

Partie 1

Sous le signe des beaux-arts (1789-1958)

La formalisation d'une véritable politique publique de la culture est contemporaine en France de la création en 1959 d'un ministère des Affaires culturelles confié à André Malraux. Pourtant, la jeune administration de la Rue de Valois peut s'appuyer sur une histoire déjà longue, fondée sur un large corpus théorique et législatif. L'État moderne avait déjà pesé sur la production culturelle – réseau académique, mécénat royal et censure –, mais c'est surtout la décennie révolutionnaire qui fonde la spécificité de la politique française en ce domaine.

La Révolution française : la volonté de régénérer la culture

Les quatre Assemblées qui se sont succédé au cours de la décennie révolutionnaire (Constituante, Législative, Convention et Conseil des Cinq-Cents) se caractérisent par une intense activité législative. Celle-ci témoigne de la confiance du législateur en son pouvoir de réforme. L'affirmation de la liberté d'opinion se traduit par l'instauration de la liberté des théâtres. La culture est placée au cœur de l'ambition de régénération de la société : changer les mentalités, transformer les pratiques les plus quotidiennes, construire de nouvelles institutions, instruire et émouvoir, par la fête notamment. Le dispositif, convoqué ou inventé, est large, de l'organisation du temps à la politique de la langue. L'obstination pédagogique est perceptible. Il s'agit bien d'une véritable « politique des sentiments, d'une esthétisation du gouvernement des opinions » (Antoine de Baecque¹).

1. Antoine de Baecque, « La Révolution française, régénérer la culture », in Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Le Seuil, 1997, p. 211.

Le rejet de l'héritage de l'Ancien Régime alimente l'iconoclasme, ce « vandalisme » stigmatisé avec force par l'abbé Grégoire. En réaction, l'invention du patrimoine national sera l'un des legs les moins contestés de la Révolution française. La protection conduit à l'inventaire scientifique, puis à la volonté d'ouverture des collections aux regards des citoyens à Paris, comme en province. La pédagogie muséale vise également à changer le regard porté sur les œuvres d'art. Après la crise iconoclaste de l'été 1793, la perspective conservatrice l'emporte définitivement, ce que confirme le décret du 24 octobre 1793 qui met fin au vandalisme officiel.

L'échec de cette tentative très volontariste de régénération par la culture est incontestable, mais l'héritage révolutionnaire irriguera, sous forme de discours mais aussi de pratiques, le « modèle républicain » de la fin du siècle suivant, et les institutions patrimoniales, créées pendant cette décennie, constitueront le socle du maillage culturel de la France contemporaine. Avec le Consulat et l'Empire, la culture se place entièrement sous la coupe et au service de l'Empereur. L'héritage révolutionnaire n'est certes pas totalement récusé mais en sort fortement infléchi.

1815-1935 : fonder la cohésion nationale par les arts et la culture

Cinq régimes se succèdent, non sans violences et ruptures révolutionnaires, de 1815 à 1875. Si la recherche d'une forme stable de gouvernement est difficile, en revanche une large continuité marque la politique menée en faveur du développement des arts et de la culture. Le patrimoine des arts et de la culture est considéré, par-delà les régimes et les modalités de gestion du secteur considéré, comme un puissant facteur de cohésion nationale et d'identification ; et bénéficie à ce titre du soutien constant des pouvoirs publics.

Ainsi l'ordonnance du 22 juillet 1816, qui réorganise l'ensemble de l'administration des beaux-arts, enregistre-t-elle l'héritage révolutionnaire tout en servant de base à une sédimentation des services qui marque toute la période. L'idée d'un

ministère des Arts, lors du « Grand Ministère » Gambetta en novembre 1881, ne parvient pas à être pérennisée.

La Restauration n'était pas revenue sur le principe de la gestion du patrimoine national, malgré la fermeture, hautement symbolique, du musée des Monuments français. La monarchie de Juillet souligne la perspective étatique en créant une Inspection générale des monuments historiques. La République, en 1887 puis en 1913, établit un dispositif législatif qui conforte un système centralisé et normatif, issu d'une conception unitaire du patrimoine hérité. L'État veille également à la formation des professionnels du patrimoine. L'Institut de France, créé en 1795 puis réformé en 1816, consacre une culture « académique » et exerce une tutelle sur l'École des beaux-arts, au moins jusqu'en 1863. Dès la Restauration, le musée du Luxembourg (1818) accueille les œuvres acquises par l'État au Salon qui garde, tout au long du siècle, un rôle important dans la vie culturelle nationale.

Le refus de « gouverner les arts » est également une constante. Dès lors, la volonté de donner à l'art toute sa place dans l'œuvre d'instruction et de progrès de la civilisation s'est appuyée sur l'avis des élites professionnelles et sociales. La pratique des commissions administratives, inaugurée par Guizot lors de la monarchie de Juillet, aboutit en 1875 à la création d'un Conseil supérieur des beaux-arts, véritable laboratoire législatif et parlement représentatif du monde artistique.

« Populariser » la culture

L'arrivée au pouvoir du Front populaire conduit à un infléchissement sensible des rapports de l'État et de la culture dans un double contexte de crise économique, qui affecte durement les mondes de l'art et de la culture, et de crise culturelle. De surcroît, la montée des totalitarismes est perçue comme un danger mortel pour la civilisation européenne. L'enjeu est bien de construire une réplique démocratique à l'embrigadement de la culture par les régimes voisins.

La volonté de « populariser » la culture, par ailleurs étroitement liée à la politique de loisirs, est affirmée à maintes reprises. En juin 1937, le directeur des Beaux-Arts, Georges

Huisman, rappelle dans la revue *Europe* la nécessité « de faire pénétrer la culture artistique et technique dans les foules populaires qui en furent trop longtemps privées ». Sur le plan administratif, le « grand ministère de l'Art Français », souhaité par les communistes, et le « ministère de la Vie culturelle », rêvé par Jean Zay, n'aboutiront pas. En revanche, le gouvernement de Front populaire peut s'appuyer sur un vaste mouvement associatif, dynamisé par la politique de la « main tendue » désormais privilégiée par les communistes. La « défense de la culture », thématique antifasciste par excellence, est fortement mobilisatrice.

Le temps du Front populaire fut réellement novateur même si les contraintes économiques et politiques furent les plus fortes. Pascal Ory n'hésite pas à employer la notion de politique culturelle pour caractériser un volontarisme fondé sur une philosophie d'ensemble (la « popularisation ») et porté par l'élargissement des fonctions culturelles et l'approfondissement des responsabilités culturelles des pouvoirs publics¹. À l'arrivée, le Front populaire fut bien « le temps de la "prise en compte" avant celui de la "prise en charge"² ». Vincent Dubois souligne que « plus que la mise en forme d'une "politique culturelle", cette conjoncture particulière permet une convergence sans précédent entre mouvements culturels [...], intellectuels mobilisés [...] et représentants des institutions d'État; convergence qui, si elle produit objectivement des effets sociaux, est propice à la mythification rétrospective d'un gouvernement de gauche donnant la culture au peuple plus qu'elle ne conduit directement à la construction de la "politique culturelle" comme catégorie de l'intervention publique³ ».

1. Pascal Ory, *La belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, Plon, 1994, p. 834-850.

2. *Ibid.*, p. 14.

3. Vincent Dubois, *La politique culturelle, genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999, p. 120.

L'échec de la Révolution nationale

Le régime de Vichy s'inscrit pour une part dans le sillage du volontarisme du Front populaire. La volonté de rapprocher l'art du peuple et de favoriser une certaine décentralisation est présente dans le discours du pouvoir. De même, le renforcement de l'intervention de l'État se poursuit, ce dont témoignent la réorganisation de la direction des Beaux-Arts et la généralisation des comités d'organisation (CO), de celui des Industries cinématographiques à celui des Entreprises de spectacle. L'absence de contrôle parlementaire offre à l'Administration un pouvoir considérable. Cela explique notamment l'importance de la législation mise en œuvre par l'État français dans le domaine de la protection du patrimoine. Ces indéniables continuités sont cependant tempérées par le poids du contexte de guerre (pénuries diverses, censures omniprésentes, exclusion des indésirables) et l'idéologie propre au régime : refus du modernisme et retour à la « tradition française » ; refus de l'individualisme au profit des « communautés » (famille ou profession) ; culte du chef qui rompt radicalement avec le modèle républicain. La radicalisation progressive du régime est ici aussi perceptible. En 1944, le remplacement de Louis Hautecœur, fidèle maréchaliste, par Georges Hilaire, proche de Pierre Laval, traduit une nette reprise en main de l'administration des beaux-arts. Louis Hautecœur, traditionaliste et élitiste, avait suivi, non sans difficultés, une ligne qui consistait à défendre les collections nationales, à acquérir des œuvres d'art, à réformer les musées et les manufactures, à supprimer le Conseil supérieur des beaux-arts jugé trop moderniste. Partie prenante de la Révolution nationale, son action se heurte à la « mise au pas » (Rita Thalmann¹) orchestrée par les Allemands. Le régime de Vichy conduit cependant à un renforcement de l'administration culturelle du pays. Certaines réformes ne seront d'ailleurs pas remises en cause à la Libération.

La Résistance adopte peu à peu un discours alternatif. Cependant, jusqu'en 1944, la question de la diffusion de la culture est peu présente chez les résistants. Le programme

1. Rita Thalmann, *La mise au pas. Idéologie et stratégie sécuritaire dans la France occupée*, Paris, Fayard, 1991, p. 394.

du Conseil national de la Résistance (15 mars 1944) demeure assez imprécis sur ce sujet tout en posant le principe d'une démocratisation de la culture. Au total, ces initiatives sont tardives et minoritaires. Alors que les réformes de l'éducation peuvent s'appuyer sur un important travail de réflexion préalable, la direction de la Culture populaire et des Mouvements de jeunesse, confiée à l'automne 1944 à Jean Guéhenno, part de presque rien.

L'espérance contrariée

Le lendemain de la Libération renoue avec les espérances nées du Front populaire. Le préambule de la Constitution de la IV^e République garantit « l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture ». Mais cette reconnaissance constitutionnelle de droits culturels est de peu de portée en l'absence d'une volonté explicite du Parlement. Les beaux-arts demeurent le parent pauvre au sein du ministère de l'Éducation nationale. La tentative d'un ministère de la Jeunesse, des Arts et des Lettres, confié à Pierre Bourdan de janvier à octobre 1947, fait long feu. Le soutien à l'éducation populaire est vite fragilisé alors même que le climat de guerre froide suscite de nombreuses fractures au sein des mouvements.

L'héritage de Vichy n'est cependant pas totalement récusé. Les principales lois – musées, spectacles, archéologie – sont validées lors du rétablissement républicain. Le cinéma continue à se structurer sous l'étroit contrôle de l'État. Le Centre national de la cinématographie, créé en 1946, organise la profession, administre le contrôle des films et gère l'aide publique au cinéma. La création dès 1944 d'une direction générale des Arts et Lettres au sein du ministère de l'Éducation nationale traduit un renforcement administratif et permet un rapprochement des services. La direction générale de l'Architecture, créée la même année, est structurée en 1945 autour d'une direction des Bâtiments, Palais et Ordonnances urbaines et d'une direction des Monuments historiques que complète un service des Sites, Perspectives et Paysages. Cet organigramme perdure dans les grandes lignes jusqu'à la création du

ministère des Affaires culturelles en 1959. De même, la politique théâtrale, impulsée par Jeanne Laurent, pose les bases du renouveau. Les cinq troupes de la décentralisation théâtrale et le Théâtre national populaire, confié à Jean Vilar en 1951, incarnent un « service public » culturel, partie prenante du renouveau civique de la nation et pouvant s'appuyer sur les réseaux militants de l'éducation populaire, qui associent étroitement création, diffusion et réception des œuvres, avec l'ambition de reconquérir les publics populaires. Cependant, la réussite de la décentralisation théâtrale ne doit pas masquer le sentiment de marasme et d'espérance contrariée qui envahit progressivement les contemporains. En 1955, *La République et les beaux-arts* de Jeanne Laurent fustige cet État modeste et préconise la création d'un « ministère des Arts »¹.

Après 1945, la culture apparaît comme indissociablement liée à la régénération politique et civique de la nation. L'idée est portée par quelques minorités agissantes, plus ou moins liées à l'appareil d'État, souvent proches ou issues des réseaux de l'éducation populaire. Pourtant, les plus hautes autorités de l'État et les partis politiques d'une IV^e République agonisante sont loin de faire de la politique culturelle une véritable priorité.

1. Jeanne Laurent, *La République et les beaux-arts*, Paris, Julliard, 1955.