

H-France Review Vol. 9 (November 2009), No. 138

Philippe Poirrier, *L'Etat et la culture en France au XXe siècle*. 2e éd. augmentée. Paris: Librairie Générale Française, 2006. 258 pp. Notes, bibliographie, index. 6.50 €. (pb). ISBN 978-2-253-90464-9.

Compte rendu par Monique Yaari, The Pennsylvania State University.

Dans la collection désormais classique « La France contemporaine », dirigée par Jean-François Sirinelli, Philippe Poirrier offrait en 2000 une synthèse précieuse sur les rapports entre l'Etat et la culture au vingtième siècle, mise à jour par une postface inédite en 2006. Si l'histoire culturelle sous ses multiples formes, répertoriées dès 1987 par Pascal Ory, a connu un remarquable essor ces dernières années, sa branche consacrée aux politiques culturelles acquiert à son tour une importance grandissante. Car c'est là un prisme à travers lequel on peut cerner l'« exception française », suivre des débats de fond sur les pratiques et valeurs de la société, et saisir tout un pan de l'histoire de l'Etat et des collectivités territoriales. Parmi les nombreux titres à l'actif de Philippe Poirrier depuis 1995 l'identifiant comme un des spécialistes incontournables de ces questions, ce volume retrace l'évolution zigzagante des politiques culturelles françaises au cours d'un long vingtième siècle, à partir de la naissance de la Troisième République en 1870.

Divisée en quatre parties couvrant des périodes de durée inégale à problématiques distinctes d'intensités variables, l'étude illumine les moments devenus emblématiques (ministères Malraux et Lang) mais aussi moins reconnus (Duhamel), et fait ressortir les ruptures (1936, 1959, 1968, 1981) sur fond de continuités, tels le difficile avènement de la décentralisation culturelle, ou le rôle constant de la gauche par rapport aux enjeux culturels. La démarche globale rend compte d'une « double chronologie » (temps court / temps long), notamment concernant le Front Populaire ; s'attache à débusquer les mythes, tel celui de l'irréductible exceptionnalité du régime de Vichy ; et met en garde contre les anachronismes que risque de véhiculer la rhétorique.

S'agissant essentiellement de la France républicaine, l'un des principaux vecteurs tracés est la démocratisation croissante de la culture, en termes de rapports du public à l'art. C'est là une question d'« accès », pratique et intellectuel, doublée de l'évolution du sens même du terme « culture » qui s'étend graduellement de l'art plastique à la lecture publique, puis à de nombreuses formes de création et de loisirs. Au plan administratif, un thème principal est le partage des compétences, la gestion du culturel s'émancipant peu à peu des Beaux-Arts et de l'Education nationale. En deuxième lieu, vu la forte centralisation administrative de la France, la nature des politiques culturelles fluctue en fonction des orientations des gouvernements successifs, à leur tour infléchies par le contexte politique externe, comme la guerre froide ou la guerre d'Algérie. Ces orientations sont au cœur de l'étude. Y sont abordés les questions budgétaires, le degré et les modalités d'implication du système éducatif, la perspective sectorielle, qui trace l'autonomisation des différents domaines culturels, et le rôle déterminant des personnalités. Pourtant, l'un des mérites de cette étude est de relever aussi le rôle des diverses instances locales, ainsi que celui d'organismes alternatifs ou acteurs du monde des arts ayant marqué la sphère culturelle ou influencé les politiques nationales.

La première partie, « L'État et les Beaux-Arts (1870-1958) », s'ouvre (chapitre 1) sur les six premières décennies républicaines placées sous le signe des Beaux-Arts (intégrés au système de l'Instruction publique, à l'époque encore élitaires) et de leur « utilité sociale » (p. 19), voire nationale. Une vision modernisatrice permettant à « la valeur plastique » de prendre le dessus sur « la portée iconique de l'œuvre » s'affirme dans les Salons des Refusés et des Indépendants (pp. 23-24). Sous un régime culturellement libéral, Paris devient la « capitale mondiale » (p. 21) de l'art, mais le rôle de l'État se réduit à l'éducation, au patrimoine et à la commande publique, surtout commémorative.

Suit l'« Embellie Front Populaire » (chapitre 2), caractérisée—au-delà de figures comme Jean Zay, qui esquisse le projet d'un « ministère de la vie culturelle »—a par « trois idées forces » : une responsabilisation accrue de l'État, la « volonté de 'populariser' » l'art grâce à l'Éducation nationale, et l'attention prêtée à la jeunesse (pp. 30-32). L'époque reconnaît à la fois la « culture populaire », le rôle des initiatives d'éducation populaire, et certaines formes de médiation culturelle (pp. 34-35). La « volonté de modernisation » est entretenue par « l'entrée de l'art moderne dans la collection publique » (p. 36), et en parallèle s'articule le souci de développer la lecture publique.

Concernant la période 1939-44 (chapitre 3), Poirrier relève paradoxes et ambivalences. La politique culturelle de l'État français sous Vichy—malgré les lois raciales, la collaboration (notamment culturelle), la prégnance de l'idéologie « travail, famille, patrie », l'endiguement de la liberté artistique, le culte de la personnalité, et l'essor du folklore—reprend ou annonce certaines tendances du Front populaire ou de l'après-guerre. Le projet « alternatif » de la Résistance, œuvrant à « construire la France de l'après-guerre » (p. 51) en privilégiant la jeunesse et la démocratisation de la culture par l'éducation, n'est pas sans parallèles dans l'association Jeune France (p. 43). Enfin, est rappelé le lien complexe entre la « réflexion issue [de l'École des cadres] d'Uriage » (1940-42), sa « reprise » dans les rangs des Résistants du Vercors, et la création, en 1944, de l'Association Peuple et Culture, qui existe toujours (pp. 43-45, 110).

Malgré l'inclusion des droits culturels dans le préambule de la Constitution de 1946, le soutien étatique à l'éducation populaire n'aboutit pas, et une rupture se produit avec le PCF, devenu jdanoviste (chapitre 4). Cependant, la Quatrième République innove, en créant la Direction générale des Arts et Lettres (qui inclut une Direction de la Lecture publique), la Direction de l'Architecture, le Musée national d'art moderne, enfin le Centre national de la cinématographie, le cinéma étant désormais reconnu enjeu politique et culturel. Avec Jean Vilar, initiateur du festival d'Avignon et du Théâtre national populaire, le théâtre est pensé comme « service public » (p. 62) et décentralisé—deux tendances fondatrices.

La deuxième partie couvre la « décennie contrastée » 1958-1969 (p. 91), qui marque les débuts de la Cinquième République avec « l'invention de la politique culturelle » (Urfalino) (p. 69) : création du Ministère des Affaires culturelles (1959), rôle fondateur de Malraux (chapitre 1). Pour Malraux, qui « sacralise » l'art (p. 99), la démocratisation consiste à rendre les œuvres « accessibles » par la gratuité et non par le didactisme (pp. 74-75).

C'est l'« État esthétique » (Urfalino) (p. 75) qui, caractérisé aussi par son soutien aux avant-gardes, est en triple rupture avec les Beaux-Arts, l'Éducation nationale, et les associations d'éducation populaire. Malgré l'intégration de la culture aux plans quinquennaux et la mise en place d'une véritable administration, le Quai d'Orsay garde le monopole des relations culturelles internationales (chapitre 2).

Avec le concours d'André Chastel et Gaëtan Picon, la politique du patrimoine est renouvelée et la création contemporaine soutenue (Centre national d'art contemporain, procédure du 1% relancée, sécurité des artistes). Une tardive « bataille pour la musique » (Landowski) (p. 97) est également gagnée (chapitre 3). Les maisons de la culture créées par Malraux (où prime l'excellence artistique) impulsent une « prise de conscience des questions culturelles par les villes » (p. 102), suivie de politiques culturelles municipales « pionnières » (p. 111), y compris en banlieue (chapitre 4). Mais autour de Mai

68, le « modèle [malrucien est] contesté » (p. 103), autant par les artistes (Dubuffet, *Asphyxiante Culture*), que par la gauche pour son élitisme et par la droite pour le soutien apporté par l'État « à des artistes soupçonnés de subversion » (p. 114).

La troisième partie aborde « l'État libéral » de l'« entre-deux mai », 1968–1981 (Ory), période caractérisée par « l'appropriation des questions culturelles par les partis politiques de gauche, et le réveil des villes » (pp. 117-18). La « marque présidentielle » (chapitre 1) et « l'État ami des arts » (Urfalino) sont des nouveautés qui perdureront (pp. 118-19). Georges Pompidou—passionné de modernité, y compris en art, qu'il considère « cadre de vie » (p. 119)—veillera à la création du Centre national d'art et de culture (Beaubourg) dont le programme interdisciplinaire et l'architecture reflètent cette vision. Pompidou soutiendra également l'avant-garde musicale : Boulez et l'Ensemble Intercontemporain.

Le « développement culturel » (chapitre 2) vise une vraie « démocratie culturelle », censée dépasser la « démocratisation » de la culture (pp. 127-27) : reconnaissance de la pluralité des goûts et pratiques, appréhension anthropologique de la culture. Ces tendances, nées dans l'éducation populaire, définies dès 1964, puis en 1971 portées par le ministère de Jacques Duhamel dans une perspective interdisciplinaire novatrice, sont soutenues par de nombreuses enquêtes et études, notamment celles de Michel de Certeau pour le Service des études et de la recherche sur la culture. Les partis de gauche s'engagent à « changer la vie » par « une culture pour tous, au service de tous,...par tous » (p. 133). Globalement, le culturel fait irruption dans la politique et vice-versa.

Sous la présidence de Giscard d'Estaing (chapitre 3), le Patrimoine est privilégié par rapport à l'Architecture, et le prix du livre est libéralisé. Mais les secteurs Musique et Livre obtiennent leur autonomie, et Michel Guy fonde le Festival d'automne et lève la censure cinématographique.

L'État—devenu « partenaire » (chapitre 4)—soutient l'action et les équipements culturels des collectivités locales, en commençant par les métropoles d'équilibre, au moyen de conventions ou chartes de développement culturel trans-sectoriel. En même temps que les communistes s'ouvrent envers « les classes moyennes salariées » et les « professions intellectuelles » (p. 148), les socialistes arrivent au pouvoir dans de nombreuses villes (1977). La culture y est désormais un « enjeu qui compte » et certaines municipalités, de droite également, se singularisent par leur politique culturelle. Pour encourager cette territorialisation, se créent les Directions régionales des Affaires culturelles, dont l'importance se concrétisera dans les années quatre-vingt (p. 156).

« L'État culturel » des deux septennats Mitterrand, 1981-1995, fait l'objet de la quatrième partie. Ministre de la Culture (1981-86, 1988-93), Jack Lang « traduit » par des « ruptures » quantitatives et qualitatives dans le domaine culturel « la volonté de peser sur le devenir de la société » (p. 160 ; chapitre 1). La création devient le volet principal de la politique culturelle. Le décret de 1982 soutient l'épanouissement personnel, un patrimoine diversifié y compris social et régional, des pratiques contemporaines préalablement jugées mineures (jazz, BD, mode), le rayonnement de la France en dialogue avec les cultures du monde. Le volontarisme des municipalités, départements et régions s'accroît. Doublé, le budget de la culture atteint le 1% symbolique, et le mécénat privé est aussi sollicité. Le prix unique du livre, promesse électorale de Mitterrand, est rétabli.

Les « Grands Travaux » (chapitre 2) représentent une « personnalisation de la prise des décisions » (inscrites dans le calendrier politique et soutenues par un secrétariat d'État), une volonté de « ne pas sacrifier la politique culturelle en période de crise économique », une mise à niveau des équipements culturels, et une affirmation de l'architecture contemporaine (pp. 177-78). Majoritairement parisiens, ils consacrent la « prééminence culturelle » et la compétitivité internationale de la capitale.

L'« embellie des politiques sectorielles » (chapitre 3) se traduit par l'essor de la musique, de la danse et de la création plastique contemporaines, l'inventivité croissante des cinq théâtres nationaux, l'association

amplifiée du contemporain et du patrimoine traditionnel, la patrimonialisation de l'architecture du vingtième siècle, et la généralisation autant d'une nouvelle muséographie que d'un décloisonnement des pratiques artistiques. Les formations artistiques, notamment les études cinématographiques, sont modernisées. L'éducation artistique du public scolaire se renforce, mais reste aléatoire.

Cette politique est contestée, de 1987 à 1993, par un débat d'une ampleur unique et fortement médiatisé, « révélateur ... d'une interrogation sur la place et la définition de la culture » (201-02) et du ministère respectif (chapitre 4). A la critique d'inspiration libérale de Finkielkraut, et surtout de Fumaroli, se rallie Leniaud, puis avec quelques « réductions », Bonnier, « Zadig » et, dans une perspective élargie, Harouel (p. 203). Une certaine gauche, également, juge insuffisante l'éducation, seule voie d'accès aux œuvres (Schneider). Cependant selon les enquêtes, si la démocratisation culturelle a échoué, le public n'est pas mécontent. Pendant la cohabitation, sous Léotard (1986-93) le « développement culturel » n'est plus prioritaire (p. 206), et Toubon (1993-95) relance la déconcentration et l'aménagement du territoire. Mais globalement la continuité et le consensus prévalent, renforcés par l'effort de préservation de l'exception culturelle française (et européenne) lors des négociations du GATT (1993).

L'épilogue de l'édition 2000 rend compte de « ruptures » visant à « refonder » la légitimité du ministère par rapport à deux problèmes accentués après 1995—la fracture sociale et la question du « déclin de la culture française » (pp. 210-11). La refondation, philosophique et administrative—impulsée par le Rapport Rigaut (1996) dont l'inspiration remonte à Duhamel—se heurte à un climat financier difficile. Sous le ministère du centriste Douste-Blazy (1995-97), le 1% budgétaire ne peut être maintenu qu'en rattachant à la Culture la Direction de l'architecture, les orchestres Radio France, la Cité des Sciences et de l'Industrie et la chaîne de télévision ARTE, et en faisant appel au financement privé. Sous la socialiste Catherine Trautmann (1997-2000), la Culture est réorganisée autour de deux pôles—la Direction de l'architecture et du patrimoine et la Direction des spectacles vivants. Mais en rompant avec une stratégie médiatique et corporatiste Trautmann n'aide pas la situation matérielle et affaiblit les liens avec les créateurs.

Modeste « volet culturel du plan de relance pour la ville », les « projets culturels de quartier » renouent, mais insuffisamment, sous Douste-Blazy, avec la mission sociale de la politique culturelle (p. 213). Sous le ministère Trautmann, une Charte exigeant des engagements de service public en échange du soutien apporté aux spectacles vivants (1998) bouscule les usages ; une seconde Charte (1999) renoue avec l'éducation populaire, laissée pour compte depuis Malraux. Face aux élus du Front national dans certaines municipalités (1995) et conseils régionaux (1998), la liberté de la création et le pluralisme culturel sont réaffirmés. Et c'est au nom de la « diversité culturelle » que « l'exception culturelle » est maintenue, lors des négociations avec l'OCDE en 1998 et de l'OMC en 1999 (p. 219). Enfin, à l'initiative de Jacques Chirac, le Musée des arts premiers sera créé. Mais, généralement, « le relatif retrait du président de la République » (220) affaiblit la Culture face aux Finances lors même que les demandes du public s'accroissent.

La postface de 2006 enchaîne, avec le ministère de Catherine Tasca (2000-2002), puis à la suite des élections présidentielles, avec celui de Jean-Jacques Aillagon, marqué en 2003 par une baisse du budget de la culture et la crise des intermittents du spectacle. Sa conclusion sonne l'alarme. Car, même si « la dernière décennie a vu se renforcer quelques tendances lourdes » sur « l'ensemble des politiques publiques de la culture », un certain « désenchantement...affecte...[leurs] finalités...dans une conjoncture marquée...par une globalisation des enjeux...,une territorialisation croissante,...une société française multiculturelle qui remet en question les certitudes du modèle républicain, et une interrogation renouvelée sur les formes de l'art et de la culture que les pouvoirs publics choisissent, ou non, de soutenir. Ces mutations...fragilisent les fondements traditionnels de l'intervention de l'Etat dans les domaines artistiques et culturels » (pp. 245-46).

Pour brosser un si vaste tableau, Poirrier a puisé autant dans ses propres publications que dans celles d'une riche gamme de chercheurs. Ce livre constitue donc un excellent outil de référence pour enseignants et chercheurs. Cependant, malgré un style limpide et direct, le texte peut frustrer le novice. Car, conforme aux conventions du genre (la grande synthèse), il passe forcément vite en revue des questions complexes finement identifiées. Le lecteur devra donc saisir la nuance au vol et creuser plus avant par ses propres forces. Mais il n'est pas laissé sans guide, bien au contraire. Accompagnant l'exhaustif quadrillage des thèmes et problématiques présenté le long des chapitres chronologiques, la bibliographie—historique et thématique—indique le chemin à suivre dans onze directions spécifiques. En bref, un livre à acquérir et à consulter avec profit, non seulement par les historiens, mais par tous ceux que la France contemporaine intéresse, en particulier les spécialistes des French Studies (dont je suis), et surtout ceux dont le domaine d'expertise est les études culturelles.

Monique Yaari
The Pennsylvania State University
mxy2@psu.edu

Copyright © 2009 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172