites, jamais démentis par un pouvoir qui continuait à proclamer la culpabilité de Dreyfus » (*idem*: 91). Ainsi, il rédigea une lettre où il dénonce l'antisémitisme de l'armée et accuse l'état-major d'avoir inculpé et condamné le capitaine sans preuve. Cette lettre, dirigée à Félix Faure, Président de la République, est publiée dans le journal *L'Aurore*, le 23 janvier 1898 par son rédacteur en chef Georges Clemenceau qui donna un titre provocant au document: *J'accuse*. À cette date, l'affaire d'espionnage devient un scandale public. Ce même jour, Clemenceau utilise le substantif *intellectuel* dans un sens politique apportant son appui à « tous ces intellectuels, venus de tous les coins de l'horizon, qui se groupent sur une idée et s'y tiennent inébranlables » (Clemenceau, 2001: 217). Ainsi, il se rallie, comme tous ces intellectuels, à une cause – la défense de l'innocence de Dreyfus.

A ce sujet, François Dosse soutient que, « le débat politique se prolonge donc au plan des idées par une bataille intellectuelle qui reste conduite par des hommes qui incarnent le feu sacré, celui de l'inspiration littéraire, et qui les légitime dans leur position de porte-parole » (Dosse, 2003: 69). Ainsi, s'éveillent « les intellectuels », baptisés, de la sorte, par Clemenceau – ceux qui engagent leur nom et leur réputation littéraire, artistique ou scientifique dans le combat pour la justice et la vérité. Ceux-là dénoncent l'alliance de l'armée avec l'Église et réclament la révision du procès. Rapidement, ce mouvement est désigné par le mouvement d'intellectuel, très peu usité jusqu'alors. Cette désignation est employée par ces derniers avec fierté, tandis que leurs adversaires, les antidreyfusards l'utilisent comme un repoussoir. Ces derniers, issus de la droite catholique, nationaliste et anti parlementaire, privilégient l'honneur de l'armée au détriment de la vérité judiciaire. Eux qui ne voient en Dreyfus qu'un espion et un traître qui par ses origines juives, menace l'intégrité nationale. Ainsi, ils réagissent de façon énergique au nouveau mouvement d'intellectuel qui

s'occupe de Dreyfus. C'est l'écrivain Maurice Barrès qui prendra la parole ne pouvant rester insensible, comme le souligne Michel Winock, « à l'irruption de ces prétendus intellectuels » (Winock, 1997: 31). Ainsi, le 1^{er} février 1898, il publia, un article intitulé *la protestation des intellectuels!* où il manifeste son point de vue:

Peut-être, [écrit Barrès], lisez-vous une double liste que publie chaque jour *L'Aurore*; quelques centaines de personnages y affirment en termes détournés leurs sympathies pour l'ex-capitaine Dreyfus. Ne trouvez-vous pas que Clemenceau a trouvé un mot excellent? Ce serait la "protestation des intellectuels"...! On dresse le Bottin de l'élite! Qui ne voudrait en être? C'est une gentille occasion. Que de licenciés ! Ils marchent en rangs serrés avec leurs professeurs... Rien n'est pire que ces bandes de demi-intellectuels. Une demi-culture détruit l'instinct sans lui substituer une conscience. Tous ces aristocrates de la pensée tiennent à affirmer qu'ils ne pensent pas comme la vile foule. On le voit trop bien. Ils ne se sentent plus spontanément d'accord avec leur groupe naturel et ils ne s'élèvent pas jusqu'à la clairvoyance qui leur restituerait l'accord réfléchi avec la masse (Barrès, 1925: 49).

Pour Barrès, le principal défaut des intellectuels est d'ignorer les réalités. Dans *Scènes et doctrines du nationalisme*, il donnera une définition du terme intellectuel le désignant comme l'« individu qui se persuade que la société doit se fonder sur la logique et qui méconnaît qu'elle repose en fait sur des nécessités antérieures et peut-être étrangères à la raison individuelle » (Barrès, 1902: 45). A partir de cette date, l'anti-intellectualisme devient un des thèmes préférés des antidreyfusards qui refusent la dénomination d'intellectuel, mais qui finiront par se présenter comme le « parti de l'intelligence » dans une pétition parue dans le *Figaro* du 19 juillet 1919. D'après Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, cette même année, Barrès laissera échapper, dans *l'Appel du Rhin*, le titre: "*Nous les intellectuels*" (Ory, Sirinelli, 1986: 7).

La définition du concept d'intellectuel revendiqué jusqu'à présent, garantit une identité collective où les intellectuels inventent un mode de



mobilisation, d'engagement qui rompt avec les combats solitaires. Ainsi, ces hommes qui prennent part des grands enjeux de la vie, illustrent la manière dont Pascal Ory définit l'intellectuel comme « un homme du culturel mis en situation d'homme du politique » (Ory, 1990: 24).

Cette notion moderne d'intellectuel où l'on voit une raison politique s'opposer à la raison d'État a bien un siècle d'existence. Cet engagement sera théorisé plus tard par Jean-Paul Sartre qui deviendra chef de file de l'engagement intellectuel et qui défendra qu'être un intellectuel est une attitude, pas un métier. Ce qui définit l'intellectuel ne serait donc pas la profession ou bien l'acquisition d'une culture, mais l'attachement à certaines valeurs morales.

Tout au long du siècle, il y aura des clercs qui s'engageront au nom de valeurs universelles, et d'autres qui s'en démarqueront. Le modèle de l'intellectuel universel et critique issu de l'Affaire Dreyfus - Dire la vérité au pouvoir au nom des opprimés - est celui qui prévaudra jusqu'à la Libération. Pendant l'entre-deux-guerres, la scène publique française voit la multiplication des affrontements entre clercs républicains et clercs nationalistes, communistes et fascistes, etc. Ce parti pris des intellectuels en faveur des passions politiques est dénoncé en 1925 par Julien Benda:

Les hommes n'ont plus que deux religions: pour les uns, la Nation; pour les autres, la Classe; deux formes, quoi qu'ils prétendent, du plus pur temporel. Ceux qui avaient pour fonction de leur prêcher l'amour d'un idéal, d'un supra-temporel - les hommes de lettres, les philosophes, disons d'un mot les clercs - non seulement ne l'ont pas fait, mais n'ont travaillé qu'à fortifier de tout leur pouvoir ces religions du terrestre. (...) tous les moralistes influents de ce dernier demi-siècle ont été de farouches professeurs de réalisme et se sont glorifiés de l'être, quitte à idéaliser ce réalisme. (...) C'est ce que j'appelle *la trahison des clercs*¹...

¹« Une heure avec M. Julien Benda », *Les nouvelles littéraires*, 23 mai, 1925, in Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, op. cit., pp. 238-239.



Cet extrait résume parfaitement le contenu de son pamphlet *La trahison des clercs* qui parut deux ans plus tard et dans lequel il déplore le fait que les intellectuels, depuis la guerre, aient cessé de jouer le rôle de gardien des valeurs universelles retrouvant ainsi la figure de l'intellectuel Dreyfusard. Selon Benda le rôle du clerc est de sortir de sa réserve lorsque la vérité et la justice sont menacées. A cette figure du clerc dreyfusard, Julien Benda oppose ce qui, au moment où il écrit, est en passe de devenir l'intellectuel engagé dans un parti. D'après lui, la trahison des intellectuels est dans la désertion de l'universel pour le particulier.

Au début des années 80, dès la sortie de scène d'hommes considérés des maîtres à penser comme Sartre, Foucault et Aron, une nouvelle trahison des clercs paraît prendre jour. Comme le souligne François Dosse dans *L'enjeu de l'histoire intellectuelle*, « les clercs ont perdu le fil d'Ariane qui les identifiait de manière sereine à l'image de l'indignation militante depuis l'affaire Dreyfus » (Dosse, 1994). Aussi, les intellectuels préfèrent éviter toute prise de position idéologique et se préparent pour un huis clos d'une décennie durant laquelle ils s'interrogeront sur la disparition de l'intellectuel engagé à l'instar d'un Zola ou d'un Sartre au profit d'un intellectuel spécifique.

Cette transformation nous emmène à questionner ce qui a provoqué la chute des intellectuels engagés au bénéfice d'une nouvelle figure de l'intellectuel. Essayons à présent de la comprendre.

D'un intellectuel l'autre

Si le XX^{ème} siècle, siècle de ces intellectuels, apparut « comme groupe et notion » comme le précise Christophe Charle dans *Naissance des «intellectuels»* (Charle, 1990: 7), il a été également celui de la réflexion de son rôle et des différentes tentatives de construction de cette figure qui est celle de l'intellectuel. De la sorte, et d'après le célèbre théoricien marxiste Antonio Gramsci, plusieurs typologies se sont succédées : l'intellectuel traditionnel, l'intellectuel organique, et l'intellectuel spécifique. Le premier représente la vérité, la justice et incarne la raison universelle. Le deuxième,

l'organique, est défini par la place qu'il occupe au sein d'une structure sociale dont il se fait le porte-parole. D'après l'auteur, il existe deux types d'intellectuel organique: d'une part les intellectuels organiques théoriciens (ceux qui sont capables d'opérer une action sur la société civile) et, d'autre part les intellectuels organiques spécialisés (ceux qui sont capables d'assurer la fonction d'hégémonie de leur groupe dans un domaine précis).

Les points communs entre ces deux typologies d'intellectuels sont nombreux. Tout d'abord, ils partagent le sentiment de l'existence d'une justice et d'une vérité universelle. Si, d'une part, les intellectuels traditionnels sont convaincus qu'ils sont libres et qu'ainsi ils peuvent se permettre de s'élever au-dessus des classes pour défendre l'intérêt général, d'autre part, et contrairement aux premiers, les intellectuels organiques soutiennent que dans une société divisée en classes, les intellectuels ne peuvent, en aucun cas, se séparer des divers groupes d'intérêt. C'est d'ailleurs ce que Jean-Paul Sartre défendra lors d'une conférence à Tokyo où il décrit le rôle de l'intellectuel affirmant que «les philosophes apparaissent [...] comme des intellectuels organiques au sens que Gramsci prête à ce mot: nés de la classe bourgeoise, ils se chargent d'exprimer l'esprit objectif de cette classe» (Sartre, 1972: 23-24). Vu comme représentant d'une classe, les intellectuels organiques s'assument donc comme porte-parole de celle-ci. Jean-Paul Sartre, toujours prêt à se battre à chaque fois qu'il juge la République en péril, appartient à ce groupe se présentant comme le chef de file de l'*engagement* intellectuel, comblant ainsi un vide créé par la disparition des grandes figures emblématiques d'avant-guerre: Romain Rolland et Jean Giraudoux, Paul Valéry, Georges Bernanos, André Gide, etc. Une nouvelle époque commençait donc, où les intellectuels de gauche passaient au-devant de la scène de l'intelligentsia française. Il convient de rappeler que les intellectuels de droite et d'extrême-droite ayant été condamnés à mort ou discrédités durant l'épuration, seuls restaient les clercs de gauche, engagés dans les problèmes de leur temps: Sartre, Aragon, Camus, Simone de Beauvoir, Elsa Triolet. On entrait, ainsi, de plein pied, dans ce que Michel Winock, Pascale Goetschel et Emmanuelle Loyer appellent les « années Sartre »:



L'après-guerre intellectuel est marqué par *la figure omniprésente de Sartre* et le succès de *l'existentialisme (...)*. Symbole et résumé de son époque, Jean-Paul Sartre est l'objet d'une consécration intellectuelle sans précédent (...) L'époque distille le credo du «tout est politique»: l'art, la littérature, dire, se taire sont autant d'actes politiques, de marques de son engagement intellectuel. Car les intellectuels s'engagent. Cette décennie forge et fixe le modèle de l'intellectuel « armé » (Goetschel, Loyer, 2002: 132).

La grande question étant, désormais, de savoir quelle attitude l'intellectuel doit prendre pour faire face à l'absurdité du monde, de la vie même, Sartre décide d'y réfléchir dans *Qu'est-ce que la littérature?* (1945) et *Que peut la littérature?* (1964), dans lesquels il prône une écriture utilitaire, au détriment d'une littérature humaniste, comme l'était celle de Proust, Zola, Balzac. D'après l'auteur, l'écriture est une «arme», autrement dit, un élément de combat. De ce fait, l'intellectuel doit soumettre son œuvre à son époque, en fournir un témoignage: ses ouvrages deviendront donc des revendications matérielles et datées. Ainsi soutient-il l'éthique de la mission de l'intellectuel, donc de son engagement vis-à-vis du social.

Trop facile, peut-être, d'assumer des positions aussi courageuses et radicales, surtout au moment où la guerre est bien finie! Il semble assez curieux, par ailleurs, que Sartre qui avoue ne s'être intéressé à la politique qu'à partir de 1939 et qui ne s'engagea véritablement qu'après la guerre, se transforme, soudain, en idole pour et d'une jeunesse non-conformiste².

Le dernier quart du XX^e siècle sera, en effet, bien moins fertile en évènements majeurs exigeant des choix de la part des écrivains. Outre leurs positions vis-à-vis du communisme et de l'URSS, le dernier grand problème sur lequel ils devront se prononcer, ce sera la décolonisation, qui s'achèvera, en 1962, avec l'indépendance de l'Algérie. En 1965, Sartre n'a pas modifié sa position de 1945 sur l'impératif d'engagement auprès des plus défavorisés

² Vian, ami du philosophe, critiquera le fanatisme du culte auquel était, depuis lors, voué Jean-Paul Sartre (cf. *L'écume des jours*).

comme le seul moyen de comprendre le monde. Pour cet auteur l'intellectuel est porté à l'engagement, c'est pourquoi il affirmera que « la nature de sa contradiction (à l'intellectuel) l'oblige à s'engager dans tous les conflits de notre temps... Sa position n'est pas scientifique » (Sartre, 1972: 58).

Au milieu des années 1950, Raymond Aron, dans son livre *L'opium des intellectuels* (1955) prend directement pour cible la figure de l'intellectuel engagé défini par Jean-Paul Sartre présentant une nouvelle posture, celle du spectateur engagé. Aron considère que l'intellectuel se doit de formuler une critique responsable de l'actualité pour mieux atteindre la vérité, il l'affirme d'ailleurs très clairement: « il y a une activité de l'homme qui est peut-être plus importante que la politique: c'est la recherche de la Vérité » (Aron, 1997: 245). De la sorte, ce n'est pas vraiment l'engagement que l'auteur de *L'opium des intellectuels* remet en question dans son ouvrage mais l'engagement organique de Sartre, prêt à se battre s'il croit la nation en danger, ou bien, s'il entend « les sirènes idéologisées de son temps » (Dosse, 2003: 87). Dans *L'opium des intellectuels*, Aron dénonce comme le souligne si bien François Dosse

les mythes propres aux intellectuels et l'aliénation qui en résulte. La référence à Marx est explicite dans le choix du titre. Aron entend ainsi retourner la critique marxienne contre les marxistes en considérant l'usage qu'ils font de la pensée de ce dernier comme un prolongement de ce que fut la religion dénoncée de Marx comme opium du peuple, conduisant à une situation analogue d'aliénation.
(*ibidem*)

Dans une perspective analogue à celle de Aron, vu qu'elle tient à présenter une nouvelle définition du concept «engagement», mais toutefois différente sur le fond, les intellectuels du mouvement structuraliste (Roland Barthes, Michel Foucault) vont ébaucher, à la différence du modèle de l'engagement prôné par Sartre, une autre vision, une autre définition pour l'intellectuel.



Roland Barthes est convaincu que le rôle de l'intellectuel est de s'engager avec résolution sur des terres vierges en privilégiant un esprit d'avant-garde: ainsi « l'esprit universelle faisait place à *l'esprit d'avant-garde* » (Pavel, 1998: 24). Naît, alors l'intellectuel spécifique, concept introduit par Michel Foucault par opposition à l'intellectuel universel, l'intellectuel doit désormais être efficace dans un domaine précis prenant ses distances de l'intellectuel comme porte-parole de l'universel. L'intellectuel spécifique, l'expert, occupe la scène publique, mais sans engagement public ou partisan, ne donnant son opinion technique que si elle est sollicitée. Telle est la scène intellectuelle française marquée par tant de désarroi comme si l'intellectuel citoyen du monde et parlant au nom de l'humanité s'était retiré.

Pour l'auteur, l'intellectuel traditionnel et l'intellectuel organique découlent tous deux de la catégorie de l'intellectuel universel particulièrement pour ce qui est de leur croyance en l'existence d'une vérité et d'un savoir universels, mais surtout parce qu'ils ambitionnent éclairer le peuple adoptant ainsi un rôle de prophète. Or l'intellectuel défini par Foucault est l'antithèse de l'intellectuel universel comme il l'affirme d'ailleurs lui-même en 1976, lors d'un entretien pour une revue italienne: « ce que j'appellerais l'intellectuel spécifique par opposition à l'intellectuel universel. Cette figure nouvelle a une autre signification politique: elle a permis, sinon de souder, du moins de réarticuler des catégories assez voisines qui étaient restées séparées » (Foucault, 1994: 154-155). Foucault évoque ici les postures de Sartre et Aron et veut souligner qu'il s'agit d'introduire un nouveau type d'engagement, l'intellectuel n'est plus un écrivain sacralisé mais un savant expert, il ne fait pas de prophétie et ne s'engage pas dans un objectif social. Ainsi, comme le précise Foucault « les magistrats et les psychiatres, les médecins et les travailleurs sociaux, les travailleurs de laboratoire et les sociologues peuvent chacun en leur lieu propre et par voie d'échanges et d'appuis, participer à une politisation globale intellectuels » (*ibidem*). L'intellectuel doit savoir dorénavant jouer sur et à partir de ses connaissances pour opérer une mutation dans la société sous forme de critique. Cette mutation avait été annoncée par



Foucault quand il définissait la modernité de l'intellectuel spécifique, renonçant à sa vocation universelle, mais surtout lorsqu'il affirmait que pour être considéré intellectuel il fallait « être respectueux quand une singularité se soulève, intransigeant quand le pouvoir enfreint l'universel » (*idem*, 109-114).

Nous sommes à présent forcé de constater que la figure de l'intellectuel engagé est contestée bien avant les années 80. Dans *Les Fils maudits de la République*, Gérard Noiriel (2005), qui a le mérite de poser directement le problème du statut des intellectuels, après un certain nombre de débats plus ou moins stériles, rappelle que si Sartre concilie à lui seul les figures du savant et le politique, les intellectuels spécifiques admettent pour leur part la séparation entre les deux et se placent du côté du savant, de l'expert. On assiste donc bien à une « laïcisation de l'intellectuel », comme disait Gilles Deleuze, dépourvu de sa fonction sacerdotale. A partir des années 80, se dessinent de nouvelles nuances dans la définition. En effet, et comme le souligne François Dosse, « l'intellectuel de soupçon laisse sa place à un intellectuel réconcilié avec les valeurs démocratiques, soucieux cependant de son autonomie critique. Ce dernier retiendra cependant l'enseignement foucauldien d'une réduction de son type d'intervention à son domaine spécifique de compétence » (Dosse, 2003: 105), posture incarnée par exemple par Paul Ricœur. Celui-ci considère l'intellectuel comme un homme qui met en valeur les médiations qui aident au débat, ce qui l'éloigne fortement de l'engagement idéologique. Ainsi, on est loin du modèle de l'indignation militante de l'Affaire Dreyfus qui permettait aux intellectuels de concevoir d'une manière sereine la référence à l'engagement. À cet égard on est, d'après Jean-François Lyotard, prêt à écrire « le tombeau de l'intellectuel » (Lyotard, 1984) qui n'est plus en mesure de parler au nom de l'homme en général, de la nation, du peuple comme le précise François Dosse. On commence, à présent, à écrire leur histoire.

D'une histoire l'autre...



De la sorte, la décennie 1980 sera marquée par ce que l'on a appelé à l'époque « le silence des intellectuels ». Pendant ces dix années, les intellectuels s'interrogeront sur eux même, ils traversent une grave crise d'identité et se questionnent « A quoi servent encore les intellectuels? ». Ceux-là n'apparaîtront, à l'époque, dans aucun débat public d'importance. Comme le faisait remarquer François Dosse:

(...) la fascination (...) pour les intellectuels et leur histoire viendrait témoigner de leur disparition. Grâce aux historiens, les intellectuels auraient leur chant du cygne. On s'empresse ainsi de les compter, de les classer, d'en dresser le répertoire, avant de les enterrer définitivement. Objet refroidi, ils seraient devenus objets d'histoire faute d'être un vrai enjeu du présent (Dosse, 2003: 10).

En effet, il a fallu attendre les années 1980, plus précisément les années 85, pour voir naître un Groupe de recherche sur l'histoire des intellectuels dirigé par Jean-François Sirinelli. Le succès des « histoires des intellectuels » a été couronné par la publication en 1986 du classique *Les intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours* de Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, qui sera suivi par l'essai de Michel Winock *Le Siècle des intellectuels* sacré par le prix Médicis en 1997. D'après François Dosse, on se voit donc « basculer dans un nouveau paradigme marqué par une toute autre organisation intellectuelle dans laquelle le thème de l'historicité s'est substitué à celui de la structure » (*idem*: 313).

L'intellectuel médiatique, l'expert, le spécialiste a peu à peu dépassé l'intellectuel à vocation universelle, à tel point que l'on confond souvent aujourd'hui l'univers de l'information, au fait divers, en le simplifiant, et l'univers de la réflexion où il faut se mettre en retrait pour en saisir la complexité et pour l'interpréter en profondeur.

La figure de l'intellectuel à l'image d'un Sartre ou d'un Foucault qui s'exprime dans les médias sur l'actualité en même temps qu'il publie des ouvrages de référence s'est effacée. Cette disparition ne vient pas démontrer un manque d'idée de la part de l'intellectuel mais un changement



de production de celle-ci. Le fait que la philosophie, discipline d'où émergeaient les auteurs cités plus haut, est été substituée par l'économie ou la gestion, deux disciplines qui se rapprochent d'un public en contact avec le marché, a permis aux économistes, comme le faisaient auparavant les philosophes, de disserter sur tous les sujets dans des débats télévisés ou bien dans les journaux d'opinion à grand tirage. Cependant, ces derniers n'auront pas l'impact, ni l'autorité de leurs prédécesseurs. Ce n'est pas par hasard que nous construisons nos idées à partir des théories d'auteurs reconnus et non pas à partir de celles avancées par des spécialistes dont l'autorité acquise dans une spécialité reste confiné à celle-ci. Nous avons besoin plus que jamais de philosophes qui nous aident à mieux appréhender le monde.

Conclusion

Mais la question qui s'impose à la fin de cet exposé est de savoir si la réponse à la question: *où sont les intellos?* a été donnée. Il est vrai que nous aurions pu poser une autre question: Y aura-t-il toujours des intellectuels? Ou encore et comme l'a questionné Pierre Nora en mai 1980: *Que peuvent les intellectuels?*

Ce que l'on peut affirmer, à ce stade, est que la survie des intellectuels au sens que revêt ce mot depuis l'Affaire Dreyfus a disparu, cependant l'intellectuel continue d'exister et existera sous un autre statut. Ce que l'on peut soutenir est que l'écriture, elle, a cessé d'être sacrée, ou du moins n'est plus aussi sacrée qu'au temps où les intellectuels, que l'on a perdu dans la décennie des années 80, étaient vénérés comme des prophètes. On pense à Sartre décédé en 80, Aron en 83 et Foucault en 84. Cet effacement a correspondu à une érosion de la pensée critique telle que pouvaient la porter ces auteurs.

Je terminerais en citant Bernard-Henri Lévy qui dans son livre *Eloge des Intellectuels* se posait la question suivante: Faudra-t-il écrire dans les dictionnaires de l'an 2000: « Intellectuel, nom masculin, catégorie sociale née à Paris au moment de l'Affaire Dreyfus, morte à Paris à la fin du XX^{ème}



siècle; n'a apparemment pas survécu au déclin de l'universel? » (Lévy, 1987: 48)

Bibliographie

ARON, Raymond, (1997). « Démocratie et Révolution », dans *Introduction à la Philosophie de l'histoire*, Paris: Fallois.

(1955). *L'opium des intellectuels*, Paris: Calmann-Lévy, coll. « Liberté de l'esprit ».

BARRÈS, Maurice, (1902). *Scènes et Doctrines du nationalisme*, Paris: F. Juven.

(1925). *Scènes et Doctrines du nationalisme*, Paris: Plon.

BREMOND, Claude, PAVEL, Thomas, (1998). *De Barthes à Balzac*, Paris: Albin Michel.

CAHM, Eric, (1994). *L'affaire Dreyfus*, Paris: Librairie Générale Française.

CHARLE, Christophe (1990). *Naissance des «intellectuels» 1880-1900*, Paris: Minuit.

(2009). « Les intellectuels en Europe dans la seconde moitié du XIX siècle, Essai de Comparaison », in Gisèle Sapiro, (2009). *L'espace intellectuel en Europe*, Paris: La Découverte - Hors collection Sciences Humaines.

CLEMENCEAU, Georges, (2001). « À la dérive », *L'Aurore*, 23 janvier 1898, republié dans Georges Clemenceau, *L'affaire Dreyfus. L'iniquité*, introduction de Michel Drouin, Paris: Mémoire du livre.

DOSSE, François, (1994). « L'enjeu de l'histoire intellectuelle », *Le Débat* n° 79, mars-avril.

(2003). *La Marche des idées*, « Histoire des intellectuels, histoire intellectuelle », Paris: La Découverte.

FOUCAULT, Michel, (1994). «Intervista a Michel Foucault», réalisé par A. Fontana et P. Pasquino, juin 1976, dans Fontana et Pasquino éd., *Microfisica del potere: interventi politici*, Einaudi, Turin, 1977, p.3-28 ; repris dans *Dits et écrits*, Paris: Gallimard, tome III.



«La fonction critique de l'intellectuel», *Politique-Hebdo*, 29 novembre 1976 ; repris dans *Dits et écrits*, 1976-79, Paris: Gallimard, tome III.

(1994). *Dits et écrits*, Paris: Gallimard, tome III.

GOETSCHEL, Pascale, LOYER, Emmanuelle, (2002). *Histoire culturelle et intellectuelle de la belle époque à nos jours*. Paris: Armand Colin.

LÉVY, Bernard-Henri, (1987). *Eloge des intellectuels*, Paris: Grasset.

LYOTARD, Jean-François, (1984). «Tombeau de l'intellectuel», *Le Monde*, 8 octobre 1983; repris dans *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Paris: Galilée.

NOIRIEL, Gérard, (2005). *Les fils maudits de la République: l'avenir des intellectuels en France*, Paris: Fayard.

ORY, Pascal, (sous la dir.), (1990). *Dernières questions aux intellectuels*, Paris: Olivier Orban.

ORY, Pascal, SIRINELLI, Jean-François, (1986). *Les intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris: Armand Colin.

PAVEL, Thomas, (dans Claude Bremond et Thomas Pavel). (1998). *De Barthes à Balzac*, Paris: Albin Michel.

SARTRE, Jean-Paul, (1972). *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris: Gallimard, coll. «Idées».

SIRINELLI, Jean-François (1998). «Les intellectuels français et la guerre d'Algérie : une nouvelle affaire Dreyfus?», in *La postérité de l'Affaire Dreyfus: dix études réunies par Michel Leymarie*, Villeneuve d'Ascq (Nord): Presses Universitaires du Septentrion, p. 142.

WINOCK, Michel (1997). *Le siècle des intellectuels*, Paris: Seuil I.

(1982). *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris: coll. «L'Histoire», Seuil.



PHILIPPE PERRIN

Du Mythe à la Marque, la question de l'Autofiction de l'Artiste

Anthony LENOIR

LARHRA-Grenoble

Mon reflet se leva, esquissa un soupir discret, avant de s'engouffrer dans la salle de bain.

Je le retrouvai dans le miroir au dessus du lavabo. Dans l'immobilité du sommeil, les plis des draps avaient creusé quelques douces scarifications sur sa joue gauche.

Il était beau.

Un aspect fatigué que j'apprécie généralement sur le visage des femmes lui donnait un air tendre et nostalgique.

Il était pâle.

Je crois que j'aime ce personnage qui vit de l'autre côté de la réalité. dans la tantôt belle, tantôt dramatique réflexion des images. (Perrin,1991: 48)

Philippe Perrin est un artiste de la démesure. Il est un manipulateur de formes, un gangster, un champion du monde de boxe française. Philippe Perrin est... En réalité qui est Philippe Perrin ? Voici une question à laquelle Philippe Perrin répondait sur son site internet en 2010 : « Il aime la cuisine italienne, les belles femmes, boire le sang du christ, ses baskets chinoises et sa paire de Ray-Ban. Il aime le bruit de la Méditerranée la nuit, les bruits des balles dans les caves, de Naples à Miami, il aime les Clash, Elvis, Joy Division, ses amis les corses et un paquet d'autres bruits. Il aime sa nouvelle planque, ses marchands et ses collectionneurs qui le lui rendent bien. Il aime les îles Caïman, les requins de St Barthelemy et la cathédrale St Jean de l'île de Malte. Il aime le Caravage et François Villon. Mais surtout, surtout, il aime... « La Famille ». » Pour tout dire, ce que l'on peut affirmer à propos de Philippe Perrin est uniquement qu'il est né en 1964 à



La Tronche, près de Grenoble. Pour comprendre un peu mieux de qui il en retourne, penchons-nous sur cet extrait du site Internet consacré à l'artiste.

Philippe Perrin n'aime donc pas particulièrement, ou du moins, pas au point de le faire remarquer, le monde de l'art, ceux qui le composent ou tout autre lien avec le milieu dans lequel il agit, à l'exception de ses « marchands » et de ses « collectionneurs ». Car, bien qu'il n'évoque que très rarement son appartenance aux mondes de l'art, ce personnage, fait bel et bien parti du microcosme artistique. Multiples expositions personnelles ou collectives au sein d'institutions culturelles françaises et internationales (1988 au CNAC Magasin de Grenoble en 1988, *Collections* au Musée d'art contemporain de Lyon en 2001, *Mon dernier combat* à la Salle sportive n° 73 de Moscou en 1990, etc.), diverses participations aux grands événements d'art contemporain (par exemple à la Biennale de Venise en 1990 pour *Aperto 90*), nombreuses publications (Galerie Beaubourg / Air de Paris pour *Starkiller* en 1991), etc., attestent du fait que Philippe Perrin œuvre dans le monde artistique, où il est reconnu en tant qu'artiste.

Pour tous, il ne semble donc faire aucun doute que Philippe Perrin est un artiste, qui, comme le pensait Jean-Yves Jouannais en 1990, « se bâtit un charmant petit Olympe immérité qu'il se regarde lui-même gravir en ricanant. » (Jouannais, 1990: 39)

Mais pourquoi parler d'un « Olympe immérité » ? D'après Jouannais, la réponse se trouve dans la manière de travailler de Perrin qui relève de l'omniprésence de son créateur, de sa propre représentation voire même sur-représentation. La matière première de Philippe Perrin est Philippe Perrin mais un Philippe Perrin qui semble fabulé, romancé mais finalement toujours attaché à son milieu d'origine et nous verrons par quels moyens. Nous allons voir à travers l'étude des deux postures favorites de l'artiste à la fin des années 1980 début des années 1990, celles du boxeur et du malfrat que Philippe Perrin a su prendre conscience de la pensée contemporaine dans laquelle s'inscrivait sa pratique artistique. C'est pour



cela qu'il paraît intéressant d'aborder une telle œuvre dans un ensemble de travaux se rapportant à la culture française des années 1980.

D'un premier abord, ce qui est remarquable dans l'œuvre de Perrin tient du fait qu'il se représente sous les traits parfois boursoufflés d'un boxeur, souvent désinvoltes d'un gangster, mais jamais en tant que plasticien. Or, il a été dans les années 1990, l'un des fers de lance de la nouvelle génération artistique française, issue en partie de l'école des Beaux-Arts de Grenoble¹, et soutenue par les critiques artistiques tels que Nicolas Bourriaud ou Jean-Yves Jouannais mais aussi par des galeries influentes comme Air de Paris. Mais alors pourquoi un artiste qui travaille presque exclusivement à partir de sa personne, ne se montre que très rarement, si ce n'est jamais, en tant qu'artiste et surtout comment a-t-il pu, à partir d'une telle mise à l'écart de son statut, se faire une place sur la scène artistique en jouant avec les archétypes et les mythes de la société contemporaine ?

S'il reste la figure récurrente de son œuvre, mais qu'il n'apparaît pas en tant qu'artiste c'est parce qu'il a fait le choix de jouer des rôles que nous allons essayer de décrypter afin de définir les postures qui alimentent son œuvre plastique. Les deux plus fréquentes sont celle du boxeur, qu'il a explorée entre 1987 avec son *Hommage à Arthur Cravan*² et 1990 dans *Mon dernier combat*³, et celle du gangster, du malfrat qui débute en 1989 avec son *Arrestation*⁴, photographique, par le critique d'art Nicolas Bourriaud et le galeriste Edouard Merino.

La figure du boxeur est bien connue des artistes dont Arthur Cravan en chef de file. Poète admiré des dadaïstes, il décide d'affronter en 1916 le

1 Sont par exemple diplômés de l'École des beaux-arts de Grenoble au cours des années 1980 : Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Joseph, Véronique Joumard, Marylène Négro, Philippe Parreno, Philippe Perrin, etc.

2 *Hommage à Arthur Cravan*, 1987, Orangerie de Grenoble

3 *Mon dernier combat*, 1989, La Criée, Rennes.

4 1989, Photographie N&B, *Arrestation* de l'artiste Philippe Perrin par Nicolas Bourriaud, critique d'art, et Edouard Merino, collectionneur, 3 exemplaires, 180 x 120 cm, Collections particulières.



champion du monde de boxe, Jack Johnson, lors d'un combat épique qui le rendra célèbre. En 1987, alors que l'on fête le centenaire de sa naissance et que l'on vient, pour l'occasion, de rééditer ses poèmes, Perrin ne laisse pas passer cette figure et s'en saisit au vol lors de son exposition *Hommage à Arthur Cravan*, à l'Orangerie de Grenoble. Il s'agit alors de sa première exposition après sa sortie de l'École des beaux-arts de Grenoble dont il vient d'être diplômé. Dans une autre de ses œuvres, *Maintenant* de 1988, qui prend la forme d'un catalogue, il décrit même sa rencontre avec le poète, alors que celui-ci est porté disparu depuis 1918.

Voici donc un artiste, qui dès ses premières expositions, se réfère à un sport, décrit comme le plus noble, mais surtout à un artiste, poète disparu, qui a tenté d'infiltrer ce sport, et qu'il aurait rencontré dans un train le menant de Rome à Gênes. Les pièces et les expositions qui suivent vont alimenter cet attrait pour la boxe et plus particulièrement pour la boxe française. C'est ainsi que dans son premier ouvrage, *Jour de haine* (Perrin, 1990), il décrit son ascension vers les sommets, puisque le 22 mars 1990, il remporte le titre de Champion du monde des poids lourds :

Dans la nuit du 22 mars 1990
Le carré de lumière.

L'affrontement a eu lieu.
Les yeux de milliers d'hommes
Et de milliers de femmes,
Pour contempler les fauves,
Se sont tous regroupés.
Le carré de lumière,
A jamais éclairé
Au dessus de ma tête,
A baigné le combat.
De sa chaleur sèche.
De sa froideur chaude.
Mon corps est rompu.
Mon visage transformé.



Les coups que j'ai reçus,
L'auront bien modifié.
Bing, bang, boum...
Les boules de cuir.
Bing, bang, boum...
Les coups de pieds.
Le carré de lumière.
Le corps dans la chaleur.
Les regards des autres.
Les muscles tendus,
Les coups encaissés,
Les yeux dans les yeux.
Les blessures, le sang sur mon visage.
Mon dieu comme j'ai souffert,
Baigné dans cette lumière.
Les plaies.
Douleurs.
Blessures.
Contusions.
L'un contre l'autre,
Deux corps se massacrent,
Dans les cris de la foule,
Sous cette lumière jaunâtre.
Le combat est fini.
C'est mon plus beau combat.
Le carré de lumière
N'a pas fini de briller.
Je pleure.
Ce soir j'ai gagné,
Le droit de pleurer,
Dans ce carré de lumière
A jamais éclairé. (Perrin, 1990: 71s)

Si Perrin nous explique qu'il a été boxeur, nous fait le récit de sa passionnante épopée pour devenir champion du monde, nous laisse penser qu'il a parcouru le monde pour affronter des géants, en revanche, à aucun



moment il ne démontre cette position. Ainsi, aucune des photographies que Perrin accroche dans ses expositions ne le mettent en scène avec un autre boxeur, comme aucune vidéo ne témoigne d'un de ses combats, car le travail de Perrin ne se trouve pas dans la simulation. Lorsque Jean Baudrillard, auteur très en vogue à l'École des beaux-arts de Grenoble à cette époque, évoque la simulation, il explique qu'elle « remet en cause la différence du « vrai » et du « faux », du « réel » et de l'« imaginaire » » (Baudrillard, 1981: 12) jusqu'au point où même le simulateur ne peut plus faire la différence entre le vrai du faux et donc encore moins le récepteur. Or, pour Philippe Perrin, cette différence est toujours apparente car il n'est jamais en situation mais en représentation puisque son travail se situe dans le mythe.

On peut dès lors penser que c'est pour cette raison que Philippe Perrin n'imité pas Arthur Cravan en défiant à son tour le champion du monde de boxe des années 1990, car il n'est pas dans une volonté performative mais représentative et celle-ci passe, en tous cas aux yeux de l'artiste, par un travestissement et non un simulacre. Jouer au boxeur, c'est revêtir le costume d'un sport d'excellence dont le résultat se construit sous les yeux du spectateur, mais c'est aussi lancer un message, celui d'un artiste rempli de valeur et de rigueur comme l'est ce sport. S'il envoie un message c'est donc qu'il rentre dans les critères que Roland Barthes a défini dans *Mythologies*. Ainsi le mythe y est décrit comme un « système de communication » qui au-delà de n'être qu'« un objet, un concept, ou une idée » est un « mode de signification, c'est une forme » (Barthes, 1957: 181). Celui-ci se fonde sur l'addition d'une forme – elle-même créée par un signe et un concept – et d'un concept dont le résultat est une signification. Cette signification est le mythe à proprement parlé, c'est-à-dire ce qui est transmis au récepteur. Ici, le message est clair, Philippe Perrin (la forme) est une force de la nature, dotée de valeurs et de vertus venues de la boxe (le concept), sport par excellence, prêt à se battre pour se faire une place en haut de son « Olympe ». Dans le système sémiologique décrit par Barthes, Philippe Perrin représente la forme, qui vidée de son sens et de



son histoire, devient « une lettre » (*idem*: 190) que le concept, la boxe, va nourrir de sa propre histoire pour la transformer et ainsi créer un mythe.

La seconde peau, que l'on peut désormais nommer concept, que Perrin va revêtir est celle du gangster.

Les années 1980 mettent en lumière la figure du malfrat qui est omniprésente dans le monde comme le montrent diverses études scientifiques et sociologiques (multiplication par 35 des hold-up en France entre 1963 et 1973, 5 fois plus de vols à main armée et un grand banditisme qui quitte les sphères « professionnelles » pour s'immiscer dans la vie quotidienne⁵). Ce phénomène est également récurrent au sein de la culture avec des films comme la série du *Parrain* (sortie entre 1972 et 1990), *Scarface* sorti en 1983 ou encore *Il était une fois en Amérique* en 1984, voire dans l'art contemporain comme pouvait le penser Marc Blondeau : « La référence pour l'art contemporain, c'est le milieu. » (Schneider, 1990). C'est dans ce contexte d'évolution de la criminalité et de l'image qu'elle renvoie que Perrin va se représenter l'arme au poing, par exemple lors d'*Aperto 90*, à la Biennale de Venise pour laquelle il propose une installation composée d'une photographie couleur, grandeur nature de 200 cm par 130cm ainsi que de 200 pistolets, sous *blister*, personnalisés « Philippe Perrin ». Aujourd'hui encore, Perrin continue de se montrer sous cette posture de truand mais en 1991, il publie *Starkiller* dans lequel il nous conte l'histoire de Philippe Perrin, alias *Starkiller*, tueur à gage, dans un futur plus ou moins proche, vers 2023, à travers le monde, puisqu'il erre de Nice à Paris en passant par Venise, Berlin ou Bogota. Il explique alors, non sans un certain humour, que :

Nombreux sont ceux qui pleurent la disparition des héros et des stars.

Les boxeurs sont les derniers guerriers.

Les truands, des héros.

Les menteurs, des poètes.

⁵ Je fais ici référence à l'étude de Gilles Lipovetsky intitulée *L'ère du vide - Essai sur l'individualisme contemporain* (Lipovetsky, 1983).



Les artistes, des vagabonds.

Les assassins, des aventuriers.

Je suis tout à la fois.

La grande classe quoi... (*idem*: 10)

Il utilise à nouveau le principe de Barthes pour fonder un mythe, c'est-à-dire celui d'adjoindre à une forme vidée de son sens (Philippe Perrin), un concept rempli d'histoire (le crime). Comme pour la boxe, le crime se fonde sur des valeurs auxquelles Perrin tente de se raccrocher. Si pour Gilles Lipovetsky, ses valeurs ont évolué avec la société, le « crime hard s'affichant au grand jour, au cœur de la ville,... » et que « la violence se déleste de son principe de réalité, les critères du danger et de la prudence s'estompent, s'enclenche de la sorte une banalisation du crime doublée d'une montée incontrôlée aux extrêmes dans les moyens de la violence. » (*idem*: 300s); pour Barthes, « le monde des gangsters est avant tout un monde du sang-froid. » (*idem*: 67) où chaque geste est précis et désinvolte car « les gangsters et les dieux ne parlent pas, ils bougent la tête, et tout s'accomplit. » (*idem*: 69) Perrin tente, dans le travail qu'il nous propose, de mettre en lumière ce geste simple, minimum dont les gangsters se seraient dotés pour faire passer leurs messages, tout en banalisant la violence qui comme l'explique Lipovetsky « participe à la pornographie de notre temps, celle de la visibilité totale » (*idem*: 300s). La forme Perrin s'additionne au concept du gangster pour former le mythe d'une personnalité imposante, désinvolte dont le geste fait état de parole. L'histoire dans laquelle il s'inscrit, l'a fait évoluer comme tel, s'affichant partout, à toute heure, sans souci de prudence ni perception du danger. Mais ce qui est encore plus remarquable tient du fait que Perrin choisit, pour ce dernier exemple, une figure immorale, un mythe séduisant mais destructeur car comme l'explique Jean Baudrillard, « La rivalité est plus puissante que toute moralité, et la rivalité est immorale. La mode est plus puissante que toute esthétique, et la mode est immorale. La gloire auraient dit nos aïeux, est plus puissante que le mérite, et la gloire est immorale. La débauche des signes, dans tous les domaines, est bien plus puissante que la réalité, et la débauche des signes est immorale. », mais surtout « La



séduction, sous toutes ses formes, est plus puissante que l'amour ou l'intérêt, et la séduction est immorale. » (Baudrillard, 1983: 81). Or le travail de Philippe Perrin relève de la séduction, son personnage de *Starkiller* en est tout à fait représentatif :

Personne ne naît bon.

Ni mauvais.

On est ce que l'on devient.

On devient l'image de soi que l'on donne à voir aux autres.

C'est tout...

On est ce que les autres voient puisque l'on existe seulement par le regard des autres. Par les sensations qu'on leur impose. Les réactions que l'on propose, le langage, le regard, les gestes...

Je suis une image... Pas vous ? (*idem*: 19)

Cette séduction est chère à Gilles Lipovetsky, pour qui elle représente la « lame de fond caractéristique de notre temps » car partout elle « substitue la communication à la coercition, la jouissance à l'interdit, le sur-mesure à l'anonyme (...) » (*ibidem*). Nous commençons à entrevoir les liens entre les textes et la pensée de Lipovetsky et les œuvres de Perrin sur cette question de la communication et surtout de la surenchère séductrice qui se rapproche de la publicité. Si nous reviendrons sur cela un plus tard, il temps de rappeler que le philosophe a été le professeur de français et de philosophie de Philippe Perrin au Lycée Emmanuel Mounier de Grenoble mais aussi que le premier a fait plusieurs interventions à l'École des beaux-arts de Grenoble ce qui peut expliquer le développement d'une pensée commune.

Avant de revenir dessus, rappelons que Philippe Perrin joue donc avec les attributs des boxeurs ou des gangsters, enfile ses gants pour une séance photo⁶, traîne dans les couloirs du Pavillon français de Venise

⁶ *Philippe Perrin Champion du Monde*, 1990, Reconstitution de la salle d'entraînement décrite dans le roman de Philippe Perrin (Perrin, 1990), Exposition Ligne de Mire, 1990, Collection Fondation Cartier.



accompagné de deux gardes du corps⁷, fait fabriquer des pistolets affublés de l'inscription « Philippe Perrin »⁸, etc., afin de créer des mythes qui se forment au travers de sa personne. Le plus possible, j'ai essayé de ne pas utiliser de vocabulaire issu des champs artistiques tels qu'œuvre, pièce ou d'évoquer Perrin en tant qu'artiste, plasticien car il me semble important de pointer du doigt les rapports distanciés de ce personnage avec le monde « réel » dans lequel il navigue, c'est-à-dire celui de l'art.

Toutefois ses liens avec celui-ci existent sous plusieurs formes. Comme nous l'avons déjà vu, il est soutenu par des galeristes influents, participe aux événements internationaux et ne renie même pas sa formation dans une école d'art à une époque où c'était encore de rigueur. Et pourtant, il est très rare de le voir se présenter en tant qu'artiste, affublé de signes distinctifs ou en train de travailler dans un atelier⁹. En revanche, il arrive qu'il soit accompagné par certains de ses pairs, comme pour l'inauguration du château Notre Dame des Fleurs de Vence, le 13 juillet 1993, où il prend la pose, sur son *Gun*¹⁰, avec Raymond Hains, Alain Jacquet, César, Bernard Dufour, Léo Castelli, Arman, Louis Cane, Farhi, Jean-Pierre Raynaud et Hucleux¹¹. Mais, une nouvelle fois, cette photographie n'est pas exempte de tout rapport avec les mythes qu'il construit, puisqu'elle est à mi-chemin entre la photographie d'artistes en groupe, proches de celles du Bauhaus, ou de celles des associations de malfaiteurs que le cinéma a pu imprimer dans nos esprits comme représentant le « milieu ».

De plus, dans les premières années, il collabore avec certains anciens étudiants de l'école des Beaux-Arts de Grenoble par exemple lors des

⁷ *Philippe Perrin & Bodyguards*. Biennale de Venise, 1990.

⁸ *Strictly Business*, 1990, 200 revolvers sous blisters personnalisés Philippe Perrin sur gondole de supermarché, autoportrait photographique couleur découpé PLV grandeur nature, photographie couleur, 200 x 130 cm, musique, Aperto 90, Biennale de Venise.

⁹ Ce dernier aspect peut s'expliquer dans une génération d'artistes grenoblois qui ont refusé le travail en atelier identifiée alors comme posture académique de la pratique artistique.

¹⁰ *GUN*, 1993, Revolver acier peint, acier inoxydable, bois. Longueur : 300 cm, Collection Museum Moderner Kunst, Vienne.

¹¹ Photographie d'André Morain.



*Ateliers du Paradise : un film en temps réel*¹² en 1990. En 1990 également, il commande à un peintre russe son portrait sur une toile, fixée sur le ring de boxe de *Mon dernier combat*. Toujours en 1990, c'est Simone Simon qui le photographie pour la sortie de la collection de t-shirt de sa maison d'édition *Strictly Business*. En 1991, à la fin de son ouvrage *Starkiller*, nous pouvons trouver une lettre envoyée à Jean Nouvel dans laquelle, il le prie de penser les plans de la future demeure de son héros dont naîtra une exposition la même année¹³. Ces quelques exemples, montrent les rapports que Philippe Perrin entretient avec le milieu de l'art, et qui permettent de relier ses photographies, ses ouvrages, ses installations, tout l'ensemble de ses pièces à l'art contemporain. Ceci n'est pas innocent puisqu'il lui permet de jouer avec un autre mythe, celui de l'artiste. Il nous rappelle, d'ailleurs, dans son ouvrage *Starkiller*, sa conception de son métier de tueur à gage, qui ne semble pas si éloigné de la conception de celle d'artiste :

Parfois, j'ai cette sensation toute particulière d'être un super programme ultra sensible, doté d'une extraordinaire capacité d'absorption, d'analyse et de réflexion.

J'avale des informations.

Je code, je décode, je transcode...

J'élimine, je digère, je retraite...

... puis je renvoie, à ceux qui veulent voir ou entendre, ma propre version du réel, des événements, ma vision de ce qui nous entoure, de l'univers. (*idem*: 18)

Nous pouvons alors nous demander, quel effet produit sur le spectateur, le fait de coupler le mythe de l'artiste à ceux du boxeur, du gangster ou à tout autre mythe.

Pour Roland Barthes, il est évident que c'est le moyen le plus sûr d'annuler le premier mythe construit. Dans la définition qu'il propose, le mythe est une parole innocente car elle est naturalisée. Il est lu comme un système de fait, qui transforme le sens en forme. Nous pouvons donc

¹² Pierre Joseph, Philippe Parreno et Philippe Perrin, Galerie Air de Paris, Nice, 6 août – 8 septembre 1990.

¹³ *Starkiller, La Maison*, 1991, avec Jean Nouvel, Galerie Beaubourg, Paris.



penser que Perrin réussit à naturaliser le monde de l'art en passant par le « milieu », ce qu'il nomme « la Famille », par exemple lors de son *Arrestation* par Bourriaud et Merino. Mais en réalité, il crée une coquille vide, car d'après Barthes, le pouvoir du second mythe, ici celui de l'artiste, est « de fonder le premier en naïveté regardée » (*idem*: 209), c'est-à-dire de le décrédibiliser. Le serpent se mord donc la queue. Philippe Perrin, crée un mythe à partir de son image et de celle du boxeur, ou du malfrat, à laquelle il ajoute la signification « artiste » qui devient alors le signifiant. Le signifiant initial étant le même que le signifiant final, le résultat est un terme vidé de sens et d'histoire, une « lettre » : « Philippe Perrin ». Il abolit donc toute chance de laisser croire à son récepteur qu'il est réellement un gangster ou un boxeur mais, comme l'explique Jean Baudrillard, cette volonté aurait de toute façon été mort-née car « Le mythe existe, mais il faut se garder de croire que les gens y croient : c'est là le piège de la pensée critique, qui ne peut s'exercer que sur un présupposé de naïveté et de stupidité des masses. » (*idem*: 122). Philippe Perrin l'a compris et c'est pour cela qu'il ne simule pas mais joue simplement car il ne veut qu'une seule chose, c'est voir son nom en haut de l'affiche, à la manière d'une marque. Ses installations le laissent très clairement apparaître puisqu'il affiche son nom à côté de ses « partenaires » GVG / Sport© et Cartier©, qui finalement se confond et feint, une appartenance au monde du commerce. C'est cette « forme publicitaire », que Baudrillard décrit – « celle d'un mode opérationnel simplifié, vaguement séductif, vaguement consensuel (toutes les modalités y sont confondues, mais sur un mode atténué, énervé). » (*idem*: 131) -, que Perrin recherche. Car, comme l'explique Baudrillard, « (...) la forme publicitaire est celle où tous les contenus singuliers s'annulent dans le moment même où ils peuvent se transcrire les uns dans les autres, alors que le propre des énoncés « lourds », des formes articulées de sens (ou de style), est de ne pouvoir se traduire les unes dans les autres, pas plus que les règles d'un jeu. » (*idem*: 132), et c'est le cas du travail de Perrin dont les contenus s'annulent du fait de l'addition de deux mythes. Ainsi, tout comme « (...) à un moment donné la marchandise était sa propre publicité (...) » et qu'« aujourd'hui la publicité est devenue sa propre marchandise » (*idem*: 135), Perrin est



devenue sa propre marchandise, allant jusqu'à faire signer les certificats de ses œuvres par son avocat, comme s'il s'agissait de l'entreprise Perrin.

Philippe Perrin, forme vide, marchandise, sorte de réceptacle des idées de l'artiste est une marque, une « appellation d'origine contrôlée » qui utilise tous les recours de la publicité pour s'afficher au plus haut, en tête de gondole de l'art contemporain. De fait, comme dans la publicité, son travail passe par l'humour et les phrases chocs, lancées comme des slogans :

Hier j'étais chez mon ami « le mille pattes ».

de son balcon monégasque qui surplombe la mer, il matait les appartements voisins à l'aide de sa longue vue, dans l'espoir de surprendre un furtif corps nu.

Dans son peignoir de soie, il constata, comme à son habitude, qu'il faisait encore horriblement beau.

Le vent était frais.

Il me confia, d'un air absent...

« Tu me fais peur, Starkiller, tu en veux trop...

C'est comme si tu dis trop souvent à une femme que tu l'aimes.

Tu finis par lui faire peur.

Elle te quittera... »

N'aies pas peur mon amour...

Je ne t'aimerai jamais autant que je m'aime... (*idem*: 80)

Ses écrits sont peut-être les plus représentatifs de la forme publicitaire qu'il recherche faite de phrases courtes énoncées par rafale comme on tire au petit plomb pour être certain de toucher sans pour autant blesser gravement.

Cette forme publicitaire qui, pour Gilles Lipovetsky, « n'est même pas mégalomane, c'est une forme humoristique à mi-chemin entre le message de sollicitation et le *nonsense*. » (*idem*: 110) mais c'est aussi de cette manière, par l'utilisation d'un ton humoristique, qu'il « ne reste qu'une trace clignotante, le nom de la marque : l'essentiel. » (*idem*: 211).

Pour Philippe Perrin, l'essentiel c'est Philippe Perrin, mais comme le dit Lipovetsky, ceci n'a rien de mégalomane, il s'agit simplement de



créer un terme pouvant regrouper, accueillir, recevoir les idées, les envies de l'artiste, en réalité, concevoir un médium. C'est parce que Philippe Perrin est devenu, pour Perrin, un médium que Jean-Yves Jouannais a pu parler de surmultiplication des représentations, de « dilatation de la visibilité jusqu'à l'extase » (*ibidem*). Car le surnombre, la surexposition de la figure de l'artiste a fait disparaître tout support et toute profondeur ce qui, selon Jean Baudrillard, « nous plonge dans cette euphorie stupéfiée, hyperréelle, que nous n'échangerions plus contre quoi que ce soit d'autre, et qui est la forme vide et sans appel de la séduction » (*idem*: 138).

Philippe Perrin décoche un crochet du gauche qui met KO son adversaire. Philippe Perrin descend le caïd du quartier et met la main sur le marché. Philippe Perrin investit les galeries et remercie ses collectionneurs. Philippe Perrin ravit les dames qu'il rencontre et écarte les maris jaloux. Philippe Perrin nous aborde, nous accroche et nous séduit.

Comme les mythes qui ont pu séduire les années 1980 et 1990. Comme les publicités qui ont pu éblouir les murs et les panneaux de nos cités. Philippe Perrin a su créer sa touche, sa marque de fabrique, sa marque, sa publicité, ce que Lipovetsky nomme sa métapublicité : « Par sa tonalité légère et inconsistante, la publicité, avant même de vouloir convaincre et inciter à la consommation, se désigne immédiatement comme publicité : le médium publicitaire a pour message premier le médium lui-même, la publicité est ici métapublicitaire. » Perrin utilisant Philippe Perrin comme médium, nous pouvons parler d'un « métaperrin » qui se désigne immédiatement comme Philippe Perrin, « forme obscène et vide » dont Perrin n'est que « l'illustration de cette forme saturée et vide » (Baudrillard, *idem*: 140).

Enfin, il est intéressant d'observer comment à l'École des beaux-arts de Grenoble deux réceptions se sont confrontées des pensées de Baudrillard, Lipovetsky et les autres. Prenant acte d'une société décrite comme individualiste et séductrice, les artistes de l'Esthétique Relationnelle que sont Dominique Gonzalez-Foerster, Philippe Parreno ou Pierre Joseph



ont emprunté une voie différente de celle de Philippe Perrin qui paraît presque avoir fait le choix de conclure séquence historique précédente tandis que ses camarades tentaient d'ouvrir de nouvelles voies.

Bibliographie

BARTHES, Roland (1957). *Mythologies*, Paris: Editions du Seuil.

BAUDRILLARD, Jean (1981). *Simulacres et simulation*, Paris : Collection Débats, Galilée.

BAUDRILLARD, Jean (1983). *Les stratégies fatales*, Paris: Grasset, Le livre de poche, Grasset, édition consultée : 2006.

JOUANNAIS, Jean-Yves (1990). « Philippe Perrin - boxe, obscénité, mystification », *Art Press*, n°147, p. 39.

LIPOVETSKY, Gilles (1983). *L'ère du vide – Essai sur l'individualisme contemporain*, Paris: Gallimard.

PERRIN, Philippe (1990). *Jour de Haine 1983-1990*, Paris: Strictly Business Edition.

PERRIN, Philippe (1991). *Starkiller*, Paris: Galerie Beaubourg / Air de Paris, Editions de la Différence.

SCHEINDER, Pierre (1990), « Et si l'argent tuait l'art », *L'express*, 8-14 juin 1990, in MOULIN Raymonde (1992), *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris: Collection Champs art, Série Art, Histoire, Société, Flammarion, Malesherbes, édition consultée: 2010.

SITE INTERNET DE L'ARTISTE (2010). <URL: <http://www.philippeperrin.com>> [consulté en III/2010]



« Et pourtant c'est en France que je vis »
Racisme et hospitalité dans *Hospitalité française*
et *Entretien avec Monsieur Saïd Hammadi ouvrier algérien de*
Tahar Ben Jelloun

Bernard URBANI

Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse
ICTT 4277/Réseau Mixte franco-algérien

À plaindre ou à blâmer, l'autre a plutôt l'allure d'une liasse de papier, d'un problème administratif, économique et judiciaire, qui va alimenter non seulement des fantasmes d'invasion et d'insécurité mais aussi un débat national sur ce que c'est de s'intégrer, d'être naturalisé, d'être inclus ou exclu. La fermeture des frontières à la main-d'œuvre immigrée remonte à 1974 mais c'est surtout depuis la fin des années 1980 que nous assistons à une prolifération de lois, de projets, de décrets et d'événements qui nous remettent sans cesse en face de la notion de porte, de frontière, d'ouverture ou de fermeture (Rosello, 2004: 1516).

À partir des années 80, le thème de l'immigration – avec ses désillusions et ses drames – revêt une place importante dans les œuvres d'un grand nombre d'écrivains francophones maghrébins qui – dans la langue de l'Autre¹ – revendiquent leur appartenance à des univers culturels différents, souvent hétérogènes, et « entreprennent d'explorer en eux, et dans l'écriture, cette position d'étranger et d'étrangeté » (Albert, 2005: 81).

¹ La conscience de ce paradoxe naît dans la littérature francophone des années 70 avec la création de la revue marocaine iconoclaste de langue française *Souffles*, dirigée par Abdellatif Laâbi. À partir des années 80, après avoir souvent violentée la langue de l'Autre puis l'avoir utilisée comme « arme linguistique contre les pouvoirs totalitaires mis en place au lendemain de l'indépendance », nombre d'écrivains maghrébins francophones ont accepté le bilinguisme (Abdelkébir Khatibi, Tahar Ben Jelloun, Abdelwahab Meddeb, Assia Djebar), « non seulement comme déchirure mais aussi comme élément constitutif d'une nouvelle identité transculturelle » (Gontard, Bray, 1996: 17s).



En effet, les textes francophones maghrébins – dont l'émergence est contemporaine de la montée des nationalismes et de la décolonisation – sont la caisse de résonance des débats culturels qui agitent nombre de sociétés : lieux de passage et d'échange, ils s'inscrivent dans l'opposition qui existe entre « la modernité occidentale et unidimensionnelle et tous les groupes ethniques qui en sont exclus et qui partagent des univers symboliques et linguistiques différents » (*idem*: 145). Espaces d'énonciation et de dénonciation (Moura, 1999: 129), ils révèlent une reconfiguration moderne du dispositif identitaire : désormais, la figure nouvelle de l'immigré dessine « une forme d'étrangeté, de non-coïncidence de soi à l'autre qui met à nu ce qui se joue dans la relation d'altérité dont la représentation devient un des enjeux essentiels de la littérature francophone des années 80 » (*idem*: 85). Cette littérature s'ouvre donc à la problématique de l'autre, de la différence, et

l'hétérogénéité de l'espace culturel francophone, au lieu d'être un facteur discordant, devient une chance et une richesse car c'est un espace ouvert à la diversité, à la pluralité, où l'être à la recherche de son identité découvre qu'il porte en lui une part d'altérité et fait ainsi l'expérience typiquement postmoderne de son étrangeté d'être-au-monde (...). Cette altérité du sujet francophone s'exprime non seulement dans les thèmes mais aussi dans les formes littéraires elles-mêmes, à travers une opération scripturale de métissage du texte qui rend compte de « l'étrangeté du Moi » (Gontard, Bray, 1996: 18).

Le thème de l'immigration – « un des moteurs narratifs les plus féconds du roman francophone » (*idem*: 82) – est omniprésent dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, et en constitue la dynamique. Éternel observateur, cambrioleur du réel, concerné et engagé dans ce qui bouleverse le paysage immigré, l'auteur de *La Plus haute des solitudes* et *L'Homme rompu* rapporte des faits, explique et s'explique, juge et dénonce. C'est donc la réalité et la société qui lui imposent un certain nombre de sujets et de thèmes qui, mêlés à son imaginaire, deviennent littérature : la



réalité, l'information sont du matériel brut, « la littérature le transforme pour lui donner une crédibilité plus large, plus convaincante » (Ben Jelloun, 2011: 90). Son écriture francophone délocalisée – mise au diapason d'une littérature mondiale – est celle de la blessure infligée aux hommes dépossédés. En effet, depuis *L'Aube des dalles* et *Hommes sous linceul de silence* (1966) jusqu'à *Par le feu* (2011) et *Le Bonheur conjugal* (2012), Ben Jelloun témoigne du rapport à l'histoire sociale et soulève trois problèmes : « celui de la fonction de l'écrivain dans un pays à fort taux d'analphabètes, celui de la femme mettant au monde les enfants dans la pauvreté et celui de l'homme forcé à l'émigration en raison du manque de travail » (Spiller, 2012: 137). Il ne s'arrête pas de fouiller, de décrypter un entre-deux mondes ; à ce sujet, il écrit dans « Pas de vacances pour les poètes » :

Tous les écrivains ne sont pas des dénonciateurs, mais quand on vient d'un pays arabe ou d'Afrique, il me semble difficile de se montrer dégagé de tout ce qui se passe autour de soi. Aujourd'hui un écrivain arabe est forcément interpellé par ce qui se passe en Syrie, par le devenir des révolutions en Égypte et en Tunisie ; il est attentif aussi à l'évolution de l'islamisme en Lybie et ailleurs (Ben Jelloun, 2012: 1).

Pour l'écrivain fassi-tangérois qui est issu du Maroc – terre de croisement de cultures, de différentes langues en diglossie, de mentalités multiples – l'image de la France et du Maghreb, loin de représenter une valeur négative, est le lieu d'une expérience plus élevée et plus complexe que celle qu'offre la modernité². Artisan du rêve et homme libre ayant des convictions et des principes, se réclamant de valeurs humanistes et démocratiques, Ben Jelloun ne peut qu'être concerné chaque fois qu'un de ses semblables est victime d'agression raciste. C'est sans doute lui et ses

² Chez le bilingue francophone, la coexistence entre la langue maternelle et le français a produit un sentiment d'acculturation (...). Ce sentiment de dépossession et de clivage qui s'est parfois manifesté par un rejet du français tend à prendre aujourd'hui une autre dimension, plus positive, qui se manifeste dans l'œuvre de certains écrivains francophones » (Gontard, Bray, 1996: 16).



valeurs qu'on bafoue quand on piétine un être parce qu'il est arabe, juif, africain ou gitan ; c'est aussi lui qu'on bafoue quand dans un pays arabe, on humilie un Européen, un Asiatique, un étranger au monde arabe. En effet, l'écrivain marocain est très sensible à la notion d'hospitalité, tradition très forte, encore aujourd'hui, au Maroc. Elle remonte sans doute à des périodes antérieures à l'Islam, à partir de la civilisation du désert. Cet espace – qui crée le devoir d'hospitalité (*al-diyafa*, nécessité de solidarité pour la survie de l'être humain) – a une double résonance pour l'Empire Chérifien et pour ses habitants.

Historiquement, l'arabe et l'Islam arrivent avec les conquérants issus de la civilisation bédouine de la péninsule arabique (...). Géographiquement, le Sahara constitue la moitié sud du pays, d'où sont originaires les guerriers fondateurs de la plupart des dynasties ayant gouverné le Maroc depuis la conquête arabe (...). Avant d'être une donnée religieuse, l'hospitalité marocaine trouve ses racines dans le désert (...). Les traces de la civilisation bédouine restent vivaces dans la culture arabo-islamique du Maroc, le prophète Mahomet étant lui-même un caravanier, et on revendique encore dans le Maghreb actuel l'ascendance bédouine comme un titre de noblesse (Ibrahim-Ouali, 2004: 177s).

L'essai *Hospitalité française* (titre qui fait office d'oxymoron : être français et hospitalier étant contradictoires) et le dialogue théâtral *Entretien avec Monsieur Saïd Hammadi ouvrier algérien* ont été publiés en 1984³, après l'assassinat du jeune Taoufik Ouannès (11 ans), le 9 juillet 1983, à la cité des « 4000 » de La Courneuve, dans la banlieue parisienne⁴. Pour Ben

³ *Hospitalité française*, précédé d'une longue préface, a été réédité en 1997. *Entretien avec Monsieur Saïd Hammadi ouvrier algérien* a d'abord été publié dans *Le Monde* du 11 avril 1978 et mis en scène par Antoine Vitez au Théâtre National de Chaillot, le 13 février 1982.

⁴ La violence dans les banlieues françaises, relayée par les médias ainsi que « la marche des Beurs de 1983 'pour l'Égalité contre le Racisme' » (Albert, 2005: 48) ont contribué à attirer l'attention de la société française sur la réalité sociale et littéraire de l'immigration.



Jelloun – honoré d’être français tout en restant marocain⁵ – ces deux textes sont comme une migration urgente, un besoin d’aller au-delà de l’indignation et de l’émotion, au-delà de l’hospitalité citadine bafouée et du racisme, parce qu’il est arabe vivant entre Paris et Tanger, parce qu’il est des deux rives de la Méditerranée, point de rencontre entre l’Orient et l’Occident, espace de dialogue et d’incompréhension. Si la France n’est plus hospitalière, « ce n’est pas parce qu’elle manque à sa vocation mais parce que comme toutes les nations (qui sont aussi des États) elle est aussi tiraillée entre un désir d’hospitalité et une raison qui s’oppose à ce que l’on laisse entrer la misère » (Rosello, 2004: 1521). En effet, *Hospitalité française et Entretien avec Monsieur Saïd Hammadi* – textes du hors-lieu – disent la misère des nord-africains, hôtes expatriés dans le territoire de la blessure, marginalisés et condamnés, le plus souvent, à la réclusion solitaire. Le Maghreb indépendant continue à entretenir avec la France – pays in-tranquille et terre d’asile unique en Europe⁶ – des rapports marqués

⁵ « Quand j’ai obtenu le prix Goncourt en 1987, j’ai senti ma double appartenance : je vivais en France depuis seize ans, j’y avais fondé une famille, tout en faisant des séjours fréquents dans mon pays. Je cherchais à réaliser un équilibre entre deux identités jusqu’à parvenir à un état de sérénité et d’harmonie tant désiré (...). Être marocain sans rien renier des apports et des acquis français. Être français sans rien sacrifier de mes origines. Le jour où j’ai senti que j’étais très près de cet équilibre, j’ai fait la démarche (...). J’écris en français, et je puise la plupart de mes thèmes dans mon Maroc natal. C’est en France que je vis, je suis concerné par ce qui se passe dans ce pays et il me semble normal de porter sa nationalité comme je porte la marocaine. Dans la mesure où la double nationalité est acceptée par les deux pays, moi aussi je m’honore de devenir Français tout en restant marocain » (Ben Jelloun, 1997: 28).

⁶ L’exception française tient, d’une part, « à une conception du ‘contrat social’ et de la citoyenneté héritée de la philosophie des Lumières et de la Déclaration des droits de l’homme de 1789 » ; d’autre part, « à une longue tradition d’immigration, qui remonte au milieu du XIX^e siècle. La France a accueilli des vagues migratoires successives, tandis que les autres pays européens furent principalement des pays d’émigration jusqu’aux trente glorieuses, voire jusqu’à la fin des années 80 pour les États du sud de l’Europe » (Costa-Lascoux, 1999: 329s). Tout au long de son histoire, « la France s’est doté de règles précises sur l’entrée, le séjour et le retour des immigrés, avec des ralentissements, des accélérations et des marches en arrière » (Duroux, 2004: 1475).



par l'inégalité de l'échange et la violence⁷. « On n'aime pas les étrangers ici », leitmotiv ancien, est toujours d'actualité⁸. Cela revient « à jouer sur les différences de culture, de couleur, de religion, de classe sociale dans un repli identitaire » (Montandon, 2002: 155), et on sait combien le jeu social est hostile au mélange, à l'hétérogène, au composite, au disparate. Dans la longue préface d'*Hospitalité française* (réédité en 1997), Ben Jelloun rappelle que le thème de l'hospitalité est plus que jamais d'actualité et le racisme de plus en plus présent :

Dans ce domaine la situation s'aggrave d'une façon inquiétante et, dans celui des lois et des droits, on assiste à une régression manifeste avec cependant – et c'est là ce que j'appelle le paradoxe français – une intégration qui avance malgré tous les obstacles (...). Les langues se sont déliées, les esprits se sont affranchis, les visages se sont découverts : curieusement, la xénophobie et le racisme s'exaspèrent, bien que l'intégration et l'assimilation soient en marche, s'inscrivant de manière irréversible dans le tissu de la société française. Ce n'est plus la différence qui fait peur, mais la ressemblance (Ben Jelloun, 1997: 33s).

En effet, dans son essai, Ben Jelloun révèle certaines violences de 1981, notamment l'épisode de Vénissieux (banlieue de Lyon), durant l'été, où des voitures furent incendiées par de jeunes maghrébins qu'il rencontre dans leur quartier le 22 septembre, lors d'une émission télévisée : « ces regards souriants et vifs, ces voix arrachées au béton, dirent aux Français, en direct, de manière spontanée et inhabituelle, l'érosion de l'âme, l'usure du corps, destin d'une génération voué à l'oubli et à la brutalité de l'époque » (Ben Jelloun, 1984: 10). Dans *Hospitalité française*, il s'agit de développer une morale interculturelle qui deviendra droit civique et sera

⁷ En 1984, plus de cent trente mille personnes venues de pays et d'horizons politiques différents jouissent du statut de réfugiés politiques et 4000 apatrides.

⁸ Ben Jelloun rappelle que durant la Première Guerre mondiale, la France s'est trouvée en panne industrielle : « 132 mille Maghrébins vinrent faire tourner les machines des usines françaises : à ceux-là s'ajoutent les 175 mille soldats algériens, marocains, tunisiens, envoyés en premières lignes défendre la France » (1997: 135).



réalisée politiquement. Ben Jelloun, influencé par les théories de Jacques Derrida et Emmanuel Levinas, mesure l'étendue du malheur et l'abandon dans lesquels on a enseveli cette génération qui n'a pas eu à choisir l'exil « circonscrit historiquement et socialement par l'immigration » (Albert, 2005: 11). En effet, partir de chez soi n'est jamais une partie de plaisir, perdre le contact avec son pays, sa société, n'est pas une promotion sociale ; certes, cette émigration dans un « no man's land » identitaire a rendu des services énormes à des millions de gens puisqu'elle a permis de faire vivre des familles restées au pays. Aujourd'hui, « l'idéal serait de nouer des échanges dans la liberté et non pas dans le besoin. Il faut s'attaquer à la misère et non pas aux émigrés » (Clément, 2007: 105).

Bien que la France de la crise et du repli, de la peur et du post-modernisme – riche en événements politiques – soit fidèle aux principes de 1789 et à sa tradition assimilationniste, peut-elle encore penser l'autre ? A-t-elle perdu le sens de l'hospitalité, signe de civilisation et d'humanité, folie souhaitable, « supplément éthique de la raison d'état » ? (Rosello, 2004: 1521). A-t-elle encore la possibilité de pratiquer une véritable esthétique du divers ? Peut-elle encore être gratuitement hospitalière, accueillir, recevoir et s'ouvrir ? Peut-elle insérer et intégrer ? Rappelons que l'assimilation de l'immigré, qui prévaut jusqu'aux années 70, suppose que « l'étranger se fonde dans la société française et en adopte la mentalité, les comportements, les normes et les modes de vie » (Duroux, 2004: 1481). Manier la notion d'insertion, c'est vouloir reconnaître à l'étranger la place qu'il occupe. Quant à la notion d'intégration – qui suppose une autre logique, fondée sur les droits de l'homme – elle prime depuis les années 90 et « vise la cohérence des mesures sectorielles et, au-delà, une construction collective de la citoyenneté » (*idem*: 1482). Dans la préface d'*Hospitalité française*, Ben Jelloun écrit :

Jacques Derrida rappelle après Emmanuel Levinas que « l'hospitalité est le nom même de ce qui s'ouvre au visage, ce qui accueille l'autre comme visage. L'accueil accueille seulement un visage ». Levinas définit ainsi le visage : « La manière dont se



présente l'Autre, dépassant l'idée de l'Autre en moi, nous l'appelons visage (...). Le visage est une présence vivante, il est expression (...). Le visage parle. La manifestation du visage est déjà discours » (1997: 10).

Les neuf chapitres d'*Hospitalité française*, comme *Entretien avec Monsieur Saïd Hammadi ouvrier algérien*, ouvrent à nouveau le dialogue sur l'asile et l'hospitalité, sur la différence, l'indifférence et l'esclavage. En effet, les pays industrialisés comme la France, obéissant à une rationalité froide, ont désappris l'hospitalité, vertu de l'homme sage, obligation civile et devoir sacré, telle que la concevaient Aristote et Platon. Dans la France des années 80, il règne un manque de disponibilité, de générosité et de liberté : « les portes se ferment, le cœur aussi » (*idem*: 57). On ne peut plus vivre ensemble. En effet, l'urbanisation de la société française s'appuie sur une double exigence : « la nécessité d'un flux continuellement renouvelé de forces de travail et donc de migrations ; et le maintien de structures étatiques garantissant le développement du capitalisme et de la citoyenneté, cette dernière resserrée à leurs ressortissants » (Gotman, 2004: 1). Les années 80 voient lentement s'estomper une prospérité acquise grâce aux colonies et à l'exploitation des richesses du Tiers-Monde : le chômage grimpe, l'économie patine. Elles mettent l'individu dans une position défensive et provoque chez lui « des sentiments de rejet quasi instinctif de l'étranger » (Ben Jelloun, 1997: 58), des relations sans relation, des sentiments racistes qui aliènent et tuent. Ce n'est donc pas le moment de lui demander « d'être ouvert et accueillant » (*ibidem*). Ben Jelloun rappelle à ce sujet que l'agressivité de la société française est une forme de désespérance, une perturbation dans ses repères et sa tranquillité, une forme de décadence. Le droit à l'intolérance signifie aussi le droit à la décadence. Les volontés disparaissent, le doute s'absente, la réflexion sombre dans de faux problèmes.

Les grandes ambitions font place à des calculs égoïstes ; on renonce aux archives de l'universel et à la rigueur dialectique de l'échange. La nation perd la fidélité à ses principes, ou plus

exactement s'en détourne (...). Le centre du monde qu'elle fut s'est déplacé. Alors tout vieillit, des structures aux principes, de la grandeur d'âme aux passions créatrices, de la capacité de résister aux fissures à la volonté de s'inscrire dans un dessein historique. Tout s'essouffle et s'épuise : la fièvre et l'exaltation, l'effort et la lucidité (*idem*: 64).

La France a besoin d'une politique soutenue par une philosophie (...). Mais la politique est assimilée aujourd'hui à une tactique, à de la stratégie à court terme, une volonté de vaincre en recourant au mensonge, à la fraude des images sur l'écran des apparences, du semblant et de la séduction caricaturale (*idem*: 16).

Bien que les deux septennats mitterrandiens aient mis fin à certains décrets xénophobes, bien que la France ait créé des lois en 1983 pour l'insertion des immigrés dans le tissu social, pour lutter contre l'immigration clandestine⁹, bien qu'elle ait été alertée des tueries de 1983, elle n'a pas pour autant développé des institutions permettant aux immigrés de participer, notamment, à sa politique dont ils contribuent à construire l'économie. Pourtant, l'arrivée des socialistes au pouvoir a été accueillie par les communautés immigrées comme une sorte de libération : « fini l'arbitraire des expulsions, fini les circulaires restrictives, fini le laxisme de la justice et la désinformation » (*idem*: 119). On s'est vite rendu compte qu'on ne pouvait changer, par simple volonté, les mentalités. En effet, la France socialiste a du mal à concilier l'humanisme de ses principes et la rigueur intransigeante de lois économiques¹⁰. Mieux, elle n'a pas entendu les messages envoyés après nombre de crimes et d'agressions commis à l'encontre des Maghrébins (mai 1982 - octobre 1983), citoyens de nulle

⁹ Parmi les premières décisions prises par le gouvernement socialiste, citons : l'arrêt des expulsions, la régularisation des « sans papiers », l'abrogation du décret-loi de 1939 (restreignant le droit d'association) et la modification de la loi du 1^{er} juillet 1901 relative au contrat d'associations dirigées en fait et en droit par des étrangers.

¹⁰ « Le parti socialiste, qui était favorable au vote des émigrés à certaines élections, a reculé dans ce domaine depuis qu'il est arrivé au pouvoir. Quant au parti communiste, il n'a jamais souhaité que les émigrés votent » (Ben Jelloun, 1997: 120).



part, pas prévus ni attendus, « herbes sauvages qu'on ne voit pas jusqu'au jour où elles envahissent le jardin et où se met à les arracher » (*idem*: 141) :

Mohammed Larbi, 19 ans assassiné par des gendarmes de Saint-Avertin (Tours) après un vol de voiture le 21 mai 1982 (...), Abdenbi Ghemiah, 19 ans, assassiné le 23 octobre 1982 par un pavillonnaire à Nanterre, Hadj Medjari, 20 ans, assassiné menottes aux mains, le 7 juillet 1983 par deux gendarmes à Draguignan (...), Taoufik Ouannès, 9 ans, assassiné le 9 juillet 1983 par René Algueperse, surveillant à la RATP, dans la cité des « 4000 » à La Courneuve (...), Massamba Badiane, 12 ans, blessé à la tête par une carabine à plomb, dans la cité des « 3000 » à Aulnay (*idem*: 71-74).

Ajoutons à ces crimes : 3 attentats qui visent des logements de travailleurs maghrébins à Calenzana (Corse) le 19 juillet 1982, 17 attentats commis à Bastia (Corse) contre des ressortissants maghrébins, du 29 juillet au 17 août 1982 (logements, bars, boucherie, Consulat du Maroc, agence Royal Air Maroc), le plasticage de la mosquée de Romans, les incendies des foyers Sonacotra de Massy, Corbeil et Colombes, l'attentat contre l'agence Air Algérie à Marseille, le 9 août 1983, l'incendie criminel commis dans l'appartement du trésorier de la Confédération des Français musulmans d'Algérie et leurs amis (FMRAA), le 19 août 1983. Qui sont les coupables ? Des citoyens, ayant en eux assez de haine pour se croire menacés et assez de bêtise pour participer, par leur silence, « au lynchage symbolique de ce gosse de neuf ans et reprendre le lendemain leur travail comme s'ils revenaient d'une fête un peu ratée » (*idem*: 87). Ces graves événements conduisent Ben Jelloun à réfléchir sur les notions de différence, d'inégalité et de racisme, comme l'avait fait, d'une manière inattendue, le président Mitterrand en visitant la cité des « 4000 » le 26 juillet 1983 et le 10 août le quartier des Minguettes (Vénissieux¹¹), banlieues dangereuses et

¹¹ Par ces deux visites, « Mitterrand a voulu souligner l'intérêt qu'il porte à la question de la coexistence, et scruter, au-delà de l'émotion, le visage boursoufflé du racisme » (*idem* : 90). Après l'été meurtrier de 1983, le Ministère de la Défense a publié au JO du 21 août 1983 un



« pathogènes »¹². Selon l'écrivain marocain, la nature a créé des différences, la société en a fait des inégalités ; quant au pouvoir de l'argent, il a instauré la hiérarchisation des êtres et secrétés le mépris. À ce sujet, il cite dans son essai cet extrait d'*Au péril de la science* d'Alain Jacquart :

Globalement repue, notre société est craintive ; devant chaque perturbation, elle cherche le bouc émissaire. N'étant plus soumis aux angoisses ancestrales de la faim et du froid, chacun reste inquiet, car la part de richesse qui lui est octroyée peut se réduire ; méprisé par ceux dont la part est plus grande, il compense en méprisant ceux dont la part est plus faible (1997: 92).

Lors de stages d'information qu'il anime chez Renault sur la culture et la civilisation des pays dont sont originaires les travailleurs émigrés, Ben Jelloun dialogue avec des cadres, des agents de maîtrise et des contremaîtres.

Il était important d'aller jusqu'au bout des mécanismes de ce « racisme tranquille », celui des idées reçues, acquises de manière presque naturelle et qui agissait avec certitude et même innocence. Aller jusqu'au bout consistait pour moi à arriver à une prise de conscience, à faire douter des personnes qui ne devaient probablement pas se poser le problème. C'était dans l'ordre des choses. Après avoir provoqué des réactions vives, j'essayais de susciter une réflexion, les faire dépasser l'humeur instinctive pour changer un regard. C'était difficile, c'était désespérant (...). J'ai réalisé avec cette expérience, combien le racisme peut parfois constituer une

décret en date du 19 août 1983 pour une nouvelle réglementation de la vente et de la détention des armes à feu. « Les armes de la haine n'ont hélas besoin d'aucune réglementation. Elles passent outre la loi et le droit. Les mentalités ne changent pas à coup de décret. Ce sont des demeures anciennes où viennent se forger et se loger les préjugés, les habitudes et les certitudes » (idem : 113).

¹² Pour Ben Jelloun, certaines banlieues françaises sont « pathogènes ». Ce qualificatif est dangereux dans la mesure où il médicalise une situation politique. L'écrivain marocain rétorque dans son entrevue avec Pierre Assouline : « Je ne médicalise pas une situation politique. Je la décris comme un corps malade » (Ben Jelloun, 2011 : 92).



deuxième nature, une façon de penser et de voir le monde, et combien d'obstacles et de résistances tout travail de démantèlement doit vaincre (*idem*: 98s).

Le racisme français – ne faisant pas de différence entre Algériens, Tunisiens, Marocains, Arabes et Berbères, jeunes ou vieux¹³ – est grossier, simpliste et fort inquiétant : en effet, il n'est pas sous-tendu par une vision du monde et une logique froide, comme l'apartheid en Afrique du Sud ou le racisme anti-noir de certains pays d'Amérique ; il est de l'ordre de l'évidence, relevant de l'émotion brutale.

C'est un racisme réactif, obéissant à une psychologie primaire, instinctive : il réagit à la simple manifestation du corps étranger, corps automatiquement suspect parce que différent. Mais derrière la réaction physique se tient tapie, dans l'inconscient du raciste, une multitude d'idées et de stéréotypes prêts à justifier le geste de rejet. En ce sens, ce n'est pas un racisme idéologique ; bien sûr, on peut citer les textes de Gobineau, de Maurras, de Drumont, de Gustave Le Bon, etc. (...). Même l'antisémitisme d'un Céline tient plus de la misanthropie fondamentale (...) que d'une idéologie structurée et froide comme le nazisme. Joseph Rovin a raison de faire remarquer que « le racisme français est d'aspect plus 'littéraire' que 'scientifique', il produit plus d'injures et d'imprécations que de théories » (*idem*: 80s).

À partir des années 80, bien que l'intégration et l'assimilation soient en marche, les immigrés deviennent une cible et un thème qui posent de graves problèmes à la société française ; d'où le désir de marquer socialement, de contrôler et punir. « Ce n'est plus la différence qui fait peur,

¹³ Le racisme antimaghrébin ne s'encombre pas de nuances : c'est ce qui provoque à l'intérieur des communautés maghrébines émigrées « une solidarité sentimentale comme à l'époque du colonialisme où les trois peuples du Maghreb étaient unis » (Ben Jelloun, 1997: 129).

mais la ressemblance » (*idem*: 34)¹⁴. En effet, les réactions anti-émigrés sont nombreuses, à commencer par celle de Jean-Marie Le Pen et de son parti (installés dans la légitimité qu'autorise la démocratie), publiée dans *Le Monde* du 11 février 1983 : « des minorités nationales étrangères armées et organisées menacent la sécurité intérieure et extérieure des Français » (*idem*: 88). Le leader du Front National a dénoncé ainsi la forte concentration d'immigrés dans le secteur de l'automobile qui, dit-il, « comme on l'a vu dans d'autres pays, joue le rôle de casernes de la révolution » (*ibidem*). Le maire de Paris Jacques Chirac, quant à lui, affirme dans *Le Monde* du 15 juillet 1983 :

Le seuil de tolérance est dépassé notamment dans certains quartiers, et cela risque de provoquer des réactions de racisme. Il faut donc adopter une politique lucide et courageuse pour tenter d'interrompre le flot de ceux qui arrivent, et dont certains éléments sont des gens de sac et de corde (*idem*: 85).

Pour lutter contre le racisme, il ne voit qu'un moyen : contrôler efficacement les foyers de travailleurs étrangers, « surpeuplés et source d'insécurité » (*ibidem*). Quant au président Mitterrand, il redit, dans *Le Monde* du 12 août 1983, que la France s'est faite en partie avec cette force de travail tôt recherchée, vite épuisée : « La France a besoin de travailleurs étrangers dans certains domaines. Ils doivent être reçus, protégés, accueillis, et leur propre sécurité doit être assurée autant que celle de tout

¹⁴ La France est un pays ouvert, même si certains Français aimeraient voir leur pays se conduire comme La Grande Bretagne ou l'Allemagne, pays différentielistes et non assimilationnistes. Jean Gênet, un des personnages de *Beckett et Gênet, un thé à Tanger*, affirme : « La France est si bonne. Elle a toutes les douceurs de la mère et de l'amante. Elle n'a le tranchant ni du Portugal ni du Royaume-Uni (...). Nous qui espérons qu'elle ouvrirait ses bras à tous ses vieux esclaves » (Ben Jelloun, 2010: 16). Ben Jelloun ajoute dans la préface d'*Hospitalité française* : « Nous étions naïfs et sincères quand nous faisions l'éloge de la différence. Nous ne pensions pas nous retrouver piégés par les tenants du repli et de la fermeture qui ont alors entonné le même hymne à la différence. Cela voulait dire : soyez différents, cultivez vos mœurs et coutumes, creusez de plus en plus le fossé entre vous et nous, que chacun reste chez soi marinant dans sa différence » (1997: 34s).



citoyen français » (*idem*: 90s). Certes, dans une interview télévisée du 16 septembre 1983, il rappelle comment son pays est allé « chercher des immigrés en remplissant des avions et des camions » (*idem*: 91) et qu'ils « doivent bénéficier de tous les droits des travailleurs français, c'est-à-dire qu'ils doivent être respectés, rémunérés, logés, ne pas être soumis à des investigations policières constantes » (*ibidem*) ; mais la manière dont il a évoqué le cas de clandestins – « je dois protéger l'emploi des Français » (*ibidem*), ce qui est légitime et incontestable – risque de donner libre cours aux humeurs brutales de ceux qui ont la charge de les repérer et de les expulser. En règle générale, les partis politiques et les syndicats tiennent compte de l'état d'esprit français concernant l'immigration mais ne veulent pas réellement le changer. Le parti communiste – chauvin et xénophobe – est peut-être l'organe politique qui « couvre » le plus cet état de fait :

il n'est pas question pour lui d'aller contre une façon de penser et d'agir d'une grande partie de la classe ouvrière. Il reconnaîtra le racisme du patronat, jamais celui de la classe ouvrière. Nous sommes loin du principe d'une seule classe ouvrière en France, défendu au congrès de Tours en 1920 par le parti communiste. Le maire communiste de Vitry-sur-Seine, Monsieur Paul Mercieca, a pris la tête d'une manifestation, le 24 décembre 1980, contre le transfert, dans un foyer de travailleurs, de 300 Maliens, logés jusque-là à Saint-Maur-des-Fossés ; manifestation brutale et spectaculaire au cours de laquelle un bulldozer marcha sur le foyer (...). Au mois de février 1981, le maire de Montigny-lès-Cormeilles, M. Robert Hue, accusa une famille d'immigrés marocains de « trafic de drogue ». Il organisa le 7 février, devant l'immeuble où habite cette famille, une manifestation. Des appels à la délation furent lancés (*idem*: 102).

Pour Ben Jelloun, cette vague xénophobe n'était ni une bavure ni une erreur. En effet, « le parti communiste français cherchait par là à poser le problème de la cohabitation entre Français et immigrés tout en confortant l'électorat populaire dans ses sentiments xénophobes » (*idem*: 103). Pour *Sans frontières*, l'hebdomadaire de l'immigration, l'affaire de Vitry-sur-Seine est un révélateur, un miroir de la France à l'aube des années de crise.



« C'est la défaite d'un certain espoir que nous avons cru pouvoir partager avec des couches de ce peuple. C'est l'ère du désarroi qui commence » (3 janvier 1981, *idem*: 103). En effet, dès 1984, la législation française va dans un sens restrictif et répressif pour ce qui est des droits des étrangers en France ; ainsi est née dans l'opinion publique l'idée d'une menace contre laquelle il faut se protéger par une inflation de lois.

La gauche n'a pas été vigilante et n'a pas fait son travail. Au lieu de faire évoluer l'opinion en allant à contre-courant, en rétablissant la vérité des faits, des chiffres et de l'Histoire, au lieu de s'engager dans un processus de défense et de protection des immigrés, elle s'est faite discrète, et a suivi en silence cette opinion maltraitée par une crise économique qui a aggravé la crispation identitaire et le sentiment de rejet à l'égard des étrangers. En arrivant au pouvoir en 1981, la gauche a eu le courage d'aller contre l'opinion publique en abolissant la peine de mort. Elle n'a pas eu ce courage quand il s'est agi de mettre sur pied une vraie politique d'accueil, d'hospitalité et d'intégration. Elle est passée à côté de ce qu'on a appelé « la deuxième génération ». Elle l'a vu émerger durant le printemps de la « Marche pour l'égalité », elle l'a vue grandir et l'a laissée improviser un destin fait de bric et de broc (*idem*: 44).

Pourquoi le racisme est-il populaire ? Pourquoi les grands partis français acceptent-ils l'ambiance et le climat racistes au lieu de lutter sérieusement contre ? Pourquoi les médias français continuent-ils à renforcer l'image dévalorisante des différences culturelles qui, en définitive, ne font pas la culture ?

Le succès du racisme politique est le double produit d'une mauvaise gestion institutionnelle de la diversité culturelle d'une part, celle-ci ayant elle-même provoqué une importante dynamique identitaire, et d'autre part de la montée en puissance du racisme culturel, qui transforme chacune des manifestations de la différence en une expression menaçante pour le devenir de la nation. Le drame est que l'un entraîne irrémédiablement l'autre. Plus des individus



revendiquent leur droit d'apparaître dans l'espace public, avec leur singularité ou leur différence, plus il devient aisé d'alimenter la thématique de la menace à l'unité de la nation. À l'inverse, plus l'espace public se ferme, plus les revendications de la différence affichent leur volonté de rupture avec l'ordre social et culturel, prenant ainsi le risque du repli identitaire (Bataille, 1999: 292).

Face à cette « tragédie », Ben Jelloun affirme : « Lutter contre le racisme, c'est courir le risque de déplaire à son électorat, c'est dénoncer les attitudes et réactions quasi naturelles de sa propre société. C'est un travail qui n'est pas forcément populaire et dont la rentabilité n'est pas immédiate » (1997: 104). De plus, le refoulement du racisme ne signifie pas la destruction du racisme.

En 1971, l'auteur de *La Plus haute des solitudes* rencontre dans un centre parisien de médecine psychosomatique, des immigrés souffrant d'une maladie indéfinissable, mais réelle¹⁵, d'un mal-être perpétuel¹⁶. Ils avaient mal un peu partout dans le corps et surtout dans l'âme « qu'ils sentaient abandonnée » (*idem*: 89) :

La douleur était réelle, et le fait qu'elle était nomade et insaisissable les rendait encore plus malheureux car ils voulaient être crédibles. Je ne mettais jamais en doute leur souffrance. Je la reconnaissais et je remarquais que l'expression de leur visage changeait. Une lueur traversait leur regard. Ils n'étaient plus démunis dans le silence. Ils pouvaient bouger, se déplacer et parler de leur corps malade parce qu'aucun cri n'en surgissait, aucune colère ne

¹⁵ C'est à partir de la consultation des patients originaires d'Afrique du Nord que Ben Jelloun rédige son essai *La Plus haute des solitudes*, constat de la misère sexuelle des immigrés (1977). Plusieurs de ses ouvrages posent le problème du déracinement, de la position de l'individu face à l'hégémonie du groupe, et dénoncent sans complaisance tout ce qui touche aux droits ou à la dignité de l'homme (*La Réclusion solitaire*, *Moha le fou* *Moha le sage*, *L'Enfant de sable*, *La Nuit sacrée*, *L'Ange aveugle*, *Les Raisins de la galère*, *Partir*, *Par le feu*).

¹⁶ L'exil français met l'immigré en situation de reconstruire son identité « en fonction d'une double rupture avec sa société d'origine dont il doit faire son deuil et sa société d'accueil où il n'est pas encore intégré » (Albert, 2005: 109).



s'en dégagait. Ces visages et ces corps usés, tristes, étaient en fait enterrés sous une épaisse couche de silence, c'est-à-dire de résignation. Il leur restait alors la folie, celle qui pose des questions sans attendre la réponse. La consultation était une sorte de vérification, une entorse au silence (*idem*: 89s).

La France, comme l'Europe, a toujours eu besoin d'immigrés¹⁷. C'est peut-être pour cela qu'elle ne les aime pas beaucoup. S'ils pouvaient travailler sans être vus, vivre sans faire de bruit, ce serait formidable.

Cette représentation misérabiliste de l'immigration participe d'une dénonciation du racisme à l'égard des étrangers et des conditions de vie que les sociétés occidentales réservent aux immigrés et à leurs enfants alors qu'elles les firent massivement venir des anciennes colonies pour occuper des emplois subalternes dont les « nationaux » ne voulaient plus et dont avait besoin leur économie. Cette dénonciation contribue aussi à souligner la panne du modèle républicain d'intégration des immigrés issus des anciennes colonies dont beaucoup ne parviennent pas à s'intégrer malgré leur nationalité française (Albert, 2005: 101).

Dans les années 80, par leur qualité et leur localisation, les habitations des immigrés déterminent la marginalisation : en effet, comme l'affirme Rose Duroux, « l'insalubrité de l'habitat induit la relégation et sa concentration dans des espaces dépréciés favorise les isolats dits sensibles » (2004: 1490). L'hospitalité qu'ils attendent de la France en voie de changement n'est pas un excès d'amour mais juste quelques égards qui les reconnaissent – eux qui n'ont « aucun niveau », comme l'affirme Saïd,

¹⁷ L'immigration algérienne, conséquence de la colonisation, garde une certaine spécificité et exemplarité. « Aujourd'hui, presque quarante après l'indépendance, elle porte le poids de ce passé douloureux entre l'Algérie et la France, et continue d'être un enjeu important pour les deux États-nations, pour les sociétés et les peuples des deux côtés de la Méditerranée » (Zehraoui, 1999: 121). Quant à l'émigration marocaine, elle n'est pas un phénomène récent : en 1963, une convention franco-marocaine fait du Royaume Chérifien un pourvoyeur de main-d'œuvre pour la France.



l'ouvrier algérien¹⁸ – dans leur statut de travailleurs participant à la prospérité de cette société. Comme l'écrit Ben Jelloun, « il ne s'agit pas de l'amour. Il s'agit de poser les règles élémentaires de la sociabilité (...). Il ne s'agit pas non plus de fraternité » (1997: 13s). Il s'agit de repenser la notion d'hospitalité et d'accueil. Certes, Saïd Hammadi, ouvrier qualifié immigré solide, mais analphabète¹⁹, a trouvé du travail en France depuis 1960 ; il gagne de l'argent et peut en envoyer une partie à sa famille algérienne. Mais il est toujours seul dans sa chambre – lieu d'inclusion forcée et de refuge – sans soleil, sans hygiène, « lieu creux d'un retour sur soi face à un réel sordide où la violence semble être le seul dialogue » (Mouzouni, 1987: 117)²⁰ :

– Saïd Hammadi : Personne ne m'attend. Ou plutôt si, femme et enfants m'attendent, là-bas, au village, à Tibchari, pas très loin de Tizi-Ouzou (...). Il est beau. C'est un petit village avec plein de montagnes. Et puis il y a la forêt de Mezrana. C'est un endroit tranquille. Il y a la nature et le silence. Il y a la famille, toute la famille est dans le village. Avant, c'était très pauvre. Maintenant, il y a des choses qui se font. Il y a une école (...). Je suis parti en France en 1960 (...). J'ai trouvé du vrai travail (...). C'est dur mais je gagne ma vie (...).

–Tahar Ben Jelloun : Vous avez essayé de faire venir votre famille en France ?

– Saïd Hammadi: Oui, au début, quand je me suis marié. Il fallait d'abord trouver un logement, payer le loyer pendant six mois, remplir beaucoup de papiers. Non. Pas de logement pour les

¹⁸ « – Tahar Ben Jelloun : Vous avez été à l'école ? – Saïd Hammadi : Non. J'ai suivi, ici en France, l'école du soir. Il n'y avait pas d'école pendant la guerre (...). Pas de Français, pas d'école. – Tahar Ben Jelloun : Vous regrettez ? – Saïd Hammadi : Beaucoup. Ne pas savoir lire et écrire, c'est comme être aveugle. Je manque de langage pour avoir un métier. Qu'est-ce qu'on a comme métier quand on est sans langage ? Pelle et pioche. Si on avait été à l'école, on aurait un métier. Là on n'a aucun niveau (...). C'est dur et ça fait honte » (Ben Jelloun, 1984: 65s).

¹⁹ En 1979, la France compte 800 mille émigrés complètement analphabètes.

²⁰ Chez Ben Jelloun, l'espace clos, lieu de réclusion et de repli sur soi, est le cadre de l'exil dans lequel ses personnages vivent leur aliénation.



Algériens, sauf cette chambre de douze mètres carrés dans ce meublé en ruine, sans soleil, sans hygiène. On est traité comme des bêtes. Le soir quand je rentre dans la chambre, c'est comme quand on descend dans une tombe. Donc, au début, je voulais faire venir ma femme (...). Après, j'ai vu le racisme et les conditions de misère, alors je me suis dit : c'est déjà assez misérable comme ça pour ne pas lui faire partager tout ça (...). C'est honteux comme je vis (...). C'est facile d'interdire. Mais les Français ne savent pas ce que nous vivons, ce que nous subissons (...). Pour savoir, il faut regarder, nous regarder. Dans la rue, on passe, mais on ne nous voit pas (Ben Jelloun, 1984: 65-70).

Tel Saïd l'Algérien, nombre d'immigrés – enracinés dans leurs us et coutumes – vivent cette situation provisoire depuis des décennies, regroupés en cité de transit, dans des hôtels-dortoirs, dans des quartiers insalubres, victimes de leurs propres illusions. Ben Jelloun commente cet état de fait :

Ces hommes s'entassent dans l'extrême limite du supportable. Survivre entre ces murs de désolation, dans un espace qui respire le malheur, renforce chez l'expatrié le sentiment de solitude et d'abandon, ce qui exaspère le mal de vivre et n'encourage pas la communication avec les Français. Ces espèces d'hôtels sombres, surpeuplés, où on économise aussi bien l'électricité que l'air, existent encore (...) ; un peu partout dans les banlieues des villes. Ces hôtels menacent de s'écrouler ; ils tomberont un jour non seulement sous le poids du temps et des surcharges, mais aussi sous le poids de tant de misère et de désolation. Les occupants continuent de croire que leur séjour en pays d'immigration est passager ; ils pensent être là afin de ramasser un peu d'argent et revenir au pays. Hélas, nombreux sont ceux qui vivent ce provisoire depuis des décennies (1997: 133).

L'habitat de certaines banlieues – où règnent mal-être, délinquance, marginalité et désespoir – doit donc être amélioré. Pourtant, Saïd, replié sur lui-même dans le souterrain de sa vie, rêve. Comme les habitants de la porte d'Aix à Marseille, ou ceux des ruelles de la Goutte-d'Or à Paris, il veut



réaliser des économies pour renaître, c'est-à-dire pour retrouver sa femme, ses deux enfants, et construire une maison dans son village kabyle algérien :

-Tahar Ben Jelloun : Votre femme, vous la voyez une fois par an ?

- Saïd Hammadi : En onze ans de mariage, j'ai dû la voir en tout douze ou treize mois (...).

- Tahar Ben Jelloun : Vous avez fait un mariage d'amour ?

- Saïd Hammadi : Oui (...). Moi, ici, je n'ai personne. Le boulot, l'usine, le bistrot de temps en temps, et puis le meublé. Quand je dors dans ce petit lit, je construis, je démolis. Je pense à la famille là-bas, les soucis, les enfants (...). L'homme sans famille, c'est comme un sauvage. Il n'a pas la vie. Pas la vie devant lui. Je te jure que les Français n'accepteront jamais de vivre comme ça (...).

- Tahar Ben Jelloun : Votre fils ne viendra pas en France ?

- Saïd Hammadi : Eh non, camarade (...). Il y a du travail maintenant là-bas (...). Et puis, si je suis ici, c'est pour qu'il n'émigre pas (...).

- Tahar Ben Jelloun : On peut dire que vous êtes la dernière génération à émigrer ?

- Saïd Hammadi : La dernière, oui. Mon fils ne sera pas un émigré. Jamais. Nous sommes les derniers, je te jure. Et puis, mon pays va être civilisé. Il change. Dis-moi, tu es Marocain, toi ?

- Tahar Ben Jelloun : Oui.

- Saïd Hammadi : Ça ne fait rien, nous sommes tous frères...

(Ben Jelloun, 1984: 70-76)

Houria, fille d'immigré algérien d'El Asnam (Orléansville), 25 ans, aide-comptable à Paris, vit seule dans un petit studio qu'elle loue 800 F. Elle se sent elle-aussi inadaptée : ni française, ni algérienne, sans origine, sans pays. Comme cinq de ses autres frères et sœurs, elle n'est jamais allée en Algérie. Figurant parmi ceux qui sont nés en terre française mais avec des gueules d'Arabes et un avenir d'Arabes, elle cherche un espace – ici ou ailleurs – où planter ses racines. Une terre où vivre :



Non, vraiment pas envie d'aller en Algérie. C'est le dernier pays où j'irai (...). Rien ne m'attire là-bas (...). Ça me fait presque peur. Peur de tout. Peur des gens qui développent un racisme anti-immigré (...). Ici, je sais comment vivre, ce que j'ai à faire (...). Ici, une femme est encore une femme. Là-bas, c'est autre chose (...). Quand je suis avec des Français, je sens qu'il n'y a pas grand-chose qui nous rapproche (...). Mon avenir ? Je n'en sais rien (...). Non, je ne me ferai pas française (...) parce que nous sommes les juifs de l'immigration ; j'ai peur qu'un jour ou l'autre, les Français nous fassent ce qu'ils ont fait aux juifs pendant la dernière guerre (...). Nous sommes des milliers et des milliers qui n'avions pas été prévus par les calculs de l'immigration. Moi, avec mon histoire, je ne suis qu'une goutte d'eau dans la mer » (Ben Jelloun, 1997: 138-140).

Houria, déracinée comme nombre de beurs nés en France, renvoyée dans un no man's land, appartient à une génération à l'avenir confisqué, laissé de côté par les uns, préfabriqué par les autres. Elle pose dans les années 80 – aussi bien à la France qu'au pays de ses parents – un problème quasi insoluble :

Mon avenir ? Je n'en sais rien. Je ne vois pas clair. Si, je vois une maison avec ses portes, ses fenêtres, son mobilier, mais je ne vois pas dans quel pays. Chaque fois que je cherche le pays, je perds tout. Je pense au Canada, à l'Australie... Non, autant être apatride. Dis-moi, où vont les gens comme ça, les apatrides ? Il me faudra un pays où on ne me demande pas notre pedigree, un pays où on ne me demande pas d'où je viens et pourquoi j'ai la peau basanée, un pays où on ne me demande pas si de là où je viens il y a des écoles et des voitures (*idem*: 140).

De toute façon, Houria fera sa vie dans cette France qui ne cesse de réviser ses conditions hospitalières. Confrontée à une société qui n'est pas celle dans laquelle ont grandi ses parents, elle est, comme nombre de jeunes Maghrébins, entre deux cultures opposées. Pour Ben Jelloun, cette jeunesse ne possède de l'une et de l'autre que des bribes. Deux univers se confrontent par leurs caricatures : « cela donne l'image de sous-cultures



face à face. Que peut-il en sortir ? Pas grand-chose, si ce n'est des éléments supplémentaires pour renforcer la perturbation, le désordre et le flou qui minent ces jeunes » (*idem*: 148). L'écrivain marocain rejoint la position du sociologue algérien Abdelmalek Sayad qui affirme : « Quand une culture a été appauvrie, quand elle a été mutilée au point d'être réduite aux expressions les plus caricaturales et les plus sommaires qu'on veut en donner, que vaut, en ce cas, l'intention de réhabilitation ? » (*ibidem*). La différence est ce qui définit l'identité. Mais poussée à l'extrême, comme le remarque le sociologue marocain Adil Jazouli, « la différence dans une société, c'est la mort de la communication, le ghetto, c'est Brixton à Londres, Harlem à New York : chacun chez soi » (*idem*: 132). Il faut donc accepter de vivre ensemble, ou du moins accepter les autres venus de terres pauvres. Il faut les reconnaître dans leurs cultures²¹. En effet, ce que réclament les immigrés, c'est le droit de vivre comme les autres citoyens et de ne plus être considérés « comme une force de travail interchangeable » (Ben Jelloun, 1997: 65) qu'on « ratonne » et qu'on marginalise. Ils ont des devoirs « mais manquent de droits » (*ibidem*). Toutefois, il n'est pas question de défendre bon gré mal gré le Tiers-Monde contre l'Europe, il ne s'agit non pas de « perpétuer le souvenir de la faute (...) mais de refuser l'amnésie ou tout autre détournement, ce qui instaure une réalité inexacte » (*idem*: 65s), notamment l'amnésie à l'égard de l'Algérie que la France « a enlacée dans un mouvement brutal, cultivée, exploitée, combattue puis oubliée » (*idem*: 21)²². D'où, l'intérêt pour Ben Jelloun, de rappeler – à côté

²¹ Au cours des années 80-90, comme l'écrit Pierre-André Taguieff, l'antiracisme français tente de lutter sur deux fronts : « d'une part, la lutte contre le Front National en tant que parti nationaliste et xénophobe, voire raciste et fasciste ; d'autre part, une mobilisation en faveur des « immigrés » ou de certaines catégories d'« étrangers » (d'origine extra-européenne) perçus comme des victimes du « racisme » (stigmatisation, discriminations, ségrégations, etc.). Cependant, la stratégie offensive visant le FN a pris le pas sur la stratégie défensive centrée sur l'objectif d'apporter aide et protection aux « immigrés victimisés ». Car l'antilepnisme s'est montré aussi médiatique que la figure de Jean-Marie Le Pen en posture de démagogue provocateur et séducteur, inquiétant et fascinant tout à la fois (1999: 407).

²² Ben Jelloun rappelle que la France a « un problème avec son passé colonial, en général, et le passé algérien, en particulier. À propos du colonialisme français, il cite un extrait de

des émeutes (qui sont plus un appel au secours qu'une contestation politique du pouvoir), de la délinquance des beurs, de leur mal de vivre, de leur intégrisme qui réactive les fantasmes du *djihad*²³, de la haine entre les cultures²⁴ – la marche symbolique, en 1983, de jeunes Maghrébins à Sélestat, Colmar et Strasbourg, nourris de Gandhi et Martin Luther King :

L'égalité qu'ils revendiquent n'est pas un slogan ; cela a un contenu très concret : égalité des droits, égalité des chances pour le travail, à l'école, pour le logement, face à la justice. Ils insistent tous sur ce dernier point et me citent les noms d'assassins d'immigrés vite remis en liberté (...). En marchant, ils veulent dire la France de demain, une France multiraciale, une société de plusieurs couleurs, une espérance plus forte que tous les rejets. Ce qui est remarquable,

L'Homme dépaycé de Tzvetan Todorov : l'aventure algérienne a laissé « des traces dans la conscience de plusieurs générations de Français, et les rapports entre colonisateurs et colonisés n'ont guère été moins violents que ceux entre Français (non juifs) et Allemands pendant la dernière guerre. La colonisation est aujourd'hui annulée et ce sont les ressortissants des anciennes colonies qui se retrouvent nombreux en métropole (...). Le colonialisme, la décolonisation et leurs séquelles font l'objet de travaux spécialisés, mais ils sont refoulés par la conscience collective » (1997: 21s).

²³ Dans les années 80, face à certains discours des médias, à la montée du racisme et du chômage qui engendrent insécurité et repli, nombre d'immigrés maghrébins ont été demandeurs d'Islam : en effet, certains ont été tentés par l'adhésion au fondamentalisme « afin de transcender leurs difficultés et de dépasser la discrimination dont ils sont victimes » (Zehraoui, 1999: 125). Selon Ben Jelloun, il n'est pas exclu de voir l'Islam intégriste s'emparer du vide culturel et de l'abandon de nombre de jeunes Maghrébins. Il s'implante là où la démocratie manque. Pour lui, « l'Islam est perçu comme une différence menaçante et récalcitrante en raison de l'exploitation idéologique et politique qu'en font des groupuscules fanatisés et sans enracinement réel dans le milieu immigré » (1997: 38).

²⁴ La tension entre Orient et Occident « relève d'une histoire de rivalité entre l'universalité à la française, héritée des Lumières, et l'universalité islamique issue d'une civilisation qui a atteint son apogée à l'époque médiévale et qui marque encore fortement beaucoup de régions dans le monde ». Dans la littérature maghrébine, universalité et communautarisme apparaissent comme antagonistes, mais il est intéressant de voir comment les personnages de migrants évoluent entre ces deux pôles en créant, malgré la tension et le conflit, des espaces intermédiaires dans lesquels certaines valeurs ne sont pas négociables : par exemple, la liberté, l'idée démocratique, la tolérance, l'accès illimité à la connaissance et aux savoirs » (Chikhi, 2012: 371).



c'est la grande maturité politique de ces jeunes. Tout les désignait à la dérive délinquante où à la riposte violente au racisme qui a tué en quinze mois quarante-cinq de leurs camarades (...). Ils sont pourtant écorchés vifs, à la limite de la patience. Leurs vengeance est un cortège qui voudrait réveiller les consciences, alerter la France socialiste ou pas, rappeler que la violation des Droits de l'Homme a lieu aussi dans ce pays démocratique (*idem*: 143).

La France, pays hospitalier et démocratique mais raciste, soulage le Maghreb d'une masse importante de gens, qui non seulement fait rentrer des devises mais aussi ampute la classe ouvrière d'un capital humain considérable. Pour l'année 1982, Ben Jelloun avance les chiffres suivants : 492 669 Marocains ont envoyé au Maroc 3 milliards de francs ; 805 355 Algériens, 66 millions de francs et 212 909 Tunisiens, 566 millions de francs. À ces chiffres, il faut y ajouter « plusieurs centaines de millions qui entrent au pays en liquidités ou sous forme d'objets et de biens de consommation durable, revendables, ramenés au moment des vacances » (*idem*: 170). Mieux que le phosphate du Maroc ou le gaz naturel d'Algérie, ou le tourisme,

l'émigration semble jouer, par cette entrée de devises un rôle important dans l'économie du pays. Son arrêt immédiat serait une catastrophe. En tout cas, rien n'est fait, ne serait-ce que sur le papier, rien n'est pensé, dans le sens d'un éventuel retour de l'émigré, pour sa réinsertion économique, sans parler de sa réadaptation psychologique (...). Sur le plan politique, le retour même d'une main d'œuvre qualifiée n'est pas souhaité dans aucun des trois pays. On pourrait même dire qu'il est redouté (...). Un tel afflux de travailleurs n'est pas souhaitable (*idem*: 171s).

Les gouvernements maghrébins sont gagnants sur trois points : « entrée des devises, amputation de la classe ouvrière d'une partie importante de son capital humain, maîtrise du mouvement syndical » (*idem*: 173).



Les deux textes de Tahar Ben Jelloun, écritures de l'immigration, révèlent une tentative non pas pour réparer la rupture de l'immigration mais plutôt un moyen pour lui donner forme. Ils signalent les dérapages d'une civilisation dans les années 80, années qui constituent un moment clé de l'émergence du phénomène dit des « jeunes issus de l'immigration », notamment des beurs, figurante dominante dans les représentations sociales. Leur image est celle d'une génération sacrifiée, sans racines, sans repères, sans avenir ; une génération de l'oubli et d'enfants « illégitimes », qui refuse néanmoins la condition des parents :

autant de représentations qui mettent en valeur les mensonges d'une société mal préparée à la recevoir, une société ayant vécu sur le mythe du retour et de l'immigration provisoire de main-d'œuvre (...). Ils deviennent vite de trop aux yeux de l'opinion et des pouvoirs publics. Ceux-ci les tolèrent d'autant moins que leur présence n'est plus ni accessoire ni accidentelle et apparaît comme fauteuse de troubles : grève de la faim, opérations anti-étés chauds, trafics de drogue en région parisienne, lyonnaise et marseillaise (Wihtol de Wenden, 1999: 233).

À qui la faute ? À tout le monde. D'abord à la gauche, « qui ne les a pas vus venir et qui n'a pas su leur parler » ; et puis à la droite traditionnelle, « qui les a ignorés » ou n'a traité avec eux que par police interposée ; enfin à eux-mêmes, « qui n'ont pas su dépasser le militantisme associatif et se sont dispersés, sans prendre conscience de ce qu'ils représentent et qu'ils auraient pu négocier avec l'État, leur État » (Ben Jelloun, 1997: 40).

Hospitalité française et Entretien avec Saïd Hammoudi prennent en charge la traduction et la description d'une situation qui relève de la singularité et de l'incompatibilité. Ils ont été écrits en langue francophone, avec des mots concrets et explicites, non pas pour culpabiliser une société mais pour témoigner sur une époque, avec sa méfiance, son détournement, ses contradictions, ses bavures, ses ignorances. Ils donnent lieu à une série



de prises de position, de réflexions et de manifestes dont l'objectif était de rendre compte d'une situation vécue le plus souvent de façon douloureuse. Ces deux œuvres de l'énonciation-dénonciation et de la perte disent et décrivent la vie, notamment celle des Maghrébins immigrés, au carrefour de plusieurs cultures et de plusieurs langues, et confrontés à l'exclusion. Pour Ben Jelloun, écrivain public « à l'intérieur de la maison de l'autre » (Déjeux, 1993: 275) et aux marges des communautés nationales, pris par l'Histoire et l'expérience, l'essentiel est de parvenir, par la voie de la langue et de l'écriture-territoires²⁵, à une meilleure compréhension, à une acceptation de la diversité et de la différence. Pour lui, l'immigration maghrébine irréversible, faite de mémoires tatouées et de hors-lieux, oblige la société française à supprimer les clichés liés au physique des personnes et à se reposer des questions essentielles. Au chapitre VI d'*Hospitalité française*, s'appuyant sur un article de Michel Tubon-Cornillot, publié dans *Le Monde* du 24 août 1983, l'écrivain fassi-tangérois pense que la France doit faire un nouvel effort d'ouverture pour intégrer les 2,5 millions de personnes d'origine maghrébine qui vivent sur son sol. Elle doit réfléchir aux formes que cette intégration doit prendre à l'avenir. À l'heure actuelle encore, entre l'hostilité du pays d'accueil et l'indifférence du pays d'origine, l'émigré, nouvel Ulysse sans Ithaque, promène sa valise pleine de blessures qui se nourrissent du temps et deviennent le tissu de sa mémoire. Il participe à l'économie des deux pays mais ni l'un ni l'autre ne leur fait la place qu'il mérite. En effet, dans les deux textes de Ben Jelloun, nombre de violations composent la mise en scène d'une déchirante rencontre avec l'autre, parabole de l'incommunicabilité entre les individus. S'appuyant sur des textes de lois, des enquêtes, des reportages, des articles de journaux, des rapports, *Hospitalité française* et *Entretien avec Saïd Hammoudi ouvrier algérien* révèlent un écrivain de la rupture qui éprouve, telle la mère de Taoufik Ouannès, le besoin d'aller – grâce à la langue française – au-delà de l'émotion et de l'indignation, au-delà de l'exil et de l'exclusion.

²⁵ Pour Assia Djebar, comme pour Ben Jelloun, la langue (adoptée ou maternelle) représente la seule forme d'appartenance acceptable. L'auteure d'*Oran langue morte* et de *La Disparition de la langue française* affirme dans *Ces Voix qui m'assiègent* : « Votre seul véritable territoire était bien la langue, et non la terre » (1999: 215).

J'ai évoqué des voix et des visages. Ils sont miens chaque fois qu'une main ou un regard les froisse et les interrompt. Il souffle dans ce pays un vent de liberté qui fait particulièrement défaut dans le Tiers-Monde. C'est peut-être ce sentiment qui nous retient en France, ce qui me permet à moi de dévisager sans complaisance l'image si complexe et contradictoire de cette société (...). Et pourtant, il m'arrive de me sentir étranger, chaque fois que le racisme virulent ou larvé se manifeste, chaque fois qu'on dessine des limites à ne pas dépasser. Une déchirure dans un paysage. Une fracture dans l'histoire. La mémoire immigrée est ainsi faite : secousses, asthme, fêlure. Et je m'inscris dans ce tissu malmené. Le refus quasi névrotique de ce qui porte l'empreinte de l'Islam et du Tiers-Monde englobe dans le même fardeau toute une communauté, manœuvres et intellectuels (...). C'est peut-être cela l'éclipse de l'humanisme, dans une époque où l'individu voudrait arracher par la violence « un supplément d'avenir » à une civilisation enrhumée (Ben Jelloun, 1997: 157).

En définitive, les deux œuvres de Ben Jelloun sont fondées sur une poétique et un imaginaire inspirés par le hèlement du monde et ses tremblements » (Perrot-Corpet, Gauvin, 2011: 20). Les années 80 obligent à penser autrement le phénomène de l'immigration, les nouvelles mobilités internationales et les modalités d'installation des étrangers en France. Le Tiers-Monde est là, à deux pas du centre parisien. Le Maghreb est sur la Seine, sa littérature aussi²⁶. Aucun pays riche ne saurait s'en passer, aucune littérature ne devrait l'oublier. À propos des migrations et des immigrations-industrie, Rose Duroux cite ces remarques d'Umberto Eco :

²⁶ Les talents littéraires ne sont pas rares chez les jeunes écrivains nés de l'immigration. Citons notamment Medhi Charef, Farida Belghoul, Azouz Beghag, Tassadit Imache, notamment. Pourtant, on ne saurait retrouver chez ces jeunes auteurs « une conscience de groupe comparable à celle que montraient Feraoun et Dib dès 1953, et que relaya la réception critique de cette littérature à partir de l'indépendance de l'Algérie (...). Et cette absence de conscience de groupe est favorisée par – et favorise à son tour – le retour du référent dans ces années 80 (...) qui privilégie les témoignages isolés et réalistes au détriment de la littérature » (Bonn, 2011: 214).



Le tiers-monde frappe aux portes de l'Europe, et y pénètre même si elle n'est pas d'accord. Le problème n'est plus de décider (ainsi que les politiciens font semblant de le croire) et l'on doit admettre à Paris des étudiantes portant le tchador ou combien de mosquées on va construire à Rome. Le problème est de savoir que, au prochain millénaire, l'Europe sera un continent multiracial, ou « coloré ». Et ce sera comme ça, que cela vous plaise ou non (2004: 1512).

L'hospitalité française est une réalité bien vivante qui évolue, se transforme et s'adapte (entre la création d'un Haut Conseil à l'intégration en 1989 et les lois Pasqua de 1986, 1993, 1997). Français et immigrés sont appelés non seulement à travailler dans les mêmes lieux, à habiter dans les mêmes quartiers mais aussi à vivre ensemble, c'est-à-dire à se mélanger socialement et culturellement. La France doit reconnaître que son avenir – avec ou sans crise – est inscrit dans le métissage. Si l'imaginaire social stigmatise encore la délinquance, les violences, les incivilités ou l'Islam militant (fondamentalement anti-français), « l'intégration socioculturelle progresse, en décalage avec l'insertion économique, freinée par le chômage » (Whitol de Wenden, 1999: 235). Comme Tahar Ben Jelloun, espérons qu'à long terme, l'insertion – qui vise une construction collective de la citoyenneté – voit l'émergence d'une nouvelle société mixte, sortie enfin de sa léthargie et de ses clivages, au-delà même de la franco-maghrébinité²⁷.

Les décennies à venir nous diront si les modèles d'hospitalité s'enrichissent mutuellement. Où se placera le curseur ? Il s'agit de faire l'Europe sans défaire l'hospitalité. Gardons-nous d'une conclusion pessimiste. Il est stimulant de penser que l'Europe d'où est sortie la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen relèvera le défi de l'hospitalité, cette « utopie positive » (Duroux, 2004:1514).

²⁷ À la fin du chapitre IX, Ben Jelloun rappelle que nombre d'intellectuels étrangers ont su, à un moment donné, insuffler un sang neuf et riche à la France : Cioran, Beckett, Césaire, Ionesco, Yacine, Schéhadé, Picasso, Miro, Modigliani, etc.



Faisons nôtre la mission qu'Erich Auerbach, exilé à Istanbul, reconnaissait à la littérature elle-même : « essayer à nouveau de nous rendre conscients de notre propre histoire et de la place de l'homme » dans un univers démultiplié (Perrot-Corpet, Gauvin: 30).

Bibliographie

ALBERT, Christiane (2005). *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris: Karthala.

AMAR, Ruth (2005). *Tahar Ben Jelloun : les stratégies d'écriture*, Lewiston: Edwin Hellen.

AMMAR, Sonia (2007). « De quelques exilés sociaux dans l'univers romanesque de Tahar Ben Jelloun », *Les Lettres Romanes*, Louvain-la-Neuve, tome LXI, n° 1-2, pp. 75-86.

BATAILLE, Étienne (1999). « Racisme institutionnel, racisme culturel et discrimination », *Immigration et intégration, l'état des savoirs*, éd. Philippe Dewitte, Paris: La Découverte, pp. 385-393.

BEN JELLOUN, Tahar (1977). *La Plus haute des solitudes*, Paris: Seuil.
(1984). *Entretien avec Monsieur Saïd Hammadi ouvrier algérien*, Arles: Actes Sud ;

(1984 et 1997). *Hospitalité française*, Paris: Seuil.

(1996). *Les Raisins de la galère*, Paris: Fayard.

(2010). *Beckett et Genet, un thé à Tanger*, Paris: Gallimard.

(2011). « Il y a un drame derrière chaque œuvre », *Le Magazine Littéraire*, Paris, Sophia Éditions, n° 510, pp. 88-93 ;
(2012), « Pas de vacances pour les poètes », <http://www.taharbenjelloun.org> [consulté le 31/VII/2012].

BONN, Charles (1994). « Le voyage innommable et le lieu du dire : émigration et errance de l'écriture maghrébine francophone », *Revue de Littérature Comparée*, Paris: Didier Érudition, n° 1, pp. 47-59.

(1999). « Le personnage décalé, l'ici et l'ailleurs dans le roman maghrébin francophone », *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs*, éd. ; Jean Bessière, Jean-Marc Moura, Paris: Honoré Champion, pp. 125-137.

(2011), « Le roman produit-il la nation ? Pertinence et limite du processus d'affirmation forte de l'espace d'énonciation' dans la théorie postcoloniale », *La Nation nommée Roman*, éd. Danielle Perrot-Corpet, Lise Gauvin, Paris: Classiques Garnier, pp. 205-218.

CHIKHI, Beïda (2012). « Francophonie et cosmopolitisme », *Regards sur le cosmopolitisme européen. Frontières et identités*, éd. Muriel Rouyer, Catherine De Wrangel, Emmanuelle Bousquet, Stefania Cubeddu, Francfort: Peter Lang, pp. 369-372.

CLÉMENT, Jean-François (2007). « Tahar Ben Jelloun, un passeur de cultures », *Horizons Maghrébins*, éd. Mohammed Habib Samrakandi, Toulouse: PUM, n° 56, pp. 96-108.

COSTA-LASCOUX, Jacqueline (1999). « L'intégration à la française : une philosophie, des lois », *Immigration et intégration, l'état des savoirs*, éd. Philippe Dewitte, Paris: La Découverte, pp. 328-339.

DÉJEUX, Jean (1993). « Les romans de Tahar Ben Jelloun ou le territoire de la blessure », *Carrefour de Cultures*, éd. Régis Antoine, Tübingen: Gunter Narr Verlag. pp. 273-286.

DJEBAR, Assia (1999). *Ces Voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris: Albin Michel.

DUROUX, Rose (2004). « Immigration France/Europe », *Le Livre de l'hospitalité. Accueil de l'étranger dans l'histoire et les cultures*, éd. Alain Montandon Paris: Bayard, pp. 1473-1515.

FOUET, Jeanne (2006). « À propos de 'la vie de l'auteur', un casse-tête théorique pour le chercheur en littérature. Le cas de Tahar Ben Jelloun », *Interculturel francophonies*, éd. Jean-François Durand, Bernoussi Saltani, Lecce: Argo/Alliance Française, n° 10, pp. 193-210.

GONTARD, Marc (1983). *Le Moi étrange. Littérature marocaine de langue française*, Paris: L'Harmattan.



(1996). « L'espace culturel francophone à l'épreuve du regard », *Regards sur la francophonie*, éd. Marc Gontard, Maryse Bray, Rennes: PUR, p. 16.

GOTMAN, Anne (2004). *Villes et hospitalité. Les municipalités et leurs étrangers*, Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

IBRAHIM-OUALI, Lila (2004). « L'hospitalité comme un oasis au milieu du désert », *Le Livre de l'hospitalité. Accueil de l'étranger dans l'histoire et les cultures*, éd. Alain Montandon, Paris: Bayard, pp. 165-191.

JAZOULI, Adil (1982). *La Nouvelle génération de l'immigration maghrébine, essai d'analyse sociologique*, Paris: CIEM.

KAMAL-TRENSE, Nadia (1998). *Tahar Ben Jelloun écrivain des villes*, Paris: L'Harmattan.

MONTANDON, Alain (2002). *Désir d'hospitalité*, Paris: PUF.

MOURA, Jean-Marc (1999). *Littératures francophones et théorie post-coloniale*, Paris: PUF.

MOUZOUNI, Lahcen (1987). *Le Roman marocain de langue française*, Paris: Publisud.

NOVÉN, Bengt (1996). *Les Mots et le corps. Étude des procès d'écriture dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun*, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

PERROT-CORPET, Danielle, GAUVIN, Lise (2011). « Introduction : qu'est-ce que la nation nommée roman ? Coordonnées d'une utopie », *La Nation nommée Roman face aux histoires nationales*, éd. Danielle Perrot-Corpet, Lise Gauvin, Paris: Classiques Garnier, pp. 9-30.

RAQBI, Ahmed (2005). « Le Moi masqué de Tahar Ben Jelloun », *Dalhousie French Studies*, Halifax: Publications de l'Université de Dalhousie, vol. 70, pp. 21-28.

ROSELLO, Mireille (2004). « Immigration. Discours et contradictions », *Le Livre de l'hospitalité. Accueil de l'étranger dans l'histoire et les cultures*, éd. Alain Montandon, Paris: Bayard, pp. 1516-1528.

SAIGH BOUSTA, Rachida (1992). *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun*, Casablanca: Afrique Orient.



SPILLER, Roland (2012). « Tahar Ben Jelloun », *Passages et ancrages des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, éd. Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner, Paris: Honoré Champion, pp. 136-140.

SAYAD, Abdelmalek (1991). *L'Immigration ou les paradoxes de l'altérité*, Bruxelles: De Boeck.

STORA, Benjamin (1992). *Ils venaient d'Algérie*, Fayard: Paris.

TAGUIEFF, Pierre-André (1999). « Réflexions sur la question antiraciste : droit, morale et politique », *Immigration et intégration l'état des savoirs*, éd. Philippe Dewitte, Paris: La Découverte, pp. 407-417.

WITHOL DE WENDEN, Catherine (1999). « Les jeunes issus de l'immigration entre intégration culturelle et exclusion sociale », *Immigration et intégration, l'état des savoirs*, éd. Philippe Dewitte, Paris: La Découverte, pp. 332-337.

ZEHRAOUI, Ahsène (1999). « Les Algériens, de la migration à l'installation », *Immigration et intégration, l'état des savoirs*, éd. Philippe Dewitte, Paris: La Découverte, pp. 121-127.



Les Fonds Régionaux d'Art Contemporain De l'administration culturelle au monde de l'art international

Géraldine MIQUELOT

École doctorale Esthétique, Sciences et Technologies des arts

Équipe Art des Images et Art Contemporain

Université Paris 8 Vincennes à Saint-Denis, France

Les Fonds régionaux d'art contemporain sont créés à l'initiative du Ministère en 1982, afin de doter chaque région d'une collection d'art contemporain destinée à circuler à travers la région, dans différentes structures – culturelles ou non.

Après une première partie d'analyse de ces structures, nous nous attacherons à voir en quoi les Frac s'inscrivent dans le « modèle français » en matière d'intervention publique, et comment ils ont pris cette place au sein du paysage de *l'art contemporain international*¹.

1. Naissance des Frac

Les « Fonds régionaux d'acquisition d'œuvres d'art contemporain » sont créés en 1982, à l'initiative conjointe de Claude Mollard, délégué aux Arts plastiques au sein du Ministère et Michel Troche, alors que Jack Lang est ministre de la Culture. L'originalité de la démarche est qu'elle concerne les régions de France – toutes sans exception – et non seulement les métropoles, qui avaient bénéficié des premières dynamiques de décentralisation culturelle durant les années précédentes (Urfalino, 1996: 292). Cette action apparaît comme l'inverse exact des grands travaux pour lesquels est réputé le double septennat de François Mitterrand : il s'agit de diffuser et non de concentrer ;

¹ Je fais référence ici à l'art contemporain international tel que défini par Raymonde Moulin (Moulin, 1992). Il s'agit de la création contemporaine faisant consensus autour de son appartenance au genre « art contemporain », mais la dimension internationale est à interpréter ici comme aspiration plus souvent que comme réalité.



aucun bâtiment voyant n'est érigé pour l'occasion ; le chantier lui-même, le temps de maturation de l'idée, ne dépasse pas une année.

1. 1. Le contexte

La naissance des Frac fait suite à la Commission de réflexion sur les arts plastiques lancée en 1981, dirigée par Michel Troche, dont les conclusions seront utilisées pour les « 72 mesures pour les arts plastiques » annoncées par Jack Lang en juin 1982. La vision de la création dans ces collections régionales n'est pas nouvelle : elle est à diffuser, comme s'il s'agissait d'un produit en spray, de manière uniforme sur le territoire. Ce qui est nouveau, en revanche, c'est que cette diffusion se fait hors des pôles culturels que sont les musées ou les maisons de la culture. Les Frac ont vocation à être centrifuges, pour se « répandre » dans chaque région, tandis que les lieux de diffusion que sont les grands musées et maisons de la culture devaient avoir une dynamique centripète, pour attirer un public large. Les deux conceptions de la « diffusion de la culture » sont censées coexister.

Les collections des Frac sont conservées chacune sur le territoire régional, souvent vers la capitale de la région à laquelle elles sont rattachées. Si les Frac sont avant tout définis par leur attache territoriale, c'est que l'urgence d'action de l'État se situe dans le rattrapage des inégalités entre les régions, en matière d'équipements culturels. Toutefois les Frac ne sont pas, dans leur première bouture, de véritables équipements puisqu'ils sont censés s'appuyer sur des structures existantes – pas nécessairement culturelles – pour exposer leurs œuvres. De plus, au niveau des grands projets du septennat, beaucoup de choses se situent à Paris et il fallait créer une image forte : la France non pas synonyme de Paris mais bien composée de 22 régions. Le terme de secteur « sinistré³ » n'est guère exagéré du point de vue des collections d'art contemporain. Très peu de régions ont, à ce moment, un musée consacré à la création plastique véritablement contemporaine (Gilibert, 2004: 8). Certaines ont un musée d'art moderne, parfois ouvert à la création contemporaine. Quelques autres ont des Musées des beaux-arts dont quelques

² Jack Lang, « 72 mesures pour l'art contemporain », Lille, 22 juin 1982.

³ Jack Lang, discours de Lille, 22 juin 1982.



salles sont consacrées à l'art moderne, plus rarement à l'art contemporain. Parmi les collections d'art contemporain non muséales, notons surtout l'existence historique du Fonds national d'art contemporain (qui date de 1875) et des collections de la Ville de Paris, qui datent de 1816 et dont la partie contemporaine (distincte de la collection du musée d'art moderne de la Ville de Paris) ne sera isolée en « FMAC » qu'en 1987. Une seule région dispose d'une collection : l'Alsace, où une collection d'art contemporain est pensée dès 1976.

La création plastique contemporaine méritait donc une mesure forte et inscrite dans l'un des axes généraux de l'action du Ministère : la décentralisation culturelle, qui apparaît alors comme un outil politique efficace de la démocratisation de l'accès à la culture – car l'accès dont il est question est d'abord un accès géographique. La légende raconte que la création des Frac est accélérée par Claude Mollard, qui explique *a posteriori* que « Le secteur des arts plastiques (...) pouvait être victime d'arbitrages budgétaires retardés pour cause de réflexion préalable. » (Mollard, 1999: 322). On lit là l'urgence à agir !

1. 2. Que sont donc les Frac ?

La circulaire du 23 juin 1982, au lendemain (littéralement) de l'annonce des « 72 mesures », relative à la création des Frac parle de « Fonds régionaux d'acquisition d'œuvres d'art contemporain » : il ne s'agit pas explicitement d'une nouvelle structure mais d'abord d'une ligne budgétaire. Elle précise bien que les Frac n'auront pas de lieu attitré pour l'exposition de leurs œuvres. Il y a là un signe assez fort de leur caractère vaporeux (on reste dans l'image du spray) : elles ne doivent pas exister en soi mais s'appuyer sur un réseau d'acteurs et d'institutions établies : « musées, des espaces publics, des lieux culturels », autrement dit établissements administratifs, hôpitaux, écoles, maisons de la culture, théâtres, centres d'art contemporain, etc.

La circulaire présente trois grands objectifs : le « développement et [la] diffusion » de la création contemporaine sous toutes ses formes ; une « politique d'acquisition originale » censée renouveler le marché de l'art en



France ; la « sensibilisation du public des régions aux formes contemporaines des arts plastiques ». On note la notion de « public des régions » qui peut faire penser au « non-public » des années 1970, et qui renvoie directement à l'idée que la démocratisation ne peut que passer par la décentralisation. La circulaire précise que pour chaque Frac, une association doit être créée pour gérer les achats des œuvres, leur conservation et leur diffusion. L'association devra être financée conjointement par l'État et la Région.

L'acquisition des œuvres, - et c'est probablement ici que se trouve l'originalité centrale des Frac - ainsi que leur complexité -, se fait par le conseil d'administration (composé d'élus et de responsables administratifs locaux), sur propositions de comités techniques composés d'experts « scientifiques » c'est-à-dire professionnels de l'art.

« Les experts proposent, les élus disposent » (Urfalino & Vilkas, 1995: 105) ? Philippe Urfalino et Catherine Vilkas, dans leur analyse de ce système de décision, relèvent les deux préjugés nécessaires à cette règle : l'incompétence (intégrée) des élus en art contemporain d'une part ; leur illégitimité dans l'exercice du choix esthétique d'autre part. Si les élus acceptent des propositions d'acquisition, ce ne sont, en effet, pas là de véritables « choix ».

L'État annonce la somme symbolique de 22 millions de francs pour le lancement de cette nouvelle institution, à répartir entre les 22 régions. Cependant, le partage n'est pas fait pour être équitable mais équilibré en fonction des régions. La circulaire précise que l'apport de l'État sera évalué selon les situations locales, sur trois critères ainsi présentés dans la circulaire :

- la population : logique démocratique, les besoins évalués à l'aune du volume de citoyens ;
- les besoins de la région : logique de « rattrapage », - c'est le terme employé -, c'est-à-dire donner plus à ceux qui en ont le plus besoin ;
- les actions culturelles déjà engagées, c'est-à-dire la logique inverse, donner plus à ceux qui en ont déjà le plus.

1. 3. Les Frac, émanations du modèle français ?

Les Frac, fondés sur ces principes contradictoires, pourront faire preuve d'une grande adaptabilité et, de fait, d'une longévité assez étonnante. Ces institutions se définissent tout d'abord par la négative. Ni musées, ni centres d'art, ce sont des ensembles d'œuvres d'art contemporain qui ne sont pas, au début du moins, caractérisées par un lieu d'exposition exclusif et permanent – au point que le grand public ignore longtemps leur existence. L'usage du terme de « fonds » présente l'avantage de glisser de la « réserve d'argent » (fonds « d'acquisition ») à la réserve d'œuvres (fonds d'art contemporain), tout en marquant la différence avec une collection à proprement parler. Alors que la logique d'acquisition d'une collection, propre au monde des musées, est une logique historique, presque scolaire si l'on en croit certains discours (tenus par les défenseurs des Frac), celle des Frac s'en éloigne au profit d'une logique d'acquisition « éclectique » qui permet, théoriquement du moins, de profiter de « toute » la diversité de la création.

Les deux objectifs politiques des Frac (soutien à un secteur professionnel et service public d'éducation à l'art) sont à la fois distincts, non incompatibles et non complémentaires. Caractéristiques du modèle français en matière culturelle, ils permettent de justifier l'intervention dans la culture, – qui relève du privé –, par des arguments non culturels, liés à une double action sociale : en faveur des artistes, par la création de 22 nouveaux collectionneurs ; mais aussi en faveur de la population en général, par la réduction d'inégalités dans l'accès, – géographique avant tout –, à l'art. Voyons maintenant comment ces rapports ont évolué jusqu'à inscrire les Frac comme agents majeurs du monde de l'art contemporain en France.

2. Aujourd'hui, des agents du monde de l'art

Pour tenter de mesurer l'évolution des Frac à partir de leurs caractéristiques de départ, nous nous appuyons notamment sur plusieurs réflexions intermédiaires et une circulaire de 2002 éditée pour les 20 ans des Frac. Celle-ci est cependant à interpréter comme un moyen de ratifier les changements engagés dans les 20 premières années d'activité des Frac, plus que comme une injonction au changement.

2. 1. Bâtiments

Créés explicitement « sans » murs, les Frac sont aujourd'hui tous, ou presque, dotés d'espaces d'exposition permanents. Le premier à s'équiper fut le Frac Pays de Loire, dont l'espace est ouvert en septembre 2000 (Michelon, 2000). L'équipement ne s'est pas fait de la même manière pour tous. Alors que dans ce cas c'est le Frac qui s'est doté d'un espace, d'autres Frac ont pu se voir « attribuer » un espace d'exposition en fusionnant avec un centre d'art existant ou en cours de construction (c'est le cas du Frac Île-de-France). Dans un cas (Midi-Pyrénées), le Frac a été intégré non seulement à un centre d'art mais aussi au musée d'art moderne et contemporain. Pas plus que les musées, aucun de ces espaces n'est réservé à l'exposition d'œuvres de sa propre collection et en ce sens, les Frac « deuxième génération » fonctionnent plutôt comme des centres d'art ayant un accord spécifique avec une collection – ils ont aussi une temporalité plus proche de celle d'un centre d'art que de celle d'un musée, avec un rythme de trois à cinq expositions par an en moyenne. L'installation d'un Frac dans un lieu permanent n'empêche pas que continue la présentation d'œuvres en région, en écoles et autres structures culturelles.

La circulaire du 28 février 2002 fait clairement référence à l'« espace spécifique » de chaque Frac (même si tous n'en sont pas dotés à ce jour), ce qui confirme une remarque de Pierre-Alain Four : l'idée d'une collection sans limites physiques qui devait *déborder* dans d'autres types de lieux est finalement presque abandonnée (Four, 1993: 95-114). Parmi les chantiers des Frac en 2012, on remarque que les bâtiments sont presque toujours monumentaux, et œuvres d'architecte, y compris quand il s'agit de s'installer dans des locaux anciens. C'est comme si, depuis la fin des années 1990, les Frac rattrapaient la politique de François Mitterrand en intégrant, chacun à leur tour, leur « grand chantier ».

2. 2. Les « missions »

La circulaire du 28 février 2002 évoque les trois missions principales des Frac : constitution d'une collection ; diffusion ; pédagogie. Elle précise également certains points de financement et d'évaluation des Frac.



C'est notamment sur la collection que les modifications sont les plus visibles, et soulignent la « muséification » des Frac. La circulaire de 2002 précise en effet que les œuvres doivent bénéficier de l'inaliénabilité qui caractérise les collections publiques, tout en affirmant qu'il « importe de renforcer leur cohérence [celle des collections] », dont on avait vu qu'il ne s'agissait pas d'une priorité en 1982. Ce glissement d'un fonds « éclectique » vers une collection « cohérente » rapproche les Frac des institutions muséales.

La circulaire mentionne également le projet artistique et culturel (ou PAC) de chaque Frac (demandé par le Ministère depuis 1989), qui doit être signé par le directeur mais rédigé en accord avec les directeurs régionaux des affaires culturelles. Pour chaque Frac, le projet doit montrer notamment des initiatives en faveur des trois missions rappelées par la circulaire. Le PAC fait partie d'un système de financement sur convention pluriannuelle signée avec les partenaires financiers, système sur lequel fonctionnent les centres d'art contemporain conventionnés.

Sur le terrain, certains Frac se donnent de nouvelles missions : production en collaboration avec des galeries (Frac Île-de-France, Languedoc-Roussillon), résidence (Pays de la Loire, Basse-Normandie), et association à une commande publique (Aquitaine) (Portier, 2011: 22). Au sujet des missions fondamentales qu'étaient acquérir et diffuser, si leur logique n'est plus vraiment mise en cause aujourd'hui, la fin de la première décennie a vu passer de gros doutes sur leur compatibilité et leur pertinence. Lors de réflexions communes organisées à Nantes en 1989, deux conservateurs de musées font remarquer qu'avec les Frac, en voulant monter des structures « légères » et « mobiles », le Ministère a oublié la complexité des conditions de monstration de l'art contemporain et les dangers que la diffusion d'une collection peuvent présenter en termes de conservation (Maillet & Serri, 1985). En réalité, une collection ne peut vivre, au sens strictement technique, sans être diffusée, et ce indépendamment des visiteurs, car on n'aurait alors plus aucune occasion de remarquer et réparer des œuvres abîmées ou mal emballées (Miquelot, 2010: 64-77). Les

réserves émises par les conservateurs de musées soulignent en fait l'incompatibilité non pas technique mais théorique, presque éthique, entre constituer une collection d'art et la diffuser pour le plus grand nombre.

2. 3. Fonctionnement : mimétisme du monde de l'art

Aujourd'hui, les Frac font partie de réseaux régionaux d'art contemporain (tels que Tram en Île-de-France ou Art Contemporain en Bretagne), dans certains cas ils l'hébergent (c'est le cas en Basse-Normandie), ou bien l'incarnent tout simplement, – c'est le cas du Frac Midi-Pyrénées (Piguet, 2000, 65-69). Ils se sont organisés en réseau national à travers l'association Platform, et ce réseau fait partie du réseau national des professionnels de l'art contemporain, le Cipac. Dans la presse, dès que l'on mentionne les structures d'art contemporain, les Frac figurent aux côtés des centres d'art, écoles d'art et, parfois, des musées. Ils se sont donc littéralement fondus dans le paysage de l'art contemporain, qu'ils ont largement contribué à étoffer, sans toutefois modifier durablement la structure de l'offre ni de la demande (Moulin, 1992: 136-143).

2. 3. 1. Statut juridique

Au sujet de leur existence juridique, de nombreux Frac avaient été d'abord créés sans personne morale, car intégrés à des agences régionales de développement culturel, au point que les professionnels de ces Frac avaient eu du mal à faire valoir leur existence au sein de ces agences. Aujourd'hui seuls deux Frac n'ont pas le statut associatif : le Frac Midi-Pyrénées et le Frac Picardie, tous deux intégrés à une structure plus large regroupant d'autres institutions.

2. 4. Les acteurs

Si les conseils d'administration des Frac sont toujours composés d'élus membres de droit, les comités techniques, eux, ont évolué à l'image du monde de l'art contemporain (Four, 1993). En effet, le mode de recrutement des Conseillers artistiques régionaux (actifs dans les comités techniques) par la Délégation aux Arts Plastiques, c'est-à-dire par le Ministère, tend à mimer ce qui se passe dans le milieu de l'art contemporain : ce n'est



pas tant le cursus universitaire qui compte, encore moins les concours nationaux, que le bagage professionnel et social, c'est-à-dire la connaissance du terrain. Autrement dit, les relais du Ministère au sein des comités techniques adoptent peu à peu le profil des autres membres des comités (critiques, directeurs de centres d'art) ; ce qui tend à favoriser le consensus au sein de ces derniers. Ce consensus est largement favorisé, à son tour, par la réduction importante du nombre des membres des comités techniques (*ibidem*), réduction ratifiée dans la circulaire de 2002.

Le directeur du Frac n'était pas du tout mentionné dans la circulaire de leur création, mais devient indispensable en quelques années (Urfalino & Vilkas, 1995) pour coordonner les acquisitions et les actions de diffusion, – tout en n'étant, encore en 1989, pas systématiquement intégré au comité technique ^{donc tenu à l'écart} des propositions d'acquisition.

C'est au moment où un projet artistique et culturel est demandé aux directeurs qu'ils deviennent, de simples administrateurs, de véritables acteurs majeurs de l'art contemporain. Aujourd'hui ils font partie de comités de sélection, de jurys d'examens en école d'art, sont parfois sollicités pour des expositions ou des publications extérieures à leur Frac.

On observe également le développement des équipes des Frac, à différentes vitesses selon les moyens et les partis pris. Généralement, à partir du moment où un Frac se dote d'un lieu d'exposition permanent (dont il faut s'occuper à plein temps), le développement d'un service des publics est plus rapide : actions spécifiquement destinées aux enseignants, production de documents d'aide à la visite, etc. (Miquelot, 2011). On peut faire la même remarque avec les autres postes que sont la régie ou la communication.

2. 5. Et la démocratisation dans tout ça ?

2. 5. 1. Une offre toujours plus importante, une demande stable

Les Frac ont certes contribué à développer l'offre d'art contemporain, mais qu'en est-il de la demande ? Si les structures d'art contemporain, les artistes et d'une manière générale les événements d'art contemporain (biennales, circuits, vernissages croisés...) se sont multipliés (Moulin, 1997 ;

Gilabert, 2004) depuis la naissance des Frac, les publics ont très faiblement évolué. Au niveau national, un peu plus de la moitié des Français ne sont allés voir aucune exposition (toutes catégories confondues) dans les 12 mois précédant les deux dernières enquêtes nationales (1997 et 2008) (Donnat, 2009: 9). Du côté des chiffres de fréquentation que les structures d'art contemporain communiquent, si une augmentation est parfois sensible, c'est souvent le fait combiné de l'intensification des pratiques par les publics acquis (elle-même combinée à l'augmentation de l'offre) et de la modification des méthodes de décompte des visiteurs, qui conduisent parfois à compter plusieurs fois la même personne au cours d'une même visite.

2. 5. 2. Le Frac, cet inconnu relatif

Lorsque l'on parcourt la presse généraliste, l'évocation de telle exposition ou tel bâtiment inauguré, au sujet des Frac, n'est que rarement l'occasion de rappeler ce qu'est un Frac – qui passe pour une structure de même type qu'un musée ou un centre d'art. En revanche, si la presse relaie une initiative de Platform, réseau des Frac (sur laquelle je reviens), elle le fait systématiquement – au risque, dans un national comme *Le Monde*, de glisser quelques erreurs assez étonnantes (Lequeux, 2010: 19).

2. 6. Signe final : rôle de l'État et rôle de la Région

On a noté plus haut la contradiction frontale entre deux des trois critères d'attribution des crédits centraux, énoncés dans la circulaire de juin 1982. Une dizaine d'années plus tard, il apparaît que ce sont les régions qui ont le mieux « 'intégré' l'idée d'un soutien à l'art contemporain » qui sont favorisées (Four, 1993). La logique de rattrapage est donc mise de côté. Pour reprendre l'image paternaliste de l'État vis-à-vis des Régions, les « félicitations » priment sur les « encouragements ». Et alors que l'on parlait de politique d'incitation selon laquelle l'apport de l'État devait n'être que temporaire, on observe parfois l'effet inverse de découragement en chaîne, car certaines Régions utilisent le désengagement de l'État pour baisser elles-mêmes leur soutien au Frac (Flouquet, 2010). Au niveau juridique, on a parlé à l'occasion des 20 ans (et dans la circulaire) de transformer les associations

en établissements régionaux de coopération culturelle mais rien n'est fait. Olivier Michalon interprète cela comme une crainte de « dérives régionalistes » (Michalon, 2003) de la part des fonctionnaires de l'État, ce qui souligne la volonté durable de ces derniers de maîtriser la gestion des Frac.

Enfin, plusieurs auteurs notent la torsion qu'a effectué l'État pour s'adapter au monde de l'art contemporain, – et non aux Régions. Pour Pierre-Alain Four, le fait de soutenir la professionnalisation des acteurs de l'art contemporain permet à l'État de maintenir une certaine forme de contrôle sur la création, autant qu'asseoir sa propre légitimité dans un secteur historiquement en rupture avec l'institution.

Vincent Dubois parle ainsi de « retournement » du rôle de l'État dans la vie artistique, qui passe de dirigiste à presque consultatif : « À coups de commissions, de conseils et d'expertise par le milieu, [se] multiplient les signes du dialogue et de la souplesse [de l'action publique en faveur de la culture] comme autant de gages de non-dirigisme » (Dubois, 1999: 14).

C'est comme si l'on était passés d'un art contre l'État (la modernité se définit en rupture avec l'institution) à une nécessité de l'action de l'État dans l'art, pour le protéger du marché. Le « méchant » a changé – même si l'action des Frac sur ce point est, on l'a vu, assez anecdotique.

Jean-Louis Maubant, fondateur et directeur de l'Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne, qui sera associé plus tard au Frac Rhône-Alpes, confirme lui aussi, non sans une pointe de condescendance, le changement d'attitude des élus : « Les élus ont voyagé, visité des musées, partout en Europe, déambulé dans les foires d'art ; beaucoup se sont même infligé Kassel le week-end, glanant à la Biennale de Venise la récompense de tant d'abnégation. (...) ils participent à la vie des Frac, des centres d'art, ils ouvrent de bons musées. » (Maubant, 1997: 136)

Un changement de perspective permis, notamment, par l'action « pédagogique » des professionnels de l'art contemporain auprès de leurs premiers publics, leurs financeurs (Urfalino & Vilkas, 1995: 136).

2. 7. À l'international

Si les Frac ont tous eu l'occasion de prêter leurs œuvres à l'étranger, ou même d'organiser des événements en partenariat avec une structure étrangère, en 2010 a eu lieu la première exposition explicitement « Frac » à l'étranger : « Spatial City », qui a circulé entre Milwaukee, Chicago et Detroit⁴. L'exposition associait « tous » les Frac de l'association Platform, – en fait, 13 sur les 22⁵. Dans la revue de presse de l'événement, rassemblant six articles français et cinq américains, la description des Frac est plus précise dans la presse française, qui relaie également volontiers la « jalousie » dont le curateur général (Nicholas Frank) fait preuve à l'égard de ces structures. La presse américaine décrit les Frac assez sommairement et se concentre sur le contenu de l'exposition. Un seul article fait le parallèle entre les hésitations du National Endowment of Arts et la politique volontariste de l'État français. Rien de tout cela ne permet d'affirmer que le modèle français du Frac exerce un quelconque rayonnement à l'étranger.

3. Conclusion : échec et réussite relatifs

Dans le paysage de l'art contemporain, les Frac se sont inscrits dans le mouvement général d'intensification de l'offre culturelle. Au niveau de la population française dans sa globalité en revanche, ce sont les bâtiments exceptionnels qui pourront faire connaître les Frac au-delà du seul public de l'art contemporain.

Plus récemment et plus subtilement, les Frac se rapprochent du modèle du musée, à travers leurs nouveaux bâtiments, la cohérence de leurs

⁴ « Spatial City : an Architecture of Idealism » : Detroit (10 septembre - 26 décembre), Museum of Contemporary Art, Detroit ; Milwaukee, (5 février - 18 avril), Institute of Visual Arts (Inova) ; Chicago (23 mai - 8 août), Hyde Park Art Center. Commissaire : Nicholas Frank, dir de l'Inova à Milwaukee.

⁵ En fait, 13 sur 22 : Frac Aquitaine, Basse-Normandie, Bourgogne, Bretagne, Centre, Champagne-Ardenne, Limousin, Lorraine, Nord-Pas-de-Calais, Pays de la Loire, Poitou-Charentes, PACA, Rhône-Alpes. Les Frac absents proposent une sélection vidéo.



collections et la vocation scientifique de plusieurs d'entre eux. Ils restent cependant hors de portée de la DMF et de la loi dite « loi Musées ». Officiellement aujourd'hui, seule l'obligation de recherche différencie un Frac d'un musée, mais ceux-là tendent à rattraper ceux-ci en organisant journées d'études et colloques internationaux, – dont la valeur scientifique reste tout à fait discutable.

Les Frac sont de fait assez typiques de la politique culturelle à la française. En voulant innover dans sa manière d'agir, l'institution politique a dû se rattacher aux méthodes tout à fait classiques de l'art contemporain. La « réussite » des Frac réside bien moins dans la démocratisation de l'accès à la culture (objectif n°1) que dans leur adaptabilité (et à travers elle, la réorientation de l'action de l'État) au monde professionnel de l'art contemporain d'une part, des musées d'autre part. Là où l'ironie française se manifeste de la manière la plus évidente est certainement dans le fait que, tout en assumant de telles transformations, les Frac et leurs porte-paroles continuent d'affirmer leur non « muséalité ».

À l'international enfin, les Frac ne sont guère plus identifiables que sur le sol français. À l'image d'autres initiatives visant au rayonnement culturel de la France à l'étranger, si les actions des Frac à l'étranger ne fonctionnent guère en termes d'image, elles peuvent contribuer à renforcer le sentiment, sur le territoire français, d'une institution forte. Alors que du point de vue du public, finalement, cela n'a qu'un effet limité.

Bibliographie

BECKER Howard (1988). *Les mondes de l'art* (trad. de l'angl. par J. Bouniort). Paris: Flammarion.

DONNAT Olivier (2009). « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Synthèse 1997-2008 », *Culture Études* n° 2009-5, p. 9.

DUBOIS Vincent (1999). *La Politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris: Belin.



FLOUQUET Sophie (2010). « Le calme avant la tempête », *Journal Des Arts*, n° 325, p.22.

FOUR Pierre-Alain (1993). « La compétence contre la démocratisation ? Création et re-création des Fonds régionaux d'art contemporain », *Politix*, vol. 6, n° 24, p. 95-114.

FOUR Pierre-Alain (2003), «La démocratisation culturelle à l'épreuve des ateliers de pratiques artistiques», dans DONNAT Olivier (sld) (2003), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*. Paris: La Documentation française.

GILABERT Teodoro (2004). *La Géographie de l'art contemporain en France*, thèse de doctorat sous la direction de Jean-Pierre Peyon. Nantes: Université de Nantes.

LANG Jack, « 72 mesures pour l'art contemporain », Lille, 22 juin 1982.

LEQUEUX Emmanuelle (2010). « L'Amérique en pince pour les Frac », *Le Monde* n° 20252, p.19.

LEQUEUX Emmanuelle (2010). « Les Frac en tournée américaine », *Beaux-Arts Magazine*, n° 3111, p.140.

MAUBANT Jean-Louis (sld) (1994). *De A à Z, les centres d'art contemporain*. Paris: Association des directeurs de centres d'art (DCA)/Flammarion 4.

MICHELON Olivier (2000). « Voyage au centre de la vision. Nantes convoque Jules Verne pour l'an 2000 », *Journal Des Arts*, n° 108, p.26.

MICHELON Olivier (2003). « Éditorial. On n'a pas tous les jours 20 ans. Les Frac souffleront leurs bougies d'anniversaire cet été », *Journal Des Arts*, n° 169, p.2.

MIQUELOT Géraldine (2010), « La programmation artistique en milieu scolaire : un cas avéré

d'instrumentalisation de l'art ? », *Marges*, n° 12 « Expositions sans artiste(s) ». Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, pp.64-77.

MIQUELOT Géraldine (2011). *Logiques de médiation en art contemporain*, thèse de doctorat, sous la direction de Daniel Danétis. Saint-Denis: Université Paris 8.

MOLLARD Claude (1999). *Le Cinquième pouvoir. La culture et l'État de Malraux à Lang*. Paris: Armand Colin.



MOULIN Raymonde (1992). *L'Artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion.

PIGUET Philippe (2000). «Toulouse, la vie aux abattoirs », *L'Œil* n° 518, pp.65-69.

PORTIER Julie (2011). « Frac, La réinvention permanente », *Journal Des Arts*, p.22.

URFALINO Philippe (1996). *L'Invention de la politique culturelle*. Paris: La documentation française.

VILKAS Catherine & URFALINO Philippe (1995). *Les Frac. La délégation du jugement esthétique*. Paris: L'Harmattan.

Ministère de la Culture et de la Communication (1982). « Circulaire du 23 juin 1982 relative à la création des Fonds régionaux d'acquisition d'œuvres d'art contemporain » (non publiée au journal officiel)" <URL: http://www.paca.culture.gouv.fr/ressources/text_lois/lois/C-23-06-82-AP-Frac.pdf> [consulté le 7/II/2010].

Ministère de la Culture et de la Communication (2002). « Circulaire n°2002/006 du 28 février 2002 relative aux fonds régionaux d'art contemporain » <URL: http://www.paca.culture.gouv.fr/ressources/text_lois/lois/C-28-02-02-006-Frac.pdf> [consulté le 7/II/2010].

Brochures autoéditées

Fonds régional d'art contemporain Alsace (1984). [ville non indiquée] Agence culturelle technique d'Alsace.

MAILLET Edda, SERRI Jérôme (1985). « Le mystère et le ministère », Fonds régional d'art contemporain d'Île-de-France. Paris.

Fonds régional d'art contemporain Pays de la Loire (1989). « Journées d'étude des F.R.A.C., 6 et 7 juillet 1989 ». Nantes.



Représentations culturelles de la France et les années 80 : (re)production d'images dans et hors frontières

Maria de Fátima OUTEIRINHO

Université de Porto

En 2003, lors d'un rendez-vous scientifique au sujet des relations littéraires franco-péninsulaires¹, Ferreira de Brito, grand francophile et responsable majeur du développement des études françaises à la Faculté des Lettres de Porto, dans une intervention très critique du discours crépusculaire de Jean-Marie Domenach (1995), affirmait :

La France d'aujourd'hui s'est déshabillée de son manteau royal. Elle est en Europe, mais répartie par le monde, en tant que langue, culture et civilisation, qui ont dominé dans le passé, mais qui se maintiennent démocratiquement vivantes et opérantes au présent. L'Europe (...) partagera généreusement (...) une démocratie très active toujours basée sur la sociabilité, la solidarité, la raison, sur des valeurs très vifs et opérants venus de 89.

(...)

Les Français devront pourtant comprendre que les temps nouveaux européens ne se déroulent plus dans un processus unilatéral d'« influences » et de « fortunes » littéraires. Chaque peuple cherchera son originalité dans le concert de la communauté européenne et des autres continents.² (Brito, 2005 : 533-534)

Quelques années plus tard, nous-même, dans une étude à propos de présences françaises et francophones dans la presse périodique portugaise dans la première décennie du XXI^e siècle, signalions le cadre mondialisé d'une diffusion de ces présences et représentations qui, tout en rendant

¹ Colloque international qui a eu lieu à la Faculté de Sciences Humaines et Sociales de l'Université de l'Algarve, les 24-26 novembre 2003.

² La traduction de ces passages est de notre responsabilité.



compte d'une intense porosité entre cultures, porte surtout témoignage sur les échanges inscrits dans des processus de mondialisation, et non des échanges culturels entre le Portugal et la France, ou le Portugal et les pays francophones. Dans ce cas précis, le discours critique et journalistique se penchait surtout sur la dimension esthétique des biens culturels en circulation, et était presque vidé d'images concernant l'autre étranger (Outeirinho, 2010).

Aussi est-il peut-être utile de rappeler, très brièvement, et ce dans le contexte des relations culturelles luso-françaises, le signe majeur³ sous lequel ces relations s'établissent bien que parfois dans un processus de mouvance européenne et presque toujours de *communication asymétrique*, pour reprendre les mots déjà très connus mais toujours valables d'Eduardo Lourenço (1983). Nous faisons allusion à la curiosité, à l'attraction, voire à la fascination que, la France⁴ ou ses protagonistes exercent depuis le XVIII^e siècle au Portugal ou chez les créateurs et les intellectuels portugais ; bien sûr à dominance variable au fil du temps, par rapport à d'autres présences et dynamiques étrangères, mais permettant la construction d'images sur la France, repérables sur la longue durée. De fait, la médiation culturelle des *afrancesados*, au XVIII^e siècle déjà, après celle des exilés politiques liés au Libéralisme ou celle des gendelettres portugais lecteurs/connaisseurs de la littérature française dix-neuviémiste, les contacts directs avec le pouvoir français en Europe, bien que militaire, subis à l'occasion des Invasions Françaises du début du XIX^e siècle ou encore le ressentiment de certains écrivains portugais au XX^e siècle, vu l'indifférence française vis-à-vis du Portugal, autant de moments – et nous n'en mentionnons que quelques-uns – de cette reconnaissance d'une France phare, supérieure, modèle idéologique ou esthétique, espace culturel de référence.

³ Et si nous disons "majeur" c'est parce que la francophobie, le ressentiment ou l'indifférence peuvent aussi être repérés.

⁴ V. les recherches menées par Luís António de Oliveira Ramos sur les *afrancesados* ou les français au Portugal au XVIII^e siècle (Ramos, 1966-7, 1973-4 ou 1982).

Quoi qu'il en soit du « penchant galliciste » souligné par Nuno Júdice (1984: 63) ou du degré d'attention consacré à la culture française et de la présence et action productives de la France au Portugal, les représentations culturelles ont souvent trait à cette France à « manteau royal » dont Ferreira de Brito parlait, et, en plus, porteuse de principes démocratiques, dans le sillage de la Révolution Française.

De fait, cette royauté à laquelle nous faisons allusion n'est ni forcément, ni strictement monarchique, mais elle relève de ce que l'on peut désigner comme le culte de la grandeur, du rayonnement de la France dans le monde ; dans un premier temps de la France civilisatrice et symbole de civilisation et, dans un second moment, de la France culturelle et exception culturelle⁵. Ce mouvement actionnel, que l'histoire française connut itérativement, et ce aussi dans les années mitterrandiennes, s'est souvent articulé sur une tradition commémorative alliée à la démonstration de la grandeur nationale, dans les et hors-frontières. Par conséquent, les autoreprésentations que la France se fait d'elle-même⁶ et les hétéro-représentations de la France circulant dans l'imaginaire portugais sont souvent semblables et relèvent d'une hiérarchisation qui place au sommet l'espace culturel français, et cantonne la culture portugaise dans une position excentrique à fonctionnement satellisé. Les dernières décennies exceptées, parce que traversées par des modèles de référence et des modèles productifs de souche anglophone, le XX^e siècle portugais sera l'héritier de ces images et encore très marqué par une consommation de biens culturels français, familiarisé qu'il est avec le français langue étrangère et un pays producteur de culture.

Les années mitterrandiennes coïncident donc avec un Portugal qui, lui aussi, ne peut que se situer dans un cadre mondialisé de relations entre

⁵ Pierre Nora va parler d'« hypervisibilité française » (Nora, 2005:113).

⁶ En 2011, on peut encore trouver ces mots chez Pierre Jourde, féroce critique qu'il est du recul culturel en France: « La France a été, elle est encore, un pays de grande culture, un pays où la littérature occupe une place plus importante peut-être que dans n'importe quel autre pays du monde (...). » (Jourde, 2011: 14)



cultures, subissant une circulation planétaire de bien culturels anglophones. Qu'en est-il des images de la France, de sa production ou reproduction, dans ce cadre élargi des années 80?

Pour essayer de trouver des possibilités de réponse à cette question que nous nous posons, peut-être serait-il intéressant – même si juste indiciel – d'analyser, et par la suite de réfléchir, sur un dossier journalistique sur François Mitterrand, paru en 1995, dans la revue d'un hebdomadaire portugais de référence *l'Expresso*. En effet, la figure mitterrandienne, du fait de son action en France et à l'étranger, de ses contacts personnels avec celui qui devait devenir premier ministre au Portugal et ensuite président de la république, Mário Soares, va contribuer à perpétuer des images de la France déjà en circulation dans l'imaginaire collectif portugais. Comme le signale Alain Finkielkraut, une continuité historique, une histoire verticale et linéaire semble « [rattacher] en quelque sorte de Gaulle et Mitterrand par le sang de la France à Jeanne d'Arc, Clovis, Louis XIX, Napoléon... » (2007: 199). François Mitterrand sera donc une figure de médiation culturelle au sens où il donne à voir ou à revoir une France grandiose, ancrée sur la mémoire⁷, mais simultanément capable d'être dans l'avant-garde de la modernisation, exerçant et voulant exercer un rôle majeur sur l'échiquier mondial.

Ce dossier sur Mitterrand inclut des textes signés par Mário Soares – alors président de la République Portugaise –, par les journalistes Clara Ferreira Alves et Daniel Ribeiro et, en plus, un ensemble de photos sur les « Grands Travaux », du photojournaliste Luiz Carvalho. Il s'agit en effet d'un dossier-bilan sur l'action et le rôle de cette figure publique, et en France et ailleurs.

Du texte-témoignage de Mário Soares sur « son ami Mitterrand » (1995: 34) au texte biographique de Clara Ferreira Alves, en passant par le

⁷ L'ouvrage dirigé par Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, en porte témoignage.

texte d'analyse politique de Daniel Ribeiro ou le dossier photographique, des éléments partagés se dégagent qui ont trait à l'hors du commun, en ce qui concerne l'homme politique et en ce qui concerne la France elle-même.

Dans son texte-témoignage, Mário Soares parle de « son ami Mitterrand »⁸ comme d'un homme politique d'exception, homme d'État à stature mondiale, un homme fascinant, homme de liberté, homme de culture, « personnage de roman » (*idem*: 38)⁹, ambassadeur de la France dans le monde, modernisateur de la France, un « Président-monarque » (*idem*: 40)¹⁰.

À son tour, Clara Ferreira Alves rappelle au lecteur des questions qui se posaient à Mitterrand, qu'elle nomme « empereur » (Alves, 1995: 42) et à nouveau présenté comme homme de culture ; des questions telles que le manque de grandeur des personnages de Stendhal, le devoir de mémoire dont Mitterrand parle dans ses échanges avec Elie Wiesel, l'adoption d'un registre symbolique illustré, par exemple, par la visite au Panthéon tout au début de son premier septennat. La journaliste parcourt sa biographie en cherchant à montrer que, selon le point de vue, Mitterrand est considéré tantôt despote éclairé, tantôt héros du XX^e siècle, toujours être hors du commun, être d'exception.

La pièce journalistique de Daniel Ribeiro, ne serait-ce que par son titre, « Un Grand de France », se situe dans une isotopie semblable. Tout un lexique relevant de la souveraineté émerge – souverain, royaume, monarque moyenâgeux –, et tout une action tendant à mettre en exergue une France grandiose et chef de ligne, dans le jeu de forces internationales, est passée en revue. Bien qu'à visée d'analyse politique qui n'a rien de gentil, l'article signale « [L'] alliance entre culture, pouvoir et

⁸ Il est peut-être utile de rappeler qu'à l'époque Mário Soares employait très souvent cette expression, chaque fois qu'il parlait de François Mitterrand.

⁹ Reprenant l'épithète de François Mauriac. Aussi en France, Alain Finkielkraut parle de Mitterrand comme personnage captivant et romanesque (2007: 200).

¹⁰ Aussi en France ce statut monarchique républicain de Mitterrand est-il souligné. V. le n° hors-série 100 ans 100 photos. *Les Présidents de la République*.

commémoration » dont Philippe Poirrier parlait au sujet de Malraux, soulignant que ce n'était « pas une nouveauté » (Poirrier, 2006: 72). En fait, les années Mitterrand cultiveront cette alliance : selon Daniel Ribeiro, la célébration « mégalomane » du bicentenaire de la Révolution Française en est une illustration, les « Grands Travaux », un fort et soutenu ministère de la culture, un rôle premier dans la scène politique internationale, notamment pour ce qui est le projet européen ; tout s'inscrit dans un processus de visibilité non seulement de l'homme mais encore de la France.

Ce dossier publié encore de son vivant, nous présente un homme qui a voulu laisser des traces – ses traces – dans la construction de la modernité, dans un espace national mais à rayonnement mondial¹¹. Ainsi, le dernier volet, intitulé « L'architecte de l'histoire », recèle des photos des « Grands Travaux » et des projets en cours hérités par Mitterrand, mais qui ont été achevés pendant sa présence à l'Élysée : la pyramide du Louvre, la Bibliothèque de France, l'Opéra Bastille, l'Arche de la Défense, le Ministère des Finances, la Cité de la Musique, l'Institut du Monde Arabe ou le Musée d'Orsay. Si renouvellement des équipements culturels parisiens à tenue indéniablement spectaculaire il y eut, ce même mouvement et action ont aussi eu lieu en province. Pourtant dans le périodique portugais il n'est question que de Paris.

Si, comme l'affirme Philippe Poirrier, « Ces réalisations ont conforté le rôle de Paris comme centre culturel international et répondent à une volonté politique ferme qui dépasse le seul fait du prince » (Poirrier, 2006: 182), et si la France veut être regardée en tant que foyer de culture, le fait est qu'on renoue avec le fonctionnement métonymique et symbolique déjà ancien du rapport Paris-France : Paris, c'est la France et, en outre, capitale mondiale.

Ce que nous entendons viser ici, ce n'est pas ce qu'il en est de François Mitterrand aux yeux de la postérité, mais l'ensemble de représentations qui l'ont précédé, qui l'entourent, auxquelles il a donné

¹¹ P. 64



suite et qu'il a nourri. Des auto-images que la France s'est fait d'elle-même au fil des siècles, qu'elle a réussi à faire circuler hors-frontières et dans l'histoire, reflétées dans des hétéro-images de la France, vivantes surtout dans des espaces nationaux excentriques tels que le Portugal : une France éprise de mémoire, une France grandiose, une France puissante, une France foyer culturel¹².

La période des années mitterrandiennes, de par le charisme et l'action du premier président socialiste de la République Française, parvient à écarter, ou tout du moins à ralentir, l'avènement d'un discours décliniste qui, une décennie plus tard, fera la une des nouveautés en librairie. Le moment est encore au rayonnement ; l'intranquillité menace, mais la force tranquille tient bon ; le souci de la grandeur s'imposera par la suite...

Bibliographie

100 ans 100 photos. Les Présidents de la République 1907-2007. Hors-série, Paris: La Société du Figaro.

ALVES, Clara Ferreira (1995). « O tempo assassino », in *Revista Expresso*, n° 1177, 20 de Maio pp. 42-55.

ANDERSON, Perry (2005). *La pensée tiède. Un regard critique sur la culture française*, Paris: Seuil.

BRITO, António Ferreira de (2005). *Relações Literárias Franco-Peninsulares*, Lisboa: Edições Colibri/Departamento de Letras Clássicas e Modernas (FCHS), pp.527-534.

DOMENACH, Jean-Marie (1995). *Le crépuscule de la culture française ?*, Paris: Plon.

FINKIELKRAUT, Alain (dir.) (2007). *Qu'est-ce que la France ?*, Paris: Stock/Panama.

¹² Prenons comme exemple le texte de Perry Anderson, *La pensée tiède*, où ces mêmes images sont repérées et où il signale le penchant français pour l'auto-description (Anderson, 2005: 9) grandeur, splendeur rayonnement culturel : « "Aucune nation, après tout, n'a aussi ouvertement fondé son identité sur la culture, la notion étant comprise au sens le plus large.» (*idem*: 24)



JOURDE, Pierre (2011). *C'est la culture qu'on assassine*, Paris: Balland.

JÚDICE, Nuno (1984). « La diffusion de la culture française au Portugal » in *L'Enseignement et l'Expansion de la Littérature Française au Portugal. Actes de Colloque Paris, 21-23 novembre 1983*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian-Centre Culturel Portugais, pp. 63-69.

LOURENÇO, Eduardo (1983). « Portugal-França ou a comunicação assimétrica » in *Les Rapports Culturels et Littéraires entre le Portugal et la France. Actes du Colloque Paris, 11-16 octobre 1982*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian-Centre Culturel Portugais, pp.13-27.

NORA, Pierre (dir.) (1997). *Les lieux de mémoire*, 3 vols., Paris: Gallimard.

(2005), *La pensée réchauffée*, Paris: Seuil.

OUTEIRINHO, Fátima (2010). « Presse périodique portugaise et diffusion de biens culturels: quelle(s) présence(s) francophone(s) ? », *Descontinuidades e confluências de olhares nos estudos francófonos*, vol.I, Ana Clara Santos (ed.), Faro: Universidade do Algarve, 2010, pp. 439-447.

POIRRIER, Philippe(2006). *L'État et la Culture en France au XXe Siècle*, Paris: Librairie Générale Française.

RAMOS, Luís António de Oliveira (1966-7). « Franceses em Portugal nos fins do século XVIII : subsídios para um estudo », *Studium Generale*, Porto, vol.11, pp. 101-110.

(1973-4). « Da aquisição de livros proibidos nos fins do século XVIII » , revista da faculdade de Letras do Porto, vols. 4-5, pp. 329-338.

(1982). « Emigrados da revolução francesa no noroeste peninsular », *Humanidades. Revista trimestral da AEFLUP*, pp. 53-56.

RIBEIRO, Daniel (1995). « Um Grande de França », in *Revista Expresso*, nº 1177, 20 de Maio, pp. 56-62.

SOARES, Mário (1995). « Mon ami Mitterrand! », *Revista Expresso*, nº 1177, 20 de Maio pp. 34-41.



**L'Etat culturel en débat
(1981-1995)**

Philippe POIRRIER

Centre Georges Chevrier
Université de Bourgogne

Notre perception de la politique culturelle des années 1980, fortement marquée par la personnalité de Jack Lang (Martin, 2008) demeure contrastée. Très tôt, à l'image des débats contemporains, l'analyse a été clivée par l'opposition entre hagiographes (Mollard, 1999), lucides modérés (Rigaud, 2001) et sceptiques (Saint-Pulgent, 1999), alors que les premières recherches en sciences sociales (Urfalino, 1999 et Dubois, 1999) étaient publiées. Trente ans après l'arrivée au pouvoir de François Mitterrand, les analyses les plus sévères (Cusset, 2006) sont désormais contre balancées par le débat autour de la « crise » de la politique culturelle, qui *de facto* confère aux années 1980 un bilan plutôt positif, mais aussi fortement discuté (Baecque, 2008 ; Patriat, 2009 et Martel, 2012).

Au sein des démocraties occidentales, la forte présence de l'Etat en France dans la régulation de la vie culturelle est souvent présentée comme une singularité (Wangermée, 1993 ; Mulkahy, 1998 et Poirrier, 2011). La création en 1959, à l'aube de la V^e république, d'un ministère des Affaires culturelles, confié à André Malraux, souligne la mise en place d'une politique publique de la culture. La jeune administration peut s'appuyer sur une histoire déjà longue, fondée sur un large corpus théorique et législatif (Poirrier, 2002), et sur l'existence de nombreuses institutions culturelles, concentrées à Paris. Malraux avait essuyé toute une série de critiques, notamment de la part des représentants des mouvements d'éducation populaire qui dénonçaient le caractère élitiste de sa politique, mais c'est surtout la politique impulsée par les gouvernements de gauche qui ont



relancé un large débat à partir du début des années quatre-vingt. Notre contribution souhaite éclairer les modalités de ce débat au cours des années 1980, sous les deux mandats de François Mitterrand, en prenant soin d'analyser en parallèle les principales évolutions qui affectent le modèle français de la politique culturelle¹.

« Une passion en faveur de l'art »²

En 1981, l'arrivée de la gauche au pouvoir conduit à une triple rupture. L'essentiel est la rupture quantitative qui se traduit par un doublement du budget du ministère de la culture³. De plus, le ministre de la culture Jack Lang, qui bénéficie d'un soutien présidentiel jamais démenti, sait incarner ce changement d'échelle. Enfin, la synergie revendiquée entre la culture et l'économie peut se lire comme une révolution copernicienne qui affecte la culture politique socialiste. Toutes les politiques sectorielles bénéficient de ces ruptures quantitatives et qualitatives, même si les secteurs de la création et des spectacles vivants sont l'objet d'une plus grande attention que les secteurs patrimoniaux. La politique des Grands travaux, qui concerne essentiellement des institutions patrimoniales, témoigne également de l'affirmation du volet présidentiel de la politique culturelle (Ory, 2001).

¹ Un détour historiographique permet de prendre la mesure de ces approches au sein du paysage académique français. Les études sur les politiques culturelles, souvent soutenues par les pouvoirs publics, se sont longtemps situées dans une perspective socio-économique au service d'une politique à mener ou à évaluer (Schuster, 2002 et Saez, 2011). L'affirmation de l'histoire des politiques et institutions culturelles est plus récente, et s'inscrit en France au sein d'un paysage historiographique marqué par l'embellie de l'histoire culturelle (Poirrier, 2004). Les historiens contemporanéistes qui revendiquent le label d'histoire culturelle sont le plus souvent issus d'une histoire politique rénovée (Rioux et Sirinelli, 1997). Le Comité d'histoire du ministère de la Culture, animé depuis 1993 par Augustin Girard et Geneviève Gentil, a également joué un rôle important dans l'affirmation de ce champ de recherches en suscitant des colloques, en organisant des séminaires, en s'engageant dans le recueil d'archives orales et en assurant la publication d'une vingtaine d'ouvrages. Le caractère pluridisciplinaire des approches, qui mobilisent l'ensemble des sciences sociales, en a été renforcé (Poirrier, 1999).

² Intervention de Jack Lang à l'émission Bouillon de Culture (France 2), le 19 février 1993. Ina.fr :

<http://www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/CPB93002644/jack-lang.fr.html>.

³ De 2,97 milliards de francs pour l'exercice 1981, le budget voté pour l'exercice 1982 s'élève à 5,99 milliards de francs. Le budget voté pour l'exercice 1993 est de 13,79 milliards de francs. Voir la présentation du budget de 1982 lors de Midi 2 (Antenne 2), le 17 novembre 1981. Ina.fr : <http://www.ina.fr/art-et-culture/cinema/video/I00015551/jack-lang-a-propos-de-la-politique-culturelle.fr.html>.



Le décret fondateur est pour la première fois officiellement retouché. Le texte 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'examiner 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 monde.

La démocratisation culturelle s'efface au profit du libre épanouissement individuel par la création dans le respect des cultures. Cet élargissement assumé du champ culturel permet la reconnaissance controversée de pratiques culturelles jugées jadis comme mineures. Le jazz, les variétés, la mode, le hip-hop ou encore la bande dessinée feront l'objet désormais de politiques publiques de la culture. Deux nuances méritent d'être avancées. D'une part, le relativisme culturel n'est pas une invention des années 1980 ; ainsi dans le domaine du patrimoine, la reconnaissance par le ministère de la Culture du « patrimoine ethnologique » et du patrimoine industriel est perceptible dès le milieu des années soixante-dix (Poirrier, 2003). D'autre part, cette réhabilitation de certaines pratiques culturelles n'a pas pour autant remis en cause fondamentalement l'appareil de légitimité culturelle. Vincent Dubois souligne à juste titre qu'« il y a loin entre le discours du « tout culturel » et la subversion effective des hiérarchies culturelles établies » (Dubois, 2003). Le poids et l'autonomie grandissante des professions culturelles a dans le même temps contribué à conforter le légitimisme culturel, voire à en importer les logiques au sein des pratiques culturelles nouvellement réhabilitées. Il faut ajouter que les pouvoirs publics ne sont qu'un des acteurs d'une modification plus générale du paysage culturel liée aussi à la massification scolaire, au recul des



humanités qui étaient à la base de la « culture cultivée » et à la montée en puissance des médias comme système référentiel des mondes de l'art et de la culture.

L'association entre la culture et l'économie est tout autant centrale. Jack Lang souligne les suites attendues de cette nouvelle synergie lors de la conférence de Mexico en 1982. Les observateurs n'ont souvent retenu que la tonalité tiers-mondiste et anti-américaine de cette intervention, sans prêter une attention soutenue au nouvel argumentaire déployé par le ministre de la Culture. Alors qu'en 1978, les propos tenus par Augustin Girard sur le rôle des industries culturelles dans le processus de démocratisation culturelle avaient soulevé une vive indignation à gauche, notamment de la part du Parti communiste français (Girard, 1978), Jack Lang peut désormais décliner les apports attendus de cette nouvelle alliance :

Economie et culture. Même combat. Je voudrais sur ce thème évoquer deux réalités apparemment contradictoires. Première réalité : la création culturelle et artistique est victime aujourd'hui d'un système de domination financière multinationale contre lequel il faut aujourd'hui s'organiser. Deuxième réalité ou deuxième donnée, apparemment contradictoire avec la première, paradoxalement c'est la création, l'innovation artistique et scientifique qui permettront de vaincre la crise internationale. (...)

Deuxième aspect : la création peut être le moteur de la renaissance économique. (...) Pour reprendre un mot de Nietzsche " l'art ne doit pas être un colifichet que l'on accroche ici, là, pour faire joli ". L'art et la création doivent occuper au contraire dans nos sociétés une place centrale et non pas seulement ornementale ou décorative.

L'art est d'abord art de vivre et doit comme tel recevoir plein droit de cité dans chacun de nos pays. Le droit à la beauté est un droit du peuple et par conséquent, c'est un devoir pour les gouvernants et pour les gouvernements que d'en assurer l'exercice effectif. Cette conviction simple correspond à une politique très



nouvelle pour nous en tout cas, qui s'est traduite par beaucoup de décisions que je ne peux toutes expliquer et exposer ici : doublement du budget de la culture, irrigation de l'ensemble du territoire par un vaste réseau de centres de création, encouragement à toutes les formes de la création, soutien actif aux industries culturelles et nationale : cinéma, livre, disque. (...)

Une société qui retrouve le sens de l'invention et de la création pourra redonner à chacun de nos pays l'idéal mobilisateur dont nous avons besoin pour vaincre la crise, et au fond, ces principales ressources, elles sont là, en nous-mêmes, et les gisements inexplorés de notre intelligence sont immenses. Voilà, je crois, le combat auquel, dans notre pays, nous essayons aujourd'hui de convier les uns et les autres : libérer les énergies, libérer les imaginations, libérer les forces d'invention, et penser qu'au fond un pays ne redémarre pas économiquement s'il ne redémarre pas intellectuellement » (Discours de Mexico, 1982).

Le soutien aux industries culturelles confère à la politique culturelle une dimension de politique économique et industrielle. L'administration centrale 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. 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 Sorbonne. 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 » (Urfalino, 1996), masque mal l'absence d'articulation entre le projet politique et une représentation de la culture au service de la démocratie. La reconnaissance de la diversité du champ culturel, la nécessaire démocratisation des pratiques et le soutien renouvelé à la création culturelle ne sont pas reliés à une exigence démocratique particulière. En pratique, Jack Lang, qui déclare peu croire aux constructions théoriques, se présente avant tout comme un ministre qui soutient la



création et les créateurs. Il n'en reste pas moins vrai qu'il « ouvre la voie à cette percolation de la culture et de l'économie que l'action de ses prédécesseurs avait tenté d'entraver. Les digues patiemment défendues séparant l'action culturelle et le marché, sans être complètement supprimées, laissent désormais entre elles une ouverture béante » (Patriat, 2009).

L'affirmation de l'Etat partenaire

Au cours des années 1980, l'une des autres modifications majeures du modèle français de politique culturelle est la reformulation des relations entre l'Etat et les collectivités locales (Régions, Départements et villes). A l'heure de la consolidation des politiques culturelles des collectivités locales — processus amorcé dans les métropoles régionales dès le milieu des années soixante-dix —, le ministère de la Culture privilégie la déconcentration (renforcement des Directions régionales des affaires culturelles) et participe peu au processus de décentralisation. Cette affirmation des collectivités locales — les villes surtout — n'est cependant pas synonyme d'un retrait de l'Etat. Les années 1980 ont sans doute vu l'apogée d'une politique nationale, orientée par un ministère bénéficiant d'un budget renforcé, et d'une légitimité accrue au sein des structures gouvernementales. L'Etat a construit dans la longue durée un cadre de l'action publique culturelle qui fait référence à la fois pour les collectivités locales et les professionnels des secteurs culturels. L'essentiel est ici le passage d'un Etat-tutélaire, fort sélectif dans ses soutiens et garant d'une vision nationale, à un Etat-partenaire qui encourage et institutionnalise peu à peu les formes du partenariat (Poirrier et Rizzardo, 2009).

La majorité des élus ne souhaitent pas que l'Etat abandonne ses prérogatives et se désengage financièrement. De surcroît, le ministère de la Culture ne voulait pas, par une trop grande décentralisation, perdre ses capacités d'action et mécontenter les acteurs culturels, notamment ceux du spectacle vivant. L'action publique culturelle fonctionne depuis comme un système de coopération. L'Etat, qui peut s'appuyer sur des services



déconcentrés renforcés, a privilégié la coopération entre les différents acteurs publics.

De leur côté, les collectivités locales ont compris que la politique culturelle pouvait être un atout dans une politique d'image et de développement économique. Elles ont mené des stratégies de coopération adaptées à leur projet territorial et ont su saisir les opportunités offertes par l'Etat. Les résultats sont divers selon les échelons considérés — les régions ont plus de mal à se situer que les départements et surtout les communes – et selon les secteurs culturels.

La structure du financement publique de la culture traduit parfaitement cette montée en puissance des collectivités locales :

	1984	1987	1990	1993	1996
Ministère de la culture	11,2	11	12,3	14,8	14,9
Collectivités locales dont	25,6	30,6	33,7	38,9	34,7
Communes	22,5	26,3	27,8	31,6	28
Départements	2,4	3,3	4,6	5,7	5,1
Régions	0,7	1	1,3	1,5	1,6
Ensemble	36,8	41,6	46	53,7	49,6

En milliards de francs constants 1996. Source : Jean-François Chougnat, *Eléments financiers dans Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, Larousse-CNRS Editions, 2001, p. 615.

Les analyses des dépenses culturelles des collectivités territoriales, menées régulièrement par le Département des études et de la prospective du ministère de la Culture, témoignent de l'emprise croissante des communes, départements et régions dans la gestion des politiques publiques de la culture. Les collectivités locales sont devenues les premiers financeurs des politiques publiques de la culture en France. Une offre



culturelle de qualité, mieux territorialisée, constitue le résultat incontestable de cette politique qui bénéficie du renforcement de l'action de l'Etat et de l'affirmation des politiques culturelles des collectivités locales (Bodiguel, 2000 ; Rioux et Sirinelli, 2000).

Le paysage audiovisuel public : la défaite du ministère de la Culture

Les années 1980 enregistrent également une véritable révolution du paysage audiovisuel public. La création de *Canal +* et de chaînes privées (*La Cinq* et *TV6*), puis, en 1986, la privatisation de la première chaîne, suscitent une concurrence croissante entre les chaînes. Le ministère de la Culture ne parvient pas à faire valoir ses positions. *Arte*, chaîne culturelle franco-allemande diffusée sur le réseau hertzien depuis 1992, apparaît comme une exception dans un paysage désormais dominé par les logiques commerciales. Certains observateurs dénonceront la constitution d'un « ghetto culturel », véritable alibi aux dérives commerciales des autres chaînes publiques (Wolton, 1989 et Cluzel, 2002). En 2003, la philosophe Catherine Clément, auteur d'un rapport pour le ministre de la Culture, ne pourra que constater une situation que les logiques commerciales n'avaient qu'accentuée depuis deux décennies. Alors même que la télévision est devenue la principale pratique culturelle des Français, les émissions estampillées culturelles n'occupent qu'une périphérie de la grille : « la nuit et l'été » (Clément, 2003).

Les intellectuels — au sens large de professions de la culture — avaient d'ailleurs depuis longtemps entretenu une relation ambivalente avec l'audiovisuel, notamment la télévision, partagés entre la dénonciation de la diffusion d'une culture de masse aux actions jugées dissolvantes pour la culture légitime et le souci d'utiliser les médias pour conforter la démocratisation de la culture (Eck, 2003). Au plan scientifique, le légitimisme culturel des universitaires français avait retardé la véritable prise en charge de ses nouveaux enjeux par les sciences sociales, alors même qu'à la même date les *Cultural Studies* britanniques, nées aux



marges de l'institution universitaire, investissaient avec davantage de volontarisme ce terrain.

Pourtant, le ministère Lang pesa de tout son poids pour renforcer l'étroite articulation entre le monde du cinéma et le système télévisuel. Cette singularité — origine directe de la notion d'exception culturelle — s'était construite depuis le début des années 1970. La loi du 29 juillet 1982 renforce les obligations de la télévision par rapport au cinéma en confortant le système des quotas des films français, et en définissant avec précision les modalités des passages de films de cinéma sur les différentes chaînes. Surtout, la création en 1985 de la chaîne **criptée** *Canal +* permet à la production cinématographique de bénéficier d'un financement solide. En contrepartie d'un régime particulièrement favorable, *Canal +* allait occuper une place essentielle au sein de la production cinématographique française pendant une large décennie. Le système télévisuel devenait le principal financier et débouché du cinéma. La sortie en salle n'était plus considérée que comme une vitrine et un espace de lancement. En 1997, la création du bouquet satellitaire TPS mettait fin au monopole de *Canal +*. Un troisième acteur — les industries de la communication —, aux horizons et aux stratégies transnationales, allait remettre en cause un équilibre précaire (Creton, 2002).

Comentário [01]: ?

La critique intellectuelle : le pessimisme culturel

L'essentiel de la critique intellectuel se cristallise autour de la question du relativisme culturel. En 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 que se construit la démonstration⁴. 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

⁴ Voir aussi : Jeanne Favret-Saada, Gérard Lenclud et Alain Finkielkraut, « « Un clip vaut Shakespeare » », *Terrain*, numero-17 - *En Europe, les nations*, octobre 1991. <http://terrain.revues.org/3013>. Consulté le 10 janvier 2012.



largement contribué, en prenant en compte des domaines jusqu'alors ignorés par le ministère (le Rock, la mode...), à cette dissolution de la culture dans le « tout culturel ». Dans son *Eloge des Intellectuels*, Bernard-Henri Lévy s'inscrit dans la même veine intellectuelle. Le chef de file des « nouveaux philosophes » pointe aussi le « 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 culture. Signe des temps, la même année est publiée la traduction de *L'âme désarmée*, ouvrage de l'universitaire américain Allan Bloom, consacré à la dénonciation du système d'enseignement des Etats-Unis qui, en acceptant d'intégrer la culture des minorités, aurait contribué à la confusion des valeurs. La publication conjointe de ces trois ouvrages, très largement commentée pour les deux premiers, offre un outillage théorique qui permet bientôt 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 (Donnat et Cogneau, 1990). Ses conclusions, qui mettent en évidence le maintien des barrières matérielles et symboliques qui limitent l'accès à la culture dite « classique », seront lues comme une preuve de l'échec de la démocratisation culturelle. Le ministre Jack Lang sera affecté par les résultats et les usages qui en seront faits alors même que les pouvoirs publics menaient une politique particulièrement audacieuse depuis une décennie. L'analyse sociologique, longtemps auxiliaire précieux de la politique de démocratisation, alimentait désormais le cynisme des contempteurs de l'Etat culturel.

Mais c'est à l'automne 1991, avec la publication de l'ouvrage de Marc Fumaroli *L'Etat culturel*, que le débat prend un tour nouveau. L'ensemble de la presse française, bientôt rejointe par la télévision et par la radio, se fait l'écho de la polémique suscitée par les thèses défendues par l'auteur. De surcroît, deux des principales revues du paysage intellectuel français, *Esprit* — Emmanuel Mounier hypothétique « ministre de la culture » de Vichy est au centre d'une des polémiques suscitées par l'ouvrage — et *Le Débat*



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'Etat culturel* appartient en effet 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'Age de l'éloquence* (1980) et *Héros et orateurs, rhétorique et dramaturgie cornéliennes* (1990). Méconnu du grand public pour ses importants travaux, Marc Fumaroli intervient donc ici dans le domaine de l'histoire des politiques culturelles de la France contemporaine. Aussi choisit-il, non pas la forme académique, mais adopte, non sans brio, la forme du pamphlet. Reste que la raison sociale l'emporte ici sur la forme : pour bien des commentateurs, Marc Fumaroli est considéré comme le spécialiste incontesté de la question qu'il présente.

La thèse mérite examen : aujourd'hui, la politique culturelle fait de l'Etat un pourvoyeur universel de « loisirs de masse » et de « produits de consommation ». L'Etat-Providence apparaît alors, en s'appuyant sur des fonds publics, comme un concurrent du marché culturel. Cette confusion qui s'incarne dans le « tout culturel » provient bien de l'identification de la culture au tourisme. Dès lors, cette culture obsessionnelle 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), sans oublier les grands travaux présidentiels, concrétisent la manipulation sociologique impulsée par l'Etat, nouveau Léviathan culturel au service d'un parti et d'une idéologie politique. Mais ce « portrait de l'Etat culturel » n'est 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'Etat culturel. Le modèle de l'Etat culturel est à rechercher dans le *Kulturkampf* bismarckien puis dans les manipulations stalinienne et nazies. 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'Etat 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, Marc Fumaroli se présente en militant d'un *Etat libéral* qui opposerait à nos sociétés de consommation et de loisir quelques contre-feux : essentiellement un système d'éducation ainsi que quelques butoirs légaux et fiscaux. Dans cette perspective, la culture devient essentiellement une affaire individuelle : « les livres et 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 pas.⁵ » Ainsi, le principal ennemi de la démocratie libérale est bien la culture de masse. Il 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 médiatisation exceptionnelle. En effet, la thèse n'est pas nouvelle et Marc Fumaroli l'a exprimée pour une large part dès 1982 dans les colonnes de la revue *Commentaire*. 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 nuancent fortement la généalogie proposée par Marc Fumaroli, sa démonstration est reprise telle quelle par la plupart des médias. De même, le silence de Jack Lang et du ministère de la Culture a peut-être conforté la perspective critique. La nouveauté réside surtout dans la mise en cause virulente de la légitimité même du ministère de la Culture. Certes Marc Fumaroli ne

⁵ Fumaroli-Bergé : Culture contre culture, *L'Express*, 7 novembre 1991.
http://www.lexpress.fr/informations/fumaroli-berge-culture-contre-culture_591483.html.



propose pas une suppression totale de la structure ministérielle mais plaide pour sa réduction à la sphère patrimoniale. Le succès de *l'Etat culturel* — 23000 exemplaires vendus dans l'édition originale et plus de 20000 dans l'édition de poche —, exacerbé sans aucun doute par les polémiques sur la Bibliothèque nationale de France et les perspectives électorales des législatives de mars 1993, réactualise un débat déjà ouvert. Ce succès témoigne aussi de l'épuisement de la politique culturelle impulsée par Jack Lang alors même que le second septennat de François Mitterrand est marqué par de multiples « affaires ». De surcroît, la confirmation en 1991 du retournement de la conjoncture économique et sociale rend d'autant plus difficile la défense d'une politique culturelle centrée sur le soutien aux créateurs. Marc Fumaroli, élu à l'Académie française en mars 1995 au fauteuil d'Eugène Ionesco, s'affirme comme l'un des principaux contempteurs de la politique culturelle française.

En 1992, *L'utopie française. Essai sur le patrimoine* de Jean-Michel Leniaud, préfacé par Marc Fumaroli, manifeste la permanence de ce débat. A quelques mois des élections, les ouvrages d'Henry Bonnier (*Lettre recommandée à Jack Lang et aux fossoyeurs de la culture*) et de Zadig, pseudonyme d'un groupe d'intellectuels appartenant aux Cercles universitaires proches de la droite (*L'Implosion française*), ne font que radicaliser, non sans quelques réductions, les propos de Marc Fumaroli. L'objectif est clairement affiché : la suppression du ministère de la Culture. Zadig ne manque pas de signaler les intellectuels désormais de référence : « il est vital pour la culture que ceux qui auront demain la responsabilité des destinées de la France aient lu et médité Steiner, Bloom, Lussato, Finkielkraut, Fumaroli, ou le retour à la vraie culture. »

A 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, énarque, auteur d'ouvrages sur Schumann et Glenn Gould, directeur de la Musique et de la Danse au ministère de la Culture de 1988 à 1991, rejoint Marc Fumaroli sur plusieurs points : la dissolution de l'art dans la culture,



l'instrumentalisation politique de la culture par un ministère au service 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 du service public : l'obligation, pour un Etat démocratique, de réduire l'inégalité dans l'accès aux œuvres doit donc passer par l'éducation artistique. Ce volet éducatif essentiel compléterait un ministère de la Culture 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 — perçu quelquefois sur le mode du règlement de compte —, longuement commenté dans la presse nationale et même régionale, connaît lui aussi, avec plus de 32000 exemplaires vendus, un beau succès public. L'année suivante, l'ouvrage du juriste Jean-Louis Harouel (*Culture et contre-cultures*) reprend le dossier dans un cadre plus large : il s'agit d'évoquer le déclin de la « Culture » occidentale depuis la naissance des avant-gardes jusqu'à une confrontation supposée avec les formes inférieures des « Contre-cultures ». Au terme de la démonstration, la conclusion s'impose à l'auteur : il s'agit bel et bien de supprimer la structure ministérielle qui serait remplacée par un ministère du patrimoine et une structure légère de type fonds national pour les arts.

La critique intellectuelle : les Grands Travaux

Une seconde série de critiques, hautement médiatisées, concerne les Grands travaux. Jean-François Revel dénonce ce domaine réservé présidentiel et en fait un exemple majeur de l'« absolutisme inefficace » qu'il stigmatise dans un essai (Revel, 1992). Cette politique des Grands Travaux frappe les observateurs par la personnalisation de la prise de décision, par l'engagement volontariste nécessaire à une réalisation qui puisse s'inscrire au sein du calendrier politique et aussi par un engagement financier conséquent. Cette triple caractéristique alimente débats et polémiques. Par-delà l'initiative initiale, le Président de la République suit de près l'avancée des projets. La gestion du temps sera toujours une priorité au détriment quelquefois du contenu technique des programmes. L'Opéra Bastille puis, plus tard, la Bibliothèque nationale de France, souffriront de cette logique.

**Le coût des Grands Travaux**

Etablissement culturel	Architecte(s)	Coût milliards de francs	Date	
Musée d'Orsay	Gae Aulenti	1,3	1986	
Parc de la Villette	Bernard Tshumi	1,3	1986	
Musée des Sciences	Adiren Fainsilber	5,4	1986	
Institut du monde arabe	Jean Nouvel	0,4	24	1987
Opéra Bastille	Carlos Ott	2,8	1989	
Arche de la Défense	Paul Andreu, Otto von Spreckelsen	3,715	1989	
Ministère des Finances	Paul Chemetov, Borja Huidobro	3,7	1989	
Cité de la Musique	Christian de Portzamparc	1,1	1994	
Muséum	Paul Chemetov, Borja Huidobro	1	1994	
Grand Louvre	Ieoh Pei	5,7	1995	
Bibliothèque de France	Dominique Perrault	7,8	1995	
Total		34,239		

Source : F. BENHAMOU, *L'économie de la culture*, Paris, La Découverte, 1996. p. 60.

Le coût de ces initiatives est dénoncé par les adversaires des Grands Travaux : *Le Canard Enchaîné* utilise la métaphore pharaonique et stigmatise les décisions de « Tontonkamon ». Ces projets ont finalement coûté sur plus de dix ans quelque 34 milliards de francs. Plus que l'investissement initial, c'est surtout le budget nécessaire au fonctionnement qui se révélera problématique quelques années plus tard. Par ailleurs, les élus locaux dénonceront une politique essentiellement mise en œuvre à Paris, malgré les quelques grands travaux initiés en province.

Le Grand Louvre, reconnu ensuite comme exemplaire, est à l'origine d'un vif débat. Le projet de l'architecte américain Pei suscite une large polémique à laquelle participent les prises de position de l'ancien ministre



Michel Guy ainsi que l'ouvrage *Paris mystifié* publié en 1985 par les historiens de l'art Bruno Foucart, Antoine Schnapper et Sébastien Loste. Dès 1984, le soutien des conservateurs du Louvre s'avère cependant décisif. L'accord du maire de Paris Jacques Chirac et le soutien constant de François Mitterrand permettent à l'équipe impulsée par Emile Biasini de mener le projet à son terme. Le succès public fera vite oublier une polémique qui s'était cristallisée sur l'insertion de la pyramide au sein du Palais du Louvre.

Lors du second septennat de François Mitterrand, la Très Grande Bibliothèque (TGB) cristallise les passions. La polémique, moins portée par des logiques partisans à l'œuvre pour le Grand Louvre, est prise en charge par la communauté scientifique. De longs débats opposent l'équipe de direction, l'architecte Dominique Perrault et les futurs utilisateurs sur la forme du bâtiment et ses missions. Les chercheurs structurés en groupe de pression — la revue *Le Débat* dirigée par Pierre Nora et Marcel Gauchet joue un rôle moteur — obtiennent de réelles inflexions par rapport au projet initial. Ce débat donne lieu à une recomposition du paysage intellectuel qui se traduit, sur les questions culturelles, par une communauté de vue entre les revues *Commentaire* et *Le Débat*. « L'histoire de la Bibliothèque de France [souligne Thomas Hélie] montre l'emprise que peut avoir un groupe de pression sur une politique publique, fût-elle impulsée par le Chef de l'Etat » (Hélie, 1998). En filigrane se trouvent avancées deux conceptions différentes — jugées contradictoires par nombre d'observateurs — de la future bibliothèque : une bibliothèque largement ouverte au public conçue comme une grande surface d'échanges culturels et une nouvelle bibliothèque nationale centrée sur des missions patrimoniales, principalement destinée aux chercheurs. Ce double objectif, souligné dans le décret du 3 janvier 1994 qui fixe les missions de la BNF, se révélera d'une lourde complexité dans la gestion quotidienne de l'établissement.

La critique intellectuelle : la crise de l'art contemporain

A partir de 1991, le débat sur la « crise de l'art contemporain », né au sein des revues *Esprit* et *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 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'Etat est accusé de parti pris esthétique. La stigmatisation d'un « art officiel » n'est jamais bien loin. Les néo-libéraux (Marc Fumaroli et Yves Michaud) souhaitent que l'Etat 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'Etat demeurent insuffisants. Il ne méconnaît pas l'existence d'un académisme officiel, qu'il juge marginal, mais considère que si l'Etat se désengageait, rien ne garantirait que le marché prendrait le relais (Dagen, 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 consacré. 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 autres⁶.

Ces trois débats, qui s'entrecroisent ponctuellement, contribuent à la remise en cause du sens et de la légitimité de la politique culturelle. Il ne faudrait pourtant pas en surestimer l'importance au-delà du cercle des spécialistes et des intellectuels. Les artistes seront d'ailleurs les grands absents du débat. De surcroît, tous les sondages confirment la non remise en cause de la politique culturelle par une large majorité des Français. De plus, les pratiques ministérielles — notamment à partir de 1993 — s'inscrivent plutôt dans la continuité. Pourtant, l'adaptation de la politique culturelle à une conjoncture financière plus maussade et aux assauts de la « mondialisation » puisera une partie de ses fondements dans les critiques avancées au cours des années quatre-vingt.

⁶ Les arguments de la crise sont présentés par Yves Michaud (1997). Les principaux textes ont fait l'objet d'une anthologie réunie par Patrick Barrer (2000).



La défense de l'exception culturelle

Le retour de la droite parlementaire ouvre, en 1993, une nouvelle période. Après les législatives de 1993, la pratique ministérielle impulsée par Jacques Toubon s'inscrit bien rapidement dans les pas de son prédécesseur Jack Lang, même si la droite parlementaire s'était appropriée, lors de la campagne électorale, une grande partie de l'argumentation construite par Marc Fumaroli. La première cohabitation de 1986 à 1988 s'était déjà inscrite pour une large part dans la continuité de la politique menée depuis 1981. François Léotard, qui se réclame d'un Etat modeste, infléchit cependant la politique culturelle. L'accent est remis sur le patrimoine, l'enseignement artistique est valorisé, et le développement culturel n'est plus considéré comme une priorité. En 1993, le ministère de la Culture, qui reprend officiellement le texte fondateur de 1959, développe trois axes : l'aménagement du territoire qui est l'une des priorités affichées par le gouvernement Balladur, la formation et la sensibilisation de tous les publics à la culture, et l'accroissement de l'action nationale à l'étranger. Le débat de l'automne 1993 autour de « l'exception culturelle » participe d'un consensus partagé par une large part de l'opinion publique et de la classe politique. Par-delà les questions techniques et du déséquilibre commercial entre l'Europe et les Etats-Unis, au profit de ses derniers, le ministre de la Culture souligne des enjeux plus larges qui relèvent du symbolique et de la défense d'une identité culturelle :

Nous voulons convaincre nos partenaires, la Commission et plus tard les négociateurs américains, que seule une clause d'« exception culturelle », qui exclut les œuvres audiovisuelles de l'application des principes du GATT, peut sauver l'indépendance et l'existence du cinéma et de l'audiovisuel européens. (...)

Ayons une vision lucide du futur : si le GATT s'applique à l'audiovisuel, à court ou à moyen terme, c'est une Europe totalement ouverte qui s'offre au déferlement des chaînes et des programmes américains.

Pas d'anti-américanisme : la survie de notre culture et le pluralisme sont en cause. – Personne au monde n'a été, n'est aussi chaleureusement favorable aux grands cinéastes américains que le



public européen. Ce cinéma-là fait partie désormais de notre culture, au même titre que Shakespeare ou Molière, et, pour prendre un exemple plus actuel, ce n'est pas un hasard si Woody Allen sort d'abord ses films en Europe. (...) Nous ne voulons pas que nos âmes soient asphyxiées, nos yeux aveuglés, nos entreprises subjuguées. Nous voulons respirer librement, respirer l'air qui est le nôtre, l'air qui a nourri toute la culture du monde et qui, demain, risquerait de manquer à l'humanité. Tous ensemble, des deux côtés de l'Atlantique et du Pacifique, soyons mobilisés pour cette bataille de la vie (Jacques Toubon, Laisser respirer nos âmes !, *Le Monde*, 1^{er} octobre 1993 ; repris dans Poirrier, 2002: 486-489.)

Aussi, le retour de la droite s'inscrit dans la continuité même si l'heure n'est plus à l'embellie financière et à la priorité gouvernementale. En second lieu, l'absence, à partir de 1995, de soutien présidentiel fragilisera le ministère de la Culture qui ne sera plus en mesure de faire face aux exigences du ministère des Finances. On lit mieux *a contrario* les deux avancées majeures des années quatre-vingt : la croissance budgétaire et le soutien du président de la République François Mitterrand.

Depuis près d'un demi-siècle, les politiques publiques de la Culture s'inscrivent dans une indéniable continuité malgré des infléchissements significatifs. Leur rôle dans la régulation du paysage culturel national est indéniable, mais ne peut en aucun cas être apparenté à un encadrement totalitaire des mondes de l'art et de la culture. La faiblesse des budgets engagés par les pouvoirs publics, le poids grandissant des industries culturelles à l'horizon mondial, les pratiques culturelles marquées par un indéniable éclectisme empêchent de voir dans l'Etat le *deus ex machina* de la vie culturelle française.

Les débats sur la politique culturelle n'ont guère cessé depuis le début des années quatre-vingt. Ils sont de nature diverse depuis la dénonciation du « tout culturel » jusqu'à la dénonciation d'une décentralisation culturelle vécue par les professionnels des mondes de l'art et de la culture comme un délitement de la politique étatique. Ces débats



n'ont pourtant guère pesé sur la réalité des politiques publiques engagées, alors même que l'opinion publique semblait somme toute satisfaite de la politique culturelle. Une tendance semble s'affirmer au seuil du XXI^e siècle : l'heure de la dénonciation laisse place à la défense d'une politique étatique perçue comme une garantie face à la dilution des identités culturelles et à la résurgence des populismes.

Bibliographie

BAECQUE, Antoine de (2008). *Crises dans la culture française*, Paris: Bayard.

BARRER, Patrick (2000). *(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.

BODIGUEL, Jean-Louis (2000). *L'implantation du ministère de la culture en région. Naissance et développement des directions régionales des affaires culturelles*, Paris: La Documentation française.

CLEMENT, Catherine (2003). *La Nuit et l'été : rapport sur la culture à la télévision*, Paris: Seuil/La Documentation française.

CLUZEL, Jean (2002). Une ambition justifiée, une réalisation contestable, *Le Débat*, n° 121, pp. 178-183.

CUSSET François (2006). *La décennie : Le grand cauchemar des années 1980*, Paris: La Découverte.

CRETON, Louis (Dir.) (2002). *Le cinéma à l'épreuve du système télévisuel*, Paris: CNRS Editions.

DAGEN, Philippe (1997). *La haine de l'art*, Paris: Grasset.

DONNAT, Olivier et COGNEAU, Denis (1990). *Les pratiques culturelles des français*, Paris: La Découverte-La Documentation française.

DUBOIS Vincent, (1999). *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris: Belin.

DUBOIS, Vincent (2003). Une politique pour quelle(s) culture(s), *Les Cahiers français*, n° 312, p. 22.



ECK, Hélène (2003). « Médias audiovisuels et intellectuels » dans Michel LEYMARIE et Jean-François SIRINELLI (Dir.), *L'histoire des intellectuels aujourd'hui*, Paris, PUF, pp. 2001-225.

FUMAROLI, Marc (1991). *L'Etat culturel*, Paris: De Fallois.

GIRARD, Augustin (1978). *Industries culturelles, Futuribles*, n° 17, pp. 598-605.

GOURNEY, Bernard (2002). *Exception culturelle et mondialisation*, Paris: Presses de Sciences Po.

HELIE, Thomas (1998). *Le processus de création de la Bibliothèque de France (1988-1998)*, Université de Paris II-Panthéon Assas, DEA de science administrative.

MARTEL Frédéric (2012). *J'aime pas le sarkozisme culturel*, Paris: Flammarion.

MARTIN Laurent (2008). *Jack Lang. Une vie entre culture et politique*, Bruxelles: Editions Complexe.

MICHAUD, Yves (1997). *La crise de l'art contemporain. Utopie, démocratie et comédie*, Paris: PUF.

MOLLARD, Claude (1999). *Le cinquième pouvoir. La culture et l'Etat de Malraux à Lang*, Paris: Armand Colin.

MULCAHY, Kevin (1998). « Cultural Patronage in Comparative Perspective : Public Support for the Arts in France, Germany, Norway, and Canada », *The Journal of Arts Management Law and Society*, n° 27-4, pp. 247-263.

ORY, Pascal (2001). « La décision en politique culturelle : l'exemple de la présidence Mitterrand » dans S. BERSTEIN, P. MILZA et J.-L. BIANCO (Dir.), *Les années Mitterrand : les années du changement, 1981-1984*, Paris: Perrin, pp. 818-838.

POIRRIER, Philippe (1999). *Bibliographie de l'histoire des politiques culturelles. France, XIX^e-XX^e siècles*, Paris: La Documentation française-Comité d'histoire du ministère de la Culture.

POIRRIER, Philippe et RIOUX Jean-Pierre (dir.) (2000). *Affaires culturelles et territoires*, Paris: La Documentation française.

POIRRIER, Philippe (2002). *Les politiques culturelles en France*, Paris: La Documentation française.



POIRRIER, Philippe (2003). « Heritage and Cultural Policy in France under the Fifth Republic », *The international journal of cultural policy*, n° 9-3.

POIRRIER, Philippe (2004). *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris: Seuil.

POIRRIER, Philippe et RIZZARDO, René (2009). *Une ambition partagée ? La coopération entre le ministère de la Culture et les collectivités territoriales (1959-2009)*, Paris: La Documentation française-Comité d'histoire du ministère de la Culture.

POIRRIER, Philippe (2011). *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*, Paris: La Documentation française.

REGOURD, Serge (2002). *L'exception culturelle*, Paris: PUF.

REVEL, Jean-François (1992). *L'absolutisme inefficace ou contre le présidentialisme à la française*, Paris: Plon.

RIGAUD, Jacques (2001). *Les deniers du rêve. Essai sur l'avenir des politiques culturelles*, Paris: Grasset.

RIOUX, Jean-Pierre et SIRINELLI, Jean-François (Dir.) (2002). *La Culture de masse en France. De la Belle Epoque à aujourd'hui*, Paris: Fayard.

RIOUX, Jean-Pierre et SIRINELLI, Jean-François (Dir.) (1997). *Pour une histoire culturelle*, Paris: Seuil.

SAEZ Guy. (Ed.) (2011). *Le Fils de l'esprit. Augustin Girard, un parcours entre recherche et action*, Paris: La Documentation française.

SAINT-PULGENT, Maryvonne de (1999). *Le gouvernement de la culture*, Paris: Gallimard.

SCHUSTER J. M. (200). *Informing Cultural Policy: The Research and Information Infrastructure*, New Brunswick, NJ: Center for Urban Policy Research.

URFALINO, Philippe (1996). *L'invention de la politique culturelle*, Paris: Comité d'histoire du ministère de la culture-La Documentation française.

WANGERMEE, Robert (1993). « Tendances de l'administration de la culture en Europe occidentale », *Revue française d'administration publique*, janvier-mars, n° 65, pp. 11-24.



WARESQUIEL, Emmanuel de (2001). *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris: Larousse-CNRS.

WOLTON, Dominique (1989). « Télévision culturelle : "l'apartheid" distingué », *Pouvoirs*, n° 51, pp. 99-113.



**Du « produit pas comme les autres » au produire autrement
Mobilisations d'éditeurs et résistances à l'économicisation (1970-
2010)**

Lehembre SEBASTIEN

CURAPP-ESS – Université de Picardie Jules Verne

Dans le domaine de la culture, l'une des lois héritée des années 1980 est celle relative au prix du livre (Loi du 10 août 1981) qui instaure un marché du livre régulé par l'État, au titre d'une exception relative à la dimension culturelle de l'objet livre. Elle fut le fruit d'une intense mobilisation de professionnels du livre réunis autour de la maxime « le livre n'est pas un produit comme les autres ». Cette mobilisation fait écho à une autre, au milieu des années 1990, qui se joua au niveau international, lors des négociations pour la libéralisation du secteur audiovisuel au sein du GATT (General Agreement on Tariffs and Trade)¹. Ces négociations opposèrent les tenants d'une économie libérale pure et ceux voyant dans la culture un secteur à protéger, dont la « dimension symbolique [dépass] largement son poids dans le PIB » (Farchy, 1999: 241). Ces derniers se regroupèrent alors derrière la bannière de l'exception culturelle pour défendre l'idée que le marché de la culture ne pouvait pas être considéré comme les autres. Une mobilisation qui se renouvela à l'approche du nouveau millénaire, en s'opposant à l'accord multilatéral sur les investissements (AMI) mis en place au sein de l'Organisation de coopération et de développement économique (OCDE). Ce fut alors la défense de l'idée de diversité culturelle qui caractérisa les opposants à la vision économique de la culture. Période charnière, le début des années 2000 voit l'émergence des mouvements altermondialistes. Par sa remise en cause de la mondialisation économique, ils redistribuèrent en partie les cartes et, l'UNESCO (Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la

¹En français : Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce, Agétac.



culture) devint le lieu où la spécificité de la culture et l'organisation de ces marchés devaient être défendues. Le vote de la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle en 2001 puis l'adoption de la Convention pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles en 2005 ne résout pourtant pas le débat entre tenants d'un encadrement des marchés culturels et leurs opposants. On vit en effet apparaître dès le début des années 2000 le terme de biodiversité, défendue par l'Alliance internationale des éditeurs indépendants, qui dénonce les conséquences de la marchandisation du secteur du livre sur l'indépendance éditoriale et promeut des formes alternatives de commerce du livre. L'encadrement des règles de marché dans le secteur culturel apparaît comme un débat récurrent depuis les années 1970, et qui fut caractérisé, – dès les années 1980 en France, – par l'adoption de dispositifs législatifs toujours effectifs. Il convient pourtant de se méfier d'une vision trop statique, ne reflétant pas l'évolution des positions des différents acteurs engagés dans ces luttes. Les « slogans » incarnant leurs positions et le rejet d'une économie libérale dans ce secteur évoluent d'un mouvement à l'autre. Une évolution qui n'est pas uniquement communicationnelle dès lors qu'elle est réexaminée en prenant en compte les transformations de l'économie de la culture et le renforcement de la gouvernance économique mondiale. En développant une approche diachronique, nous proposons de revenir, tout d'abord, sur le mouvement des éditeurs français dans les années 1970, nous permettant de saisir les logiques propres aux producteurs culturels inscrits dans une économie des biens symboliques et luttant pour préserver son fonctionnement. En analysant, ensuite, le passage de la notion d'exception culturelle à celle de diversité culturelle, nous illustrerons les effets d'une gouvernance économique mondiale d'inspiration néolibérale sur les revendications des partisans de la régulation de ce domaine. Enfin, le renforcement des multinationales dans l'industrie du livre et leur réappropriation de la diversité culturelle nous permettra de montrer le processus de reformulation des revendications entrepris par certains professionnels, se concentrant sur la défense des conditions d'exercice du métier d'éditeur, ainsi qu'à la mise en scène d'une distinction d'ordre marchande jusqu'alors inédite. Ce faisant, nous espérons éclairer les



transformations des résistances à l'économicisation de la culture, dans ses relations à une économie désormais largement dominée par des groupes internationaux et financiers, et dont la gouvernance se détermine en grande partie dans des instances internationales.

Méthodologie et associations choisies

Pour mesurer l'évolution des mobilisations d'éditeurs et de leurs revendications concernant la reconnaissance et la préservation des marchés culturels², nous nous sommes concentrés sur des associations de professionnels du livre. A propos des professionnels du livre regroupés autour de Jérôme Lindon au sein de l'association pour le prix unique du livre (APU), créée en 1977, nous avons principalement utilisé les nombreux travaux consacrés à cette loi et à ces acteurs, la question étant largement étudiée. Concernant les éditeurs contemporains, nous avons cherché à saisir les éléments discursifs récurrents et les logiques structurant la prise de position publique et collective de ces professionnels. Notre regard s'est porté sur les déclarations rédigées sous l'égide de l'Alliance internationale des éditeurs indépendants: en 2003 à Dakar (Déclaration des éditeurs indépendants et solidaires), en 2005 à Guadalajara (Déclaration des éditeurs indépendants du monde latin) et en 2007 à Paris (Déclaration internationale des éditeurs indépendants, pour la protection et la promotion de la biodiversité). Nous avons également pris en compte l'ouvrage publié par l'Alliance reprenant les interventions d'éditeurs lors de la rencontre « Les éditeurs indépendants du monde latin et la biodiversité » qu'elle a coorganisé à Guadalajara lors de la foire internationale du livre en 2005 : *Des paroles et des actes pour la biodiversité* ; ainsi qu'un autre ouvrage issu de la collection "État des lieux de l'édition", publié par cette même association. Écrit par Gilles Colleu, éditeur et membre de l'Alliance, il s'intitule *Éditeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive ?*. Publié

² Une sociologie empirique se doit de mesurer, avec les outils méthodologiques et théoriques, ces positions respectives, et la manière dont elles permettent cette prise de position collective. C'est la tâche que la thèse, en cours de préparation, se donne. Les résultats ici présentés sont les premiers éléments d'une démarche plus longue, et sont donc à considérer comme tels.



en 2006, il revient sur les conséquences de la concentration et de la financiarisation et sur les conditions de l'indépendance éditoriale, proposant la définition que l'Alliance défend. Des interventions orales ou écrites de membres de l'association ont été analysées, comme la présentation de la coédition solidaire par Etienne Galliand lors d'un débat organisé par la Société des gens de Lettres en 2006, où la présentation du rôle de l'Alliance par son président lors d'un débat sur l'édition africaine durant le salon du livre de Paris en mars 2012. La réalisation d'entretiens semi-directifs avec les salariés de l'association et, de manière plus informelle avec son président, a également contribué à l'analyse des revendications de l'Alliance. La nature du corpus est donc constitué d'éléments divers mais dont le trait commun est qu'ils aient pour objectif de sensibiliser et convaincre les acteurs du champ politique, du champ du livre ou encore le public intéressé par ces questions.

Le livre « produit pas comme les autres » et la mise à distance de l'économie

Les mobilisations pour préserver le secteur de la culture et particulièrement du livre doivent être envisagées en relation avec les évolutions que connaît l'économie de ce domaine, lui-même reflet de transformations plus générales touchant l'économie. Ainsi en France, les années 1960 furent une période de forte croissance dans l'édition, ce qui valut de les taxer d'âge d'or de l'édition. Les dix années suivantes, moins fastes, furent l'occasion de nombreux changements au sein de cette industrie. S'achevant pratiquement à la fin des 1970, un mouvement important de rachat se constitua autour « d'une demi-douzaine de groupes éditoriaux ou de grandes maisons (...) l'essentiel des efforts de concentration horizontale et de maîtrise de la distribution » (Rouet, 2007: 27) au sein du marché français du livre. Un marché qui, dans le même temps, vit apparaître de nouveaux acteurs : le succès des « clubs de livres » (France Loisir est créé en 1971), le développement des ventes de livres dans les grandes surfaces (dont les magasins du groupe Leclerc



notamment) participèrent à transformer l'organisation et le fonctionnement du secteur (Mollier, 2008). L'arrangement tacite qui, dès 1953, régulait les prix par le système du prix conseillé³, va être battu en brèche par l'introduction du discount dans les grandes surfaces. Bénéficiant de marges de manœuvres budgétaires bien plus importantes que les librairies traditionnelles, ces enseignes vont instaurer une concurrence par le prix de vente des livres, offrant couramment des réductions allant jusqu'à 20%. Le Syndicat National de l'Édition (SNE) et la Fédération Française des Syndicats de Libraires (FFSL) commandent en 1971, au cabinet de consultant Chetochine, une étude sur les conséquences du « discount » dans le commerce du livre. Constatant une partition du marché du livre entre les livres dits à rotation rapide et ceux dits à rotation lente⁴ et consacrant la librairie indépendante comme outil indispensable à la diffusion de ces derniers, ce rapport proposa l'instauration d'un prix unique du livre pour interdire le discount. L'ouverture en 1974 du premier rayon librairie dans un magasin Fnac⁵, et sa pratique quasi-systématique des rabais renforcèrent l'inquiétude des professionnels du livre. Dans la mesure où le système de fixation des prix précédemment « établi et respecté par les professions du livre pendant une trentaine d'année se trouve rompu par l'apparition de la Fnac » (Fauvelais & Glain, 1983: 55), c'est la dynamique interne de la filière qui va s'en trouver modifiée. Le discount faisait peser une menace sur une partie de la production éditoriale, principalement le secteur de la littérature

³ Le système du prix conseillé est un système par lequel l'éditeur indique, sur ses ouvrages ou grâce à un barème, un prix de vente « conseillé » au revendeur. Ce faisant, il n'oblige pas le libraire à facturer ce prix de vente à sa clientèle.

⁴ Les ouvrages à rotation rapide sont des livres dont la notoriété de l'auteur ou le thème abordé assurent des ventes importantes. Certains auraient tendance à parler de livres pré-vendus, ou de coup marketing. Les ouvrages à rotation lente sont des livres dits « difficiles », nécessitant une médiation sur le long terme avant de trouver, le cas échéant, un succès public. Nous dirons, en reprenant les logiques de l'économie des biens symboliques, et sans tomber dans une caricature dualiste et réductrice de la complexité de cette économie, que ces livres à rotation rapide sont ceux qui sont caractérisés dans leur construction par une logique d'accumulation de capital économique rapide et la recherche d'un bénéfice important pour la maison d'édition. La logique présidant l'édition des ouvrages à rotation lente serait, elle, plus encline à se diriger vers une logique d'accumulation de capital symbolique, nécessitant un temps plus long. Les deux types d'ouvrages pouvant tout autant être édités par une même maison.

⁵ La Fnac, Fédération nationale d'achats (appelée à l'origine Fédération nationale d'achats des cadres) est une chaîne de magasins française, créée en 1954 et spécialisée dans la distribution de produits culturels et électroniques à destination du grand public. Introduite en bourse dès 1980, elle est depuis 1994 intégrée au groupe PPR, propriété de François Pinault.



et des sciences humaines et sociales, en étant « susceptible de peser en amont sur la création elle-même » (Surel, 1997: 160). Les réactions furent différentes, et deux camps s'opposèrent. Une mobilisation qui correspond alors à un enjeu de lutte interne au champ du livre dans l'imposition d'une vision dominante en son sein, comme le rappelle Yves Surel :

Les années 1970 paraissent bien avoir été caractérisées dans le champ du livre par une concurrence entre les acteurs pour l'imposition d'un paradigme légitime, susceptible de déterminer une action publique plus systématique. Le premier étant structuré autour de la problématisation "le livre n'est pas un produit comme les autres" ; le second était axé sur le respect du libre jeu du marché. (*idem*: 177)

La maxime « le livre n'est pas un produit comme les autres », deviendra la bannière unificatrice de ce camp, regroupée au sein de l'Association pour le Prix Unique (APU), fondée par Jérôme Lindon en 1977. Les membres de l'APU contestent alors les transformations œuvrant dans le circuit de distribution et le renforcement des grands groupes éditoriaux, qui représentent le pôle marchand du champ du livre. Ils critiquèrent des pratiques jugées par trop commerciales ou industrielles et érigèrent en modèle des figures tutélaires, comme celle de Bernard Grasset ou Gaston Gallimard, se voulant exemplaire d'un modèle de fonctionnement du secteur qui parvient à faire l'équilibre entre logique économique et culturelle. En cela, cette association participe à la « formulation et à la circulation d'une quelconque représentation du monde, globale ou fragmentaire », et peut dès lors être envisagée comme un « appareil idéologique » (Fossaert, 1987: 27). L'action idéologique de ces éditeurs engagés reflète alors la nécessité de préserver l'équilibre entre dimension économique et culturelle régissant le fonctionnement spécifique du champ du livre (Bourdieu, 1999). Sans revenir sur la chronologie et les étapes qui permirent la fédération des différents professionnels du livre autrement plus développées dans les travaux de Surel, nous pouvons néanmoins constater que l'action politique du gouvernement de l'époque contribua à l'édification d'un consensus



favorable au prix unique du livre. La victoire de la droite aux élections législatives de 1978 inaugura en effet la poursuite des politiques économiques de libéralisation des prix alors amorcées. Le ministre de l'économie René Monory annonce, le 10 janvier 1979, la mise en place, pour les livres, du « prix net » dès le mois de juillet suivant. L'éditeur ne dispose plus de la prérogative de fixer le prix, désormais attribution du détaillant (libraire ou grande surface), qui peut adapter le prix de vente en fonction de ses objectifs commerciaux. Avec cette décision ce fut « la conception marchande d'un secteur qui l'emporta, porté par un paradigme libéral en phase avec l'orientation générale de la politique gouvernementale » (*idem* : 182). Ce qui radicalisa les positions des professionnels du livre, la grande majorité des éditeurs et des libraires devenant favorable au prix unique. L'adoption d'une telle mesure devint l'un des enjeux de la campagne présidentielle de 1981. La victoire socialiste permit l'adoption d'une telle loi le 10 août 1981. L'argumentation et les références au fonctionnement du pôle littéraire du champ du livre furent retraduites dans la sphère du pouvoir et, permirent de préserver une distance avec les logiques de l'économie ordinaire et la perpétuation du fonctionnement du champ littéraire. Ce dernier se structure d'un côté par un pôle de production restreinte, fondé sur « la dénégation de l'"économie" (du "commercial"), et du profit "économique" » (Bourdieu, 1998: 235), et privilégiant la production d'œuvres spécialement destinées à l'accumulation d'un capital symbolique envisagé sur le long terme. De l'autre, par un pôle « spécialement destiné au marché, qui suit la logique des industries littéraires et artistiques, [fait] du commerce des biens culturels un commerce comme les autres, [et confère] la priorité à la diffusion, au succès immédiat, mesuré par exemple au tirage » (*idem*: 236). Les prises de positions de l'APU et de ses membres furent l'expression d'intérêts spécifiques, traduisant tout autant des positions au sein d'un champ qu'une prise de position collective de certains membres du champ littéraire, engagés dans une lutte avec d'autres sphères de la vie sociale. La mobilisation de figure emblématique, la mise en avant de la dimension symbolique du livre, « produit pas comme les autres », a permis de réaffirmer le fonctionnement du champ littéraire et son autonomie. Ce fut



l'action collective des professionnels du livre qui permet la préservation de son fonctionnement, par la disqualification de l'économie ordinaire comme unique logique de régulation. En cela, la loi sur le prix unique du livre réaffirme le principe d'une exception des biens culturels aux lois du marché et permet à la puissance publique de développer une politique interventionniste, en soutenant des entreprises et des projets culturels non immédiatement rentables économiquement, mais dont la valeur dépasse l'entendement strictement économiciste. Cette mise à distance de l'économie fut régulièrement contestée en France comme au niveau international depuis les années 1980. La saisie de la cour de justice des communautés européennes (CJCE), faisant suite à la contestation de la loi par des industriels de la distribution est une des premières indications des volontés de contester les politiques jugées protectionnistes dans le domaine de la culture. L'avis favorable rendu en 1983, puis l'arrêt de la CJCE en 1985 actent la loi Lang comme étant conforme au traité de Rome et, au prix de quelques aménagements, valident son principe au grand dam des industriels qui entendaient contester le principe de régulation des marchés culturels par l'État. Dans une économie où les règles sont pour partie gérées par les instances régionales et mondiales de gouvernance économique comme l'Union Européenne ou l'OMC (Graz, 2010), c'est désormais au sein d'un marché global que ces résistances à la marchandisation du secteur culturel vont, pour partie, s'organiser.

De l'exception à la diversité ; glissement sémantique et ambivalence du concept

Le renforcement de l'économie capitaliste, les désillusions de l'idéologie marxiste et la chute de l'URSS, la conversion des mouvements progressistes à l'économie de marché (comme l'illustre le tournant vers la rigueur des socialistes en France en 1983) vont accélérer l'organisation néolibérale des marchés durant les années 1980 et 1990. Les accords multinationaux devant permettre une libéralisation des échanges par l'abaissement des mesures douanières et protectionnistes vont remettre en question l'existence des politiques culturelles nationales. Deux accords susciteront les réactions des professionnels de la culture et de certains



États, notamment européens. Le premier est le cycle de négociation de l'Uruguay, engagé en 1986 dans le cadre du GATT, et qui concerne la libéralisation des marchés des biens et des services, et notamment les productions audiovisuelles (films, téléfilms et séries télévisées). Le second sera l'AMI : Accord Multilatéral sur les Investissements, dont les négociations secrètes eurent lieu entre les pays de l'OCDE (Organisme de Coopération et de Développement Économique) entre 1995 et 1997 avant d'être révélées au grand public. À travers ces deux accords économiques, c'est l'organisation d'une mondialisation économique libérale qui va être proposée et, concomitamment l'émergence d'une résistance à celle-ci.

L'accord négocié au sein du GATT prône un libre jeu du marché et la réduction – sinon la suppression – d'un interventionnisme d'État dans le domaine économique. L'extension de cet accord au domaine de la culture va cristalliser les oppositions. Prônant une ouverture des marchés audiovisuels à la concurrence et l'arrêt des dispositifs publics de soutiens aux industries nationales, ce projet va opposer deux conceptions de la culture et de la régulation de ses marchés. Deuxième poste d'exportation pour les États-Unis, les productions audiovisuelles américaines représentent un enjeu économique majeur. La considération de ce domaine comme industrie du divertissement va à l'encontre de la conception européenne qui considère la culture comme relevant d'un caractère particulier, singulier, autrement plus important que sa stricte dimension économique (Farchy, 2001: 241 ; Rigaud, 1995: 11). Les professionnels du cinéma se firent défenseurs d'une protection des marchés culturels au nom de leurs spécificités. Ils trouvèrent un relais auprès des responsables politiques européens et canadiens qui s'unifièrent derrière l'expression d'exception culturelle. Basée sur des œuvres artistiques dont la valeur ne se résume pas à leur valeur marchande, l'exception culturelle regroupe les partisans d'une régulation des marchés culturels au nom de la dimension spécifique de ces produits, impliquant une mise à distance des logiques de libre concurrence et le rejet du marché comme seule instance de régulation, rappelant ici les logiques déployées par les éditeurs français dans les années 1970. Se faisant, il s'agit de sortir ces productions de l'application stricte de l'accord du GATT



en instituant une exception relative à leur dimension culturelle. Le succès médiatique et politique de ce terme permis l'affirmation d'une différence irréconciliable entre conception d'une culture par le prisme du marché et celle se basant sur la production d'œuvre de l'esprit. Un statu quo qui, lors de la rédaction finale de l'accord de Marrakech en 1994, inclut ces produits mais n'impliqua pas l'effectivité du libre-échange pour ce secteur particulier.

Ce qui ressembla à une victoire des partisans d'une sanctuarisation de l'économie de la culture ne dura pas. L'année suivante fut entrepris la négociation de l'AMI, qui avait pour objectif d'accorder aux investisseurs étrangers les mêmes droits qu'aux investisseurs nationaux. Ce qui revenait à remettre en questions les dispositifs de soutien aux industries nationales, par leur élargissement à l'ensemble des acteurs, où leur suppression pure et simple, accentuant le retrait de l'État de la sphère économique. Le milieu culturel et cinématographique fut particulièrement sensible à cet aspect dès lors que les négociations furent rendues publiques par des organisations non-gouvernementales nord-américaines. De nature très générale, cet accord organisait le démantèlement de toute forme de volontarisme d'État, au profit d'une régulation par le marché. Son application était soumise à une recension des « normes nationales non conformes à la liberté d'investissement, de manière exhaustive et définitive, aucune dérogation ne pouvant être admise ultérieurement » (Regourd, 2002: 90). Les premiers opposants, issus du secteur cinématographique, reprirent la rhétorique de l'exception culturelle pour s'opposer à la signature de cet accord. Mais le mouvement d'opposition dépassa largement le secteur culturel et ce mot d'ordre passa pour mal adapté à une mobilisation regroupant des défenseurs des services publics, de l'environnement, de la protection sociale ou d'associations citoyennes. L'opposition nationale fit renoncer le gouvernement socialiste de Lionel Jospin, déclarant en décembre 1998 son opposition à cet accord. La défection de la France et la mobilisation internationale qui s'exprimait alors contre ce projet mit fin à l'adoption de cet accord. La question ne fut pas pour autant abandonnée et c'est au sein de l'OMC (l'Organisation Mondiale du Commerce, créée par l'accord de Marrakech et faisant suite au GATT) que la poursuite de la libéralisation des



marchés devait se prolonger à la faveur de la conférence de Seattle en décembre 1999. La Commission Européenne donna pour mandat à son représentant : « le maintien pour les États membres de préserver et développer leurs politiques culturelles et audiovisuelles, pour la préservation de la diversité culturelle ». On note ici le passage de l'exception à la diversité, qui fut peu explicité sur le moment. Cette substitution se justifiera après coup. L'exception culturelle fut jugée comme inspirant une posture trop défensive, alors que la diversité se révèle plus ouverte et plus fédératrice, notamment à l'égard d'État non européens, qu'il fallait convaincre au sein de l'OMC. Cela relève également d'un isolement de la France au sein de la commission européenne pour imposer le principe d'exception (*idem*: 97). Le concept de diversité permet de faire consensus en s'écartant de l'exception culturelle qui pouvait paraître comme trop basée sur une conception de la culture europeo-centrée, – voire franco-française. La diversité culturelle, en ce qu'elle pouvait référer à une conception anthropologique de la culture, apparut aux européens comme plus adéquate dans le cadre d'une négociation internationale.

La conférence de Seattle durant laquelle devait se dérouler les négociations fut cependant fortement perturbée par les opposants à cet accord, et plus généralement à la forme de mondialisation économique que l'OMC incarne. Car on assiste à l'émergence massive et visible d'une forme de contestation débutée depuis quelques années et qui éclatera ici au grand jour : les mouvements altermondialistes⁶. Contestant une mondialisation néolibérale et critiquant les institutions de la gouvernance économique internationale, ces mouvements vont participer à affaiblir ces instances, ou du moins l'idée que l'économie à elle seule peut participer au développement. Les négociations de Seattle seront interrompues et

⁶ Entendu comme l'expression de la société civile et des individus qui dénoncent les conséquences néfastes de la mondialisation néolibérale sur les plans économique, social, culturel, démocratique ou sur la paix, les mouvements altermondialistes aspirent à modifier le cours de la mondialisation dans un sens plus conforme à leurs idées de justice, de solidarité et d'équité en définissant et promouvant une alternative (Fougier, 2004: 19). Leurs membres s'en prennent alors aux principaux responsables de cette mondialisation décriée qui s'incarnent par les institutions internationales (OMC, OCDE, FMI, Banque Mondiale), les multinationales, les collectifs informels (G8, G 20, forum mondial de Davos) et les grands pays industrialisés, principalement les États-Unis.



repoussées à la prochaine conférence de l'OMC à Doha en 2001. Sans attendre ce nouveau cycle de négociations, des responsables canadiens et français qui ont voulu prolonger le débat sur la protection des marchés culturels, s'arment à nouveau du concept de diversité, et sollicitent une autre instance internationale : l'UNESCO (Gournay, 2002: 124). Si l'organisme de l'ONU en charge des questions d'éducation, de sciences et de culture a entrepris depuis le sommet de Rio (1992) de s'intéresser au développement culturel, c'est en 1999 qu'elle organise un colloque intitulé « la culture, une marchandise pas comme les autres ? ». Avec un intitulé provocateur, l'UNESCO s'engageait pour une conception de la culture non exclusivement marchande, se positionnant comme favorable à un instrument de régulation. Les ministres de la culture réunis au sein de l'UNESCO fin 1999, stipulèrent qu'elle devait jouer un rôle pour préserver la diversité culturelle dans un contexte de mondialisation économique menaçant. Dès lors, un travail de concertation et de rédaction fut entrepris. Il aboutira à l'adoption en 2001 de la déclaration universelle de l'UNESCO pour la diversité culturelle dans laquelle la nature spécifique des biens culturels sera réaffirmée.

Si l'entrée en jeu de l'Unesco permet de poser le débat de la culture en dehors d'une instance économique, l'UNESCO mettra en avant une conception plus large des identités et des formes d'expressions culturelles à travers le concept de diversité. C'est en effet la culture au sens anthropologique qui sera ici convoquée. L'objectif étant de préserver les cultures du monde de l'uniformisation induite par une conception industrielle et marchande de la culture. Le parallèle fait, dans la déclaration de l'UNESCO, avec la biodiversité permet de présenter la diversité culturelle comme condition d'un développement durable, une ressource vitale menacée par les activités humaines (marchandes) et qu'il convient de protéger (Benhamou, 2006: 253). Il faut néanmoins éviter d'y voir une conception uniforme. De grands groupes internationaux se saisiront du concept de diversité. Le dirigeant de Vivendi Universal, Jean-Marie Messier, dans un article du journal *Le Monde* du 10 avril 2001 salue le principe de la diversité culturelle. Le terme est ambivalent. Sa polysémie permet une



réappropriation par différents acteurs sans que « la définition, les moyens, ni les objectifs n'en soient vraiment posés ni nécessairement partagés » (Benhamou, 2005: 9). Et l'on pourrait ajouter, sans toutefois faire le procès de la diversité, que le passage de l'exception à la diversité affaiblit son opérativité en tant qu'instrument normatif. La notion d'exception était dotée d'une réelle signification normative en ce qu'elle exprimait l'exception d'un secteur à l'application des principes de l'OMC. Or, la diversité n'est pas pourvue d'une portée opératoire quand il s'agit de protéger les dispositifs de soutiens nationaux aux producteurs culturels (Regourd, 2002: 98). Un grand groupe peut se réclamer de la déclaration de l'UNESCO qui précise qu'« une attention particulière doit être accordée à la diversité de l'offre créatrice »⁷, ce qu'il incarne au vu de sa production. On note ici les conséquences d'un glissement sémantique lié aux différents espaces de négociations internationaux où s'organise la résistance à l'économicisation des marchés de la culture. L'accent mis sur la diversité de l'offre indique la prise en compte des risques liés à l'uniformisation de la production et la nécessité de préserver les autres producteurs ; dans le même temps, les multinationales sont reconnues comme participant à la diversité de la production. La préservation de cette diversité n'apparaît ainsi pas contradictoire avec un renforcement de la logique marchande dans les sphères de production culturelle. La reconnaissance d'une spécificité de la production est acquise avec les textes de l'UNESCO, mais elle est concomitante au renforcement du pôle marchand dans les sphères de productions culturelles, dont elle dénonce les conséquences, mais qu'elle ne conteste pas.

Influence altermondialiste et résistance collective des éditeurs

La contestation de ce pôle marchand sera néanmoins entreprise, mais à une autre échelle, avec la dénonciation des conséquences de la mondialisation dans le secteur culturel et la défense des conditions d'exercice des professionnels indépendants. Particulièrement visible dans le domaine du livre, la dénonciation des conséquences de la rationalisation

⁷ *Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle*, article 8, 2001.



économique dans l'édition revient sur le devant de la scène. La publication de l'ouvrage d'André Schiffrin, *L'édition sans éditeurs*, en 1999 aura un effet retentissant. Dénonçant les transformations de l'édition américaine et l'influence de la logique marchande à travers son expérience personnelle, l'auteur illustre très concrètement le fonctionnement d'une industrie du livre dans laquelle le gestionnaire tend à remplacer l'éditeur. Le succès de ce livre en fera une référence régulièrement évoquée par les éditeurs eux-mêmes. Dans le même temps apparaît un terme nouveau : la bibliodiversité. Reprenant la logique de la diversité culturelle, elle en est, d'après ses défenseurs, sa déclinaison dans le monde du livre. Apparu dans la sphère hispanophone, vraisemblablement au Chili (Dominguez, 2010: 265), la bibliodiversité va servir à dénoncer la situation du marché éditorial de l'Amérique latine. Les années 1990 voient s'annoncer la fin des dictatures et le développement d'une édition de littérature et de sciences humaines revendiquant leurs « indépendances » et leur opposition à l'économicisation du marché du livre (Dominguez, 2010). Le renforcement des échanges commerciaux et l'essor de la mondialisation néolibérale⁸ se conjugue avec l'absence de politique forte de régulation du livre, voire de dialogue avec les pouvoirs publics (Pinhas, 2011). Dans ce contexte se constitue une organisation collective d'éditeurs se revendiquant indépendants : au Chili (Editores de Chile), au Mexique (Alianza de editores mexicanas independientes), au Pérou (Alianza peruana de editores), en Argentine (Alianza de editores independientes de la Argentina por la bibliodiversidad) ou au Brésil (Liga brasileira de editoras). L'objectif étant de peser sur le pouvoir afin de participer – d'inciter – à la mise en place de politique publique, d'obtenir une reconnaissance de leur situation face aux groupes internationaux et de participer à la défense de la bibliodiversité. La constitution d'association d'éditeurs indépendants se retrouve de la même

⁸ Particulièrement touchés par la crise de la dette, ces pays virent l'application du consensus de Washington, que l'on pourrait présenter comme un ensemble de mesures marquant un tournant dans la pensée économique des instances internationales comme le FMI ou la Banque Mondiale au début des années 1990. Les fondements de cette orientation furent posés par John Williamson en 1990 dans l'article « What Washington Means by Policy Reform. », Williamson John (1990). *Latin American Adjustment: How Much Has Happened?* Washington, D.C.: Institute for International Economics. Pour une critique de cette politique économique voir notamment Stiglitz, Joseph (2002). *La grande désillusion*, Paris: Fayard.



manière au Canada (Alliance québécoise des éditeurs indépendants) ou en France (l'association L'autre Livre). Ces collectifs, créés entre la fin des années 1990 et le milieu des années 2000 font tous référence à la biodiversité et aux dangers que fait peser la mondialisation économique sur la production éditoriale. Cette réappropriation du terme est en partie due à la création en 2002 de l'Alliance internationale des éditeurs indépendants. Cette association de dimension internationale se présente comme un « véritable réseau de solidarité – composé de 85 maisons d'édition et collectifs d'éditeurs de 45 pays différents ». Elle contribue « à la promotion et à la diffusion des productions du Sud et tente, modestement, d'inverser le sens 'unique' des flux commerciaux (...) à la défense et à la promotion de la biodiversité »⁹. Face à l'accélération de la mondialisation et au renforcement du pôle marchand dans l'édition, apparaît, en contrepoint un ensemble de structures revendiquant l'indépendance éditoriale et la nécessité de perpétuer ses conditions d'exercice. L'existence de ces collectifs exprimerait l'institutionnalisation d'une résistance à la révolution conservatrice opérant au sein de l'édition (Bourdieu, 1998) et traduirait l'une des contradictions de la globalisation éditoriale (Sapiro, 2009).

Ce phénomène est révélateur d'un mouvement plus général, celui de l'institutionnalisation d'une forme de résistance aux logiques de marché par le développement des mouvements altermondialistes (Pianta & Zola, 2008: 61) émergeant au tournant du vingt-et-unième siècle. Auparavant réservés aux techniciens et hauts fonctionnaires spécialisés, les enjeux de gouvernance économique internationale vont devenir des enjeux de luttes et de débats publics dont se saisissent les mouvements de la société civile à partir de la moitié des années 1990. À cette appropriation des enjeux économiques internationaux, va être conjugué la montée des revendications plus qualitatives se traduisant « par de nouvelles attentes et formes d'exigences à l'égard d'institution : respect des normes, transparence, responsabilité, participation éthique, durabilité, régulation » (Fougier, 2004:

⁹ Site de l'Alliance internationale des éditeurs indépendants : en ligne : <http://www.alliance-editeurs.org/-l-alliance->



143). Or c'est précisément à la jonction des revendications spécifiques en faveur de la diversité culturelle et des valeurs des mouvements altermondialistes que l'Alliance internationale des éditeurs indépendants va situer son action.

L'Alliance a organisé depuis 2003 différentes réunions internationales d'éditeurs permettant la rencontre de professionnels des différents continents qui aboutirent à des revendications collectives (Déclarations de Dakar en 2003, de Guadalajara en 2005 et de Paris en 2007)¹⁰. Les signataires de ces textes sont des éditeurs des différents continents, principalement de littérature générale et de sciences humaines et sociales. Sur un ton alarmiste, le bilan d'une mondialisation financière touchant le secteur éditorial est décrit comme incompatible avec le processus de création des éditeurs indépendants. Déclarant la « bibliodiversité (...) en danger », le rôle des éditeurs indépendants comme « gravement compromis », les signataires de cette déclaration entendent s'organiser collectivement, de manière solidaire afin de résister aux « logiques purement financières qui poussent l'édition vers une marchandisation » et produisent un « appauvrissement culturel »¹¹.

Ils soulignent alors les conséquences de la rationalisation économique opérant dans l'édition. Processus qui incite de plus en plus les grands groupes à favoriser les calculs de rentabilité sur le court terme et les conduiraient à abandonner la recherche de nouveaux talents, à miser sur des livres pré-vendus, par le thème, le format, l'auteur ou par la multiplication des suites ou des séries et à exercer ses marges dans le secteur de la distribution (Benhamou, 2002 ; Mollier, 2008). C'est une condamnation de la structuration du marché du livre sous la forme de l'oligopole à frange (Reynaud, 1982) qui apparaît. Ce dernier se compose

¹⁰ Adeptes du consensus et du respect de la diversité des composantes du mouvement altermondialiste, les différents Forums Sociaux Mondiaux n'aboutissent que rarement à des déclarations collectives comme celles que produisent les éditeurs membres de l'Alliance. La spécificité éditoriale de l'association et de ses revendications autorise cette forme d'intervention publique tout en étant inscrite dans une logique de mondialisation alternative. Ce serait la jonction de revendications sectorielles précises et partagées, s'appuyant sur la remise en cause de la mondialisation néolibérale qui autoriserait ces différentes déclarations.

¹¹ Déclaration de Guadalajara, Alliance internationale des éditeurs indépendants, 2005.



d'un petit nombre de grosses entreprises, formant un oligopole, et contrôlant une vaste part du marché, le reste de la production étant assurée par un grand nombre de petites et très petites entreprises, formant les franges. Une situation que l'on retrouve, par exemple, en France (Rouet, 2007), en Amérique Latine (Dominguez, 2010 ; Pinhas, 2011) et qui traduit l'institution d'une globalisation éditoriale suivant la dynamique d'une économie-monde du livre (Sapiro, 2009 ; Harvey, 2008). Cette dénonciation se double par la réaffirmation de la nature du livre entendue comme « un bien public et non une simple marchandise [nécessitant] d'autres régulations que celles du seul marché »¹². Nous retrouvons ici les indices d'une prise de positions se basant sur la valorisation du livre comme support de signification, de « marchandise pas comme les autres », communes aux revendications précédentes. Ces éléments structurant leurs revendications se retrouvent au sein de la définition de la bibliodiversité, ouvrant la déclaration de Paris, que nous reproduisons ici :

La bibliodiversité est la diversité culturelle appliquée au monde du livre : en écho à la biodiversité, elle fait référence à une nécessaire diversité des productions éditoriales mises à la disposition des lecteurs. Si les grands groupes participent, de par leur production massive de livres à une certaine offre éditoriale, la bibliodiversité est cependant intimement liée à la production des éditeurs indépendants. En effet, par leur liberté d'expression, ces derniers sont les garants de la pluralité et de la diffusion des idées, les véritables acteurs et défenseurs de cette diversité culturelle adaptée au livre. La bibliodiversité est aujourd'hui menacée par la surproduction et la concentration financière du monde de l'édition, qui favorisent la domination de quelques grands groupes éditoriaux et la quête de rentabilités élevées. (Déclaration de Paris, Alliance internationales des éditeurs indépendants, 2007)

Les actions de plaidoyer entreprises par l'association en faveur du

¹² Déclaration de Dakar, Alliance internationale des éditeurs indépendants, 2003.



concept de biodiversité sont une manière de réaffirmer la dimension culturelle du livre et de se positionner face à des multinationales dont le seul objectif serait la rentabilité économique. La nécessité d'une intervention des États, par la mise en place de politiques publiques de soutien à la filière du livre (principalement une réglementation s'inspirant de la loi Lang) est une autre récurrence qui permet d'inscrire l'Alliance dans la suite de mouvements luttant pour une mise à distance de la logique économique comme seule instance de régulation des marchés culturels. Mais ces revendications inscrivent tout autant l'association au sein des mouvances altermondialistes. La mise en valeur du livre comme bien commun, rappelle ce qui est, d'après Naomi Klein, le cœur des mouvements altermondialistes (Klein, 2001). Les activités que développe l'Alliance témoignent tout autant du recours aux répertoires d'action¹³ (Tilly, 1986) qui semble les caractériser. Par l'organisation de journées mondiales d'action (Pianta & Zola, 2008: 64), ici la journée de la biodiversité, initiée par des éditeurs sud-américains et relayée par l'Alliance depuis 2010, qui se déroule le 21 septembre. Ou encore par le développement d'une contre-expertise et le recours aux intellectuels (Sommier, 2001) qui est particulièrement visible au sein de l'association¹⁴. L'Alliance internationale des éditeurs indépendants paraît faire la jonction entre les revendications « classiques » des opposants à l'économicisation du secteur culturel et l'évolution des mouvements altermondialistes s'orientant vers l'institution de pratiques alternatives concrètes et opératoires (Fougier, 2004: 31). Ne se contentant pas de s'opposer à la mondialisation économique œuvrant dans l'industrie du livre, elle va entreprendre une redéfinition de

¹³ Développé par Charles Tilly, ce concept postule que les modalités d'actions collectives sont limitées, varient selon les groupes mobilisés, sont issues des structures politiques et sociales et sont fonctions des modalités d'action collectives antérieures.

¹⁴ Certains universitaires, spécialisés dans l'édition, sont membres de l'Alliance comme Luc Pinhas, maître de conférences en sciences de la communication, spécialiste de l'édition indépendante et vice-président de l'Alliance depuis 2011. La collection consacrée à l'analyse des transformations du monde éditorial contemporain éditée par l'Alliance est dirigée par Jean-Yves Mollier, historien reconnu pour être l'un des spécialistes de l'histoire de l'édition. La création d'une revue, intitulée *Biodiversity*, coéditée par l'Alliance et Double Ponctuation – dont le dirigeant n'est autre qu'Étienne Galliand, ancien directeur de l'Alliance et membre de l'association – regroupe au sein des comités éditoriaux et scientifiques des personnalités tels que Gisèle Sapiro, Françoise Benhamou, Gustavo Sora, Josée Vincent, Jacques Michon ou André Schiffrin, dont les travaux ou les écrits interrogent les transformations du secteur éditorial contemporain.



l'indépendance éditoriale. Ce qui lui permettra de contourner l'ambivalence qu'incarne le concept de diversité culturelle tout en recentrant ses critiques, – et ce faisant la promotion d'alternatives –, sur le modèle économique dominant, inaugurant par là une nouvelle forme de résistance.

Vers une éthique marchande de l'éditeur

Face aux difficultés de distinguer les « bons » et les « mauvais » éditeurs, tous participants à la diversité telle qu'elle est reconnue par l'UNESCO et reprise par l'Alliance, cette dernière va mettre en avant la figure de l'éditeur indépendant de création¹⁵. Si l'indépendance vis-à-vis d'un groupe éditorial, d'une banque ou d'une autre maison d'édition apparaît comme « un terrain favorable – sinon une condition suffisante – pour qu'il puisse être réellement créateur » (Colleu, 2006: 94), cet aspect n'est pas le seul. De quelle entreprise intellectuelle et culturelle est-on en présence ? Quel lien l'éditeur entretient-il avec la librairie indépendante ? Est-il solidaire des autres membres de la chaîne du livre ? Est-il respectueux du droit d'auteur ? Prend-il en compte la protection de l'environnement ? Avec cette série de questions, l'Alliance internationale des éditeurs indépendants souligne en contre-point les bonnes et les mauvaises pratiques, instaure une distinction entre ceux qui correspondent aux critères et ceux qui y dérogent. C'est par leur fonction culturelle que les éditeurs doivent résister à la menace de l'uniformisation. Dans un contexte de mondialisation, c'est une posture de « résistant culturel » qui est mise en avant et qui caractérise « l'éditeur indépendant comme un acteur majeur de la biodiversité », producteur d'une œuvre de l'esprit et acteur essentiel de la « diffusion d'idées, de la construction de l'être humain »¹⁶. Bien que s'en défendant, ces éléments relèvent d'une conception normative de l'éditeur indépendant entendu comme créateur littéraire.

Pourtant l'enjeu littéraire n'est pas le seul mis en avant. Les éditeurs signataires de la déclaration et en premier lieu les membres de l'Alliance se

¹⁵ Si l'édition indépendante est une chose peu aisée à définir, précisons ici qu'il ne s'agit pas pour nous de définir ce qu'elle est mais d'analyser la manière dont les membres de cette association vont proposer une définition nouvelle de cette notion et des enjeux que cela représente au sein d'une institution littéraire.

¹⁶ Déclaration de Paris, Alliance internationale des éditeurs indépendants, 2007.



considèrent comme des acteurs d'une « mondialisation plus humaine et dans l'émergence d'une société civile mondiale »¹⁷. La constitution de réseaux linguistiques regroupant des professionnels aux lignes éditoriales proches (littérature, sciences humaines et sociales, littérature jeunesse pour la majorité des membres), va permettre la mise en place de coéditions, s'inspirant des préceptes de l'économie solidaire et du commerce équitable¹⁸. Il s'agit de développer d'autres formes de commerce du livre, plus respectueuses, engageant une coopération et un partage des savoirs entre les différents éditeurs engagés dans ces opérations. A titre d'exemple, la collection « Enjeux planète », mise en place par l'Alliance, regroupe 12 éditeurs francophones. Le travail éditorial, la fabrication et l'impression sont pris en charge collectivement, avec une règle de péréquation permettant aux éditeurs africains de réduire leurs coûts de fabrication, les éditeurs occidentaux prenant en charge une part plus importante. L'enjeu est de faciliter la diffusion des œuvres. La rédaction d'un *Vade-mecum pour construire une relation partenariale juste entre un éditeur du Nord et un éditeur du Sud*¹⁹, permet d'encourager et de garantir l'entreprise de coédition dans un respect des éditeurs des pays dits du Sud. D'où également la mise en place d'un label du livre équitable présenté ainsi :

Des éditeurs de tous les continents ont ainsi décidé de s'associer pour coéditer ensemble, en inventant « Le livre équitable ». Résultat d'une autre relation commerciale, basée sur la répartition des coûts, la confiance et la transparence, le livre, à la fois bien culturel, social et économique, peut être consommé de manière équitable, sans aucune modération. (...) Selon les principes du commerce équitable, ce partenariat commercial entre éditeurs se

¹⁷ Statuts de l'Alliance Internationale des Éditeurs Indépendants. En ligne, http://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/Statuts_Alliance-changement_nom-2008.pdf. Consulté le 20 décembre 2012.

¹⁸ Nous entendons ici le commerce équitable comme volonté de faire jouer un rôle au consommateur dans le développement de producteurs désavantagés par les relations économiques internationales, passant par la réintroduction de l'homme en tant que valeur dans la relation économique. En d'autres termes, de construire des « échanges marchands dans et contre le marché » comme l'explique Ronan Le Velly, « Le commerce équitable : des échanges marchands contre et dans le marché », *Revue française de sociologie*, 2006/2 Vol. 47, p. 319-340.

¹⁹ En ligne sur le site de l'Alliance : <http://www.alliance-editeurs.org/formation/vademecum-pour-construire-une> consulté le 20 décembre 2012.



fonde et se construit lui aussi sur le dialogue, la transparence et le respect. Ce partenariat permet également aux producteurs du Sud de commercialiser leurs produits à des prix stables et au bénéfice des populations locales et nationales. (...) La répartition des coûts selon les zones géographiques permet en effet d'offrir un prix accessible aux consommateurs (lecteurs) et de garantir une répartition équitable de la valeur ajoutée entre les différents producteurs (éditeurs). Le consommateur français, belge, suisse et canadien, par son achat d'un « Livre équitable », soutient indirectement l'achat du même livre par un lecteur béninois ou malien, à un prix plus adapté à son pouvoir d'achat.²⁰

Parlant du livre de Véronique Tadjou *L'ombre d'Imana*, édité selon ce principe, Étienne Galliard, alors directeur de l'Alliance, évoque, en 2006, la coédition solidaire comme permettant « l'accessibilité du livre ; l'accès pour l'Afrique, pour les lecteurs africains, à la littérature africaine (...) ; un système économique qui permet aux éditeurs locaux de renforcer leur visibilité, de renforcer leur pouvoir économique »²¹. En facilitant et promouvant la coédition solidaire, l'Alliance entend aider les professionnels du « Sud » et contester ainsi la dynamique géographique du capitalisme organisé en région centre, dominant économiquement et symboliquement des régions périphériques (Harvey, 2008). Cette contestation passe alors par l'invocation de valeurs morales, socle commun des mouvements altermondialistes (Sommier, 2001 ; Fougier, 2004 ; Polet, 2008). La proposition de définition de l'éditeur indépendant de création insiste en dernier lieu sur ce point. Toujours sous forme de questionnement, les professionnels sont incités à se positionner sur le plan de l'éthique et de l'engagement : « Le comportement de l'éditeur avec son entourage est-il respectueux, responsable et solidaire ? » Œuvre-t-il « à la mise en place d'action de coédition solidaire, et plus généralement d'accord commerciaux équitables ? » (Colleu, 2006: 95). La mise en avant des modalités de

²⁰ Définition consultable en ligne: http://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/Livre_equitable_presentation_longue.pdf consulté le 20 décembre 2012.

²¹ Intervention d'Étienne Galliard lors du forum « L'écrivain dans l'espace francophone, langue, médiation, édition et droit d'auteur » les 27 et 28 mars 2006 à la SGDL. En ligne : <http://www.sgdl.org/la-documentation/les-dossiers/261> consulté le 20 décembre 2012.



production, des accords commerciaux et des modalités d'accès aux marchés éditoriaux apparaissent ici comme des arguments destinés à mettre en avant une éthique propre à ces éditeurs. Les valeurs portées par l'économie sociale et solidaire permettent d'opérer une différenciation avec les « sociétés de capitaux parce qu'elles réunissent des personnes avant de réunir des capitaux et sans chercher en priorité la rémunération du capital, principe de 'l'acapitalisme' » (Collette et Pigé, 2008: 8). On peut ajouter que « l'économie sociale se distingue de l'économie pure parce qu'elle donne ainsi la priorité à l'utilité sur la rentabilité. » (Draperi, 2007: 47). Alors que, suivant la logique structurante du champ littéraire, la distinction entre producteurs se base sur la distance à l'économie et la reconnaissance d'une qualité littéraire par les pairs, les instances et les agents de consécration littéraire ; nous assistons ici à une logique de distinction qui concerne la dimension proprement marchande. Ce qui passe par une retraduction des logiques importées qu'opère l'association, entendue ici comme institution littéraire. D'après Viala, ces instances sont « entièrement ou principalement vouées à la régulation sociale de la vie littéraire », et sont des « lieux de dialogue et de conflit entre l'espace littéraire et les pouvoirs politiques, financiers et religieux » (Viala, 1988: 66). En développant une critique du fonctionnement actuel du marché du livre à l'échelle globale, et en montrant les conséquences de la financiarisation sur la marchandisation du livre, il s'agit de mettre en avant la fonction culturelle de l'éditeur, défenseur de la bibliodiversité par sa fonction de création littéraire. L'importation d'éléments en provenance de l'économie sociale et solidaire, du commerce équitable permet alors tout autant d'inscrire ces éditeurs dans les mouvances altermondialistes que de préserver la logique de dénégation de l'économie propre au secteur du livre par la mise en scène d'un désintéressement au regard du profit et de la mise à distance du système économique dominant. Justifiant dès lors une forme nouvelle de revendication des producteurs culturels, poursuivant l'entreprise de mise à distance de l'ordre économique néolibéral, mais qui serait désormais basée sur la dimension éthique propre à des logiques économiques alternatives.

En revenant sur différentes mobilisations de professionnels de la



culture, nous avons pour objectif d'éclairer les transformations des relations entre secteurs culturels et économie de marché. Avec l'idée que « le livre n'est pas un produit comme les autres », les éditeurs mobilisés pour l'adoption d'un prix unique du livre en France illustrent un combat pour la préservation d'un marché autonome des logiques économiques libérales, basées sur la nature spécifique des biens produits. La loi Lang traduit le partage d'une vision commune sur la nature de ces biens, sur la nécessité de réguler ce type de marché tout autant qu'elle montre la capacité d'un État à mettre en place une politique nationale basée sur l'exception aux règles de l'économie libérale. Les mobilisations qui eurent lieu durant les années 1990 virent le remplacement de cette notion d'exception par celle de diversité, opérant un glissement sémantique révélateur de plusieurs évolutions. L'organisation d'une gouvernance économique mondiale, de plus en plus puissante, va entraîner la renégociation des revendications, affaiblissant par là même la capacité de mise à distance et l'opposition aux marchés qui caractérisaient les mobilisations issues des années 1970 et 1980. Avec la diversité culturelle, la lutte contre l'uniformisation culturelle remplace progressivement l'objectif d'une préservation des marchés culturels de la logique économique libérale. La montée des mouvements altermondialistes, la remise en cause des orientations économiques prônées par les institutions économiques internationales et le transfert des débats concernant la culture au sein de l'UNESCO auraient pu satisfaire les opposants à la marchandisation de la culture. Mais la reconnaissance du rôle des multinationales dans la production d'une diversité de l'offre et le renforcement du pôle marchand souligne qu'il s'agit d'une victoire en demi-teinte. L'insuffisance des dispositifs existants semble se confirmer avec l'émergence d'une résistance collective issue du pôle de production restreint au début des années 2000, particulièrement visible dans le secteur du livre. La diffusion et la promotion du concept de bibliodiversité traduisent l'apparition d'une nouvelle forme de revendication, s'inspirant des mouvements altermondialistes, qui se concentre sur les conséquences qu'une économie du livre globalisée et financiarisée peut avoir sur les conditions d'exercice de l'indépendance éditoriale. Cette approche permet l'importation de logiques économiques nouvelles inspirées de l'économie



sociale et solidaire, ou encore du commerce équitable. La mise en avant d'un « produire autrement » inaugure une éthique marchande se voulant tout autant distinctive que l'opposition structurante entre l'argent et les lettres. Elle permet l'instauration de pratiques professionnelles distinctives dont le but serait de proposer une alternative à la structuration actuelle de la globalisation éditoriale. Même si pour cela elle doit se saisir de la dimension marchande de la profession d'éditeur, la retraduire et la mettre en scène, et donc jouer, pour partie, le jeu de l'économicisation de cette économie symbolique.

Bibliographie

Alliance internationale des éditeurs indépendants (Coll.), 2006. *Des paroles et des actes pour la bibliodiversité*, Paris: Alliance internationale des éditeurs indépendants.

BENHAMOU, Françoise (2002). *L'économie du star system*. Paris: O. Jacob.

BENHAMOU, Françoise (2005), « Diversité culturelle : un concept trop rassembleur pour être honnête ? », *Mouvements*, 2005/1 n° 37, pp. 8-14.

BENHAMOU, Françoise (2006). *Les dérèglements de l'exception culturelle*. Paris: Seuil.

BOURDIEU, Pierre (1998). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.

BOURDIEU, Pierre (1999). « Une révolution conservatrice dans l'édition ». *Actes des recherches en sciences sociales*, vol. 126. pp. 3-28.

COLLETTE, Christine & PIGE, Benoît (2008). *Économie sociale et solidaire, gouvernance et contrôle*. Paris: Dunod.

COLLEU, Gilles (2006). *Éditeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive ?* Paris: Alliance internationale des éditeurs indépendants.

DOMINGUEZ, Maria (2010). « Les éditeurs indépendants au Chili (2002-2005) », Thèse de doctorat en sciences de la communication, Université de Montréal.

DRAPERI, Jean-François (2007). *Comprendre l'économie sociale*.



Fondement et enjeux. Paris: Dunod.

FARCHY, Joëlle (1999). *La fin de l'Exception culturelle ?* Paris: CNRS éditions.

FOSSAERT, Robert (1978). *La Société, tome.3, Les appareils*. Paris: Seuil.

FOUGIER, Eddy (2004) *Altermondialisme*. Paris: Lignes de repères.

FAUVELAIS, Christian & GLAIN, Jean-Yves (1983). *Le prix unique pour le livre*. Paris: Éditions de l'Institut économique de Paris.

GOURNAY, Bernard (2002). *Exception culturelle et mondialisation*. Paris: Presses de Sciences Po.

GRAZ, Jean-Christophe (2010). *La gouvernance de la mondialisation*, Paris: La Découverte.

HARVEY, David (2008). *Géographie de la domination*. Paris: Les prairies ordinaires.

KLEIN, Naomi (2001). « Reclaiming the commons », *New Left Review*, n° 9, mai-juin 2001.

MOLLIER, Jean-Yves (2007). *Où va le livre ?* Paris: La dispute.

MOLLIER, Jean-Yves (2008). *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*. Paris: Fayard.

PIANTA, Mario & ZOLA, Duccio (2008). « La montée en puissance des mouvements globaux 1970-2005 » dans Sommier, Isabelle. Fillieule, Olivier et Agrikoliansky, Éric (2008). *Généalogie des mouvements altermondialistes en Europe*. Paris: Karthala.

PINHAS, Luc (2011). « Indépendance éditoriale et défense de la bibliodiversité en Amérique latine », *Communication et langages*, n° 170, décembre 2011, pp. 47-62.

POLET, François, (2008). *L'altermondialisme*, Couleur livres: Bruxelles.

REGOURD, Serge (2002). *L'exception culturelle*. Paris: Presse Universitaires de France.

REYNAUD, Bénédicte (1982). « La dynamique d'un oligopole avec frange : le cas de la branche d'édition de livre en France », *Revue d'économie industrielle*, n° 22, pp. 61-71.

RIGAUD, Jacques (1995). *L'exception culturelle. Culture et pouvoir*



sous la V^e République. Paris: Grasset.

ROUET, François (2007). *Le livre. Mutation d'une industrie culturelle*. Paris: La documentation Française.

SAPIRO, Gisèle (2009). *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris: Nouveau monde éditions.

SCHIFFRIN, André (1999). *L'édition sans éditeurs*. Paris: La fabrique.

SOMMIER, Isabelle (2001). *Les nouveaux mouvements contestataires à l'heure de la mondialisation*, Paris: Flammarion.

SUREL, Yves (1997). *L'Etat et le livre*. Paris: L'Harmattan.

TILLY, Charles (1986). *La France conteste : de 1600 à nos jours*. Paris: Fayard.

VIALA, Alain (1988). « Effets de champ, effet de prismes », *Littérature*, n° 70, pp. 64-72.

La semaine à l'affiche

*Langue et culture**



lasemaine.fr2012

**Affiches conçues par les étudiants de Culture Française Contemporaine et Linguistique Française et qui ont fait l'objet d'une exposition pendant lasemaine.fr2012*

AUTREMENT



VOIR AUTREMENT POUR SE COMPRENDRE AUTREMENT

BESANÇON DÉVOILE SON TRAMWAY "AUTREMENT" MOINS CHER

L'AMOUR DOIT ÊTRE LUCIDE, AUTREMENT IL FAUSSE TOUT

Je suis autrement plus heureux depuis que je suis en vacances, c'est-à-dire que je suis beaucoup plus heureux.

“Cela ne présente aucun caractère de gravité”

CA RA CTÈ RE

L'Audi S7 Sportback montre son caractère sportif

VILLAGE DE
CARACTÈRE
EN LOIRE



Salvador Dali
“son caractère et son oeuvre ne laissent personne indifférent”

J'ai parfois mauvais caractère et alors???



Je crois que le plus grand caractère de génie est, avant tout, la force
Gustave Flaubert



Le procès tout entier de la connaissance humaine assume le caractère d'un système clos



Elisabete Santos
Linguistique Française




CONFIER







Naturel

« L'effet naturel
de l'amour est de rendre heureux »



« La poésie est le langage
naturel de tous les
cultes. »

« Le naturel n'est pas suffisant à celui qui en poésie
veut faire œuvre digne de l'immortalité. »



« C'est le retour au naturel,
à la simplicité. »

CECON

PARIS

Edition Commemorative

DÉCEMBRE

L'HOMME DU MOMENT
CRÉATIONS DE YVES SAINT LAURENT AU
METROPOLITAN MUSEUM OF ART DE NEW-YORK

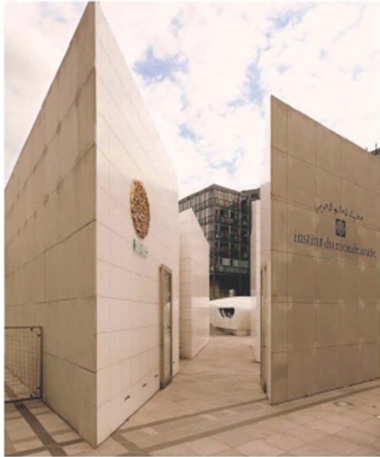
INTERVIEWS EXCLUSIVES AVEC SES
MUSES

CATHERINE DENEUVE ET
LOULOU DE LA FALAISE

Rédactrices: Carolina Enes, Judite Costa, Maria Diegues, Mélanie Gonçalves

1
9
8
3

Par: Carla Sofia Gomes Cruz - Licenciatura em Línguas Aplicadas



1980

1981

1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

Des Œuvres en France



En haut: Institut du Monde Arabe - Pont des Arts - Pyramide du Louvre - Grande Arche de la Fraternité **En bas:** Opéra Bastille - Parc Astérix - Futuroscope - Pont Neuf emballé par Christo

Le patrimoine culturel de François Mitterrand



L'Institut du Monde Arabe



La Bibliothèque Nationale



L'Opéra Bastille



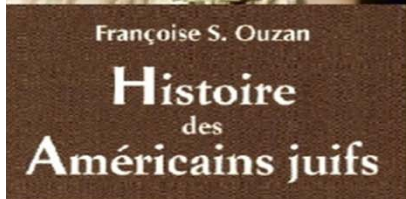
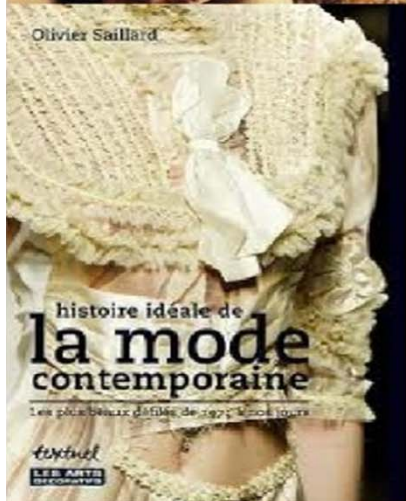
La Villette



La Grande Arche de la Défense



La Pyramide du Louvre



L'Histoire justifie ce que l'on veut. Elle n'enseigne rigoureusement rien, car elle contient tout et donne des exemples de tout.

[Paul Valéry]

L'histoire est un perpétuel recommencement.

[Thucydide]

Il n'y a pas de loi historique inéluctable.

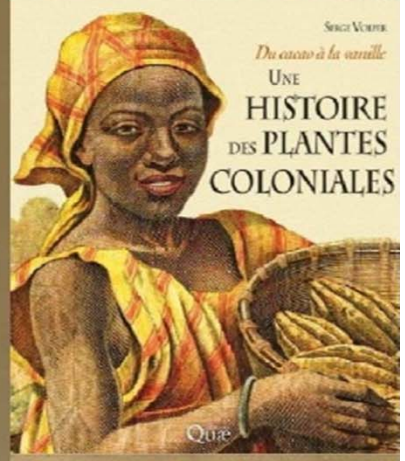
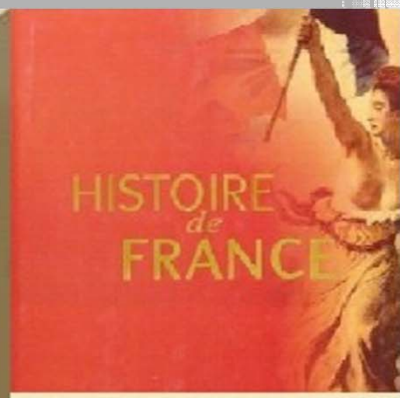
[Henri Bergson]

L'Histoire se répète. Les historiens se répètent les uns les autres.

[Philip Guedalla]

L'histoire ne repasse pas les plats.

[Louis-ferdinand Céline]



Éric BRANCA Arnaud FOLCH

HISTOIRE SECRÈTE DE LA DROITE

1958 - 2008

50 ANS D'INTRIGUES ET DE COUPS TORDUS

PLON



Les années Mitterrand

Jacques Henri Lartigue



A coleção Photo Poche foi criada, na França, pelo centro nacional de fotografia em 1982, durante a presidência de François Mitterrand, o qual deu um grande incentivo à sua concretização. Foi um dos projetos fotográficos mais difundidos em todo o mundo, contando com mais de 150 volumes publicados.

O objetivo da publicação foi valorizar e difundir a arte fotográfica de expressão. Cada volume é composto por sessenta e quatro imagens editadas em quarenta e quatro páginas, precedidas por um texto introdutório, e apresentado em dimensão de bolso.

Ainda hoje esta coleção continua a ser publicada.

PHOTO POCHE

FÊTE
(faites)
DE LA
MUSIQUE
21 JUIN
20h30-21h

MINISTÈRE
DE LA CULTURE

1982 Le 21 juin, à l'initiative de Jack Lang, Ministre français de la culture de l'époque, la Fête de la Musique est célébrée pour la première fois, entre 20h30 et 21h.

1983 A Paris, Jacques Higelin, à la tête de 30 000 personnes, défile de la place de la République à la place de la Bastille.

faites
de la musique
mardi 21 juin 83
ministère de la culture



1984 Liège est la première ville étrangère à célébrer la Fête de la Musique.

1985 20 pays s'associent pour la première fois à l'événement à l'occasion de l'année européenne de la Musique.



LES ANNÉES 80



...a commencé en 1982 et a été réalisée et continuée de nos jours.

...est une célébration destinée à mettre en valeur la diversité des pratiques musicales.

...est un appel à la participation spontanée qui s'adresse aux musiciens amateurs et professionnels.

...est gratuite. Tous les concerts sont gratuits pour le public.

...est une journée exceptionnelle pour tout genre de musique et pour tous les publics.

...se déroule dans des lieux qui ne sont pas traditionnellement des lieux de concerts: musées, hôpitaux, édifices publics.

En moins de quinze ans, la Fête de la Musique a été reprise dans plus de cent pays, sur les cinq continents!

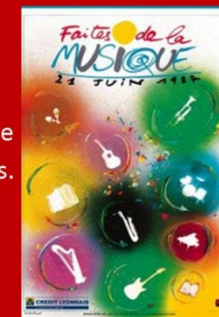


samedi 21 juin 86
FÊTE DE LA MUSIQUE

ministère de la culture et de la communication

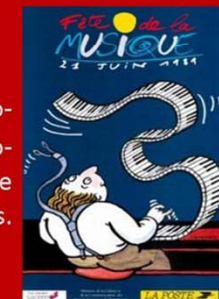
1986 Quarante pays s'associent à l'événement.

1987 La Fête est célébrée dans plus de cinquante pays.



1988 Année de la Danse. Beyrouth plus de 10 000 personnes participent à la Fête.

1989 A New York, on associe le bicentenaire de la Révolution Française et la Fête de la Musique avec 230 concerts.



Faites de la Musique, Fête de la Musique

CINEMA DU LOOK

O Cinéma du Look foi um movimento do cinema francês que teve início nos anos 80 e está fortemente associado aos realizadores Jean-Jacques Beineix (Diva e 37°2 le Matin) e Luc Besson (Subway e Grand Bleu). Os filmes são caracterizados pelo estilo visual impressionante e pelas histórias centradas na juventude marginalizada da França de François Mitterrand.



Ana Bezerra
Daniela Pereira
Inês Pereira
Vanessa Silva



À l'année prochaine!

 **lasemaine.fr2013**