

NEW EUROPE COLLEGE



*L'Etat en France et en Roumanie  
aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*

Sous la direction de Silvia MARTON,  
Anca OROVEANU et Florin ȚURCANU

Actes du colloque  
organisé au New Europe College –  
Institut d'études avancées  
les 26-27 février 2010

La publication de ce volume a été rendue possible par le soutien accordé au New Europe College par l'Ambassade de France en Roumanie et par la Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris, dans le cadre du projet commun « L'Europe : nouveaux enjeux, nouvelles recherches »

Copyright © 2011 – New Europe College

ISBN 978-973-88304-4-8

New Europe College-Institut d'études avancées  
21, rue Plantelor

023971 Bucarest, Roumanie

[www.nec.ro](http://www.nec.ro); email : [nec@nec.ro](mailto:nec@nec.ro)

tel : (+4) 021 327 00 35 ; fax : (+4) 021 327 07 74

# DE QUAND DATE LA POLITIQUE CULTURELLE FRANÇAISE ? ESSAI DE PÉRIODISATION

Pascale GOETSCHEL

De quand date la politique culturelle française ? À en juger par les ouvrages qui en traitent, un moment décisif affleure : les débuts de la V<sup>e</sup> République avec la création du ministère des Affaires culturelles en 1959 et le rôle décisif joué par André Malraux qui demeura titulaire du poste jusqu'en 1969<sup>1</sup>. Le titre de la brochure *Action culturelle, an 1*, rédigée par un des proches du ministre, illustre à merveille le sentiment qu'il aurait existé, à l'aube de la nouvelle République, un « big bang » culturel à l'origine d'une nouvelle ère<sup>2</sup>. Pourtant, si l'on s'en tient à un strict nominalisme, la dénomination, technocratique, de « politique culturelle » n'est surtout utilisée par les acteurs concernés (fonctionnaires, administrateurs, artistes) qu'à partir du milieu de la décennie 1960. Elle s'applique alors aux politiques culturelles locales en plein essor mais elle est aussi reprise sur le plan national, en lien avec le « développement

---

<sup>1</sup> Cf. Philippe URFALINO, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La Documentation française, 1996, rééd. Hachette Littératures, 2004.

<sup>2</sup> Celle-ci est écrite par Émile Biasini, conseiller technique d'André Malraux, nommé, à partir de décembre 1961, au poste de directeur du Théâtre, de la Musique et de l'Action culturelle au ministère des Affaires culturelles. Il y restera jusqu'en 1966.

culturel », manière de penser l'épanouissement personnel dans les années post-1968. D'aucuns évoquent, en revanche, l'« an I de la politique culturelle » non à propos d'André Malraux mais de Jack Lang, en 1981<sup>3</sup>. Tout à l'inverse, nombre d'historiens font remonter les politiques culturelles aux siècles précédents et soulignent que des villes, des associations, des institutions n'ont pas attendu les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle pour mettre en place des instruments de diffusion artistique et multiplier les initiatives culturelles<sup>4</sup>. Ils courent le risque de se faire accuser d'anachronisme, comme n'y hésite pas Vincent Dubois, qui explique que la « politique culturelle » n'existe que comme « catégorie historiquement construite par et pour l'action publique de manière récente » et que, si le terme existe bel et bien avant 1959, il renvoie davantage à des projets intellectuels de popularisation culturelle qu'à un véritable programme d'action gouvernementale<sup>5</sup>. Certes, on peut suivre le sociologue lorsqu'il signale que l'intervention du Prince pour les arts et l'existence d'une administration publique relèvent davantage, avant 1959, de la logique de mécénat d'Ancien régime que de la politique culturelle. On doit encore pouvoir lui emboîter le pas quand il affirme que

<sup>3</sup> Cf. Laurent MARTIN, *Jack Lang. Une vie entre culture et politique*, Paris, Complexe, 2008, particulièrement les chapitres 5 à 8.

<sup>4</sup> Cf., par exemple, Loïc VADELORGE, *Rouen sous la III<sup>e</sup> République. Politiques et pratiques culturelles*, Rennes, PUR, 2005.

<sup>5</sup> « On voudrait ainsi mettre en garde contre l'utilisation (tendanciellement) abusive d'un terme qui a été forgé pour l'action (et non pour la recherche) ; terme qui désigne et construit une chose qui n'accède au statut de réalité sociale qu'assez récemment », terme qui « ne renvoie à aucune représentation pertinente pour les contemporains, ni à aucune forme d'objectivation sociale (discours, institutions ou groupes sociaux) », Vincent DUBOIS, *Institutions et politiques culturelles locales : éléments pour une recherche socio-historique*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 1996, p. 23.

les formes diverses de gestion municipale (théâtres en régie municipale, bibliothèques, musées des Beaux-Arts, décoration de monuments publics, profusion d'associations locales) manifestent plus un goût pour l'histoire et les traditions locales que la volonté de mettre en place une politique culturelle organisée. Cependant, et on reprendra là la proposition de Vincent Dubois lui-même, l'analyse historique s'avère utile pour détecter les émergences et les filiations, observer les lieux d'élaboration et traquer la cohérence de dispositifs.

Nourris de certaines analyses de Michel Foucault<sup>6</sup>, nous conduirons donc une réflexion sur la construction sédimentée de la politique culturelle française. Prise dans un jeu d'échelles chronologiques multiples, la politique culturelle française s'intègre ainsi dans un temps long, tout en s'inscrivant dans une série de temporalités « moyennes » qui, souvent, s'entremêlent. Cela n'empêche pas qu'elle obéisse au rythme plus court de l'« événement », tant il est vrai, nous le verrons, que cette notion acquiert ici tout son sens symbolique<sup>7</sup>.

## I/ Une histoire longue

### A/ Ambitions

À l'évidence, la politique culturelle française contemporaine, entendue au sens restrictif de l'attention portée

---

<sup>6</sup> Voir Michel FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969 pour la 1<sup>ère</sup> édition.

<sup>7</sup> Pour ce faire, nous solliciterons quatre approches : celle par les acteurs (acteurs publics, de l'État central au niveau communal ; acteurs privés, des associations aux particuliers ; générations et transferts d'expériences) ; celle par les vecteurs (institutions et pratiques) ; celle par les secteurs (attention aux manières dont une politique définit les contours d'un secteur, musique, théâtre, architecture ...) ; celle, enfin, par les valeurs (quelle cohérence idéologique ?, quelle conjoncture culturelle ?). Voir *L'histoire culturelle*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2004.

par les pouvoirs publics aux Beaux-Arts, se place dans le sillage d'une longue tradition monarchique : celle d'un pouvoir protecteur, ordonnateur et unificateur<sup>8</sup>. Il s'agit là du lien que l'on retrouve, en Europe occidentale, dans l'Antiquité comme aux Temps modernes, entre le Prince et les Arts. Le pouvoir politique s'y trouve en position de mécène, dans le cadre d'une concurrence parfois sérieuse. Que l'on pense à Louis XIV et Versailles, à Fouquet et Vaux-le-Vicomte. Or cette première ligne monarchique, la première des trois identifiées par Pascal Ory<sup>9</sup>, survit à la disparition des monarchies. Sous le Second Empire (1852-1870), les peintres réalistes du Salon des refusés en 1863 ou les architectes réunis autour de Viollet Le Duc, férus de Moyen-Âge et soucieux de restauration fonctionnelle, recherchent et obtiennent le soutien de Napoléon III. Au siècle suivant, sous la V<sup>e</sup> République, le Centre Beaubourg initié par le président Georges Pompidou mais inauguré sous Valéry Giscard d'Estaing, les grands travaux mis en œuvre par François Mitterrand (Grand Louvre, Opéra Bastille ...), le musée du Quai Branly voulu par Jacques Chirac sont exemplaires de cette tradition mécénale persistante.

Cependant, si le Prince protège, il peut également contraindre, interdire, censurer. Ainsi, de la censure royale établie en 1701 à la législation récente en matière audiovisuelle, se dessine toute une ligne de l'attention inquisitoriale des pouvoirs publics. Au XX<sup>e</sup> siècle, le contrôle perdure et s'adapte aux changements techniques : désormais la censure ne s'exerce plus seulement sur le livre, la presse ou

---

<sup>8</sup> Cf. Jean-Michel DJIAN, *La politique culturelle, la fin d'un mythe*, Paris, Gallimard, 2005, p. 9.

<sup>9</sup> Cf. Pascal ORY, « L'État et la culture, de la Révolution à 1959 », in Jacques PERRET et Guy SAEZ (dir.), *Institutions et vie culturelles*, Paris, La Documentation française, 1996, pp. 7-11.

le théâtre mais elle touche le cinéma, la radio, la télévision ... Encore faut-il remarquer deux évolutions notables. La première est la perte évidente du pouvoir censorial de l'État tout au long du XX<sup>e</sup> siècle : la censure dramatique prend fin en 1906, faute de censeurs ; comme au cinéma, de rares cas de censure *a posteriori* existent, difficilement généralisables. Non que la censure n'existe plus mais elle est renvoyée à la société civile, par le biais d'académies disant le bon goût, d'associations ou des ligues de moralité affirmant le « bon » tout court, aux instances locales (interdiction de spectacles au nom du trouble à l'ordre public), à la justice, aux entreprises privées chargées de diffusion culturelle. Cela n'empêche pas qu'elle rejaillisse de temps à autre, à l'occasion de guerres ou lorsque surviennent des tensions nationales ou internationales.

La deuxième ligne, libérale, fille des Lumières, renvoie à la lutte contre les censures et les corporatismes et accorde toute son importance à la liberté de création. Sous la Révolution française, elle trouve sa consécration : les corporations sont supprimées ; les académies sont fermées, au moins à titre provisoire ; la propriété intellectuelle est promue. Cette histoire-là est cependant loin d'être linéaire : ainsi, la liberté des théâtres n'est octroyée en 1791 que pour un court moment et est soumise, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, à de nombreux aléas. C'est au nom de cette même liberté que surgissent, sous la Troisième République, de multiples critiques à l'égard des administrateurs des Beaux-Arts jugés coupables d'induire des conduites esthétiques contraires à toute innovation<sup>10</sup>.

La troisième ligne, démocratique, émane directement de l'expérience de la Révolution française. Parce que le Peuple mérite d'être éduqué, la collectivité nationale doit prendre en

---

<sup>10</sup> Cf. Vincent DUBOIS, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999, pp. 25-29.

charge les Arts. C'est ce que suggère le décret du 1<sup>er</sup> décembre 1793 : « La réunion des citoyens en sociétés populaires, les théâtres, les jeux civiques, les évolutions militaires, les fêtes nationales et locales font partie du second degré d'instruction publique ». On a là les traces d'une singularité française : le « service public » se construit en intégrant les arts. Trois caractères se dégagent clairement de ces prémices : le volontarisme, l'optimisme, le pédagogisme<sup>11</sup>. On pourrait ajouter le moralisme. Or, cette même ligne se poursuit jusqu'à aujourd'hui au point de devenir le principe de légitimation, quasi exclusif, de toute politique culturelle.

## **B/ Administrations**

À cette première typologie fondée sur le rôle des pouvoirs publics, on peut en ajouter une deuxième, accordant toute sa place aux institutions. La version « nationale » de la culture joue là un rôle déterminant, et il faut parfois chercher loin dans le temps les traces de leur émergence. Ainsi, la Bibliothèque nationale, héritière des collections royales, est fondée en 1537, tandis que l'Académie française, dont la mission est de fixer la langue française, est créée en 1635. Le moment révolutionnaire se révèle particulièrement propice à la création d'institutions nationales. Les Archives nationales datent de 1790. L'École nationale supérieure des Beaux-Arts est créée en 1797 dans le cadre de l'Institut de France pour se substituer à la fois à l'Académie royale de peinture et de sculpture et à l'Académie royale d'architecture. Le Museum des Arts, ancêtre du musée du Louvre, conçu comme une véritable école du goût national, a ouvert en 1793, la même

---

<sup>11</sup> Cf. l'article de GUY SAEZ, « Démocratisation », in Emmanuel de WARESQUIEL (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles en France depuis 1959*, Paris, Larousse, 2001.

année que le Museum national d'histoire naturelle. Pour compléter le tableau, on peut citer la fondation du Conservatoire national supérieur de musique en 1795 (à l'origine intitulé École de musique de la garde nationale) ou celle du Conservatoire national des Arts et métiers en 1794. Quant aux municipalités, elles édifient, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, des théâtres, comme à Bordeaux, et ouvrent, au siècle suivant, des musées des Beaux-Arts, tous conçus comme des chefs d'œuvre monumentaux, à l'image des plus prestigieux bâtiments nationaux.

Quand l'on se tourne maintenant du côté de l'appareil administratif, on ne s'arrêtera pas non plus aux débuts de la V<sup>e</sup> République. Si l'administration en charge des beaux-arts a longtemps relevé de différents ministères tels que l'Instruction publique ou le Commerce, il n'est pas inintéressant de remarquer qu'il existe des tentatives, même brèves, de mise en place de ministères des Arts, et ce dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est le cas à la fin de l'Empire libéral avec Maurice Richard qui devient, entre le 15 mai et le 8 août 1870, un éphémère ministre des Lettres, Sciences et Beaux-Arts. Certes il ne demeure qu'un très court laps de temps à ce poste, mais cette nomination est significative de l'intérêt porté par le pouvoir à ces domaines<sup>12</sup>. Plus tard, Léon Gambetta affirme à propos d'Antonin Proust, nommé « ministre des Arts », pour une durée elle-aussi très limitée (décembre 1881-décembre 1882) : « Vous avez été, mon cher ami, le premier ministre des Arts, vous serez vraisemblablement le dernier mais notre programme sera repris sous une autre forme, parce qu'il est dans la force des événements qu'il soit repris et exécuté<sup>13</sup>. » Sans doute fait-il

---

<sup>12</sup> Notice [http://www.assemblee-nationale.fr/sycomore/fiche.asp?num\\_dept=9325](http://www.assemblee-nationale.fr/sycomore/fiche.asp?num_dept=9325)

<sup>13</sup> Notice Véronique PREST, « Antonin Proust », *Encyclopédie Universalis*.

allusion à sa volonté d'intégrer les arts industriels et décoratifs au sein du secteur artistique. On ne trouvera pas leur équivalent dans les dernières décennies de la III<sup>e</sup> République, et ce malgré les vœux émis par Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale sous le Front populaire, de voir se créer un grand « ministère de la vie culturelle », malgré aussi le souhait des communistes que soit mis en place un « grand ministère de l'art français ».

On peut aussi s'interroger sur les moments durant lesquels certains domaines entrent dans les compétences des pouvoirs publics. Si la peinture, la sculpture ou la musique sont très tôt reconnues au rang des Beaux-Arts, d'autres « secteurs » culturels sont à la peine. Prenons l'exemple de l'art dramatique. Au début du siècle, et en dehors des institutions nationales dont le prestige repose surtout sur le registre tragique, le théâtre, plutôt considéré comme lieu de divertissement, ne relève pas de l'intervention publique<sup>14</sup>. La tendance est alors à la méfiance vis-à-vis de toute intervention publique, ce dont témoignent les prises de position d'artistes tels que Romain Rolland<sup>15</sup> ou de parlementaires. Charles-Émile Couyba, député de la gauche radicale, partisan de l'intervention, est, en la matière, bien isolé<sup>16</sup>. Peu à peu cependant, la situation évolue. Quand ? Dans les années 1920, les directeurs s'adressent aux

---

<sup>14</sup> C'est ce dont témoigne le célèbre arrêt Astruc du 7 avril 1916, rendu à propos de la Société du Théâtre des Champs-Élysées. Le juge justifie sa décision de cette manière : « Le théâtre renferme des éléments de démoralisation, représente l'inconvénient majeur d'exalter l'imagination, d'habituer les esprits à la vie factice et fictive et d'exciter les passions de l'amour, lesquelles sont aussi dangereuses que celles du jeu et de l'intempérance ». Cf. Jean-Marie PONTIER *et alii*, *Le droit de la culture*, Paris, Dalloz, 1996, pp. 61-62.

<sup>15</sup> Cf. Romain ROLLAND, *Le Théâtre du peuple*, Paris, Librairie Fischbacher-Les Cahiers de la Quinzaine, 1904.

<sup>16</sup> Cf. Charles-Émile COUYBA, *L'Art et la Démocratie*, Paris, Flammarion, 1902.

pouvoirs publics pour réclamer l'arrêt des taxes qui pèsent sur eux mais n'exigent pas encore une intervention soutenue, sauf de manière ponctuelle, comme pour l'éphémère TNP de Firmin Gémier. C'est surtout lors de la décennie suivante que les demandes de subventions se font plus nombreuses. Les gouvernements du Front populaire y répondent de manière modérée, notamment par le biais d'aides au théâtre radiodiffusé à des troupes qui popularisent le théâtre en irriguant le territoire. Sous l'Occupation, des troupes sont subventionnées grâce à des associations, telle Jeune France, soutenue par le régime de Vichy. Désormais, le pli est pris : le théâtre, et pas seulement celui qui contribue au prestige de la nation, fera partie intégrante des préoccupations nationales.

### C/ Échelles

On pourrait enfin s'interroger sur la chronologie induite par les préoccupations culturelles des villes, entendues au sens de préoccupations artistiques, patrimoniales et d'érudition locale. Celles-ci se manifestent dès le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle et se développent au siècle suivant. La construction d'établissements d'art ou de spectacle se situe alors à la confluence du souci hygiéniste, des exigences d'embellissement urbain et du souhait des élites locales de contribuer à la connaissance comme à la diffusion des talents régionaux. Le « moment réformateur »<sup>17</sup> du tournant du siècle est-il décisif en matière culturelle ? Le temps de l'édification monumentale semble passé, remplacé par quantité d'initiatives, toutes complémentaires (augmentation du nombre des bibliothèques municipales, floraison de salons de peinture

---

<sup>17</sup> Cf. Christian TOPALOV (dir.), *Laboratoires du nouveau siècle. La nébuleuse réformatrice en France (1880-1914)*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1999.

locaux, commandes de statues, multiplication des lieux de sociabilité culturelle locale). Le relais associatif est ici décisif. Si le terme d'action culturelle paraît inapproprié, il n'en demeure pas moins que s'affirment des relais culturels en lien étroit avec l'Instruction publique, telles ces sociétés d'érudition locales où les instituteurs, souvent secrétaires de mairies, jouent un rôle de poids. On assiste à une série de déplacements à partir des années 1910, particulièrement visibles dans les années 1920 et 1930 : les interventions des conseils municipaux sur ces domaines deviennent plus fréquentes et une certaine urgence à affirmer des identités locales se fait jour. Les interventions politiques, dans le cadre d'un réformisme municipal porté en partie mais pas seulement par des municipalités socialistes et communistes, surtout à partir de 1935, sont, en la matière, décisives. Le rôle d'impulsion des édiles s'affirme : soutien à la diffusion de toute une érudition locale autour de l'histoire de la ville ; développement de l'éducation populaire, incarnée, par exemple, par la construction de Maisons du Peuple à vocation à la fois sociale et artistique<sup>18</sup>. Un glissement s'est donc opéré : le désir d'embellissement et de valorisation patrimoniale demeure mais s'y adjoignent une franche volonté modernisatrice, conjuguée à l'ambition d'éduquer le peuple. Il y a bien là la trace d'un républicanisme municipal marqué par des préoccupations

---

<sup>18</sup> Cf. Philippe POIRRIER, *Municipalité et culture au XX<sup>e</sup> siècle : des Beaux-Arts à la Politique culturelle. L'intervention de la municipalité de Dijon dans les domaines artistiques et culturels (1919-1995)*, Université de Bourgogne, thèse d'histoire, 1995, ou Sylvie RAB, *Culture et banlieue. Les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939)*, thèse d'histoire, Université Paris VII, 1994 ; Aude CHAMOULARD, « La mairie socialiste, matrice du socialisme française, 1900-1937 », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 96, octobre-décembre 1997, pp. 23-33.

culturelles. Le développement des politiques culturelles locales dans les années soixante ne peut se comprendre que dans ce cadre<sup>19</sup>.

## II/ Temps moyen et temps court : autres scansions

### A/ Les « airs du temps »

Plus connue est la scansion chronologique qui consiste à penser l'évolution de la politique culturelle d'État en fonction des changements de configurations politiques, qu'il s'agisse de régimes ou de gouvernements. On ne les ignorera pas mais on voudrait davantage insister sur les mutations sociales qui les précèdent et les accompagnent. Or, à l'évidence, certains moments se singularisent. C'est le cas des années trente qui peuvent être lues comme une décennie au cours de laquelle s'affirment l'idéal d'éducation populaire et la préoccupation d'organiser les loisirs. Pascal Ory, qui a consacré sa thèse à cette période particulière de « popularisation culturelle »<sup>20</sup>, pointe certes les priorités personnelles des militants et des dirigeants du Front populaire (Léon Blum et le thème des « congés payés »), mais il souligne surtout la montée en puissance d'un intérêt collectif pour la culture et l'éducation des masses. Là figurent en belle place le monde syndical, les associations culturelles (la Maison de la culture liée au Parti communiste ; l'association Mai 36, proche de la SFIO ...) et, plus généralement, l'ensemble du secteur associatif (les Auberges de jeunesse, les mouvements d'action catholique d'éducation populaire et de jeunesse ...). Cependant, cet élan

---

<sup>19</sup> Cf. Philippe POIRRIER, *La naissance des politiques culturelles locales et les « Rencontres d'Avignon » (1964-1970)*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 1997.

<sup>20</sup> Pascal ORY, *La Belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire (1935-1938)*, Paris, Plon, 1994.

en faveur de l'éducation populaire ne peut s'apprécier que dans un contexte politique favorable qui voit sortir le Parti communiste de son isolement et se déployer un front antifasciste autour de fondements intellectuels et artistiques. L'ensemble se traduit par une cohorte de mesures prises, pour la plupart, par le sous-secrétaire d'État aux Sports et à l'Organisation des Loisirs, le socialiste Léo Lagrange : l'essor de l'éducation physique et des « loisirs dirigés », le développement des politiques muséales (ouverture du musée de l'Homme, du musée des Arts et traditions populaires, du Palais de la Découverte), des mesures en faveur des transports, des congés payés à prix réduits, l'encouragement à de grands spectacles (*14 juillet* de Romain Rolland, *Naissance d'une cité* de Jean-Richard Bloch ...). Bien que ce volontarisme gouvernemental connaisse de sérieuses limites sur le court terme – un grand nombre de réformes ne voient pas le jour –, il n'en demeure pas moins que voici une époque « où se forge le système intellectuel dans lequel la France a continué de vivre jusqu'à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle, traduit par tout un nouveau vocabulaire (« culture », « culturel », « révolution culturelle », « ministre de la Culture », « jeunes compagnies », « lecture publique », « politique des loisirs »), avec en perspective une conception élargie du champ (projet de « ministère de la Vie culturelle » de Jean Zay) et, sur le terrain, la conviction que le bon fonctionnement de la société culturelle passe par l'engagement des instances politiques au service d'un projet démocratique (Pascal Ory).

Sous le régime de Vichy, à la logique de popularisation se substitue la régénération, autour de trois thématiques fortes : la nécessité d'organiser et d'encadrer les professions liées à la culture, la volonté de favoriser la diffusion des arts sur l'ensemble du territoire, le souci de former des « cadres »

culturels<sup>21</sup>. L'école d'Uriage, destinée à former des directeurs et des moniteurs de centres dédiés à la formation de la jeunesse, l'association Jeune France qui, jusqu'à sa dissolution en mars 1942, multiplie les activités culturelles (soutien à des tournées théâtrales, des expositions ou de la création radiophonique ...) illustrent ces orientations.

Le moment de la Libération constitue une autre scansion importante. Le droit à la culture est reconnu dans le préambule de la Constitution de la IV<sup>e</sup> République, en 1946. À la faveur du rétablissement de la légalité républicaine, le triptyque organisation, irrigation du territoire, popularisation est promu, illustré par la création de Bibliothèques départementales de prêt ou de Centres dramatiques nationaux<sup>22</sup>. En la matière, le cas de Jean Vilar, nommé à la tête du Théâtre national populaire en 1951, est instructif. Pour le metteur en scène devenu directeur, le TNP doit être « un service public, tout comme l'eau, le gaz l'électricité »<sup>23</sup>. Le souhait de voir se développer, là comme ailleurs, un « État-providence » s'inscrit dans le sillage du programme du CNR. Il est porté par des « militants culturels », souvent issus de la Résistance (associations d'éducation populaire Peuple et Culture, Travail et Culture). Le temps est à l'unanimité culturelle qui permet aux

---

<sup>21</sup> Cf. Françoise TÉTARD, Denise BARRIOLADE, Valérie BROUSSELLE, Jean-Paul EGRET (coord. par), *Cadres de jeunesse et d'éducation populaire 1918-1971*, Paris, La Documentation française, 2010.

<sup>22</sup> Il s'agit de troupes de province subventionnées par l'État, censées irriguer le territoire français en jouant un répertoire de qualité dans le cadre de tournées. Cinq sont créées entre 1946 et 1952 : le Centre dramatique de l'Est en Alsace, la Comédie de l'Ouest, la Comédie de Saint-Etienne, Le Grenier de Toulouse et le Centre dramatique du Sud-Est à Aix-en-Provence). Cf. Pascale GOETSCHER, *Renouveau et décentralisation du théâtre*, Paris, PUF, 2004.

<sup>23</sup> Cf. Jean VILAR, *Le théâtre service public et autres textes*, Paris, Gallimard, 1975 pour la 1<sup>ère</sup> édition.

communistes, aux socialistes et aux chrétiens progressistes de se rejoindre sur des combats communs, précisément culturels. Se tisse ainsi un réseau d'acteurs, dans tous les sens du terme : des troupes, des publics, des élus, des fonctionnaires. De manière assez paradoxale, des initiatives inédites émanant des pouvoirs publics prolifèrent (aide à la première pièce, Concours des jeunes compagnies pour le théâtre ...), tandis que la structure institutionnelle, s'inscrivant dans le droit fil de l'administration des Beaux-Arts, demeure d'une incroyable stabilité. Règne alors en maîtresse, assez faible au demeurant, la Direction générale des Arts et Lettres au sein du ministère de l'Éducation nationale. Pierre Bourdan a bien été titulaire d'un éphémère ministère de la Jeunesse, des Arts et des Lettres entre janvier et octobre 1947, mais sans lendemains immédiats.

### **B/ L'« événement »**

Au-delà du constat que s'affirme la nécessité de faire intervenir l'État – au nom de la diffusion de la culture aux citoyens –, il convient de mesurer quelle part laisser aux circonstances exceptionnelles. Or, un événement particulier s'est bel et bien produit au début de la V<sup>e</sup> République : la décision de créer un ministère spécifiquement dédié aux Affaires culturelles. La vraie rupture réside cependant moins dans la création d'un portefeuille – nous avons vu qu'il y eut d'autres tentatives – que dans la poursuite de l'aventure au-delà des premières années de la République fondée en 1958 et, plus largement, de la décennie Malraux. Rien n'était, pourtant, gagné au départ. Bien sûr, la nomination d'André Malraux, romancier, philosophe, résistant et gaulliste est ardemment désirée par le président de la République<sup>24</sup>, mais le général

---

<sup>24</sup> Cf. Charles-Louis FOULON, « *Des Beaux-Arts aux Affaires culturelles (1959-1969)* », *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, n° 28, octobre-décembre 1990, pp. 29-40.

de Gaulle fait entrer au gouvernement un homme qui, bien qu'il ait déjà détenu un maroquin (il fut un temps ministre de l'Information à la Libération), est sans grande expérience des cabinets ministériels. En outre, l'organigramme ministériel relève surtout du bricolage administratif : le ministère intègre des services issus de l'Éducation nationale (Arts et Lettres, Architecture, Archives) comme de l'Industrie et du Commerce (Centre national de la cinématographie), dans une configuration qui semble davantage relever du *patchwork* que d'un tissage cohérent. Quant aux sommes allouées, elles sont d'emblée peu considérables<sup>25</sup>.

Cependant, si l'on considère qu'un événement est « ce qui arrive à ce qui est arrivé » (Pierre Laborie), alors on accordera toute son importance à la captation symbolique qui a consisté à assimiler la politique culturelle française au seul ministère des Affaires culturelles devenu ministère de la Culture. Comme si, en dehors de cette configuration administrative et politique, il ne pouvait désormais plus en exister d'autres. Pour s'affirmer, le ministère s'est opposé à d'autres acteurs. Ce faisant, il s'est d'emblée conçu comme un instrument d'Action culturelle au service des professionnels et de leurs publics. Il s'est construit contre le ministère de l'Éducation Nationale, André Malraux refusant toute approche pédagogique et préférant miser sur le rapport immédiat entre les œuvres d'art et leurs spectateurs. Le domaine de la Jeunesse et des Sports, promu en 1958 au rang de haut-commissariat, puis à celui de secrétariat d'État à partir de 1963, sous la houlette de Maurice Herzog, très lié aux associations d'éducation populaire et aux mouvements de jeunesse, est tout autant laissé de côté. Voilà donc un

---

<sup>25</sup> Cf. Augustin GIRARD (dir.), *Les affaires culturelles au temps d'André Malraux*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 1996.

ministère des Affaires culturelles qui dénie tout rôle de premier plan aux structures militantes de la culture<sup>26</sup>. Il faudra davantage compter sur les administrateurs et les directeurs des équipements culturels soutenus par l'État, comme ces Maisons de la Culture, polyvalentes, institutions symboliques fondées sous Malraux. Bien sûr, la réalité est complexe : le mitan des années soixante coïncide avec l'apogée des mouvements d'éducation populaire qui forgent les publics des institutions culturelles. Il n'empêche : la culture sera professionnelle ; la politique culturelle devra passer par les créateurs patentés, et non les amateurs. Dans la série des mises à l'écart initiales, on ajoutera les villes dont les centres culturels communaux ne sont pas considérés comme essentiels au dispositif culturel national, au grand dam des promoteurs de leur Fédération (la Fédération nationale des Centres culturels communaux). On trouve, en outre, très peu de traces d'une volonté de promouvoir les cultures locales ou régionales. Sans doute, le fait que le régime de Vichy s'en soit emparé dans les années quarante porte sur elles un redoutable discrédit. La perspective sera évidemment différente, après 1968, au moment où les revendications montent, au sein de nombreux mouvements contestataires, sur la nécessité de leur prise en compte par l'État. Sur un tout autre plan, le service public dédié à la culture se construit contre les industries culturelles : que l'on songe, par exemple, à la condamnation sans appel par André Malraux de ces « usines à rêves » hollywoodiennes. Quant à la culture banale, moyenne, telle qu'elle est décrite par Michel de Certeau et son équipe, constituée par ces « arts de faire » du

---

<sup>26</sup> Cf. Françoise TÉTARD, « L'éducation populaire : l'histoire d'un rattachement manqué », in *Les affaires culturelles au temps d'André Malraux, 1959-1969*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 1996.

quotidien (les manières d'habiter, les habitudes alimentaires, l'habillement, la coiffure ...), elle n'est pas non plus à l'agenda de la politique culturelle établie par André Malraux<sup>27</sup>. À l'heure d'un premier bilan, après dix ans passés au service de la culture, le ministère peut se targuer d'avoir bâti un édifice solide et admiré, au détriment, cependant, d'autres conceptions de la transmission culturelle.

### C/ L' « État culturel » à la fin du XX<sup>e</sup> siècle

Comment expliquer un tel succès alors même que les laissés pour compte sont légion, que l'ensemble a été hâtivement mis en place et que le financement s'est d'emblée installé à un niveau insuffisant ? On peut, bien sûr, évoquer les liens privilégiés entre le ministre des Affaires culturelles et une présidence de la République forte, l'affirmation d'une « philosophie esthétique », la volonté de mettre en œuvre un projet global, masquant souvent – et comment pourrait-il en être autrement ? – la multiplication de mesures sectorielles. Ces explications ont souvent été données. Cependant, la politique culturelle d'André Malraux demande à être rapportée aux préoccupations modernisatrices de la France des « Trente Glorieuses », expression justement fabriquée par l'économiste Jean Fourastié pour illustrer la croyance optimiste au progrès du pays. Elle entre en écho avec la planification indicative du IV<sup>e</sup> Plan (1962-1965) comme avec la volonté de construire des équipements de toutes sortes (scolaires, hospitaliers, culturels, à l'image des Maisons de la culture). Bref, la politique culturelle d'André Malraux est de son temps.

---

<sup>27</sup> Cf. Michel de CERTEAU, *L'Invention du quotidien*, 1. *Arts de faire*, Paris, UGE, 1980 ; Luce GIARD et Pierre MAYOL, 2. *Habiter, cuisiner*, Paris, UGE 1980.

La réussite réside aussi dans la capacité du ministère mis en place en 1959 à résister au départ de sa figure tutélaire. Certes, après le départ d'André Malraux, deux proches du général de Gaulle (Edmond Michelet, juin 1969-octobre 1970 ; André Bettencourt, octobre 1970-janvier 1971) se succèdent sans laisser de véritable marque. Bien sûr aussi, l'écrivain Maurice Druon, entièrement conquis au gaullisme (avril 1973-février 1974), marque moins les esprits, si ce n'est pas par l'hostilité que sa formule célèbre laisse dans le monde des artistes (« Les gens qui viennent frapper à la porte de ce ministère avec une sébile dans une main et un cocktail Molotov dans l'autre devront choisir », 3 mai 1973). On pourrait faire la même remarque pour la période de la présidence de Valéry Giscard d'Estaing, malgré la succession de personnalités, Alain Peyrefitte, Michel Guy, Françoise Giroud, Michel d'Ornano, Jean-Philippe Lecat, tant la réduction du ministère au rang d'un secrétariat d'État et l'absence de mesures-phares laissent une impression en demi-teinte tout au long des années soixante-dix<sup>28</sup>. Toutefois, entre temps, le passage au ministère des Affaires culturelles du centriste Jacques Duhamel (janvier 1971-avril 1973) permet à l'institution de se consolider et de perdurer : l'heure est alors à la contractualisation et à la rationalisation<sup>29</sup>.

Mais c'est surtout avec l'arrivée de Jack Lang à la tête du ministère de la culture en mai 1981 qu'une nouvelle impulsion est donnée. Nouvel an I de la politique culturelle d'État ? De fait, on retrouve des traits propres à l'« événement » de 1959 :

---

<sup>28</sup> Il faudrait, là aussi, nuancer : la fin des années 1970 est marquée par une attention soutenue au patrimoine et la volonté de laisser une place de choix aux créateurs dans les dispositifs institutionnels.

<sup>29</sup> Cf. Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI (dir.), *Les affaires culturelles au temps de Jacques Duhamel*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 1995.

le désir d'une rupture nette ; la rapidité des mesures prises (le doublement du budget, le prix unique du livre ...), censées matérialiser le slogan « changer la vie » ; la place centrale donnée à l'« Impératif culturel », pour reprendre le titre d'un rapport de 1982, et même le souci d'obéir à des missions ambitieuses, conférant au ministère des visées franchement universalistes. La nomination du socialiste Jack Lang signe-t-elle pour autant une révolution culturelle ? En plusieurs sens, la réponse est affirmative. On assiste à un glissement des attributions ministérielles de la démocratisation vers la démocratie culturelle sans que l'identité du ministère soit remise en cause<sup>30</sup>. Jack Lang, qui s'inscrit dans le droit fil d'André Malraux, contribue ainsi à faire passer quantité de produits culturels de masse dans le camp des œuvres légitimes (arts de la table et du vêtement, photographie, bande dessinée ...). L'autre révolution consiste à porter un vif intérêt aux industries culturelles. Toutes ces évolutions contribuent à rendre plus nécessaire encore une politique culturelle nationale prise en charge par le ministère. Le tout ne se fait pas sans

---

<sup>30</sup> Le décret du 24 juillet 1959 indique que « le ministère chargé des Affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent ». Le décret de 1982 donne de nouvelles orientations : « le ministère chargé de la Culture a pour mission : de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine culturel national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière ; de favoriser la création des œuvres de l'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 ».

critiques<sup>31</sup>, et ce d'autant que la place donnée aux créateurs au détriment des animateurs fait grincer des dents<sup>32</sup>. Cependant, et comme pour Malraux, on hésitera à évoquer l'action de Jack Lang sous le signe de la seule rupture. Dans les faits, la vocation patrimoniale et démocratisatrice de l'« État culturel » demeure, tandis que le caractère professionnel attaché au ministère dès son origine sort renforcé. Après Jack Lang, l'alternance ne change que peu la donne<sup>33</sup>. Les missions fondamentales demeurent, malgré les discours appelant, à intervalles réguliers, à la refondation de la politique culturelle<sup>34</sup>.

Au demeurant, la politique culturelle française ne se limite pas à l'action des pouvoirs centraux. Depuis les élections municipales de 1977, la vie culturelle locale est devenue un enjeu électoral, même si ce phénomène semble s'être atténué lors des dernières échéances. Les villes se sont dotées de solides structures d'expertise locale destinées à réfléchir, au plus près des « besoins » locaux, aux critères de tri des institutions à

---

<sup>31</sup> Cf. Geneviève GENTIL et Philippe POIRRIER (textes réunis et présentés par), *La politique culturelle en débat. Anthologie, 1955-2005*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 2006.

<sup>32</sup> Cf. Jean CAUNE, *La culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1999.

<sup>33</sup> Jack Lang reste à la tête du ministère du 22 mai 1981 à mars 1986, puis de mai 1988 à mars 1993 avec un intermède de deux ans durant lequel François Léotard occupe le poste (mars 1986-mai 1988). Se succéderont ensuite Jacques Toubon (mars 1993-mai 1995), Philippe Douste Blazy (mai 1995-juin 1997), les socialistes Catherine Trautmann (juin 1997-mars 2000) et Catherine Tasca (mars 2000-mai 2002), puis Jean-Jacques Aillagon (mai 2002-mars 2004), Renaud Donnedieu de Vabres (mars 2004-mai 2007), Christine Albanel (mai 2007-juin 2009), Frédéric Mitterrand (depuis le 23 juin 2009).

<sup>34</sup> Cf., par exemple, Jacques RIGAUD, *Pour une refondation de la politique culturelle*, rapport au ministre de la Culture, Paris, La Documentation française, 1996.

soutenir. Les adjoints aux Affaires culturelles sont devenus monnaie courante. Les départements ont, de leur côté, multiplié les initiatives : soutien à des festivals et à des manifestations locales, à des musées et des châteaux, accompagnement du travail des bibliothèques, aide à la diffusion de la musique et de la danse, action culturelle et éducative dans le cadre des archives départementales ... Les départements se sont dotés de comités d'action culturelle et de véritables experts par secteur artistique. Quant aux régions, alors même que leur rôle en matière culturelle ne s'était pas d'emblée affirmé dans le cadre des lois de décentralisation, elles prennent désormais toute leur part dans l'édifice complexe des financements croisés avec l'État dont les services sont de plus en plus déconcentrés (cf. les Directions régionales d'action culturelle, les DRAC), les départements et les communes. Cette coopération se retrouve dans le domaine du patrimoine architectural et paysager comme dans celui du soutien au spectacle vivant, au cinéma, aux arts plastiques, aux musiques actuelles ...<sup>35</sup> Loin d'enterrer la politique culturelle nationale, ce type de collaboration, établi sur des critères parfois flous d'intérêt général, mais qui renvoient à ceux édictés au plus haut sommet de l'État, alimente l'idée d'une nécessaire intervention des pouvoirs publics à différents niveaux de responsabilité.

Enfin, on ne peut comprendre l'importance de plus en plus grande accordée aux politiques publiques culturelles si on ne les met pas en parallèle avec l'essor des réflexions autour de la culture et des loisirs. Celles-ci prennent, depuis les années 1960, différentes orientations. Dans leur version « positive » et organisatrice, elles cherchent à concilier loisirs et culture,

---

<sup>35</sup> Cf. Philippe POIRRIER et René RIZZARDO (dir.), *Une Ambition partagée ? La coopération entre le ministère de la Culture et les collectivités territoriales (1959-2009)*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 2009.

souvent en lien avec les mouvements d'éducation populaire (cf. le sociologue Joffre Dumazedier, *Vers une civilisation du loisir ?* 1962). Dans une version plus critique autour de la sociologie d'Edgar Morin ou de Pierre Bourdieu, ces réflexions conduisent à la critique de l'action ministérielle mais elles sont aussi reprises en son sein par des statisticiens soucieux de comprendre les limites de la démocratisation culturelle<sup>36</sup>. Dans une version attentive aux pratiques culturelles les plus banales, elles inspirent, dans les années 1970, les animateurs socioculturels œuvrant à l'échelon communal. Cependant que tout un discours hostile à la « culture de masse », généralement véhiculé par ceux qui entendent être les uniques détenteurs de la Culture, renforce l'idée que l'État constitue un indispensable rempart contre l'affadissement culturel.

L'histoire de l'« État culturel » en France obéit donc à des temporalités multiples, la création du ministère des Affaires culturelles ne figurant que comme une étape, assurément décisive, dans un processus de longue et de moyenne durée. Quels enjeux se profilent derrière ces chronologies croisées ? Il faut faire la part de la nostalgie dans le regard porté sur ces temps anciens où la France décrétait qu'elle était mère des arts et Lettres. Il faut aussi considérer que ces racines lointaines dessinent un destin national – la France doit rayonner – et un modèle qui se conçoit comme universel – l'État finance des œuvres esthétiquement recevables – avec, à l'arrivée, quelques déconvenues. L'inscription dans des durées moyennes (le large XX<sup>e</sup> siècle) est tout autant problématique : celles-ci sont pensées soit comme des décennies mortifères soit, au contraire, comme des moments de progrès. Le pamphlet de l'académicien Marc

---

<sup>36</sup> Cf. les enquêtes menées par Olivier DONNAT et son équipe autour des pratiques culturelles des Français.

Fumaroli, à l'orée des années 1990, illustre le premier type de perception : il évoque un enchaînement inéluctable du Front populaire à Jack Lang, conduisant le service public à sa perte pour cause d'hyper-centralisme, de gaspillage et de stérilité esthétique<sup>37</sup>. Les réflexions autour de la lecture publique (*via* les bibliothèques) ou du théâtre populaire (*via* différents échelons d'institutions, allant du théâtre national type TNP à la Maison de quartier municipal) nourrissent, *a contrario*, une vision positive d'une démocratisation en marche. Les positions semblent là peu conciliables. Sur le court terme, les enjeux sont redoutables : l'« événement » de 1959 inscrit le processus de démocratisation culturelle au cœur du pacte républicain. Or, celui-ci ne va pas sans critiques, tant le processus est jugé, tour à tour, inéquitable, inefficace, voire illégitime<sup>38</sup>. En tout état de cause, la création d'un maroquin inédit à l'aube de la V<sup>e</sup> République aboutit à réduire les discussions sur la politique culturelle française et le « service public » culturel à la seule place du ministère de la Culture, certains s'interrogeant même sur la légitimité de son existence. Quant aux évolutions induites depuis le passage de Jack Lang, elles tendent à réduire le débat public aux seuls enjeux de la création. Bref, alors que la réalité en matière de politique culturelle est complexe et qu'elle demande à être appréhendée à des échelons divers, dans le cadre de financements croisés, l'ancienneté de la prise en charge ancienne de l'art puis des affaires culturelles par les pouvoirs publics nationaux, ainsi que les mutations du XX<sup>e</sup> siècle, conduisent trop souvent à penser cette question à la seule aune de l'État central et à faire fi du jeu des institutions, des initiatives locales, des implications individuelles et collectives.

---

<sup>37</sup> Cf. Marc FUMAROLI, *L'État culturel. Essai sur la religion moderne*. Paris, Éditions de Fallois, 1991.

<sup>38</sup> Cf. Laurent FLEURY, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, 2006.