

## **La question de la démocratisation dans la politique culturelle française**

Olivier DONNAT

Département des études et de la prospective  
(Ministère de la culture et de la communication)

### *Résumé de l'article<sup>1</sup> :*

Le Ministère des affaires culturelles confié à A.Malraux en 1959 s'était donné pour objectif de « rendre accessibles au plus grand nombre les grandes œuvres de l'art et de l'esprit ». Au fil du temps, cette ambition initiale de démocratisation de la culture, qui dès l'origine était porteuse d'ambiguïtés, s'est complexifiée, notamment avec l'introduction de la notion de « développement culturel » dans les années 70 puis avec l'extension du domaine culturel et le relatif effacement de la distinction entre arts ( et genres) majeurs et mineurs, si bien que les interrogations sur les finalités de la politique culturelle sont devenues en France plus insistantes ces dernières années. Faut-il admettre que la démocratisation était une utopie généreuse mais irréaliste ou au contraire lui consacrer plus de moyens ? A quelles conditions peut aujourd'hui continuer à utiliser ce terme ?

---

<sup>1 1</sup> Cet article est paru (en français) dans la revue *Modern & Contemporary France*, Volume 11 Number 1, February 2003, p.9-20

Faire un bilan de la politique culturelle en portant un jugement sur l'ambition fondatrice du ministère des affaires culturelles créé en 1959 de "rendre accessible au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France" est une entreprise redoutable, tant il est difficile de se défaire d'un sentiment contradictoire. Comment en effet ne pas admettre qu'une grande partie des objectifs poursuivis par la politique culturelle française (soutien à la création, amélioration des conditions de vie des artistes, mise en valeur du patrimoine, aménagement culturel du territoire...) ont été atteints ? Et en même temps, comment ne pas reconnaître que les efforts consentis pour convertir le plus grand nombre à l'amour de l'art sont restés largement vains ?

Il apparaît en effet aujourd'hui parfaitement légitime de considérer que l'objectif d'A.Malraux de doter la France d'un réseau d'équipements culturels est pour l'essentiel atteint : le maillage du territoire en salles de spectacles, musées, bibliothèques ou écoles de musique est suffisamment satisfaisant pour qu'une large majorité de Français estiment que le lieu où ils habitent est plutôt bien situé en matière d'offre culturelle. Il est difficile de ne pas reconnaître «le succès des politiques de rééquilibrage géographiques impulsées par l'Etat et relayées depuis la décentralisation par les collectivités territoriales»<sup>2</sup> et plus généralement de contester le chemin considérable parcouru en quarante ans : les dispositifs de soutien à la création ont été à la fois consolidés et élargis à de nouvelles formes d'expression, les conditions de vie et de travail des artistes se sont beaucoup améliorées, l'administration culturelle s'est professionnalisée, bref la vie culturelle est aujourd'hui beaucoup plus riche et diversifiée.

En même temps, les résultats d'enquête sont là pour rappeler que les inégalités d'accès aux équipements culturels n'ont pas connu de réduction significative, dans un contexte général pourtant favorable ( augmentation du pouvoir d'achat, progrès considérables de la scolarisation...). Après l'euphorie du début des années 80 qui avait pu faire croire que l'élargissement des publics accompagnerait l'augmentation de l'offre publique de culture, l'illusion s'est dissipée : d'une part, les catégories de population faiblement diplômées - sans même parler des fractions de la société les plus marginalisées ( les «exclus» ) - continuent à accorder une place très limitée aux activités artistiques dans leur temps de loisirs et à fréquenter rarement les équipements culturels ; d'autre part, les réticences l'égard de la création contemporaine demeurent très fortes à l'échelle de la population française, voire même au sein des milieux cultivés, au point qu'elles peuvent parfois donner le sentiment de se renforcer<sup>3</sup>. En mot, le constat concernant les publics, quel qu'en soient les nuances, est clair : si la fréquentation des équipements culturels a légèrement progressé depuis le début des années 70, c'est essentiellement du fait de l'augmentation des effectifs des catégories de population les plus investies dans la culture ( étudiants, cadres et professions intellectuelles supérieures...) et non d'un "rattrapage" des catégories les moins pratiquantes<sup>4</sup>.

Si on est ainsi partagé et - il faut en convenir - embarrassé au moment de porter un jugement global sur l'entreprise de démocratisation, c'est en réalité, en grande partie, parce que le projet initial de Malraux était lui même porteur d'ambiguïté. En relisant aujourd'hui le décret du 24 juillet 1959 définissant les missions du nouveau ministère des affaires culturelles, comment en effet ne pas s'interroger sur le sens qu'il convient de donner à la formule « rendre

<sup>2</sup> Cf Atlas des activités culturelles, Département des études et de la prospective, Ministère de la culture et de la communication, (La Documentation française, 1998).

<sup>3</sup> A propos des débats récents sur la " crise " dans le domaine des arts plastiques, cf notamment HEINICH, N., Le triple jeu de l'art contemporain (Minuit, 1998) et MICHAUD, Y., La crise de l'art contemporain, (Presses universitaires de France, 1997)

<sup>4</sup> Sur ce point, je renvoie aux données des enquêtes sur les pratiques culturelles des Français que j'ai présentées dans l'article suivant : La stratification des pratiques culturelles et son évolution 1973-1997, Revue française de sociologie, XL-1, 1999.

accessible les grandes oeuvres de l'art et de l'esprit »<sup>5</sup>? Faut-il l'entendre dans un sens minimal - rendre possible l'accès à ceux qui ont un «désir » de culture en veillant à une répartition équitable des équipements sur le territoire et en pratiquant des tarifs « raisonnables » - ou au contraire lui donner une acception plus ambitieuse comprenant l'obligation d'agir sur les conditions mêmes de la production du «désir » de culture en s'attaquant aux causes de son inégale distribution ?

### **L'ambiguïté originelle du projet**

Commençons par lever un malentendu : le terme de « démocratisation » ne faisait pas partie du vocabulaire de Malraux ; s'il est présent dans nombre de discours de ses plus proches collaborateurs, on n'en trouve, à notre connaissance, nulle trace ni dans ses écrits ni dans ses grands discours sur la politique culturelle. Le souci majeur de Malraux était de doter l'ensemble du territoire national d'équipements culturels pour imposer l'universalité de l'art et faire reculer l'esprit de province<sup>6</sup>; quand il évoquait la question de la réduction des inégalités d'accès à la culture, il pensait bien plus en termes géographiques que sociaux. Nombreux sont les témoignages qui portent à croire qu'il ne se faisait aucune illusion sur la possibilité de diffuser socialement la culture ; une volonté trop affirmée dans ce sens était même dans son esprit plutôt suspecte, car associée au totalitarisme. Rappelons par exemple ce qu'il disait en 1966 dans son discours d'inauguration de la maison de la culture d'Amiens, souvent considéré comme exemplaire : « Nous ne prétendons pas, comme en Union Soviétique, donner leur chance à tous, et nous le regrettons, mais nous prétendons formellement donner sa chance à chacun ». Malraux, au fond, tout au long de son ministère est resté remarquablement fidèle aux convictions qu'il exprimait dans l'immédiate après guerre dans un appel aux intellectuels : « Il ne s'agit pas de contraindre à l'art les masses qui lui sont indifférentes, il s'agit d'ouvrir le domaine de la culture à tous ceux qui veulent l'atteindre. Autrement dit, le droit à la culture, c'est purement et simplement la volonté d'y accéder »<sup>7</sup>.

Tout laisse penser par conséquent que le terme « accessible » doit être pris dans le sens de « disponible », si on veut être fidèle au sens que lui donnait Malraux. D'ailleurs, si ce dernier - puisque le texte du décret de 1959 a probablement été écrit de sa main - avait utilisé ce terme à la place de celui d'« accessible », il aurait été probablement plus en phase avec ce qu'était vraiment sa vision de l'action des pouvoirs publics en matière culturelle, et le bilan serait aujourd'hui beaucoup plus facile à faire car il serait sans conteste très largement positif.

Une des ambiguïtés fondamentales du terme « accessible » tient au fait qu'il entretient la confusion entre deux séries de missions, les unes concernant l'offre culturelle (d'équipements, de spectacles...), les autres touchant à la question des publics. Plus généralement, comment ne pas souligner aujourd'hui, avec le recul les dimensions contradictoires du projet de démocratisation ? Comment une activité pourrait-elle continuer à procurer les profits symboliques qu'elle tire de sa rareté dès lors qu'elle deviendrait le fait du plus grand nombre ? Comment prétendre lutter contre cette loi élémentaire de notre

<sup>5</sup>Rappelons les termes exacts du décret : « rendre accessibles au plus grand nombre les oeuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France, assurer la plus vaste audience au patrimoine culturel et favoriser la création d'oeuvres d'art et de l'esprit qui l'enrichissent ».

<sup>6</sup>« Avant dix ans, ce mot hideux de Province aura cessé d'exister en France ». Cf A.Malraux, *La politique, la culture*, Discours, articles et entretiens réunis par MOSSUZ LAVAU, J., (Folio Essais, 1996), page 330.

<sup>7</sup> Discours prononcé salle Playel le 5 mars 1948. Cf A.Malraux, *op.cit.*, page 178.

fonctionnement social qui veut que toute pratique en se diffusant perd de son pouvoir symbolique ?

L'ambition des militants de la cause culturelle dans les années 60 concernant "les grandes oeuvres de l'art et de l'esprit" en réalité était triple : il s'agissait à la fois d'accroître le nombre de pratiquants, de modifier la composition socio-démographique des publics en attirant prioritairement les catégories de population les moins portées vers l'art, et enfin de former et de fidéliser les nouveaux venus pour en faire un public à la fois connaisseur et régulier. Or, ces trois objectifs, loin d'être équivalents ou complémentaires, sont porteurs d'une série de tensions que, seule, la polysémie du terme de "démocratisation" permet de masquer. En effet, dans certains cas, la poursuite de l'un de ces trois objectifs peut compromettre la réalisation des deux autres. Prenons par exemple le premier et le second objectifs : on sait désormais que le fait de mener une politique d'offre ou une politique de tarifs peu élevés produit surtout un effet d'aubaine pour les publics en place et a plutôt tendance à attirer des personnes appartenant aux catégories de population déjà les plus concernées par l'activité. De même, si on privilégie le troisième objectif en s'efforçant par exemple, à travers une politique active d'abonnement, de fidéliser le public d'un équipement, on risque fort de renforcer l'homogénéité du public en place et ainsi de rendre plus difficile l'accès à des personnes moins impliquées, dont la fréquentation est plus occasionnelle ; dans ce cas, en atteignant le troisième objectif, on peut s'éloigner du second qui vise la diversification des publics.

D'ailleurs, des voix se sont très vite élevées pour reprocher au projet de démocratisation son caractère messianique. La dénonciation de la démocratisation comme une illusion fait en quelque sorte partie intégrante de son histoire<sup>8</sup> : certains, dès le milieu des années 60, ont souligné le fait qu'une politique qui entendait contourner les inégalités sociales ou économiques, sans chercher à avoir de prise sur ses déterminants, était condamnée à l'inefficacité ou, au mieux, à ne produire que des effets à la marge ; très vite, une partie des professionnels de la culture - au demeurant de moins en moins convaincus de la nécessité de diffuser un patrimoine culturel auquel ils ne croyaient plus vraiment - ont constaté sur le terrain ce que les premiers travaux des sociologues<sup>9</sup> mettaient en évidence, à savoir que le "besoin" de culture n'est pas aussi naturel qu'on avait pu le penser et que les obstacles entravant l'accès à la culture cultivée étaient plus d'ordre symbolique que matériel. Ces critiques se sont radicalisées dans la foulée de mai 68 : le succès de la notion de "culture de classe" liée à une vision marxiste de la société alors dominante dans les milieux artistiques et intellectuels, mais aussi le développement des industries culturelles et l'émergence d'une culture jeune autour de nouvelles formes d'expression ont contribué à faire imploser le consensus relatif qui régnait jusqu'alors autour de la notion d'oeuvre et des fonctions de l'art. Le modèle de la démocratisation qui reposait largement sur l'idée que Malraux se faisait de la culture, musée imaginaire où seraient réunies les grandes oeuvres de l'art et de l'esprit, et sur la représentation qu'il avait de l'art, lieu au delà de l'économique et du social où se poursuit la quête du beau et du sens, s'en est trouvé largement ébranlé : le relativisme des anthropologues est venu miner la croyance en l'universalité de l'art, les repères se sont brouillés, les certitudes sont devenues plus incertaines.

<sup>8</sup> URFALINO, P., le montre bien dans son ouvrage *L'invention de la politique culturelle*, ( La Documentation française, 1996).

<sup>9</sup> Rappelons que les premiers travaux de P.Bourdieu sur la fréquentation des musées date de la première moitié des années 60. Cf BOURDIEU, P. , et DARBEL, A . , *L'amour de l'art*, ( Editions de Minuit, 1966 ).

## - L'enrichissement du projet initial au risque de la confusion

Le recours à la notion de «développement culturel» au début des années 1970 a cherché à faire la synthèse des débats qui avaient agité les milieux culturels au cours des années précédentes, sans parvenir à clarifier la situation. Au contraire même, tant cette notion est à la fois difficile à saisir et sujette à variation : en réalité, comme le souligne P.Urfalino, « son unité réside dans un problème, et non dans les réponses qui sont apportées à ce dernier : comment poursuivre l'action culturelle quand ses fondements antérieurs sont effondrés ? »<sup>10</sup>. L'usage du terme «développement culturel» traduit non pas l'abandon du projet initial de démocratisation, mais plutôt son intégration dans un projet encore plus ambitieux, plus composite aussi, de transformation de la société par la culture. Sur ce point, le changement de gouvernement intervenu en 1981 n'a fait que prolonger le mouvement et accélérer le processus d'empilement des missions déjà à l'oeuvre au cours de la décennie précédente : la culture s'est trouvée engloutie dans le culturel, l'objectif de «rendre accessible les grandes oeuvres de l'art et de l'esprit» dans celui de faciliter les pratiques et consommations culturelles, sans distinction de contenu.

L'action menée par J.Lang au début des années 1980 n'a pas marqué, en effet, de rupture explicite par rapport à l'ambition d'A.Malraux, tout en la subvertissant en faisant de la politique culturelle une arme pour « changer la vie ». Cela transparaît nettement dans le décret de 1982 définissant les nouvelles missions du ministère : d'une part, l'expression «favoriser la création des oeuvres de l'art et d'esprit et leur donner la plus vaste audience possible» ne constitue plus qu'une des dimensions du projet général exprimé d'emblée 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»<sup>11</sup> ; d'autre part l'adjectif «capitales» qui jusqu'alors qualifiait les oeuvres de l'art et de l'esprit a disparu du texte, signifiant clairement la volonté de prendre ses distances à l'égard d'une vision hiérarchisée de la culture reposant sur une séparation stricte entre arts ( et genres ) majeurs et arts mineurs qui était au cœur de la conception de la politique culturelle d'A.Malraux. Dès son arrivée au ministère, J.Lang a tenu un discours assez nettement en rupture par rapport à celui de ses prédécesseurs, assignant de nouveaux objectifs à la politique culturelle et lançant de nouvelles actions, contribuant ainsi à accroître la confusion autour du projet de démocratisation. D'ailleurs, il évoqua lui-même très peu ce thème, sur lequel la gauche avait tant discoursé quand elle était dans l'opposition, et n'a jamais explicitement utilisé le terme. Une politique de diffusion de la culture a certes été menée, mais elle portait sur l'ensemble des produits culturels – et plus seulement sur les grandes oeuvres de l'art et de l'esprit – et reposait pour l'essentiel sur la mise en oeuvre de dispositifs visant des publics ciblés ( les jeunes, les personnes âgées, les prisonniers, etc...) ou de grands rassemblements festifs comme la Fête de la musique.

Notons au passage – sans aucune ironie ou goût pour la provocation – que, sans le doublement du budget du ministère de la culture obtenu en 1982, le brouillage des missions assignées à la politique culturelle aurait probablement été moins important. En effet, l'augmentation exceptionnelle des crédits a permis de « faire feu de tout bois », de multiplier les systèmes d'aide et les formes d'intervention sans pénaliser aucun secteur ni aucune forme d'expression, et surtout de faire coexister des lignes d'action vécues jusque là comme incompatibles ou objectivement contradictoires. Quel domaine culturel peut prétendre avoir pâti du surcroît de soutien apportée aux autres au début des années 80 ? En multipliant les priorités sans qu'une

<sup>10</sup> URFALINO, P., op.cit. page 330

<sup>11</sup> Décret relatif à l'organisation du ministère de la culture ( 10 mai 1982 ).

philosophie d'ensemble fournisse les clés de leur articulation et en augmentant le montant des subventions dans tous les domaines de la vie culturelle, la politique d'alors a rendu compatibles des options qui, dans un contexte budgétaire moins favorable, seraient apparues inconciliables.

Trois phénomènes donnent la mesure de l'importance des glissements opérés au début des années 1980.

Le premier concerne la légitimation de modes d'expression jugées jusqu'alors comme infra culturelles ( la bande dessinée, le rock, la musique de variétés...) et l'extension du champ d'intervention du ministère à de nouveaux domaines comme le design, la mode, la publicité ou la gastronomie. A la conception cohérente de la culture de Malraux reposant sur une division stricte entre arts majeurs et arts mineurs, a succédé une situation ambiguë où le discours faisait la part belle à des formes d'expression artistiques nouvelles ou considérées jusqu'alors comme mineures mais où la réalité budgétaire continuait à accorder la priorité aux formes d'expression traditionnelles et aux grandes institutions. L'insistance mise sur la diversité des formes de création et sur l'absence de hiérarchie entre les expressions ou les genres artistiques, en effet, n'a pas entraîné de bouleversement dans les priorités budgétaires : le doublement des crédits du ministère et l'élargissement de son domaine d'intervention n'ont pas entraîné de modification significative de la structure de son budget. D'où des difficultés croissantes au fil du temps à gérer la tension suivante : comment justifier le maintien de priorités budgétaires qui au bout du compte ne sont pas très différentes de celles des années 60 à partir du moment où on reconnaît la diversité de la vie artistique et de ses modes d'expression et où on refuse de légitimer une quelconque hiérarchie des valeurs ?

Le second point tient à la volonté très clairement exprimée au début des années 1980 de réconcilier culture et économie en tenant compte du développement récent des industries culturelles et de ses effets considérables sur les conditions de production et de diffusion des biens culturels. Il est alors admis que le champ culturel est désormais structuré selon une double polarité, avec d'un côté les secteurs subventionnés et de l'autre les industries culturelles, et que les enjeux de la démocratisation se jouent désormais au moins autant sur ce second terrain que sur le premier, comme l'avait souligné dès 1978 A.Girard, chef du service des études au sein du ministère, en observant que « le progrès de la démocratisation et de la décentralisation est en train de se réaliser avec beaucoup plus d'ampleur par les produits industriels accessibles sur le marché qu'avec les « produits » subventionnés par la puissance publique »<sup>12</sup>. Dès lors où une telle analyse s'imposait, le ministère en charge des affaires culturelles se devait d'intervenir de manière plus ambitieuse sur le marché des industries culturelles et, tout en continuant à apporter son soutien aux secteurs subventionnés, s'efforcer de défendre la création face à la force croissante des logiques financières à l'œuvre dans les domaines de la télévision, de l'édition, de la presse, de la musique, du marché de l'art,... bref mettre en application ce qui allait devenir le principe de l'exception culturelle. Ce moment marque une inflexion importante de la politique culturelle par rapport à la question de la démocratisation, dans la mesure où celle-ci avait été posée jusqu'alors, pour l'essentiel, par rapport à la fréquentation des maisons de la culture, des théâtres, des musées,...c'est à dire dans la seule perspective de diffuser une offre artistique « de qualité » et de permettre la rencontre directe, sans intermédiaire, entre le public et les œuvres. L'insistance mise sur les enjeux liés aux industries culturelles était une manière de reconnaître que cette vision était devenue en partie caduque et d'anticiper la situation que nous connaissons aujourd'hui : l'arrivée dans les foyers des téléviseurs, des magnétoscopes, des platines laser, des baladeurs

<sup>12</sup> GIRARD, A., Les industries culturelles, Futuribles, n° 17, (septembre-octobre 1978), p597.

et, plus récemment des micro-ordinateurs, combinée à la diversification des programmes, a en effet permis de “transporter” l’art et la culture à domicile et favorisé l’émergence de nouvelles formes de réception et d’appropriation de l’art et de la culture. Des cinéphiles accumulant les vidéos cassettes aux visiteurs de musées virtuels sur l’internet, en passant par les mélomanes traquant le son “pur” dans les dernières innovations technologiques, nombreux sont les exemples qui montrent que la rencontre avec les grandes œuvres de l’art et de l’esprit – si on reprend la perspective de Malraux – ne passe plus systématiquement par la fréquentation d’un équipement culturel et n’est plus réservée ni à un temps ni à un espace particulier.

Le troisième phénomène qui a contribué à brouiller le projet initial de démocratisation au cours des années 80 tient à la volonté de réconcilier culture et fête à travers notamment la promotion de journées ou d’évènements exceptionnels ( Fête de la Musique, Fête du cinéma, Journées du Patrimoine,...). J.Lang et son équipe se sont efforcés avec beaucoup de conviction de dépasser le cercle des habitués des équipements culturels et de toucher le plus grand nombre à travers des formes de participation culturelle festives ou ludiques, suscitant ainsi les critiques de ceux qui avaient une conception de la culture plus individuelle, plus tournée vers la délectation solitaire des œuvres. Les vertus de la fête apparaissent, en effet, nombreuses à leurs yeux : « c’est l’occasion de mettre un art à l’honneur...La fête a valeur d’encouragement...en second lieu, la fête a un effet tonifiant au delà du cercle des professionnels. Elle est un moyen d’information, un outil pédagogique, une occasion de sensibilisation de l’opinion publique. Enfin, la fête est un facteur de rencontre, une source d’échange entre les formes d’art différentes, une occasion d’éveil de la curiosité et de croisement des quêtes de nos concitoyens »<sup>13</sup>. Le début des années 80 est le moment où le caractère évènementiel de la politique culturelle s’est affirmé, où les grands établissements et manifestations culturels ont intégré les contraintes de la communication, bref où la culture est entrée de plein de pied dans l’économie médiatico-spectaculaire<sup>14</sup>.

La manifestation qui exprime le mieux cette orientation – et que les détracteurs de J.Lang utilisent le plus souvent pour dénoncer les dérives de la politique qu’il a menée - est incontestablement la Fête de la musique, qui depuis 1982 a lieu le jour de l’été dans la plupart des villes et villages de France. Cette manifestation est exemplaire parce qu’en offrant un cadre peu contraignant, elle permet la coexistence de publics aux goûts différents et à la culture musicale inégale et favorise l’accès à la musique dans toute sa diversité : de l’amateur mélomane qui joue pour la première fois dans un lieu prestigieux à l’adolescent débutant qui se risque à jouer devant des inconnus en passant par le fan qui a l’occasion d’assister au concert gratuit de son idole ou l’amateur éclairé flânant aux hasards des rues. Plus que tout autre événement culturel, elle parvient à relever le défi qui consiste à mobiliser une grande partie des personnes les plus familières des lieux culturels tout en attirant le « grand public » qui ne fréquente pas d’ordinaire les salles de concert : en étant un lieu de mélange et de découverte mais aussi peut-être encore plus de co-existence – à chacun, sa forme de participation à la Fête, à chacun sa musique – elle apparaît bel et bien comme un lieu de communion et de rassemblement des hommes autour de la culture comme les appelait de ses vœux A.Malraux. En cela, la Fête de la musique constitue l’exemple le plus abouti de toutes les manifestations culturelles « hors les murs » qui se sont multipliées ces dernières années - festivals, spectacles de rue, sons et lumières et autres visites touristiques “d’extérieur” – et

<sup>13</sup> J.Lang, cité par MOLLARD, C., *Le Cinquième Pouvoir*, ( Ed.Armand Colin, 2000 ), p.296

<sup>14</sup> Sur ce terme, cf DONNAT, O., *Les Français face à la culture. De l’exclusion à l’éclectisme*, chapitre 4, (La Découverte, 1994).

qui traduisent un nouveau rapport à la culture, plus « décontracté », moins empreint de religiosité.

A l'issue de ce rapide survol historique, on comprend aisément combien il a été difficile au cours des années 90 d'opérer la synthèse entre les missions originelles du ministère et celles qui, au fil du temps, s'y étaient ajoutées. Les ministres successifs, selon leur sensibilité personnelle et le contexte politique du moment, ont plus ou moins eu recours à la thématique de la démocratisation sans que cela se traduise par une réelle inflexion de la politique menée. J.Toubon par exemple a repris en 1993 à la formulation initiale du décret définissant les attributions du ministère, de même que P.Douste Blazy a largement utilisé le terme de « démocratisation » dans le cadre de la lutte contre la « fracture sociale » qui avait été le thème principal de la campagne électorale ayant amené le changement de gouvernement. Toutefois, c'est probablement C.Trautmann qui a rappelé avec le plus de force que la démocratisation constituait la priorité de son action, multipliant les initiatives pour apporter la preuve de ses ambitions dans ce domaine : définition d'une charte des missions de service public précisant les principes et les conditions de l'aide de l'Etat pour l'ensemble des arts de la scène, mesures tarifaires dans les établissements subventionnés, renforcement de la collaboration avec le ministère de l'éducation nationale pour le développement de l'éducation artistique et culturelle à l'école, reprise de relations avec les réseaux de l'éducation populaire,...autant d'occasions de signifier que le moment était venu de retrouver l'élan des premières années du ministère, de renouer avec la démarche du début des années 60 faite d'enthousiasme et de volontarisme ("il faut en revenir à l'esprit des pionniers"). Mais en même temps, on peut lire dans plusieurs des orientations qu'elle a défendues, à l'inverse, une volonté de rupture par rapport à certaines conceptions d'A.Malraux et les interpréter comme une tentative de rédéfinition des missions et des modalités d'intervention de l'Etat dans le domaine culturel. Avant d'être nommée ministre, elle avait par exemple insisté pour introduire dans le décret précisant les missions du ministère une phrase relative au développement des pratiques artistiques amateur qui ne font pas traditionnellement partie des attributions du ministère chargé des affaires culturelles, mais plutôt de celles du ministère de la jeunesse et des sports ; une telle décision était par conséquent une manière de revenir sur un partage initial datant du début des années 60, fondateur à bien des égards. Par ailleurs, elle fut la première à prendre explicitement ses distances à l'égard du modèle de l'action culturelle, auquel on peut reprocher de survaloriser le pouvoir des œuvres et des artistes en les dotant de propriétés intrinsèques capables de déclencher un choc esthétique sur quiconque, quelles que soient ses caractéristiques et quelles que soient les conditions de réception ; elle a été la première, par exemple, à souligner sans détour les limites de la confrontation directe, sans préparation, avec les œuvres d'art et le patrimoine culturel, en affirmant sans détour : "Il faut aller vers la médiation, l'accompagnement éducatif à partir des pratiques artistiques et culturelles des publics. Sans cet effort d'éducation et de médiation, le discours sur la démocratisation n'est que théorie"<sup>15</sup>.

Dans une certaine mesure, l'ambitieux plan d'éducation artistique et culturelle à l'école que C.Tasca, qui lui a succédé à la tête du ministère, a mis en place en 2000/2001 en collaboration avec le Ministère de l'Education Nationale (dont le ministre était J.Lang...) est venu confirmer cette nouvelle orientation qui peut être considérée comme une manière implicite de reconnaître la relative impuissance des services d'action culturelle à atteindre leurs objectifs en matière d'élargissement des publics. Le rapprochement ainsi opéré avec le Ministère de l'éducation nationale, dont – rappelons-le – le ministère des affaires culturelles est issu et contre lequel il a largement construit son identité, peut être interprété comme un virage

<sup>15</sup>TRAUTMANN,C., Conférence de presse sur les réformes engagées pour une démocratisation de la culture 26/2/98.



important dans la politique culturelle française, notamment parce qu'il consacre la reconnaissance de l'éducation dans la réduction des inégalités d'accès à la culture. En cela, il prend acte de ce que les sociologues affirmaient depuis longtemps – à savoir que le « désir » de culture est étroitement lié au niveau scolaire – et contribue au recul des représentations de tous les militants culturels qui, méconnaissant les mécanismes qui indépendamment de l'éloignement géographique et des contraintes financières peuvent tenir à l'écart de l'art, continuent à croire que les personnes auxquelles ils s'adressent sont toutes prêtes à adhérer aux modèles qu'ils leur proposent. S'agit-il d'une véritable inflexion de la politique culturelle qui sera confirmée dans les choix budgétaires des années à venir ? Si tel est le cas, on pourrait alors véritablement parler de rupture à l'égard de la croyance en la puissance de révélation prêtée aux oeuvres ou aux artistes qui était au cœur des convictions les plus profondes de Malraux. En se donnant les moyens d'une politique ambitieuse d'éducation artistique et culturelle, les responsables de la politique culturelle feraient véritablement le deuil de l'utopie qui était au fondement de la politique culturelle française, autrement dit la croyance en la capacité de chaque individu, quelle que soit sa condition sociale, à ressentir un choc esthétique face aux grandes oeuvres de l'art et de l'esprit.

### **Aujourd'hui : oublier, restaurer, refonder ?**

On mesure à quel point le projet initial d'A.Malraux, dont nous avons souligné les ambiguïtés originelles, s'est au fil du temps enrichi, complexifié. On comprend mieux aussi pourquoi nombreux sont ceux en France qui considèrent que les politiques publiques de la culture se trouvent à un tournant. Le titre « Pour une refondation de la politique culturelle » de la mission que le ministre de la culture en exercice en 1995, P.Douste Blazy avait confiée à J.Rigaud, donne parfaitement la tonalité du climat qui règne depuis maintenant une dizaine d'années, et les conclusions de cette mission réunies dans un rapport officiel<sup>16</sup>, au terme de très nombreuses consultations dans les milieux artistiques et politiques, demeurent dans ses grandes lignes d'actualité. Elles faisaient état d'une triple crise, à la fois administrative, budgétaire et idéologique :

- L'Etat qui, en France probablement plus qu'ailleurs, a longtemps joué un rôle central dans le domaine culturel doit s'adapter à la multi-polarité de la vie culturelle liée au mouvement de décentralisation qui a confié des pouvoirs accrus aux collectivités territoriales, au développement considérable des industries culturelles et à l'essor du tissu associatif.

- L'Etat qui, par ailleurs, au cours ces vingt dernières années a beaucoup investi dans la construction ou la rénovation d'équipements prestigieux (Opéra Bastille, musée d'Orsay, Grand Louvre, Bibliothèque nationale de France,...) doit aujourd'hui supporter les frais de fonctionnement de ces institutions. Sa marge de manoeuvre, à un moment où les sollicitations des artistes sont plus nombreuses du fait de leur augmentation, s'en trouve considérablement réduite, ce que l'actuel ministre vient de confirmer avec insistance.

- Enfin et peut-être surtout, les ministres successifs en charge des affaires culturelles ont eu tendance à "empiler" les objectifs si bien que les missions assignées à la politique culturelle apparaissent aujourd'hui confuses, sinon contradictoires : en élargissant progressivement leur domaine d'intervention et en fixant de nouvelles priorités à l'action culturelle sans rien retirer des précédentes, force est de constater qu'ils ont contribué à brouiller la philosophie de l'action de l'Etat dans le domaine culturel.

---

<sup>16</sup> Rapport de RIGAUD, J., Pour une refondation de la politique culturelle, (La Documentation française, 1996).

Plusieurs réformes depuis le remise de ce rapport ont été engagées dans le prolongement des propositions qu'il contenait, notamment au plan de la réorganisation administrative, mais la plupart des problèmes soulevés demeurent, comme le montrent les récentes déclarations de l'actuel ministre, J.J.Aillagon. Ce dernier, en effet, a consacré sa première conférence de presse à une présentation détaillée des fortes contraintes budgétaires qui pèsent sur l'action de son ministère et à une analyse des blocages de la dynamique culturelle, évoquant les raideurs et blocages souvent anciens de l'administration culturelle : « Le ministère de la culture empile, remet rarement en question ce qu'il a un jour fait, est souvent inapte à innover, à investir des secteurs nouveaux de la création, à engager des actions nouvelles répondant à des demandes ou à des besoins émergents »<sup>17</sup>

Si on s'en tient à la troisième dimension de la crise évoquée dans le rapport « Pour une refondation de la politique culturelle », celle relative aux missions du ministère et à sa philosophie d'action, on doit constater que la recherche du point d'équilibre entre les missions relatives à l'offre culturelle et celles relatives à l'élargissement des publics est devenue un exercice de plus en plus difficile. Cette recherche, qui figure au cœur de la politique culturelle depuis les origines, a toujours été pensée comme une utopie raisonnable pour une raison simple : dans l'esprit de la plupart des acteurs culturels, le fait de construire des équipements ou d'aider des artistes a toujours été vu aussi comme une manière de « produire » une demande. Même si on sait depuis longtemps qu'il ne suffit pas de créer un théâtre ou de proposer des billets à un prix modéré pour attirer spontanément un nouveau public, nombreux sont ceux qui continuent à croire que le soutien à la création ou la mise en valeur du patrimoine constitue « en soi » une manière de travailler à l'élargissement des publics. Or, aujourd'hui, après près d'un demi-siècle de politique culturelle, le principe de réalité nous oblige à rompre avec cette illusion : l'entreprise de soutien aux professionnels et aux institutions artistiques et celle de démocratisation ne sont pas indissociablement liées. Les objectifs relatifs à l'offre culturelle ( soutien à la création, mise en valeur du patrimoine, création d'équipements...) et ceux relatifs à l'élargissement des publics, qui ont souvent été pensés comme les deux volets d'un seul et même projet, sont en réalité largement autonomes ; les uns et les autres sont également légitimes, mais la poursuite des premiers ne garantit en aucune façon la réalisation des seconds.

Aussi, pour tous ceux qui ne sont pas tentés d'abandonner tout projet de lutte contre les inégalités d'accès à l'art et à la culture – car cette tentation existe bel et bien aujourd'hui à l'heure du repli des idéologies - la question posée est difficile : quelles révisions faut-il aujourd'hui opérer pour continuer à faire vivre l'idéal d'égalité qui fondait le modèle de la démocratisation, tout en tenant compte des ruptures intervenues depuis le début des années 60 tant au plan économique, politique, social que des conditions de production et de diffusion de la culture ?

On peut être tenté tout d'abord de « jeter le bébé avec l'eau du bain » et considérer que le projet de démocratisation de la culture relevait, certes, d'une noble ambition mais qu'il était totalement irréaliste car trop ignorant des mécanismes sociaux produisant le « désir de culture ». Pourquoi, après tout, même si une telle position peut être difficilement défendue publiquement par un ministre, ne pas prendre acte de l'impuissance de l'action culturelle à remédier aux inégalités sociales entravant l'accès aux équipements et accepter de tourner la page en privilégiant sans culpabilité les objectifs de la politique culturelle relatifs à l'offre ( soutien à la création, entretien du patrimoine... ) ?

---

<sup>17</sup> AILLAGON, J.J., Conférence de presse 4 juillet 2002

On peut être tenté, à l'inverse, d'en revenir « à l'esprit des pionniers », c'est à dire mettre en avant l'objectif de démocratisation en réclamant de « vrais » moyens. Car c'est bien là un des paradoxes de la politique culturelle française : si la place de l'objectif de démocratisation a souvent été prépondérante au niveau des discours, les crédits mobilisés n'ont jamais été à la hauteur des ambitions affichées. Même au temps des plus grandes envolées lyriques à propos des maisons de la culture ou de l'euphorie du début des années 80, le ministère de la culture n'a consacré qu'une faible part de son budget à la réduction des inégalités de l'accès à l'art et à la culture. Choisir une telle orientation est bien entendu difficile – impossible diront beaucoup – car cela implique un redéploiement des moyens financiers, sauf à imaginer un doublement du budget consacré à la culture, comme cela avait été le cas en 1982, et qu'une telle opération ne peut que heurter des habitudes acquises et réduire les « marges artistiques » à un moment où les milieux concernés attendent au contraire leur augmentation.

Enfin, on peut être tenté par une véritable refondation en abandonnant le terme de « démocratisation » sans renoncer à toute ambition en matière d'élargissement des publics de la culture. Sans succomber aux charmes du paradoxe, on peut même aller jusqu'à défendre l'idée suivante : abandonner l'usage du terme de « démocratisation », porteur depuis les origines de trop de dimensions contradictoires et devenu trop grandiloquent pour une période où les politiques ont appris à être modestes, constitue aujourd'hui une des conditions d'une meilleure efficacité des actions menées en direction des publics. Cela tout d'abord permettrait d'éviter les amalgames et les confusions coupables : l'augmentation de la fréquentation des équipements, la conquête de nouveaux publics et la fidélisation des publics en place par exemple ne sont pas des objectifs équivalents ou complémentaires, mais différents ; ils demandent par conséquent à être explicitement distingués et réclament la mise en œuvre de stratégies spécifiques. Abandonner le terme de “ démocratisation ” et définir des objectifs plus précis, portant sur des populations précisément ciblés, peut par conséquent aider à séparer les finalités relatives à l'offre culturelle et celles relatives au public et à déchirer l'épais écran de fumée qui souvent recouvre les objectifs réellement poursuivis, rendant ainsi difficile toute véritable évaluation<sup>18</sup>. Cela serait aussi une manière d'admettre non seulement que le principe d'égalité qui était au fondement du projet de démocratisation est formel mais aussi que sa mise en œuvre peut avoir des effets contraires au principe d'équité. Le temps n'est-il pas venu de tirer les enseignements du constat répété, enquête après enquête, que les citoyens ne sont pas tous égaux devant l'art et que la politique culturelle dans l'ensemble, si on se fie au profil socio-démographique des publics les plus familiers des équipements subventionnés, relève plutôt d'une redistribution à rebours ? Ne convient-il pas de mettre en œuvre une véritable politique de discriminations positives, pleinement assumée, puisque chacun sait bien que chercher à « convertir » les personnes les moins portées vers l'art exige plus de temps, d'énergie et de pouvoir de conviction et par conséquent réclame plus de moyens ?

O.D.  
09/09/2002

---

<sup>18</sup>Ce dernier point avait été souligné par le groupe d'experts du Conseil de l'Europe chargé de mener une évaluation de la politique culturelle française. Cf La politique culturelle de la France, (La Documentation française, 1988).