



HAL
open science

1968. L'an I du tout culturel?

Emmanuelle Loyer

► **To cite this version:**

Emmanuelle Loyer. 1968. L'an I du tout culturel?. Vingtième siècle. Revue d'histoire, 2008, 98, pp.101-111. 10.3917/ving.098.0101 . hal-01022388

HAL Id: hal-01022388

<https://hal-sciencespo.archives-ouvertes.fr/hal-01022388>

Submitted on 10 Jul 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

1968, L'AN I DU TOUT CULTUREL ?

Emmanuelle Loyer

Presses de Sciences Po | *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*

**2008/2 - n° 98
pages 101 à 111**

ISSN 0294-1759

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2008-2-page-101.htm>

Pour citer cet article :

Loyer Emmanuelle, « 1968, l'an I du tout culturel ? »,
Vingtième Siècle. Revue d'histoire, 2008/2 n° 98, p. 101-111. DOI : 10.3917/ving.098.0101

Distribution électronique Cairn.info pour Presses de Sciences Po.

© Presses de Sciences Po. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

1968, l'an I du tout culturel ?

Emmanuelle Loyer

Emmanuelle Loyer montre qu'en matière de politique culturelle, Mai 68 a connu des postérités plurielles et des réappropriations différenciées selon les groupes, les moments et les lieux. Plus que le fruit univoque de Mai, l'avènement du « tout culturel » dans les années 1980 correspondrait d'abord à une modification plus ample du rapport au politique et à la culture qui s'est nouée dans ces années-là.

1968, l'an I du « tout culturel » ? Cette proposition provocatrice, renforcée par la métaphore générale de cette livraison – « l'ombre portée »¹ – emporte avec elle des présupposés, eux-mêmes enchâssés dans un débat très idéologique sur les héritages de Mai 68 et la transformation/trahison des idéaux premiers. Dans le paysage des thèses existantes, on en citera deux : la première voit une transmission trop lisible entre le mouvement de Mai et les années Lang, caractérisées ici par l'expression « tout culturel ». Dans un aller-retour stigmatisant entre les deux périodes, 1968 est vu comme le coup d'accélérateur historique qui fait passer la France bourgeoise et autoritaire à un modèle néobourgeois, moderne, dont le néocapitalisme serait nourri par un recyclage des idées soixante-huitardes. L'autre thèse irait jusqu'à défendre qu'il n'y a pas d'ombre portée de Mai 68, en tout cas en matière

culturelle : Kristin Ross observe justement que la « plupart des bouleversements de la vie quotidienne figurant sous la rubrique “Conséquences culturelles de Mai” se sont produits de manière comparable dans tous les pays occidentaux soumis à une accélération de la modernisation capitaliste, qu'ils aient ou non connu leur Mai 68². » Selon elle, le seul, le véritable héritage de Mai 68 reste politique, à l'image de l'événement politique qu'il fut essentiellement, en dépit de l'échec du gauchisme et d'une improbable prise de pouvoir qui, de toute façon, n'a jamais été ni voulue ni pensée comme telle.

S'il s'agit d'étudier l'évolution de la définition de la culture et des politiques culturelles entre 1968 et 1981, on se heurte au passage paradoxal du « tout politique » des années 1968 au « tout culturel » des années 1980, du gauchisme qui conçoit la culture (surtout celle subventionnée par l'État gaulliste) comme le cache-sexe d'une politique conservatrice, au « tout culturel » qui désigne par généralisation une période, les années 1980, mais plus précisément les attributs de la politique du nouveau ministre nommé en 1981 : une politique globalisante de la culture, une stratégie d'« ouverture » et de légitimation des arts ou pratiques mineurs, et enfin la sacralisation des « créateurs » et de la « création » conçue comme un véritable mythe salvateur face au désenchantement de la crise. De cette contradiction, certains font une filiation : « On

(1) Sur l'usage des métaphores en philosophie et plus marginalement en histoire, voir Hans Blumenberg, *Paradigmes pour une métaphorologie*, postf. de Jean-Claude Monod, Paris, Vrin, 2006.

(2) Kristin Ross, *Mai 68 et ses vies ultérieures*, Paris, Complexe, 2005, p. 19.

remarquera que ce sont les mêmes qui, cessant de proclamer que “tout est politique” se sont repliés sur le “tout est culturel”¹. »

L'intention polémique n'épuise pas l'intérêt qu'il y a à se pencher en historien sur les glissements de sens et de pratique en matière culturelle, entre 1968 et 1981 : on aperçoit alors un paysage plus riche et plus mouvant, la mise en valeur d'héritages ambivalents, l'existence de possibles pas toujours advenus, mais aussi un processus large de politisation des enjeux culturels, commencé avant 1968, qui va renvoyer un peu plus tard à la traduction culturelle systématique des enjeux politiques – ce qui est le véritable schème de compréhension de cette évolution paradoxale.

Le gauchisme culturel : un héritage ambivalent

Le 17 mai 1968, alors qu'il occupe l'Odéon depuis deux jours, le Comité d'action révolutionnaire distribue un tract : « Les buts de l'occupation sont : le sabotage de tout ce qui est “culturel” : théâtre, art, littérature, *etc.* (de droite ou de gauche, gouvernemental ou d'avant-garde), et le maintien de la haute priorité de la lutte politique. Le sabotage systématique de l'industrie culturelle et en particulier de l'industrie du spectacle pour laisser place à une création collective véritable². » Dans la rhétorique martiale d'un tract parmi beaucoup d'autres, le vandalisme culturel est assumé, radicalisant une critique ébauchée depuis plusieurs années sur la culture-alibi au nom de la lutte politique. La création collective surgit comme l'alpha et l'oméga de la résolution des impasses en matière culturelle. Deux mois plus tard, au festival d'Avignon, un autre tract préfacé d'une étoile rouge et de six guérilleros vietnamiens pose « 13 questions aux

organiseurs » : « La culture industrielle de même que l'université bourgeoise ne constitue-t-elle pas un écran de fumée destiné à rendre impossible, à interdire toute prise de conscience et toute activité politique libératrice³ ? » Le texte charrie tous les thèmes critiques de l'époque concernant la machinerie culturelle et l'université, ramenées à un même modèle répressif et commercial. Le marxisme revisité par la pensée anti-autoritaire renvoie la politique d'action culturelle de Malraux et ses principales institutions (notamment les maisons de la culture) à une singerie de la grandeur et de l'émancipation. Dans ce paradigme critique que Mai 68 révèle, cristallise, plus qu'il ne crée *ex nihilo*, affleurent des thèmes qui vont se décliner à foison : une réaction libertaire contre la modernisation conservatrice gaullienne, la volonté de rupture radicale avec l'ordre et les valeurs existants (le système n'est pas « sauvable »), l'hostilité à l'égard de toute institution (surtout « de gauche » comme le festival d'Avignon), la reconnaissance de l'autonomie de l'individu et le désir de donner une forme culturelle à cette nouvelle identité, *etc.*⁴. La remise en cause de l'illusion sociologique, mais aussi de la mystification idéologique dont les institutions culturelles se rendent coupables auprès d'un public populaire qu'elles n'atteignent même pas, est pointée dès avant 1968. Dans le numéro d'avril 1965 de *Calliope Jeune Théâtre*, la revue de la Fédération nationale du théâtre universitaire, on peut déjà lire : « Une nouvelle culture est-elle envisageable dans le cadre politique qui est le nôtre ? En fin de compte, les maisons de la culture que l'on nous promet pour 1985 seront-elles autre chose que de puissants foyers de dépolitisation au service

(3) Tract cité dans Jean-Jacques Lebel, *Procès du festival d'Avignon : le supermarché de la culture*, Paris, Pauvert, 1968, p. 67.

(4) Cf. Jean Caune, *La Culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1992, p. 167 *sqq.*

(1) Michel Schneider, *La Comédie de la culture*, Paris, Seuil, 1993, p. 104-105.

(2) Cité par Michel Schneider, *op. cit.*, p. 105.

de l'idéologie dominante ? » La critique de la logique quantitativiste de l'action culturelle (cent mille adhérents et plus de sept cent mille spectateurs sont annoncés dans les maisons de la culture en 1966-1967) et la dénonciation de l'aliénation profonde sur laquelle repose la vision bourgeoise de la délectation esthétique ou petite-bourgeoise de la consommation culturelle forment le fonds de ce que l'on pourrait appeler le gauchisme culturel.

La Déclaration de Villeurbanne rendue publique le 25 mai 1968 est une autre borne dans l'histoire de la critique gauchiste de l'action culturelle. L'intérêt de ce texte, mais aussi son caractère difficile à interpréter, tiennent à ce que, cette fois, la critique vient de l'intérieur de l'institution. Puisque c'est une quarantaine de directeurs de maisons de la culture, centres dramatiques nationaux ou autres scènes nationales qui se réunit pendant trois semaines à huis clos à l'instigation de Roger Planchon, maître des lieux¹. De ce point de vue, le texte exprime toute la fragilité des structures de l'action culturelle dont les responsables ont intégré les principales critiques jusqu'à les faire pleinement exister dans leurs propres discours. Mais il cache les querelles internes entre les responsables, notamment entre Francis Jeanson, un rédacteur essentiel de la Déclaration et Roger Planchon, tous deux des figures emblématiques du clivage entre « animateurs » et « créateurs » qui a surgi en 1967, à propos des différents modèles possibles de fonctionnement d'une maison de la culture : certains (Planchon) souhaitent plutôt un laboratoire de recherches de nouvelles formes esthétiques lorsque d'autres (Jeanson) privilégient la

rencontre avec le public. Tous deux sont signataires de la Déclaration de Villeurbanne ainsi que tous les présents sauf un. La Déclaration a « l'amère saveur de l'autocritique », remarque Bernard Dort². Battant leur coulpe, les responsables de ces institutions condamnent la culture « héréditaire, particulariste, bourgeoise³ » qu'ils y ont dispensée. Dans un même mouvement, ils mettent en avant l'existence d'un « non-public⁴ » – concept forgé pour l'occasion – irrémédiablement étranger aux libations culturelles offertes, même à tarif réduit, et enregistrent la remise en cause de la notion de culture comme patrimoine d'œuvres artistiques. Ils en proposent une conception plus anthropologique, entendue comme une forme donnée à des pratiques sociales diverses et non hiérarchisables, mais aussi une exigence plus politique, la culture étant définie comme « entreprise de politisation⁵ ».

Certaines personnes réunies à Villeurbanne, dont Jeanson lui-même, sont persuadées que c'est bien l'ambition de l'accès au « non-public » exclu qui doit guider la nouvelle action culturelle, qu'il baptisera « animation ». Par opposition à la théorie du choc artistique professée dans les maisons de la culture⁶ et au refus de toute médiation entre le public et l'œuvre d'art qui fondait l'action de l'État sous Malraux, une partie de l'héritage de la critique gauchiste réclame un surcroît de médiation. L'autre partie, et c'est pourquoi l'on peut parler d'héritage ambivalent, est beaucoup plus spontanéiste dans son

(2) Bernard Dort, « La fin d'un rêve », *Théâtre réel : essai de critique, 1967-1970*, Paris, Seuil, 1970, p. 246.

(3) Le texte de la Déclaration de Villeurbanne est reproduit à la fin du livre de Robert Abirached (dir.), *La Décentralisation théâtrale*, t. III : 1968, le tournant, Avignon, Actes Sud, 1994, p. 195-200.

(4) *Ibid.*

(5) *Ibid.*

(6) Voir Philippe Urfalino, « La philosophie de l'État esthétique », in *L'Invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette Littératures, 2004.

(1) Sur Villeurbanne, voir Michel Bataillon, *Un Défi en province. Planchon. Chronique d'une aventure théâtrale*, t. II : 1957-1972, Marval, 2001 ; Marie-Ange Rauch-Lepage, « Le Théâtre en France en 1968 : histoire d'une crise », thèse de doctorat de lettres et sciences humaines sous la direction de Robert Abirached, université Paris-X, 1994 ; David Bradby, *Le Théâtre français de 1968 à nos jours*, Paris, Honoré Champion, 2007.

rejet hérissé de la médiation sur le plan artistique comme sur celui de la représentation politique. Dès le titre, le pamphlet du peintre de l'art brut Jean Dubuffet, *Asphyxiant culture*, publié en 1968, exprime cet air du temps spontanéiste hostile à toute forme institutionnalisée de la culture, et voit, non dans la médiation, mais dans la création et même la créativité de tous, la vraie réponse aux exigences démocratiques : après avoir pourfendu le totalitarisme doux de la « mise en condition ¹ » des esprits dans les maisons de la culture, fabrique à esprits béats et donc serfs, Dubuffet fustige la sacralisation de l'art et le culte de Malraux, ses « braillements patriotiques », ses « grands-prêtres », sa bureaucratie parasitaire : « Dans ce domaine est nocif tout ce qui tend à la hiérarchisation, à la sélection, à la concentration, pour ce que le résultat est de stériliser le vaste, l'innombrable fourmillant terreau des foules ². » Plus loin, Dubuffet en appelle au « foisonnement égalitaire et anarchique » et critique la hiérarchisation inhérente à tout jugement de goût, surtout lorsque celui-ci émane du « corps de distributeurs parasites ». Au final, le terme même de culture qui, affublé d'un « K » de sinistre mémoire, est refoulé comme une forme d'annihilation des esprits – avec, comme souvent dans les années 1968, la seconde guerre mondiale et le nazisme comme référents métaphoriques. Et comme toute entreprise culturelle est politique, acquis fondamental du paradigme critique de ces années-là, il propose une forme de résistance dans des « instituts de déculturation, sortes de

gymnases nihilistes où serait délivré par des moniteurs spécialement lucides, un enseignement de déconditionnement et de démystification étendu sur plusieurs années ».

Finalement, ce qui se joue en 1968 dans la critique gauchiste de l'action culturelle, c'est le décloisonnement, le déplacement des frontières entre l'art et la politique. Avant 1968, le consensus qui voyait dans le combat culturel une action indépendante de la politique permise par le partage d'une culture universelle n'est tout simplement plus pensable. Pourtant, il n'est plus pensable de différentes manières. En gros, trois scénarios ménagent des issues souvent contradictoires et qui connaîtront des fortunes inégales dans les années suivantes : celui de la créativité pour tous selon une pensée situationniste-spontanéiste, celui de la voie royale de la création alimentée par des « créateurs » (Chéreau, Planchon ³...) fourbus de l'action culturelle et de l'impératif de recherche du public, celui enfin de l'animation culturelle (Jeanson).

C'est tout cela, en vrac, dont héritent les années 1970. La dynamique de politisation des enjeux culturels va alors se déployer selon deux grands fronts : premièrement, l'émergence de pratiques et de théories, parfois formulées au plus haut niveau de l'État, parfois réduites à l'état expérimental, qui envisagent la culture comme moyen de transformation des rapports sociaux, comme substitut à une action politique incertaine et à une révolution improbable ; deuxièmement, la culture est progressivement construite comme thème de campagne, comme enjeu électoral au niveau local et national.

(1) Titre d'un recueil d'essais plus ou moins inspirés des thèses de l'École de Francfort, du philosophe Hans Magnus Enzensberger publié en 1962 et traduit en France en 1965 : *Culture ou mise en condition ?*, Paris, Julliard, 1965.

(2) Jean Dubuffet, *Asphyxiant culture*, cité dans *La Politique culturelle en débat : anthologie 1955-2005*, Paris, La Documentation française/Le Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, 2006, p. 61. Les citations suivantes proviennent du même extrait.

(3) Voir le très éloquent texte de Patrice Chéreau sur ce point, « Une mort exemplaire », dans lequel il relate son expérience de responsable du théâtre de Sartrouville entre 1966 et 1969. L'enterrement de la démocratisation qu'il vit à titre personnel est finalement une libération : « Aujourd'hui, loin de nous lamenter, nous disons que cette mort était saine, qu'elle était utile et nous la qualifierons d'exemplaire. » (Patrice Chéreau, « Une mort exemplaire », *Partisans*, 47, avril-mai 1969, p. 66-68)

Politisation de la culture : Duhamel, Jeanson, Taddéi

Plusieurs lieux vont enregistrer « l'ombre portée » de certaines idées ou certaines conséquences de Mai, intégrer certaines des ruptures de l'après-Mai : le cabinet de Jacques Duhamel, ministre des Affaires culturelles de 1971 à 1973 et la nouvelle philosophie du « développement culturel » ; l'expérience de Francis Jeanson à Châlon-sur-Saône et les équipes d'animateurs socioculturels, souvent ex-militants politiques ; enfin, le parti socialiste du temps de l'Union de la gauche, et son Secrétariat national à l'action culturelle (SNAC) où Dominique Taddéi élabore politiquement une doctrine d'action culturelle avant de se faire évincer par Jack Lang.

Le rapport de la commission du Sixième Plan, les écrits de certains de ses membres comme Jean-Marie Domenach¹ ou ceux du ministre lui-même permettent de lire l'infléchissement très net donné à la politique culturelle de l'après-Malraux et de l'après-68. Tout d'abord, on y prend acte de la mise en crise de l'ancienne doctrine d'action culturelle : aucun nouveau projet de maison de la culture ne voit le jour ; des structures alternatives plus légères, les centres d'action culturelle, sont imaginées et les actions démultipliées. Mais il y a plus : on y lit les inquiétudes d'humanistes conservateurs ou de chrétiens de gauche pour qui la croissance économique et l'évolution des sociétés industrielles mettent en péril la cohérence sociale et la quête du sens que, seule, la culture est à même de restaurer. Le rôle réformiste, globalisant, proprement insensé qui est alors dévolu à cette culture-panacée ne va pas sans une certaine emphase rhétorique – qui est une constante rue de Valois comme l'a remarqué Philippe Urfalino². Elle

marque aussi un véritable acte de foi : « L'action culturelle a désormais un rôle fondamental à jouer pour contrebalancer les effets néfastes de la croissance. Elle doit permettre aux hommes non seulement d'avoir plus mais d'être plus³. » Face à l'unité de vie des hommes brisée par le déracinement, l'exode rural, les migrations de travail, face à la standardisation, la concentration, la marchandisation et la logique folle de la croissance, « la culture apparaît comme la réponse au sentiment de perte d'identité de "l'homme moderne"⁴ ». Le prophétisme de l'art version Malraux est remplacé ici par un prophétisme de la culture, revu et corrigé par la vague critique de la fin des années 1960 et les réflexions d'un Michel de Certeau sur la « culture plurielle⁵ ». Duhamel et Jacques Rigaud ont pris acte de la transformation de la notion de culture qui ne se limite plus à l'art ni à la formation d'un esprit caractérisé, selon Hannah Arendt, par la joie désintéressée et l'amour actif de la beauté⁶. La culture est partie prenante de façon parfois confuse dans tous les rapports sociaux, dans le cadre de la ville, dans les lieux de formation comme sur les lieux de travail afin d'unifier la vie saccadée, séquencée, séparée, solitaire de l'homme contemporain. Le niveau de globalité est tel dans la pensée du « développement culturel » que c'est la « cité entière [qui] prend la place des Maisons de la culture⁷ ». Par quel moyen, si ce n'est plus ni les assemblées vilariennes ni la communion avec l'œuvre d'art dans les maisons qui les rendent accessibles ? Pour Duhamel, contrairement à Malraux et en rupture avec toute la philosophie

sqg. : « Le ministère est né dans et par une forme de grandiloquence. »

(3) Jacques Duhamel, « L'ère de la culture », cité par Jean Caune, *op. cit.*, p. 172.

(4) Jean Caune, *op. cit.*, p. 171.

(5) Cf. Michel de Certeau, *La Culture au pluriel*, Paris, UGE, 1974.

(6) Hannah Arendt, *La Crise de la culture* [1954, 1972 pour la trad. fr.], Paris, Gallimard, « Folio essais », 1989, p. 253-288.

(7) Cf. Philippe Urfalino, *op. cit.*, p. 301.

(1) Jean-Marie Domenach, *Le Développement culturel*, ministère des Affaires culturelles, décembre 1972, texte ronéotypé.

(2) Voir ses commentaires éclairants sur la catégorie de « grandiloquence » en politique, « Postface », *op. cit.*, p. 390

de l'action culturelle des années 1960, une médiation est nécessaire : « Il ne suffit donc pas à une œuvre d'art d'être exposée pour qu'un contact vrai s'établisse [...]. La nécessité d'une médiation s'impose et c'est ce qu'on appelle l'animation¹. » Ainsi que le résume Philippe Urfalino, « la triade "création" des artistes professionnels, "expression" des groupes sociaux facilitée par les animateurs et "confrontation" entre les deux » remplace l'ancienne triade « haute culture », « public rassemblé », « accès à la culture » de la démocratisation².

On comprend pourquoi le cabinet Duhamel soutient l'action de Francis Jeanson, directeur de la maison de la culture de Châlons-sur-Marne contre l'Élysée et contre l'UDR locale, peu enthousiaste devant ce qu'elle considère être un agité tardif du gauchisme. L'inventeur du « non-public », théoricien de l'animation culturelle, fait son chemin dans les sentiers escarpés de l'après-Mai. Le philosophe sartrien et l'intellectuel engagé, soutien du FLN pendant la guerre d'Algérie, voit dans l'animation une « invitation à intervenir dans le monde³ », à être en prise sur ce monde et non aux prises de la société. La culture n'est pas ici comprise comme un surgissement, un jaillissement (vocabulaire spontanéiste), mais profondément comme une « mise en rapport de l'homme avec l'homme, et de l'homme avec la matérialité du monde⁴ », c'est-à-dire une mise en communication : une médiation donc, qui vise à réveiller les consciences, inventer avec les publics exclus les moyens expressifs d'une prise de parole rendue impossible ailleurs. Cette conception militante de l'animation culturelle suppose un très fort investissement affectif de ses équipes et se révèle très politique dans ses finalités : éveil des

consciences, dévoilement du réel, prise de parole. L'animation traduit à sa manière l'idée exprimée à Villeurbanne d'une culture comme « entreprise de politisation ». Au milieu des années 1970, l'agonie du gauchisme dans ses formes dures explique la séduction opérée par l'animation culturelle sur nombre de militants politiques qui vont y trouver l'occasion et les motivations profondes pour recycler dans le travail associatif du militant culturel l'idéal du changement qu'ils ne peuvent plus investir dans un militantisme politique réduit à l'impasse. Pour Jean Caune, ce transfert d'énergie révolutionnaire du politique sur le culturel serait même un des éléments expliquant la non-déflagration en France d'un terrorisme gauchiste qui a éclaté ailleurs⁵.

Les équipes d'animateurs des années 1970 vont donc se retrouver dans les idées de Jeanson, partiellement héritées de Mai 68 : rejet de la culture « cultivée » comme culture dominante et normative, volonté de donner la parole à ceux qui en sont exclus, processus d'expression des groupes comme formateur d'identité plus que dans la finalité même du travail, le produit fini ne pouvant être jugé ici selon de simples critères esthétiques.

Le parti communiste qui s'est alors beaucoup exprimé sur les questions culturelles est resté constamment critique envers l'animation culturelle dont il parle d'ailleurs très peu. Cette véritable « occultation discursive⁶ » traduit à quel point le parti communiste pouvait se sentir mis en danger par une doctrine d'action culturelle qui en faisait une concurrente de l'action politique. Or, le parti communiste, très anti-

(5) Jean Caune, *op. cit.*, p. 182 : « Avec des formes alternatives à la diffusion culturelle et la tentative d'insertion dans les zones urbaines fondée sur la prise de parole, la culture en action sert de substitut à l'action politique et permet d'éviter qu'un certain nombre de destins individuels riches d'énergies, de talents, de générosités ne sombrent dans des formes violentes de gauchisme comme ce fut le cas en Italie ou en Allemagne. »

(6) Jean Caune, *op. cit.*, p. 197.

(1) Jacques Duhamel cité par Jean Caune, *op. cit.*, p. 175.

(2) Cf. Philippe Urfalino, *op. cit.*, p. 365.

(3) Jean Caune, *op. cit.*, p. 176 et voir aussi Francis Jeanson, *L'Action culturelle dans la cité*, Paris, Seuil, 1973.

(4) Francis Jeanson, colloque de Caen (1967) sur la notion d'héritage culturel cité par Jean Caune, *op. cit.*, p. 177.

soixante-huitard dans cette optique également, veut lutter contre les glissements opérés entre culture et politique. Place du colonel Fabien, chacun doit rester à sa place : la lutte politique est animée par la classe ouvrière dont le parti est le représentant légitime ; la superstructure artistique travaille en liaison avec la lutte idéologique engagée sans jamais s'y substituer. Comme le dit Roland Leroy, il ne s'agit pas de « céder à une surpolitisation de toutes les superstructures ¹ ». D'où, après le Congrès d'Argenteuil de 1966 et l'abandon du jdanovisme, une doctrine officielle de « liberté aux arts et aux sciences » qui fonde l'alliance avec les artistes encartés ou sympathisants sur le principe de liberté de création et d'une séparation bien comprise entre sphère artistique et sphère politique ².

Sans doute la rivalité entre PS et PC au sein de l'Union de la gauche permet-elle de saisir le curieux combat à front renversé qui oppose dans les années 1970 un PC ami des arts, très malruvien dans son esprit, et un PS qui jusqu'en 1979 défend par la voie de Dominique Taddéi un modèle influencé par Jeanson où combat politique et combat culturel sont associés. C'est en effet en 1973 qu'est fondé le SNAC et que Dominique Taddéi est chargé d'élaborer un projet culturel pour le nouveau PS, très en retard sur son rival communiste, seul parti à avoir eu une véritable politique culturelle. D'un point de vue théorique, le PS part de zéro. D'Avignon où il s'établit et où il devient premier adjoint au maire chargé de la culture, Taddéi entend à la fois se démarquer de Malraux et du PC ³. C'est cette double distanciation qui l'entraîne vers un modèle dit « grenoblois » (en référence à l'action menée à la maison de la culture de Greno-

ble) d'une forme d'Éducation populaire révisée par Mai 68 ⁴. Entouré de pionniers de l'action culturelle, proche des militants de la FEN, de Peuple et Culture, Dominique Taddéi défend un programme autogestionnaire, associatif, décentralisé. Dans son texte programmatique « Les orientations générales d'une politique d'action culturelle », il intègre ainsi des thèses socioculturelles proches de Jeanson et héritées en droite ligne de l'après-68 : primat donné aux associations locales, rejet des opérations prestigieuses, valorisation de la concertation urbaine. L'arrivée au pouvoir en 1977 de maires socialistes découvrant les vertus de l'évergétisme municipal mais surtout le choix de Jack Lang comme délégué à la culture en 1979 par Mitterrand vont considérablement infléchir ces options et brouiller la politique du PS ⁵.

Faire le choix de Lang contre Taddéi, c'est non seulement choisir une compétence, un carnet d'adresses, un entregent, mais aussi un autre modèle : « Faire le choix de Lang, c'était dire que le parti socialiste devenait le parti de la création et des créateurs [...]. C'était concurrencer sur son propre terrain le parti communiste ⁶. » Si l'on ajoute à cela l'engagement de Dominique Taddéi en faveur de Michel Rocard au Congrès de Metz en 1979, on comprend pourquoi, à l'issue de ce même Congrès, il fut remplacé à la tête de la culture par Jack Lang bombardé délégué national. François Mitterrand n'appréciait pas spécialement Dominique Taddéi qu'il trouvait trop « socioculturel » – ce qui n'était certainement pas un éloge dans sa bouche : François

(4) Laurent Martin, *Jack Lang, entre culture et politique*, Paris, Complexe, 2008, p. 120 *sqq.* Je remercie son auteur de m'avoir laissé lire son travail sur manuscrit.

(5) Sur le PS comme nouvel acteur culturel, voir Guy Saez, « Le socialisme et la culture », *Recherche socialiste*, 31-32, juin-septembre 2005, p. 29-44 ; Pascal Ory, « Les partis politiques, nouveaux acteurs culturels », in Robert Abirached (dir.), *La Décentralisation théâtrale*, Arles, Actes Sud, « Cahiers de l'ANRAT, 9 », 1995, p. 203-209.

(6) Laurent Martin, *op. cit.*, p. 121.

(1) Roland Leroy cité par Jean Caune, *op. cit.*, p. 198.

(2) Voir sur ces questions Frédérique Matonti, *Intellectuels communistes : essai sur l'obéissance politique. La Nouvelle Critique, 1967-1980*, Paris, La Découverte, 2005.

(3) Voir Emmanuelle Loyer et Antoine de Baecque, *Histoire du festival d'Avignon*, Paris, Gallimard, 2007, p. 301.

Mitterrand aurait dit de ce dernier (Taddéi) : « Taddéi aurait trouvé Versailles trop cher, trop près de Paris et même pas beau. » À quoi Dominique Taddéi aurait rétorqué : « Je ne sache pas que la conception socialiste de la culture doit être celle du roi-soleil¹. » Dans le succès de Lang, il y a donc évidemment l'éthos personnel de Mitterrand et son rapport aux Beaux-Arts, la concurrence idéologique avec le PC et la volonté de capter toute une clientèle d'intellectuels et d'artistes traditionnellement proches des communistes. La stratégie de conquête du pouvoir avec la culture devient, de plus, un enjeu central. C'est ainsi que se trouve entermée une partie de l'héritage de 68 intégrée au PS après avoir été expérimentée plus radicalement dans certaines structures : le courant de l'animation/action culturelle est relégué brutalement par Lang dès 1979 qui justifie un changement de nom de la mission qui lui a été confiée : « L'expression "action culturelle" est restrictive, rebutante et défraîchie. Elle met l'accent sur l'aspect "animation" au détriment de l'aspect "création". La culture, l'art, l'invention meurent de l'"action culturelle" ainsi conçue²... »

La « culturalisation » de la politique

La nouvelle conception de la culture et de la politique culturelle formulée dans l'entourage de Jack Lang dès 1979 et martelée par des discours, des textes, des actions dans les premières années du septennat de Mitterrand est un précipité idéologique qui procède par démarcations successives (par rapport à Malraux, par rapport aux concurrents socialistes, Taddéi et l'animation culturelle) et retours étonnants d'héritages (le messianisme culturel de Malraux et, en mode

mineur, de Duhamel), ainsi que par de vraies ruptures.

L'enterrement de l'action culturelle classique ou révisée par 68 se confirme par la suite, malgré la création en 1982 d'une nouvelle direction du Développement culturel confiée à Dominique Wallon et la présence au cabinet de Lang de certains membres proches du modèle grenoblois³. Néanmoins, le changement de nom des maisons de la culture transformées en centres dramatiques nationaux ou en scènes nationales en 1983 et les nominations d'artistes prestigieux à leur tête – Chéreau à la maison de la culture de Nanterre devenu théâtre des Amandiers – montrent clairement la volonté de tourner la page de l'action culturelle. Ce qui fait dire à Jacques Rigaud, ancien directeur de cabinet de Jacques Duhamel, « qu'un gouvernement de droite n'aurait pas pu accomplir le dixième de ces remises en cause sans déclencher une crise grave et jeter dans la rue tout le milieu culturel⁴ ». Débarrassé de ces refuges de l'animation socioculturelle, Lang poursuit une redéfinition du cadre de réflexion de sa politique selon des convictions exprimées avec une grande franchise dès 1978 :

« Pour dire la vérité, je crois peu aux programmes culturels. Je crois surtout à la détermination audacieuse et lucide des responsables et aux utopies mobilisatrices de l'imagination des peuples [...]. L'audace et les utopies paraissent manquer. En guise de réexamen radical de notre culture, on se réfugie trop souvent dans la célébration verbale de la décentralisation, de l'autogestion, et – nouveau vocable à la mode – de l'expérimentation sociale. Qui nierait leurs vertus révolutionnaires ? Et pourtant, si les structures qui gouvernent la formation des esprits ne sont pas attaquées à la dynamite et continuent à être douillettement entretenues par

(1) Anecdote racontée par Laurent Martin, *op. cit.*, n. 73, p. 136.

(2) Lettre de Jack Lang à François Mitterrand, 13 juin 1979, citée par *ibid.*, p. 122.

(3) Cf. *ibid.*, chap. 5 « L'an I de la politique culturelle », p. 156 *sqq.*

(4) Jacques Rigaud, « préface », in Jean Caune, *op. cit.*, p. 13.

l'alliance du corporatisme et de la bureaucratie, quel vrai changement opérer¹ ? »

Radicalité du ton, de l'ambition, remise en cause musclée des critères de hiérarchie de la culture cultivée, spontanéisme antibureaucratique échevelé, stigmatisation de la médiation au profit de la décision politique et de l'« imagination populaire » : il est bien évident qu'une partie de la rhétorique et des héritages de 68 se voit ici mobilisée tandis qu'une autre est rejetée. La relativisation progressive de la quête du public et la centralité des créateurs, grands ou petits, est à rapprocher de la critique de la bureaucratie de l'action culturelle que l'on trouve exprimée en 1968, de l'Odéon à Avignon.

Parce qu'elle a été centrale dans la campagne électorale, qu'elle a joué un rôle majeur dans la dynamique de changement jusqu'à identifier le projet socialiste², la politique culturelle sous le premier ministre Lang, avec un budget doublé et un ministre omniprésent, continue au moins jusqu'en 1983 à traduire plus que le changement : la volonté de changement. Centrale, elle est globale et donc à vocation interministérielle :

« Prendre conscience de l'impératif culturel, c'est d'abord rejeter cette conception qui a laissé croire que la culture pouvait rester en marge du développement économique, et aujourd'hui, de sa crise. [...] C'est enfin soutenir une stratégie globale pour faire surgir, dans tous les lieux de la vie, des réserves insoupçonnées de créativité, d'innovation, de plaisir, pour favoriser toutes les synergies possibles entre les nécessités économiques et les dynamismes culturels libérés³. »

(1) Jean-Denis Bredin, Jack Lang et Antoine Vitez, *Éclats*, Paris, Jean-Claude Simoën, 1978, p. 215-216, cité par Philippe Urfalino, *op. cit.*, p. 346.

(2) Voir les analyses de Vincent Dubois, *La Politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999.

(3) *L'Impératif culturel*, Paris, La Documentation française, 1983, p. 35.

Ce rapport intitulé « L'impératif culturel » remis en novembre 1982 pour préparer le Neuvième Plan résume, dans le fond et la forme, la nouvelle *doxa* de la rue de Valois. Placée au cœur de l'action gouvernementale, elle devient au début de ces années 1980 la catégorie majeure de compréhension et d'action contre la crise. C'est pourquoi Jack Lang, le 17 novembre 1981, défend devant l'Assemblée nationale un doublement du budget de son ministère : « L'échec économique de nos prédécesseurs fut d'abord un échec culturel⁴. » Pour Lang, il y a au gouvernement « quarante-quatre ministres de la culture⁵ » car toutes les mesures-phares prises depuis le début du septennat, de l'abolition de la peine de mort jusqu'à la réduction du temps de travail, sont culturelles ! Les problèmes sont culturels, les solutions le sont aussi.

Si le messianisme de la culture et l'affirmation « grandiloquente » de sa vocation dans les sociétés contemporaines a une longue tradition rue de Valois, les options avancées au début des années 1980 innovent – pour reprendre un terme qui émerge à l'époque. Tout d'abord, pour remédier à la crise, c'est la création et plus encore la « créativité » qui sont mises au centre de toutes les attentions. La créativité, en particulier, donne lieu à de nombreux assauts rhétoriques sur les « gisements », les « ressources » avant d'être gravée dans le marbre du décret définissant les missions du ministère de la Culture dans le décret du 10 mai 1982 : « 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. » Suivent des missions plus traditionnelles : préserver le patrimoine, encourager la création, contribuer au rayonnement de la culture et de

(4) Extrait du discours du 17 novembre 1981, compte rendu analytique officiel de l'Assemblée nationale, 2^e séance, 17 novembre 1981, p. 3870-3873, cité par Laurent Martin, *op. cit.*, p. 169.

(5) *Ibid.*, p. 169.

l'art français. La substitution de l'appel à la créativité à la sacralisation de l'œuvre, de l'appel à créer à la contemplation est un des éléments de ce qu'Urfalino appelle le « vitalisme culturel » de l'ère Lang. Il va avec l'évolution sémantique vers l'innovation, l'invention et l'intérêt porté au processus plus qu'à l'œuvre achevée. Ce nietzschéisme diffus et hérité des années 1960 se retrouve dans les années 1980 converti dans la langue de l'« élan culturel » mais aussi de la nouvelle rhétorique managériale qui va bientôt s'emparer de mots et de thèmes étrangers à son univers pour accompagner efficacement l'évolution du capitalisme financier¹.

L'appel à la « créativité » n'était possible que dans le cadre de la stratégie d'ouverture rapidement affirmée par Lang et son équipe, c'est-à-dire la légitimation des pratiques et arts considérés comme mineurs. Devant l'échec de la démocratisation et de l'accès à l'art de nouveaux publics, diagnostiqué depuis longtemps, l'ouverture conduit à reconnaître comme artistiques des pratiques qui ne l'étaient pas. On s'est beaucoup gaussé de cet élargissement intempestif du champ culturel, fondé théoriquement sur un paradigme critique des sciences sociales des années 1960 et une revendication plus proprement soixante-huitarde de pluralisme culturel relayé dans les années 1970 par de multiples acteurs de la vie sociale et culturelle. Soudainement, les pratiques amateurs, les cultures scientifiques et les savoir-faire techniques, les musiques traditionnelles, populaires ou identitaires autant que la mode, la gastronomie et le rock à quoi on a sans doute trop facilement réduit cette option relativiste, se sont trouvés suscitées, affirmées dans leur fierté parfois chancelante. Jusqu'à l'absurde souvent, conduisant des pratiques anti-institutionnelles à être légitimées,

institutionnalisées, financées par la rue de Valois. Pour autant, financièrement, cet aspect reste marginal par rapport à la création *stricto sensu* « affaiblissant, d'après Laurent Martin, ce que la politique culturelle pouvait avoir de plus authentiquement novateur² ».

Le vrai retournement, la vraie transgression par rapport à l'évolution intellectuelle et à l'histoire de la politique culturelle adviennent lorsque le 17 juillet 1982, Lang, à Mexico, pose explicitement l'équation entre économie et culture par le slogan resté célèbre : « Économie et culture, même combat ». En France, l'action de l'État s'est toujours vécue comme un rempart contre les forces économiques, « usines à rêves » d'Hollywood ou autres magnats d'une industrie culturelle qui prend son essor dans les années 1970. La critique de gauche et la critique gauchiste fustigeaient l'asservissement des esprits, seul résultat possible des noces de l'art et de l'argent, et s'arc-boutaient sur un anticapitalisme fondateur. D'où l'émoi et le malaise. Soulignons ce qui compte ici, dans l'idée d'une « culturalisation des enjeux politiques » succédant à une politisation des enjeux culturels après 1968 : c'est la culture qui annonce la conversion de la gauche au pouvoir, le passage des socialistes à la « rigueur » avec Laurent Fabius, et la prise en compte de la variable économique dont le volontarisme du changement avait cru pouvoir s'abstraire. Le discours du ministre sur les industries culturelles (1983) qui reconnaît définitivement la dimension économique de la culture – dès lors un argument fort de justification du budget de la Culture – est contemporain de cette grande rupture avec la gauche historique.

Épilogue

Le « tout culturel » est une expression qui entend résumer les idées essentielles de la politique

(1) Cf. Luc Boltanski et Ève Chiaparello, *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999, chap. « 1968. Crise et renouveau du capitalisme ».

(2) Laurent Martin, *op. cit.*, p. 208.

développée par Jack Lang au début du premier septennat Mitterrand. Mais elle a aussi incarné de façon polémique une réaction intellectuelle contre les attendus et le bien-fondé de la politique Lang, et au delà, de toute politique culturelle. À la fin des années 1980, le corpus de textes critiques était tel que Jérôme Garcin pouvait parler d'un exercice intellectuel labellisé : « De l'anti-Lang considéré comme un bel art ¹. » Or, le débat sur la politique culturelle dont il est question est manifestement surdéterminé par un questionnement plus large sur la culture, son contenu, sa temporalité, ses objectifs, ses espérances. L'investissement massif consenti par les clercs sur l'objet « culture » dans les années 1980 ne semble pas seulement correspondre à une réaction épidermique face à la mutation de leur environnement culturel. Pour tenter de décrypter cet assaut souvent passionnel, il faut sans doute être attentif à la signification stratégique nouvelle de la culture : en partie substitué d'une politique évanescence, réceptacle de « l'audace défunte de la politique ² ». Si la culture devient aussi nodale dans le débat intellectuel de ces années socialistes en France, c'est parce qu'à sa façon elle dit la politique dans un monde en plein deuil du politique. Aussi bien l'École que l'immigration sont deux objets très présents sur la scène publique et significativement abordés par

des biais culturels. Cette façon de rabattre le politique et le socio-économique sur le culturel (et parfois même sur le religieux) est symptomatique d'une époque où « le langage de la politique est devenu un langage de la culture, [où] la politique [s'est accompli] à travers la culture ³ ». Ce phénomène n'est sans doute pas propre à la France mais il présente ici des traits particuliers, non seulement du fait de l'activisme d'un Jack Lang, mais aussi en raison de la crise profonde du politique, dont l'impuissance à « changer la vie » produit, par compensation, une définition englobante, insatiable, proliférante, démiurgique de la culture. Comme on l'a vu, 1968 accouche de diverses postérités et seule une réduction idéologique des événements de Mai peut faire du « tout culturel » le fils légitime et direct du mois de Mai. En réalité, cette filiation contestable s'intègre à un *aggiornamento* bien plus ample des rapports entre politique et culturel.

Ancienne élève de l'École normale supérieure de Fontenay-Saint-Cloud, **Emmanuelle Loyer** est professeur à l'Institut d'études politiques de Paris. Elle a récemment publié *Paris à New York : intellectuels et artistes français en exil 1940-1947* (Grasset, 2005) et, avec Antoine de Baecque, *Histoire du festival d'Avignon* (Gallimard, 2007) et *Mai 68 dans le texte* (Complexe, 2008). (emmanuelle.loyer@sciences-po.org)

(1) *L'Événement du jeudi*, 21-27 janvier 1993.

(2) François Cusset, *La Décennie : le grand cauchemar des années 1980*, Paris, La Découverte, 2006, p. 324.

(3) Éric Fassin, « Two Cultures ? French Intellectuals and the Politics of Culture in the 1980's », *French Politics and Society*, 14 (2), printemps 1996, p. 9-16.