

Augustin Girard
Président du Comité d'histoire du ministère de la Culture

LES POLITIQUES CULTURELLES D'ANDRÉ MALRAUX À JACK LANG : RUPTURES ET CONTINUITÉS, HISTOIRE D'UNE MODERNISATION

De André Malraux à Jack Lang (1959-1993), on peut distinguer quatre périodes ; la période Malraux, de 1959 à 1969, est celle d'une double rupture : Malraux rompt d'une part avec l'esthétique académique qui était réglée par l'Institut et fait entrer la création contemporaine dans les interventions de l'État ; il rompt d'autre part avec les modalités de gestion d'un secrétariat d'État aux Beaux-Arts accolé au ministère de l'Éducation nationale pour constituer un ministère de plein exercice arrimé à la démocratisation et à la modernisation par la planification quinquennale du Commissariat général au Plan. Pendant une seconde période, de 1971 à 1973, le ministre Jacques Duhamel lance, en rupture, une politique de développement culturel globale, interdisciplinaire et interministérielle, tout en construisant une administration libérale et pluraliste. Une troisième période, de 1973 à 1981, influencée à la fois par la vision de Malraux et par le style de Duhamel, est scandée par la présence de six ministres¹, où la continuité prévaudra sur les ruptures, avec pourtant, pour chaque ministre, quelques innovations d'origine administrative sous la pression des lobbies culturels. Enfin, une dernière période, celle de Jack Lang, aussi longue que la première², de 1981 à 1993. Marquée par la continuité avec les politiques Malraux et Duhamel, elle renforce cependant leurs lignes de rupture modernistes grâce à un saut quantitatif dans le financement, et par de nouvelles ruptures qui peuvent concerner soit le champ du ministère de la Culture (l'inclusion des arts mineurs), soit des rapports inédits avec l'économie.

Les « grands travaux » — qui resteront dans l'histoire comme la réalisation la plus marquante et irréversible de cette dernière période — ne sont pas l'œuvre du ministre Lang, mais

celle du président de la République François Mitterrand, et ils débordent la durée des deux ministères Lang.

Le ministère d'André Malraux

Démocratisation, diffusion et création

Il existe, à la formation de chaque ministère, un décret « portant organisation du ministère ». André Malraux tint à en rédiger de sa main l'article premier : « 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 son patrimoine culturel; de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent. » Dès le départ, il avait fixé à son ministère trois finalités : la démocratisation, la diffusion et la création. Comment ces finalités furent-elles mises en œuvre ?

Inscrire la culture dans le Plan

Dès son arrivée, André Malraux lie son ministère des « Affaires culturelles » à ce qui en était le plus éloigné : les plans quinquennaux de modernisation « économique » et sociale. Dès novembre 1959, il déclare : « C'est dans le plan de modernisation nationale et dans ce plan seulement que, l'on peut concevoir un développement véritable et durable des affaires culturelles. Il n'y avait pas jusqu'à maintenant de politique culturelle, parce qu'il avait toujours été impossible, sous la IV^e République, de poursuivre une action culturelle d'une année sur l'autre; désormais l'autonomie du budget des affaires culturelles et son inscription dans un plan de cinq ans permettent de prévoir une continuité ». Première rupture, avec les III^e et IV^e Républiques, et qui lance la modernisation.

La création contemporaine est aussi l'affaire de l'État

Le ministère nouvellement instauré reprend des services gérés jusque là par d'autres ministères, et crée de nouvelles structures. Les moyens en personnel et en crédits arrachés avec peine à l'Éducation nationale — qui auparavant exerçait la tutelle — sont dérisoires, mais le ministre commence *par afficher une politique de création* : il ne veut plus se borner à des gestes dispersés, mais fonde un Service de la création artistique dès 1961; un Centre national d'art contemporain

est constitué en 1967 ; des conseillers régionaux à la création artistique sont nommés dans les 22 régions à partir de 1965 ; « un service de la création architecturale » est introduit dans la « direction de l'Architecture », qui se bornait essentiellement à réparer les dommages de guerre et les monuments historiques. Malraux arrache le cinéma au ministère de l'Industrie, crée un fonds de soutien pour les professions cinématographiques et fait inventer le système de l'avance sur recettes pour les scénarios présentant un intérêt culturel. La création n'est pas abandonnée au marché, mais fait l'objet d'un volontarisme logique et modernisateur de la part de l'État.

Les maisons de la culture

L'idée de « maison de la culture » est mise en œuvre avec un volontarisme tenace : la maison de la culture sera *la charnière entre la création et la diffusion* et devient la cheville ouvrière de la politique malrucienne. Gaétan Picon, l'ami et le directeur général des Arts et Lettres de Malraux l'explique ainsi : « Comme les universités sont les lieux où se transmet l'image achevée des cultures passées, les maisons de la culture seront les lieux où l'image inachevée de la culture présente sera montrée à ceux qui participent d'elle, sans toujours le savoir, par ceux-là même qui la façonnent ». Cet outil symbolique de développement culturel d'esprit démocratique eut un grand retentissement dans le monde, même s'il resta, par la suite, comme une belle utopie plutôt qu'un système largement appliqué par les municipalités³. Après 1973, une trentaine de centres d'action culturelle (CAC), plus petits, appelés aujourd'hui « scènes nationales », fondés sur le même primat de la création, seront aussi créés.

La première politique musicale

La politique de diffusion de Malraux est illustrée, entre autres, par la création d'une vraie « direction de la Musique », avec lancement d'un « plan décennal », conçu par Marcel Landowski, qui opère une révolution dans le financement et la décentralisation de la vie musicale : il s'appuie sur des associations parapubliques fondées dans chaque département, et financées par les conseils généraux. Marcel Landowski crée également l'Orchestre de Paris avec Charles Münch comme chef d'orchestre, ainsi qu'une « Réunion des théâtres lyriques municipaux » pour la province, dès 1966. Cette modernisation de la diffusion correspond au décret fondateur et vise à favoriser l'accès, « sinon de tous », disait Malraux, « du moins de chacun » aux chefs-d'œuvre de l'art, et elle appelle un financement multiplicateur des collectivités territoriales qui déborde de la manne des subventions de type régalién.

Le patrimoine

Pour la conservation et la mise en valeur du patrimoine, deux lois pluriannuelles permettent de financer hors annualité budgétaire la remise en état d'une quinzaine de très grands monuments. Pour les quartiers historiques des villes, une loi crée les « secteurs sauvegardés » où l'État

cofinance la restauration de l'habitat ancien. Malraux lance avec l'historien d'art André Chastel l'« Inventaire général des richesses artistiques de la France » et crée un Service des fouilles archéologiques nationales, qui professionnalise le métier d'archéologue jusque-là pratiquement bénévole. Il crée un Centre des archives du film et pose les statuts d'une cinémathèque publique. La loi créant la dation — qui permet de payer les droits de succession en œuvres d'art et qui est devenue depuis lors la principale source d'enrichissement des musées français — est votée.

La déconcentration

Du point de vue de la déconcentration, qui est aussi une forme efficace de modernisation de l'administration, il crée en 1969 les trois premières directions régionales des affaires culturelles (DRAC).

Ces grands gestes fondateurs resteront médiocrement financés sous Malraux, mais seront développés en continu par ses successeurs. Ils ont marié la création contemporaine et les pouvoirs publics de façon définitive, mais loin de tout dirigisme culturel — la devise de Malraux était « soutenir sans influencer » — ont relancé la musique en France et relancé une politique du patrimoine. Cette politique renoue certes avec la grande tradition monarchique de soutien aux artistes et de création d'institutions, mais elle est désormais constamment alliée avec une dimension démocratique. C'est pendant cette période que naît ce qu'on a appelé « l'action culturelle », c'est-à-dire une démocratisation appuyée directement sur la création, aux dépens de « l'éducation populaire », plus proche des apprentissages progressifs. On peut le regretter. On peut aussi reprocher à André Malraux de n'avoir pas su ouvrir une ère nouvelle dans les financements et de n'avoir pu créer une administration qui ait la force de ses ambitions : sur le moment, on avait l'impression d'une grande vision, plutôt que d'une grande politique. Cette politique, c'est Jacques Duhamel qui va l'instaurer à partir de 1971.

Le ministère de Jacques Duhamel

La culture dans le VI^e Plan

Jacques Duhamel arrive au ministère de la Culture précédé par un considérable effort de planification qui est le VI^e Plan dont la commission des Affaires culturelles affirmait : « La nécessité du développement tient aujourd'hui à la situation de l'individu menacé par un monde contraignant, le travail rationalisé et impersonnel, l'habitat grégaire. Le déferlement des informations, la sollicitation d'une consommation toujours accrue tendent à faire de lui un spectateur ou

un objet manipulé par des forces qui lui échappent. Acquérir une culture est pour l'homme d'aujourd'hui le moyen de retrouver son autonomie, c'est-à-dire la capacité de juger ce monde qui l'entoure, d'exprimer sa relation avec les choses, en même temps que de communiquer avec autrui.

« Ainsi la culture, moyen d'autonomie, devient aussi la condition de l'initiative retrouvée, de la relation avec l'autre ; elle est inséparable d'une tentative pour maîtriser le destin individuel et collectif et pour épanouir en chacun ses capacités de créativité et de bonheur ». La commission du Plan s'inscrit contre une offre culturelle de style monarchique et pour une culture citoyenne : on peut entendre dans son discours un retour aux grandes ambitions de l'éducation populaire en même temps qu'un écho de 1968. « La notion de "développement culturel" implique le dépassement de l'ancienne culture réservée à une minorité de privilégiés, consistant en un enrichissement personnel d'ordre intellectuel et artistique, lié à la lecture, à la musique, au théâtre ou aux arts plastiques. Elle implique au contraire l'extension de la culture à tous, et d'abord à ceux qui sont victimes d'inégalités résultant du niveau d'instruction, du niveau de vie, de l'habitat, car ce sont ces défavorisés qui subissent le plus fortement les contraintes d'un système dépersonnalisant, et se trouvent en situation d'objets passifs ou de spectateur ahuris ».

Le Premier ministre, Jacques Chaban-Delmas, appuie ces propositions et s'engage très clairement pour une politique démocratique et pluraliste, fortement libérale, avec un État qui n'a plus à impulser d'en haut l'action culturelle mais qui, au contraire, doit se borner à créer des procédures contractuelles d'un bout à l'autre de la chaîne culturelle. C'est une rupture avec les débuts de la V^e République.

Une démarche interministérielle et interdisciplinaire

Jacques Duhamel adopte immédiatement à la fois les principes de la Commission du Plan et la problématique de la « Nouvelle société » de Jacques Chaban-Delmas : ce n'est plus seulement une politique de l'offre artistique qu'il va construire, mais une action globale qui vise à *insérer la culture au cœur de la société*, dans la vie quotidienne. À titre d'exemples, on trouve parmi les objectifs du ministre : aiguïser la sensibilité des enfants aux œuvres de l'art, aller au devant du public des adultes, maîtriser le cadre de vie et les techniques audiovisuelles pour les tourner vers ces objectifs. Pour atteindre ces buts, des méthodes — et pas du tout du style de Malraux — sont mises en œuvre : toute démarche ne doit pas être seulement une impulsion du ministre de la Culture mais doit engager les autres ministères ; elle doit être déconcentrée et concertée avec les communautés locales, municipalités ou associations ; elle doit être interdisciplinaire, donc interdirections, et concerner à la fois plusieurs formes d'art ; elle doit être expérimentale plutôt que confinée aux normes établies, incitatrice plutôt que directement réalisatrice. « La culture ne se décrète pas par prescriptions administratives », selon Jacques Duhamel. Elle est libérale, c'est-à-dire qu'elle préfère toujours le partenariat et le contrat à l'action directe de l'administration ou à la subvention qui ne fait que pallier le déficit.

Une démarche contractuelle

Ce principe de contractualisation se traduit en deux ans par des mesures précises : une « charte culturelle » est signée avec la télévision en ce qui concerne le contenu de ses programmes et le reversement de cinq millions de francs annuels au Fonds de soutien du cinéma pour compenser le manque à gagner causé à l'industrie cinématographique par le passage des films à la télévision ; France-Culture jugée non rentable en raison de son audience relativement faible par rapport à son coût est sauvée contre la hache budgétaire ; les compagnies dramatiques décentralisées sont renforcées par un système de contrats triennaux qui permettent de dépasser le principe de l'annualité budgétaire ; les théâtres nationaux doivent sortir de leurs murs ; des troupes à vocation lyrique sont recrées dans les régions, et surtout un Fonds souple d'intervention culturelle est cofinancé avec les autres ministères et les collectivités locales, pour soutenir innovations et expérimentations. En dix ans, ce fonds mènera 2 000 opérations et drainera un milliard de crédits en provenance des ministères non culturels.

Une démarche d'ouverture

En ce qui concerne les monuments historiques, Jacques Duhamel rompt avec la doctrine précédente : « Plutôt sauver pour cinquante ans mille monuments publics et privés, dit-il, que cinquante grands palais pour mille ans », et plutôt les ouvrir systématiquement au grand public en les animant, qu'en faire des témoignages uniques de l'histoire de l'art. Dans l'ordre de la création plastique, il invente l'aide à la première exposition des jeunes créateurs ; il étend à tous les bâtiments publics le système qui prescrit que 1 % du coût de construction d'un bâtiment scolaire ou universitaire doit être affecté à une œuvre d'art destinée à s'y insérer ; dans les musées, la musique et le cinéma, des impulsions de même style sont lancées.

Ce style, c'est *la modestie de l'État*, c'est associer les artistes, les professionnels et les intellectuels à l'élaboration des orientations, c'est compter sur les hommes plutôt que sur les institutions. Tentative très nouvelle, recherchée dans tous les pays mais jamais réussie. Démocrate, Jacques Duhamel préférerait aussi s'expliquer longuement devant le Parlement plutôt que mener des actions spectaculaires de commando ou courtiser les médias : il construisait donc une politique démocratique et libérale, qui allait lui survivre.

1973-1981 : Six ministres de la continuité

À Jacques Duhamel succéderont six ministres (voir note 1) qui s'inscriront dans la double continuité de Malraux et de Duhamel. Pendant cette période, les budgets culturels sont régulièrement votés à l'unanimité au Parlement. Chaque ministre apporte quelques pierres nouvelles,

soutenant son administration, elle-même appuyée sur les lobbies artistiques, même si ceux-ci se situent à gauche, tandis que les gouvernements représentent alors une droite assez classique.

C'est ainsi qu'un homme comme Michel Guy fait une percée vers les jeunes créateurs, crée le musée du Cinéma, et promeut la photographie parmi les arts visuels. Il signe des « chartes culturelles » avec les régions et les villes qui sont des alliances de développement entre l'État et les régions, formule reprise et développée ensuite par Jack Lang sous le nom de « conventions de développement culturel ». Il multiplie par deux les avances sur recettes. Bref, le passage d'un tel ministre n'est pas neutre, bien qu'il ne manifeste aucune grande rupture.

Les autres ministres ont œuvré dans le même sens, sous la double pression de l'intelligentsia artistique, et de l'administration culturelle, qui lui est acquise.

Le ministère de Jack Lang

Une mise à niveau du budget

La période Jack Lang (1981-1986 et 1988-1993) restera dans l'histoire de la politique culturelle comme une mutation financière qui permettra au ministère d'arriver enfin à sa maturité, et de réaliser une modernisation accélérée. Le doublement du budget pour l'exercice 1982 permet d'assurer d'abord en pleine continuité la mise en œuvre en vraie grandeur des idées lancées par les prédécesseurs de Lang, notamment Malraux et Duhamel. Les moyens financiers sont multipliés par deux, par cinq ou par dix selon les disciplines artistiques. Il aura suffi du doublement d'un très petit budget (représentant moins de 0,5 % du budget général de l'État) et d'une somme très faible, trois milliards de francs (1982) par rapport aux 700 milliards du budget national pour combler les retards les plus criants du ministère, le faire arriver à l'âge adulte et satisfaire en gros les besoins raisonnablement admissibles des artistes et des professionnels de la culture.

Continuité dans la multiplication ? Il existait trois « centres d'art contemporain », ils deviendront quatorze. Un milliard était dépensé chaque année pour les monuments historiques, contre deux à la fin de la période. Les crédits de l'archéologie quintuplent et les archéologues sont titularisés. Les crédits et les personnels de recherche doublent, de même que les moyens des théâtres nationaux et de la décentralisation dramatique. Les compagnies théâtrales subventionnées passeront de 200 à 600. La danse sort de la marge où elle végétait : treize compagnies permanentes prennent racine.

Développement très considérable donc de l'offre de services culturels qui arrive à un niveau « suffisant ». Pour le théâtre par exemple, grâce à la multiplication par sept — en monnaie constante — des crédits accordés aux troupes, on a pu valoriser les talents existants jusqu'à la

limite à partir de laquelle il n'y en avait plus : les dernières subventions devenaient plutôt des paris sur l'avenir ; ainsi pour des troupes lycéennes d'amateurs qui souhaitaient se prolonger dans le professionnalisme. L'équipement technique des théâtres a été largement modernisé.

La modernisation des musées devient possible : il y a eu, pendant la période Lang, 1 200 musées aidés et à la fin de la période, 300 musées étaient en cours de rénovation, et 22 fonds régionaux d'acquisition des musées (FRAM) ont été créés par un partenariat État-Régions, doté en tout de 300 millions de francs. Du côté de l'art contemporain, 22 fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) ont été créés avec le même partenariat. En fin de parcours, ils avaient réuni 400 millions de francs, les retards avaient été comblés, mais le bilan esthétique de ces achats faisait apparaître que l'on atteignait curieusement, là aussi, comme une limite artistique dans la production disponible.

L'accélération de la déconcentration

La modernisation ne touche pas seulement les institutions subventionnées, elle s'attaque aussi à l'administration même du ministère : naguère essentiellement parisienne, elle est poussée vigoureusement à se déconcentrer afin de mieux traiter la décentralisation depuis longtemps attendue puis organisée par les lois Defferre de 1982 et 1983. Les effectifs des 22 directions régionales (DRAC) sont multipliés par dix en dix ans. Des conventions avec les collectivités locales sont élaborées au nombre de 100 par an — 1 000 en dix ans — avec 500 collectivités de toutes tailles.

La formation

Troisième exemple de la modernisation permise par le saut quantitatif, celui de la formation. L'Institut des hautes études cinématographiques (IDHEC) est restauré. Les deux Conservatoires nationaux supérieurs de musique (de Paris et Lyon) sont relogés dans deux réalisations architecturales ultramodernes. Une École nationale du patrimoine est conçue, qui est une sorte d'École nationale d'administration des musées et des monuments historiques. L'École du Louvre s'étend et se renforce.

Les gestionnaires des autres établissements culturels sont formés à travers des agences pour la gestion des équipements culturels (AGEC) ou à travers une cinquantaine de formations universitaires spécialisées (DESS). En douze ans, huit mille postes de danseurs, d'acteurs, d'archéologues, d'ethnologues, mais aussi de techniciens, d'administrateurs d'institution, et d'ingénieurs de projet sont créés. En même temps, la loi « Lang » de 1985 sur les droits d'auteur assure aux équipes de création des revenus plus élevés et plus réguliers qui atteignent désormais plus de 2 milliards par an.

L'éducation artistique en milieu scolaire

Quatrième secteur qui se modernise enfin, après des années de discours seulement votifs : l'éducation en milieu scolaire. Ses crédits sont multipliés par cent au cours de la période, à partir d'un chiffre (500 000 francs) au départ très faible certes et qui reste encore très insuffisant en fin de période. Dans les lycées plus de cent « sections de spécialités » préparant des baccalauréats à option artistique ; 700 « classes culturelles » ont lieu chaque année à tous les niveaux ; une opération « collègue au cinéma » implique 120 000 élèves et 15 000 professeurs vont sensibiliser les jeunes à l'art cinématographique. Ainsi, un enfant peut aujourd'hui se découvrir un intérêt pour le cinéma dès le collège, le développer au lycée dans les classes de spécialité « cinéma », passer le baccalauréat de spécialité, puis trouver à l'université un premier, un deuxième et un troisième cycles de spécialisation dans l'art cinématographique. Cet effort peut être jugé comme encore trop partiel dans le domaine scolaire et universitaire, mais un saut a été franchi, souvent avec le concours des collectivités territoriales, qui est à porter au crédit du ministre Lang.

Ces modernisations accélérées et cumulées qui sont dues à une progression d'abord très rapide puis continue du budget culturel, double de celle du budget de l'État, unique par rapport aux autres pays du monde⁴, peuvent être, au total, considérées comme une rupture, d'importance égale à celle, plus qualitative, qui fut opérée par André Malraux. Les gouvernements de droite, en 1986 (avec François Léotard) et en 1993 (avec Jacques Toubon), ne sont pas revenus de façon significative sur cette progression budgétaire et elle est aujourd'hui (avec Philippe Douste-Blazy) apparemment irréversible.

L'élargissement du champ d'action

Il faut ajouter à ces sauts quantitatifs qui s'inscrivent dans une continuité certaine, trois ruptures opérées au cours du ministère de Jack Lang. La première rupture a porté sur une *extension* du champ culturel de l'action de l'État qui s'est étendue à des pratiques qu'on appelait autrefois *mineures* : la chanson, les musiques populaires dont le jazz, les arts décoratifs (la mode, la publicité, le design). Ces pratiques de « création » étaient certes déjà consacrées par leur succès auprès de la jeunesse et leur popularité auprès de larges couches de la société. L'intuition de Jack Lang a été qu'en élargissant le champ culturel consacré par l'État, on pouvait *élargir en même temps le public de « la culture » au-delà des élites cultivées* au sens traditionnel, et du même coup populariser le concept de culture.

Pratiquement, l'État a créé un Centre national de la chanson, financé des lieux de répétition pour les groupes de rock, subventionné 80 petits lieux d'exécution, cinq ou six très grandes salles, appelées Zénith, à Paris et en province, tandis qu'un « Monsieur rock » siégeait au cabinet du ministre. Le jazz s'est vu doté d'un « orchestre national » subventionné. La photographie est entrée définitivement dans les musées. La mode et ses créateurs ont bénéficié d'espaces tout près

du Louvre. L'affiche publicitaire, la bande dessinée ont connu la consécration du musée. De même, la « création industrielle » et l'art culinaire ont été officiellement reconnus et ont fait l'objet de concours administratifs et financiers.

Cette légitimation d'un champ culturel élargi a été fort critiquée par ceux qui ont dénoncé le « tout-culturel », y voyant une manipulation mieux faite pour consacrer la popularité du ministre comme personnage politique que pour valoriser des expressions peu reconnues et pour provoquer une rupture culturelle durable, valable, irréversible. Mais ces critiques n'ont pas vu que par rapport au bilan total de la période, en crédits et en effectifs permanents, ces formes nouvelles d'action sont restées très peu coûteuses : 2 % ou 3 % du budget, guère plus.

Qu'en reste-t-il dix ans après ? le soutien à la création industrielle aivoté, puis décliné ; le musée de la bande dessinée et le Centre national de la chanson passent par des hauts et des bas. Mais une atmosphère a été créée, des mouvements sont nés et des ouvertures demeurent.

L'ouverture sur l'étranger : un renversement de l'action internationale

Une autre forme de la modernisation est l'ouverture sur l'étranger. De grands artistes étrangers sont systématiquement accueillis à Paris, y compris pour y diriger des institutions : Odéon, Orchestre de Paris, Opéra de Paris. Il ne s'agit plus seulement de faire rayonner la culture nationale à l'étranger comme le tentent les ministères des Affaires étrangères de tous les pays, mais d'accueillir avec éclat et efficacité toutes les cultures du monde, à Paris et en province. Les crédits de « l'action internationale » sont également multipliés par cent par rapport à un début très faible. « Une Maison des cultures du monde » est créée. La musique et le cinéma africains sont professionnalisés et internationalisés à partir de Paris. Un fonds audiovisuel international est créé, qui s'étend jusqu'en Russie. Cette conception moderne de l'action internationale a perduré et a même eu tendance à s'amplifier.

L'insertion dans la modernité économique : une rupture conceptuelle

Une troisième modernisation a été l'insertion de l'action culturelle de l'État dans la modernité économique. Il s'agit là d'une vraie rupture, tant elle est originale par rapport à l'histoire et au reste du monde, où l'action des pouvoirs publics dans le domaine culturel est de façon générique, passiviste, conservatrice, et étrangère aux lois de l'économie. Cette insertion a plusieurs aspects.

Tout d'abord, *l'État s'est intéressé de beaucoup plus près aux industries culturelles* : livre, disque, cinéma, médias audiovisuels. Non pas tant pour les subventionner que pour initier, dans le marché, des montages financiers complexes et ingénieux, comme les propose le nouvel Institut du financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC), avec le partage des risques de la

création, ou les nouvelles sociétés de financement du cinéma et de l'audiovisuel (SOFICA), pour drainer des capitaux dans des abris fiscaux. Ces montages ont rendu florissant le financement du cinéma, même si producteurs et réalisateurs continuent à crier misère. Le ministère a admis l'idée que certaines entreprises privées remplissaient des fonctions d'intérêt public, et cette conception a permis à une centaine d'entre elles d'éviter la banqueroute : mille salles de cinéma ont ainsi pu être aidées; les AGECS ont accompagné trois cents entreprises culturelles dans leur modernisation. En matière de livre, la « loi Lang » sur le prix unique a permis à de nombreuses librairies de qualité de se maintenir et parfois de se moderniser. Des aides ont été apportées à l'informatisation des librairies.

Un deuxième aspect du rapprochement culture-économie est la *diversification des mécanismes financiers d'intervention de l'État et la transformation des statuts de certaines institutions*. La « Réunion des musées nationaux », par exemple, qui traite des produits dérivés des musées, réalise un chiffre d'affaires de 700 millions de francs, sous statut privé, avec conseil d'administration, comité d'entreprise, « projet d'entreprise », et réalise des bénéfices. Le Centre national des lettres, qui suit les rapports entre l'État et l'édition, est géré par les éditeurs eux-mêmes, groupés en commissions selon les domaines; il répartit des fonds prélevés sur une taxe à la consommation (la reprographie), et non sur le budget. Le Centre national de la cinématographie (CNC) est géré lui aussi de façon paritaire avec les professionnels grâce à une taxe additionnelle sur les billets d'entrée réintroduite dans les budgets des professions cinématographiques.

Cette diversification des mécanismes financiers oblige à développer de l'expertise gestionnaire du haut en bas de l'administration publique. On ne trouve guère à l'étranger une aussi forte modernisation de la gestion administrative.

Un troisième aspect du rapprochement culture-économie se manifeste dans *l'encouragement au mécénat*. De grandes et de moyennes entreprises s'engagent, pour des questions d'image dans une action culturelle. Bien sûr, le mécénat ne remplacera jamais une politique culturelle, parce que ses interventions sont par nature limitées dans le temps, et n'ont pas le caractère permanent d'une politique publique, mais c'est un mouvement qui crée de la légitimité pour l'action culturelle, et c'est un état d'esprit contagieux lorsque la crise n'est pas trop sévère. C'est une forme de décentralisation de la décision culturelle, dans la mesure où elle multiplie le nombre des instances de jugement et de choix, où elle apporte un facteur de pluralisme dans la création et la diffusion, et où elle contribue à inscrire dans la conscience collective l'idée que le soutien à la vie culturelle n'est pas seulement l'affaire des pouvoirs publics, mais celle de tous et de chacun.

Il faut enfin mentionner, aussi bien au niveau de l'État qu'à celui des collectivités territoriales, l'introduction de l'utilité de la *communication*, de la circulation de l'information, à l'intérieur de l'administration et des institutions comme en direction du grand public. La politique de communication n'est pas une mode, superficielle et superflue : elle crée de la motivation chez les personnels, la dynamisation des gestionnaires, et elle est le meilleur moyen de créer une image cohérente de la culture dont la visibilité rejaille sur le monde politique.

Ainsi, le rapprochement culture-économie est une rupture importante par rapport au passé

des institutions culturelles publiques, car résolument adapté au monde contemporain, il améliore la condition des professionnels de la culture, les réinsère dans la réalité et les sort en partie de la marge où ils étaient confinés ; ce rapprochement est irréversible, et dès lors, on peut dire qu'il constitue une rupture féconde.

Culture et audiovisuel

On ne peut pas terminer avec la période du ministère Lang sans dire qu'elle est concomitante d'une forte dérive dans le combat entre l'action culturelle, qui est médiation d'hommes à hommes d'une part, et la médiatisation audiovisuelle fondée sur des développements technologiques et financiers d'autre part. On est obligé de rappeler qu'on assiste pendant cette période à *un fort développement de l'anti-culture audiovisuelle*, même si Jack Lang lui-même a cherché à s'y opposer. C'est en effet la période pendant laquelle le Gouvernement a confié la 5^e chaîne de télévision à Silvio Berlusconi, au groupe Hachette et à Robert Hersant, la 4^e à Canal Plus, la 6^e à Radio-Luxembourg, et pendant laquelle les radios libres ont été autorisées à se fédérer en réseaux commerciaux. Si l'on a bien parlé de libérer l'expression locale par le câble, et de renforcer la production audiovisuelle française pour lutter contre les émissions des satellites étrangers, on a surtout ouvert la porte à des logiques purement commerciales. Un des premiers ministres de la période, Michel Rocard, a déclaré en 1993 : « L'audiovisuel ce n'est évidemment rien d'autre que de la culture... Il est temps de renverser la vapeur et d'inscrire l'audiovisuel au premier plan des préoccupations de la politique culturelle ». Ce renversement de vapeur, cette rupture, pourtant la plus importante de toutes, n'a pas eu lieu.

Conclusions

Le rôle d'une administration rajeunie

Pour conclure sur ces quatre périodes de l'action culturelle, ce qui frappe finalement le plus, c'est la *continuité*. À qui, à quoi la doit-on ? On peut faire l'hypothèse qu'on la doit autant à trois ministres de grand calibre, l'un plus prophétique, l'autre plus politique et le troisième plus populaire, solidaires de gouvernements très différents mais agissant dans une continuité, qu'aux administrateurs rajeunis du ministère qui n'ont pas cessé de le moderniser, selon une logique, éthique et pragmatique, de renouveau du service public.

Prenons l'exemple de la déconcentration et même d'un certain degré de décentralisation : 50 % des crédits d'intervention sont désormais gérés par les directions régionales et on s'ache-

mine vers les 75 % en l'an 2000. De très nombreuses commissions ont donc été créées en région ou à Paris, hors administration interne, pour gérer différents secteurs des affaires culturelles. On ne compte pas moins de trois mille experts au total dans ces commissions très diverses, avec une centaine d'organismes délibératifs largement autonomes : les décisions n'ont plus à remonter vers le bureau du ministre et de ses directeurs, elles ne subissent plus les retards dus à l'encombrement et à la sous-information des autorités centrales. On dispose dorénavant de toute une population d'experts qui — fonctionnaires ou pas — prennent des décisions assez largement indépendantes dans des lieux décentralisés de délibération. Et ce, sans que la responsabilité fondamentale de la puissance publique et les principes du service public soient remis en cause. Il y a là une forte modernisation des mécanismes administratifs.

Les collectivités territoriales

Enfin, il y aurait déséquilibre et porte-à-faux à parler de la politique culturelle de Malraux à Lang sans évoquer ce qui s'est passé dans les collectivités territoriales pendant la même période⁵. L'accroissement des dépenses y a été plus considérable encore qu'au sein de l'État en même temps que leur action dans le domaine culturel est passée d'un calendrier conjoncturel d'événements hétéroclites à de véritables politiques culturelles d'ensemble. Les communes ainsi que les départements ont multiplié par quatre leur budget en francs constants, les régions par trois. On a vu la culture apparaître, dès les années 1975, dans les programmes électoraux locaux à une époque où le souci de démocratiser la culture dans les collectivités locales était l'idéologie principale. La politique culturelle en France n'est plus définie seulement par celle de l'État, mais de façon pragmatique, par le croisement programmé des politiques de l'État et de celles des collectivités territoriales.

Ainsi, à travers ruptures et continuités, la vie culturelle française s'est-elle développée en mettant en jeu quatre partenaires, en s'appuyant sur quatre piliers : l'État (ministère de la Culture, autres ministères, établissements publics autonomes) avec ses 36 milliards de francs de dépenses en 1993, les collectivités territoriales avec leurs 30 milliards, le mécénat et son milliard, et enfin le marché des consommateurs individuels, qui peut être évalué à 50 milliards.

L'histoire de la politique culturelle française au cours des trente-cinq dernières années n'invite donc pas à la morosité, surtout quand on la compare aux longues décennies qui l'ont précédée, et à celle des pays socialement les plus avancés, ou culturellement les plus riches. De nouveaux et très durs combats restent à mener par les tenants de *l'action culturelle* et des médiations d'hommes à hommes — des longs apprentissages donc — contre les tenants de la médiatisation instantanée et universelle des images. Mais l'action culturelle, faible au départ, s'est renforcée en trente ans, elle s'est diffusée parmi de nouvelles générations d'éducateurs, de parents, d'élus locaux et nationaux et d'administrateurs de plus en plus décidés à résister contre l'anti-culture des médias. Sont-elles assez nombreuses, ces nouvelles générations, assez puis-

santes pour aborder les luttes inégales et les défis gigantesques de la mondialisation de la vie culturelle de cette fin de siècle? Rien n'est moins sûr. L'avenir probable va contre elles. Préférer un avenir *possible* et lancer une nouvelle Résistance contre le probable reste la seule attitude digne de ceux qui croient comme Malraux que « la culture est l'héritage de la noblesse du monde. »

NOTES

1. Maurice Druon, Alain Peyrefitte, Michel Guy, Françoise Giroud, Michel d'Ornano, Jean-Philippe Lecat.
2. Si on y inclut le ministère Léotard (1986-1988), ce que l'on peut faire car la continuité culturelle y fut beaucoup plus sensible que le changement politique.
3. Seules neuf villes acceptent de jouer le jeu : Le Havre, Bourges, Caen, Grenoble, Thonon, Amiens, Reims, Créteil, Bobigny.
4. La particularité française a été d'augmenter le budget de la culture, alors que l'on assistait au contraire à un désengagement de l'État dans de nombreux pays.
5. On peut également consulter l'excellente et très complète bibliographie (500 titres) publiée en annexe de l'ouvrage *Jalons pour l'histoire des politiques culturelles locales*, textes réunis et présentés par Philippe Poirrier, Sylvie Rab, Serge Reneau, Loïc Vadelorge, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 1995.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Les Affaires culturelles au temps de Jacques Dubamel, 1971-1973, Actes des journées d'étude des 7 et 8 décembre 1993, édité par Augustin Girard et Geneviève Gentil, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 640 p.

« Culture et société », *Cahiers français*, n° 260, mars-avril 1993, Paris, La Documentation française, 12 p.

FUMAROLI, M., *l'État culturel, essai sur une religion moderne*, Paris, Éditions de Fallois, 1991.

Les politiques culturelles d'André Malraux à Jack Lang

SCHNEIDER, M., *La Comédie de la culture*, Paris, Le Seuil, 1993.

URFALINO, P., *L'Invention de la politique culturelle*, Paris, La Documentation française, 1996.

WANGERMÉE, R., GOURNAY, B., *La Politique culturelle de la France, programme européen d'évaluation*, Paris, La Documentation française, 1988.