



**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 reliées 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 staliniennes 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.