



HAL
open science

Culture populaire et politique culturelle en France : un rendez-vous manqué ?

Philippe Poirrier

► **To cite this version:**

Philippe Poirrier. Culture populaire et politique culturelle en France : un rendez-vous manqué ?. Retour vers le présent. La culture populaire en Suisse, Verlag für Kultur und Geschichte, pp.176-183, 2008, 978-3-03919-108-6. halshs-00565226

HAL Id: halshs-00565226

<https://shs.hal.science/halshs-00565226>

Submitted on 11 Feb 2011

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.

Source : Philippe Poirrier, « Culture populaire et politique culturelle en France : un rendez-vous manqué ? » dans Thomas ANTONIETTI, Bruno MEIER et Katrin RIEDER (dir.), *Retour vers le présent. La culture populaire en Suisse*, Baden, Hier+jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte, 2008, p. 176-183.

Culture populaire et politique culturelle en France : un rendez-vous manqué ?

Comment la politique culturelle en France a-t-elle pris en compte la question de la « culture populaire » ? Par-delà l'ambivalence de cette notion, la configuration française nous semble pouvoir se caractériser sous le signe du rendez-vous manqué.

La structuration des politiques publiques de la culture en France s'est réalisée, à partir de la Ve République et la création d'un ministère des Affaires culturelles, contre les paradigmes de l'Education populaire. Une politique de l'offre, fondée sur les avant-gardes esthétiques et la volonté de démocratiser la culture savante, a contribué à marginaliser la prise en compte de la « culture populaire », à l'heure de la montée en puissance de la « culture de masse ». Le « populaire », absent des politiques publiques, était l'objet de recherches des sociologues, des historiens et des ethnologues. A partir des années 80, la reconnaissance du relativisme culturel et la défense de la « diversité culturelle » ont brouillé les repères traditionnels des politiques culturelles, sans remettre en cause radicalement le modèle initial.

Après avoir rapidement présenté l'évolution du modèle français de politique culturelle, nous nous proposons d'examiner les principales modalités de la mise à l'écart de la « culture populaire » par les politiques publiques de la culture.

1—Le modèle français de politique culturelle

Afin de saisir la place de la « culture populaire » au sein de la politique culturelle en France, il est nécessaire de bien comprendre l'évolution, sur cinquante ans, des missions du ministère de la Culture, principal opérateur de la politique culturelle étatique¹.

Démocratiser la culture savante

En créant en 1959 un ministère des Affaires culturelles, confié à André Malraux, la Cinquième République s'inscrivait en réalité dans un long héritage. La Troisième République (1870-1940) avait déjà été confrontée, dès son installation à la fin du XIXe siècle, à la gestion

¹ Voir Philippe Poirrier, *L'Etat et la culture en France au XXe siècle*, Paris, Lgf, 2006.

d'un double héritage : celui transmis, depuis le XVII^e siècle, par les différents régimes monarchiques et celui, tout aussi essentiel, légué par la décennie révolutionnaire. D'une part, l'Etat mécène, le système académique et la laïcisation de la censure, héritages monarchiques, marquent durablement les relations entre le pouvoir et les arts. D'autre part, le « patrimoine national », le musée révolutionnaire et la croyance dans les vertus civiques et éducatives des arts sont des legs incontestables de la période révolutionnaire. A la Libération, la IV^e République avait fait sien l'idéal démocratique issu du Front populaire et de la Résistance sans pour autant concrétiser une politique culturelle autonome. Dans le même temps, les mouvements d'éducation populaire vont agir et former une génération de militants, certains fonctionnaires dans les futurs ministères (éducation, jeunesse et sport, affaires culturelles ...) d'autres, élus, artistes engagés dans la démocratisation culturelle, ou encore dirigeants et animateurs des maisons de la culture². C'est ce milieu qui va défendre et imposer la notion « d'action culturelle », ce qui ne changera pas fondamentalement les référentiels de la politique culturelle. Il en est différemment dans les villes, dont certaines tentent une synthèse entre les deux tendances.

La revendication démocratique s'affiche dans les attendus du décret du 24 juillet 1959 qui fixe les missions du ministère des Affaires culturelles. Le souci égalitaire et la volonté de démocratisation culturelle sont essentiels. La politique culturelle de Malraux s'inscrit dans la logique de l'Etat-providence. L'Etat se donne ainsi pour fin d'assurer à tous le même accès aux biens culturels. Deux politiques concourent à matérialiser cette volonté : faire accéder tous les citoyens aux œuvres de la culture, mais de la culture savante (« rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité »), et étendre aux artistes (ceux qui incarnent les avant-gardes esthétiques) les bienfaits de la protection sociale. La philosophie de démocratisation est assez proche de celle du « théâtre populaire », qu'incarne Jean Vilar dans les années 50 et 60, qui souhaite élargir sociologiquement les publics.

De la démocratie culturelle

Les effets de mai 68, la dénonciation d'une culture qualifiée de « bourgeoise », la politisation des acteurs culturels et le renouveau des revendications régionalistes — autant culturelles que politiques — marquent les années 70. L'arrivée de la gauche au pouvoir au début des années 80 participe de cet esprit du temps, et conduit à un renouveau incontestable

² La Fédération des maisons de jeunes, Peuple et culture, Culture et liberté, la Fédération Lèo-Lagrange.

de la politique publique de la culture. Le ministère de la Culture, confié au socialiste Jack Lang, tente de concilier, non sans tensions, démocratisation et démocratie culturelle. La reconnaissance du relativisme culturel est surtout symbolique : les budgets demeurent majoritairement consacrés au soutien à la création savante, même si certaines frontières se sont déplacées : le soutien du jazz et des « musiques amplifiées » en témoigne. La volonté de ne plus s'inscrire dans la hiérarchie instituée art majeur/art mineur, illustrée par la Fête de la musique, ne fait pas pour autant du soutien aux « cultures populaires » — cette dénomination est peu mobilisée par les principaux responsables — une véritable priorité³.

A la diversité culturelle

A partir des années 90, le référentiel qui gouverne le sens des politiques culturelles publiques enregistre un nouvel infléchissement significatif : la défense de l'« exception culturelle » — bientôt rebaptisée « diversité culturelle » — estompe de plus en plus la référence à la démocratisation des pratiques culturelles. La question, désormais récurrente, de la mondialisation de la culture offre l'opportunité de changer l'échelle de la justification. Au-delà de la survie des secteurs du cinéma et de l'audiovisuel européens, la politique culturelle est mobilisée pour préserver l'identité culturelle européenne.

2—Une mise à l'écart de la « culture populaire »

La défaite de l'Éducation populaire

Les choix du ministère de la Culture contribuent à marginaliser les mouvements d'éducation populaire, dont certains se reconnaissaient dans la notion de « culture populaire ». Dès 1967, Jacques Charpentreau pointe les conséquences des choix ministériels : « Tout se passe comme si s'était établie une séparation entre une culture pour l'élite (assurée par les « professionnels » dont s'occupe le ministère des Affaires Culturelles) et une culture pour la masse (animée par les « amateurs » de la Jeunesse et des Sports). La vieille séparation qui s'est prolongée depuis la Renaissance entre les arts nobles de l'élite et les arts populaires de la masse deviendrait ainsi institutionnelle »⁴. De plus, la popularisation de la raison, l'éthique de l'engagement et de la responsabilité restent beaucoup plus centrales dans l'approche que les associations d'éducation populaire se font de la politique culturelle que chez Malraux pour qui l'essentiel est de provoquer le contact direct avec l'œuvre d'art et faire reculer le provincialisme culturel. Les choix fondateurs du ministère de la Culture seront suivis par les

³ Laurent Martin, *Jack Lang. Une vie entre culture et politique*, Paris, Editions Complexe, 2008.

collectivités territoriales (Villes, départements et régions) qui nouent, à partir des années 70 des politiques de partenariat avec l'Etat⁵.

La publication, en 1982, du rapport du groupe de travail long terme culture du IX Plan peut se lire pour une part comme un bilan critique des vingt premières années de l'action du ministère de la Culture politique. Augustin Girard, responsable du Service des études et de la recherche du ministère, souligne que « la répartition du financement d'Etat est inversement proportionnelle à la répartition de la population pratiquante ». Il ajoute : « la politique culturelle [...] privilégie les privilégiés, elle passe à côté des milieux défavorisés ou en crise (milieux de travail, ruraux, jeunes) et elle ignore la culture militante⁶ »

Dès lors, la « culture populaire », qui ne fait pas l'objet d'une véritable politique publique de la culture, devient essentiellement, à partir des années 60, l'objet de recherches des sociologues, des historiens et des ethnologues. Mais là encore, le légitimisme de la scène académique française, qui de surcroît hésite entre populisme et misérabilisme, laisse peu de place à ces recherches⁷. Ces dernières vont surtout porter sur les territoires, nouveau paradigme, où s'expérimentent souvent, avec l'aide du Fonds d'intervention culturelle, de nouveaux rapports entre cultures populaires et culture institutionnelle.

« La beauté du mort »⁸

Dès les années 60, le Service des études et de la recherche du ministère des Affaires culturelles impulse des recherches qui permettront l'affirmation de la sociologie de la culture. La théorie de la légitimité culturelle, construite par Pierre Bourdieu au cours des années 60 et 70, allait durablement marquer la discipline en France. Alors qu'à la même époque les *Cultural Studies* britanniques considèrent que les « cultures populaires » sont dotées d'un système de valeur propre, Pierre Bourdieu propose une théorie de la domination qui part de l'analyse de la culture des élites, et qui repose sur une forte hétéronomie de la culture dans les

⁴ Jacques Charpentreau, *Pour une politique culturelle*, Paris, Editions ouvrières, 1967. p. 10.

⁵ Les militants des mouvements d'éducation populaire demeurent présents sur le terrain, et beaucoup s'investissent dans les Maisons de la culture. De même, certaines municipalités restent attentives à la « culture populaire » malgré les prescriptions normatives des services du ministère de la Culture.

⁶ Augustin Girard, « Pratiques et inégalités culturelles » dans Marc Guillaume (dir.), *L'impératif culturel. Rapport du groupe de travail long terme culture*, Paris, La Documentation française, 1983, p. 101-114.

⁷ Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *Le savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard, 1989.

⁸ Michel de Certeau, Dominique Julia et Jacques Revel, « La Beauté du mort, le concept de culture populaire », *Politique aujourd'hui*, décembre 1970, p. 3-23.

milieux populaires. Malgré la contestation de ce modèle à partir des années 80 et la meilleure connaissance des travaux anglo-saxons, les travaux sociologiques qui concernent la « culture populaire » demeurent peu nombreux, et n'intègrent que marginalement la question de la réception et du rôle des médias⁹.

Au cours des années 60, c'est dans les périodes anciennes que les historiens recherchent la « culture populaire ». L'histoire des mentalités, pratiquée essentiellement par des historiens médiévistes et modernistes, part à la recherche d'une « culture populaire », jugée disparue, et qui subsiste au mieux sous des formes folkloriques. Initiée principalement autour de la question du livre et de ses lectures, la rencontre entre les historiens et « le populaire » participe d'une chronologie en trois temps : le lieu d'une espérance, colorée par une conjoncture intellectuelle dominée par la gauche, puis celui d'une vive controverse dans les années 70, avant de se constituer, comme le souligne Dominique Kalifa, « peu à peu en *no man's land* et non-lieu de recherche ». Le déficit de recherches sur les pratiques des catégories populaires demeure particulièrement net chez les historiens des XIXe et XXe siècles, malgré l'embellie que connaît l'histoire culturelle¹⁰.

Faut-il dès lors rechercher l'analyse du « populaire » essentiellement du côté des ethnologues ? L'affirmation d'une ethnologie de la France est pourtant tardive. L'instrumentalisation du folklore par Vichy explique les oublis de l'après-45 : disparition du folklore scientifique, mort du régionalisme militant et sommeil des études rurales. La période 1945 à 1975 est pour l'ethnologie française, qui s'incarne essentiellement dans le Musée des Arts et Traditions Populaires, animé par Georges-Henri Rivière, une immense tentative pour « sceller l'oubli et le silence » (Daniel Fabre). Les grandes enquêtes pluridisciplinaires des années 60 et 70, véritable « ethnologie de sauvetage », menées, outre Plozévet en Bretagne, en Aubrac, en Châtillonnais et dans les Baronnies des Pyrénées installent au premier plan l'étude de la famille, de la parenté et du mariage.

3— Patrimoine et diversité culturelle

⁹ Dominique Pasquier, « La « culture populaire » à l'épreuve des débats sociologiques », *Hermès*, 2005, n° 42, p. 60-69

¹⁰ Dominique Kalifa, « Les historiens français et le 'populaire' », *Hermès*, 2005, n° 42, p. 54-59.

Une logique essentiellement patrimoniale

C'est d'ailleurs bien la recherche, et non le soutien à une « culture populaire » (encore ?) vivante, que souhaite soutenir le ministère de la Culture en créant, en 1980, la mission du « patrimoine ethnologique ». Acteur de la patrimonialisation, les conseillers à l'ethnologie des Directions régionales des Affaires culturelles — administration déconcentrée du ministère de la Culture — participent cependant, aux côtés d'autres experts, aux « relances de traditions ». La mobilisation des acteurs, privés et publics, souligne une territorialisation des politiques publiques de la culture et leur insertion au sein de politiques de développement local¹¹, dans lesquelles les mémoires rurales, industrielles, sociales, culturelles, sont souvent mises en avant.

La dimension patrimoniale de la « culture populaire » est également présente au sein des Ecomusées et des musées de société, mouvement porté, à l'origine par des réseaux militants d'acteurs, de chercheurs, de nouveaux professionnels, qui enregistrent un grand succès dans les années 70 et 80. A partir des années 2000, la singularité des Ecomusées n'est plus guère soutenue par la Direction des Musées de France. De même, la crise du Musée des Arts et Traditions Populaires, sa fermeture en 2005, puis le projet du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM) qui doit ouvrir à Marseille à l'horizon 2012 ont valeur de symbole. En janvier 2008, le Premier ministre François Fillon a clairement indiqué que l'orientation artistique du MUCEM serait renforcée : le musée d'ethnologie s'estompe quelque peu devant un musée d'art chargé d'attirer un large public.

Les années quatre-vingt enregistrent dans le même temps une nouvelle phase de développement de l'ethnologie de la France. L'étude des pratiques rurales, passées ou résiduelles, s'efface pour laisser progressivement la place à des recherches tournées vers une « ethnologie de la France réelle »¹².

Quelle diversité culturelle ?

La défense de la « diversité culturelle » permet-elle une reconnaissance d'une « culture populaire », alors même que la montée en puissance de la « culture de masse », portée par les industries culturelles, remet en cause la réalité de cette notion ? Pas vraiment car la politique du ministère de la Culture conçoit surtout la diversité sous la forme de la diversité artistique et peine — modèle républicain oblige — à gérer les politiques menées selon une exigence de

¹¹ Christian Bromberger, Denis Chevallier et Danièle Dossetto (dir.), *De la châtaigne au carnaval. Relances de traditions dans l'Europe contemporaine*, Die, Mission du patrimoine ethnologique-Éditions A Die, 2004.

diversité qui relève des lieux ou selon les origines ethniques ou religieuses. Des tentatives sont perceptibles, mais restent relativement périphériques ou relèvent d'autres dispositifs, notamment dans le cadre des « politiques de la ville »¹³.

La reconnaissance du Hip-Hop participe de cette logique à partir des années 80. Cette reconnaissance controversée d'une « culture populaire » est aussi celle de la « culture des jeunes de banlieue ». Le ministère de la Culture contribue modestement à ce processus de légitimation culturelle qui reste surtout impulsé par la Délégation interministérielle à la Ville et les collectivités locales dans une logique essentiellement sociale. Une partie du mouvement trouvera, non sans sélection et conséquence sur les formes et les pratiques culturelles elles-mêmes, sa place au sein des institutions culturelles, et se rapprochera, à partir des années 90, de la danse contemporaine¹⁴. La charte de l'UNESCO sur la diversité culturelle, ratifiée par la France, qui reconnaît la place des cultures immatérielles est une ouverture que le ministère de la Culture aborde très modestement, mais donne une nouvelle légitimité à de nombreux projets¹⁵.

La politique culturelle française est restée pour l'essentiel réfractaire à la « culture populaire ». Les fondements littéraires et savants de la culture nationale et le caractère unitaire de l'Etat nation en France ont conjugué leurs effets. Bien plus, les choix fondateurs du ministère de la Culture ont contribué à marginaliser l'institutionnalisation des pratiques qui relèvent de cette catégorisation.

De surcroît, l'élargissement du champ culturel, reconnu par le ministère de la Culture au début des années 80, est contemporain de l'affirmation croissante des industries culturelles. La notion de « culture populaire » est-elle encore pertinente, au-delà de certaines pratiques patrimoniales, alors même que pratiques et modèles culturels sont inscrits dans le cadre d'une globalisation croissante ? Bien plus, les catégories dominantes, qui sont à l'image des catégories populaires les récepteurs de l'industrie culturelle, ont perdu confiance dans la

¹² Christian Bromberger, « L'ethnologie de la France et ses nouveaux objets. Crise, tâtonnements et jouvence d'une discipline dérangement », *Ethnologie française*, 1997-3, p. 294-313.

¹³ Emmanuel Négrier, « Politique, culture et diversité dans la France urbaine contemporaine » dans Alain Cagnon et Bernard Jouve (dir.), *Les métropoles au défi de la diversité culturelle*, Grenoble, Pug, 2006.

¹⁴ Vincent Dubois, « Hip-Hop » dans Emmanuel de Waresquiel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles depuis 1959*, Paris, Cnrs Editions, 2001, p. 315-316.

¹⁵ Un état des lieux : « Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale », *Culture & Recherche*, décembre 2005, n° 106-107.

légitimité des formes culturelles classiques¹⁶. Les repères sont brouillés, et les objectifs affichés par les politiques publiques de la culture plus incertains que jadis.

Philippe Poirrier
Professeur d'histoire contemporaine
Université de Bourgogne

¹⁶ Voir les remarques de Jean-Claude Passeron, « Quel regard sur le populaire ? », *Esprit*, mars-avril 2002, p. 145-161.