

Philippe POIRRIER, *Les Politiques de la culture en France*

Paris, La Documentation française, coll. Doc' en poche, regard d'expert,  
2016, 888 pages

Bénédicte Rolland-Villemot

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11627>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.11627](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11627)

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 31 décembre 2017

Pagination : 387-389

ISBN : 9782814305076

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Bénédicte Rolland-Villemot, « Philippe POIRRIER, *Les Politiques de la culture en France* », *Questions de communication* [En ligne], 32 | 2017, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 04 janvier 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/11627> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.11627>

---

pour tenir toutes les promesses qu'on y pressent, le traducteur Fred Dalmasso (pp. 79-88) est allé plus près encore de *Dans la solitude des champs de coton* en s'intéressant à ce que le rythme propre des paroles qui y retentissent recélait de violence. Fred Dalmasso y perçoit à l'œuvre une « stratégie de la disparition » (p. 79) qui consiste à différer systématiquement la nomination : « Le dealer refuse d'assigner un nom non seulement au désir [...], écrit-il, mais aussi à la violence » (p. 80). En s'approchant encore, Fred Dalmasso comprend que le rythme syncopé du texte de *Dans la solitude des champs de coton* qui justifie qu'on le rapproche de certaines formes de jazz ou de rap produit des effets « qui suspendent la profération et créent des béances » qui vont à l'encontre d'une « uniformité d'un monde se déployant dans le langage » (p. 82). Comme si, en définitive, se logeait dans cet interstice une forme signalant l'état du monde : fragmentaire, mais qui ne renonce pas pour autant à la puissance de la parole théâtrale, à sa capacité à répliquer, parfois avec grandeur. Cette énonciation interstitielle qui tient aussi de la syncope, Fred Dalmasso l'apparente à la notion de *vacatio* telle que Marsile Ficin l'a définie au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle, et qui tend à produire au sein du discours un vide, un suspens, témoignant d'une sorte de « pause » du regard sur le monde, et par conséquent du discours qui a pour prétention de le décrire pleinement, entre-temps qu'au plan phénoménologique on pourrait donc comparer à l'épochè.

Si ce rapprochement entre les deux poètes peut surprendre, il correspond cependant assez bien à la rhétorique à l'œuvre chez Bernard-Marie Koltès, là où, paradoxalement, le rapprochement avec le concept d'inexistence dû à Alain Badiou s'avère finalement moins probant, peut-être parce qu'il est en réalité moins ancré que celui de *vacatio* dans une pragmatique (celle du discours, du dialogue, de la scène) – moins inscrit dans une œuvre.

**Paul Bernard-Nouraud**

*Cral, École des hautes études en sciences sociales,  
F-75006*

**Philippe POIRRIER, *Les Politiques de la culture en France***  
Paris, Documentation française, coll. Doc' en poche, regard d'expert, 2016, 888 pages

Philippe Poirrier est professeur d'histoire contemporaine à l'université de Bourgogne et vice-président du Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication. Ses recherches portent sur l'histoire des politiques publiques de la culture et sur celle des

sciences sociales, notamment l'histoire culturelle. Son livre offre un panorama complet des textes importants de la politique culturelle en France depuis la Révolution française jusqu'en 2015. Il aborde tous les domaines de la culture : le patrimoine, les musées, le spectacle vivant, les archives, le développement culturel, la décentralisation, l'éducation artistique et culturelle. C'est un recueil de 535 textes qui expliquent par une approche chronologique les différentes politiques de la culture. Ces textes sont de différentes natures : évidemment, des textes à caractères juridiques, lois organiques, loi-programme comme celle de 1979 sur les archives mais aussi des discours, des entretiens, des articles de presse.

Dans son introduction (pp. 13-19), Philippe Poirrier met l'accent sur les deux approches principales de son ouvrage, approches qui ont guidé son choix – rigoureux – de textes : le champ chronologique et la politique étatique. Tout en privilégiant ces deux aspects, il démontre le rôle d'autres structures ministérielles que le ministère de la Culture. L'autre idée forte est la démonstration que, depuis quarante ans, la culture n'a été que « rarement une priorité gouvernementale » (p. 7). C'est un ajustement avec les besoins démocratiques exprimés par la culture de masse. L'État culturel (Marc Fumaroli, *L'État culturel. Une religion moderne*, Paris, LGF, 1999 [1991]) est une construction historique. À travers ce recueil de textes commentés, Philippe Poirrier construit un parcours chronologique des politiques de la culture selon cinq axes. Dans une première partie, de la Révolution à la Quatrième république, il analyse la politique envers les Beaux-arts. Dans une deuxième partie, que l'on pourrait résumer sous le vocable des années « Malraux », il propose des textes sur l'invention de la politique culturelle avec les discours fondateurs du ministère de la Culture. Dans la troisième partie, de 1969 à l'arrivée au pouvoir du président François Mitterrand, les textes choisis portent sur l'arrivée d'un nouveau concept : le développement culturel, avec le discours signifiant du ministre de l'époque, Jacques Duhamel, qui crée en 1971 le conseil du développement culturel : « Par définition, la culture est l'affaire de tous et il n'est pas aisé de délimiter à son sujet la responsabilité de l'État [...]. La culture ne s'impose pas d'en haut par une volonté politique ; elle ne se décrète pas d'avantage par une prescription administrative. Elle se vit dans un flux constant entre les créateurs et leur public [...] » (p. 383). La quatrième partie aborde le problème de *l'impératif culturel* avec l'arrivée d'un gouvernement de gauche au pouvoir en 1981 et les années Jack Lang. La culture devient une priorité gouvernementale qui se traduit par le doublement du budget du ministère

de la Culture dès l'exercice budgétaire de 1982. La loi emblématique de cette période est celle adoptée dès le 10 août 1982 sur le prix unique du livre : « C'est sous le signe de l'impératif culturel que s'engage la politique culturelle de la gauche » (p. 503). Dans la dernière partie, Philippe Poirrier analyse le défi des nouvelles technologies et les changements et réformes que va entraîner cette émergence dans les milieux et les métiers de la culture. *Les Politiques de la culture en France* se termine par la déclaration de Fleur Pélérin, alors ministre de la Culture et de la Communication, au lendemain des attentats du Bataclan du 13 novembre 2015, « On ne va pas au Bataclan pour mourir ». La ministre de la Culture souligne le rôle de la culture dans la défense d'un modèle de vivre ensemble : « La culture est une arme massive contre l'obscurantisme. La culture est une arme d'émancipation massive contre la servitude » (texte 535, p. 859). Ce texte qui clôture le livre est représentatif de l'objectif de ce recueil de texte : offrir au lecteur des textes clés pour comprendre l'évolution des politiques de la culture en France.

*Les Politiques de la culture en France* propose non seulement au lecteur un regard rétrospectif, mais aussi des clés de lecture pour aborder les enjeux contemporains de la politique culturelle en France. Par les textes choisis, Philippe Poirrier démontre que la culture ne se décréte pas mais se construit et se réinvente sans cesse dans une pluralité de pratiques. Par son approche chronologique, ce livre montre aussi l'élargissement de la notion de culture, depuis la notion de Beaux-arts lors de la création du ministère de la Culture pour André Malraux, jusqu'à la notion de développement culturel, de démocratisation et d'industries culturelles. En effet, le décret du 3 février 1959 transfère à André Malraux des attributions précédemment dévolues au ministère de l'Industrie et surtout au ministère de l'Éducation nationale. Le 22 juillet, André Malraux reçoit le titre de ministre des Affaires culturelles. Ce nouveau ministère par ses missions donne donc une définition très large et très inclusive de la culture. Néanmoins, par son décret fondateur du 24 juillet 1959 rédigé par André Malraux lui-même, la mission fondamentale du ministère chargé des Affaires culturelles est avant tout « de rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France au plus grand nombre de Français » (p. 247). Par ce texte fondateur du Ministère, on voit bien que la notion de « Beaux-arts » domine encore la politique culturelle en France. *Les Politiques de la culture en France* offre un panorama de la politique culturelle et démontre, par un choix très judicieux de textes les plus importants, les élargissements du champ culturel et de l'action du Ministère qui va s'emparer

des grands enjeux de la culture : la décentralisation, la démocratisation, le développement culturel, la diversité culturelle, les industries de la culture.

Ce livre n'a pas pour objectif principal d'analyser la politique de décentralisation ni de cerner le rôle des collectivités territoriales dans le domaine de la culture. Mais cette question n'est pas totalement ignorée : elle est abordée par l'intermédiaire des textes et de décrets qui montrent la montée en puissance, puis la généralisation, des partenariats entre l'État et les territoires. Cette affirmation ne signifie pas un retrait de l'État. Les années 1980 voient en effet l'apogée d'une politique nationale (voire jacobine) et, en même temps, la mise en place d'une politique de décentralisation et de construction durable de l'action publique culturelle qui fait encore aujourd'hui référence pour les pouvoirs locaux et les professionnels des secteurs culturels. Malgré les rares transferts de compétence culturelle accordés par le législateur, ce contexte décentralisateur des années 1980 a durablement renforcé le rôle des collectivités territoriales dans ce domaine : « Si les lois de décentralisation de 1982-1983 ne bouleversent pas la configuration juridique qui régit le champ des politiques municipales, la place désormais affirmée et légitimée des élus dans le paysage politique français permet un renforcement des politiques locales auquel le champ culturel n'échappe pas » (p. 506).

Un des grands mérites de *Politiques de la culture en France* est de replacer la politique culturelle dans un contexte plus grand : l'Europe, la mondialisation, l'économie. En effet, l'ouvrage analyse les synergies qui ont toujours existé entre la culture et l'économie. Le soutien aux industries culturelles a été affirmé et donne une dimension de politique économique et industrielle à l'action culturelle. Selon Philippe Poirrier, cette période de l'impératif culturel se caractérise par la synergie entre culture et économie avec l'émergence du concept d'industries culturelles : « Les industries de la culture sont les industries de l'avenir. Industrie de la communication, ou industrie du savoir, industries de programme ou industries des loisirs, nous pensons, j'y insiste, qu'investir dans la culture, c'est investir dans l'économie que c'est du même coup dégager l'avenir et contribuer de la sorte à rendre à la vie tout son sens » (p. 545, texte 507, discours de François Mitterrand, au colloque « Création et développement » à la Sorbonne le 13 février 1983). La culture et le patrimoine ont-ils une valeur économique ? Sont-ils susceptibles de créer des emplois et d'engendrer des revenus ? Constituent-ils une ressource pour le développement ? L'analyse des textes retenus montre une volonté politique pour que la culture soit un outil de développement économique

mais elle révèle aussi une tension dialectique entre le rôle social de la culture (l'accès pour tous) et le développement économique.

L'autre mérite de cet ouvrage est de montrer les ruptures, mais surtout les continuités des politiques culturelles en France : la volonté de donner à l'art et à la culture toute leur place dans l'œuvre d'instruction et de progrès. La volonté de « populariser » (p. 15) la culture, étroitement liée à la politique des loisirs et du tourisme, si elle trouve son apogée lors du Front populaire, a toujours été une affirmation forte du Ministère. Il existe une continuité culturelle entre la politique culturelle du Front populaire, celle du gouvernement de Vichy et celle de la Quatrième république : « L'héritage de Vichy n'est cependant pas totalement récusé. Les principales lois-musées, spectacles, archéologie sont validées lors du rétablissement républicain » (p. 18). Cité par l'auteur, Pascal Ory a démontré la continuité, en particulier dans le domaine culturel, entre le Front populaire et le Régime de Vichy dans de nombreux écrits (*La Belle Illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, Plon, 1994).

Des fondements culturels de la Révolution française, des décrets impériaux au dernier projet de loi « liberté de création, architectures et patrimoine », en parcourant évidemment les années Malraux et Lang, par l'illustration des textes fondamentaux, une constante émerge malgré les ruptures : la politique publique en faveur de la culture contribue fortement en France à la construction de la démocratie et de la République. N'est-ce pas là l'exception culturelle française ? Ce modèle culturel, qu'il irrite ou séduise, est souvent considéré à l'étranger comme une référence.

Cet ouvrage paru dans la collection « regard d'expert » est essentiel pour tous ceux qui s'intéressent aux politiques de la culture en France (chercheurs, étudiants ou lecteurs curieux) car il replace l'action culturelle dans le contexte plus large de la politique et de l'économie.

**Bénédictine Rolland-Villemot**

*Institut national du patrimoine, IHMC, université  
Panthéon-Sorbonne Paris 1, F-75005  
Benedicte.rolland-villemot@inp.fr*

**Aurore RENAUT, Roberto Rossellini. De l'histoire à la télévision**  
Lormont, Éd. Le Bord de l'eau, coll. Ciné-mythologies,  
2016, 366 pages

La couverture du livre nous plonge tout de suite dans une certaine ambiguïté qui aigüise la curiosité. Après l'importance accordée au nom de Rossellini (en gros

caractères et en rouge), qui n'étonne pas puisqu'il est reconnu comme un des plus grands cinéastes italiens, le sous-titre, *De l'histoire à la télévision* (en blanc comme le nom de l'auteur), n'est pas sans équivoque. En fait, un premier ouvrage collectif s'intitulait *Roberto Rossellini. De la fiction à l'histoire* (Patrick Vverly, dir., Lormont, Éd. Le Bord de l'eau, 2013) ce qui engageait le passage d'un récit imaginaire à un objectif scientifique. *De l'histoire à la télévision* signifie-t-il qu'on part de l'histoire pour aller vers la télévision, ou s'agit-il du traitement de l'histoire à la télévision ? La photo qui couvre la moitié de la page associe, de profil, le réalisateur au crâne un peu dégarni et un personnage à la coiffure emplumée qui n'est autre que Jean-Marie Patte, acteur qui joua Louis XIV, mais qui a déjà amorcé une carrière de metteur en scène (dès 1961) puis de dramaturge (à partir de 1981). En fait, on s'apercevra qu'il y a ici l'annonce d'une position délibérée que Tag Gallagher, qui rédige la préface du livre, qualifie ainsi : « Les films de Rossellini nous en "apprennent" moins sur le passé qu'ils ne nous immergent dans un autre présent possible... extraordinaire... où les personnages nous parlent en ce moment » (p. 6). Alors, de quoi s'agit-il : histoire, fiction ou résurrection ?

Par ailleurs, Aurore Renaut revendique « une étude génétique qui met au jour de nombreux principes de création rosselliniens et qui infirme de nombreuses idées reçues sur ces films, parfois jugés paresseux » (p. 11). Deux problèmes différents bien que liés : celui du rapport à l'histoire et celui de la qualité des films. Si j'insiste aussi lourdement sur ce point de départ, c'est qu'il permet de comprendre le projet de l'ouvrage : non pas une étude de « biographies didactiques » que la télévision pourrait débiter aisément, mais la réflexion sur des formes et une esthétique qui n'auraient rien à envier au cinéma et se résumerait ainsi : « Pour un cinéma de diffusion télévisuelle » (pp. 80-82), servi par des acteurs de qualité. La première partie de l'ouvrage fait donc la part belle au « projet didactique » en analysant sa genèse dans le contexte d'une réflexion renouvelée sur l'écriture de l'histoire et sur le rôle que pourrait y jouer le spectacle télévisuel. Cette réflexion tourne d'abord autour du trajet aller-retour entre cinéma et télévision et de ses conséquences formelles et pédagogiques. Notamment à propos des usages originaux que le cinéaste fait du zoom et des trucages au miroir, qui témoignent d'une « esthétique du faux » s'opposant à un caractère réaliste de la représentation. Mais aussi sur ses conceptions originales quant à l'usage de ses acteurs, la plupart du temps non professionnels, souvent « choisis pour des raisons d'amitié et de sympathie » plus que de ressemblance physique (p. 89) ; et sur le sort de figurants « qui semblent souvent livrés à eux-mêmes »