

Epreuve - Matière : 102 0430 Session : 2023

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Fin 2022, la Région Île-de-France menace de couper les subsides importants accordés aux ateliers Médicis, un lieu de création contemporaine situé en Seine-Saint-Denis. Après quelques atermoiements, la Région confirme finalement le renouvellement de son financement pour 2023 et rappelle qu'elle n'entend pas intervenir dans les choix de création des projets subventionnés. Cet épisode récent illustre la tension ancienne quant au positionnement de la puissance publique qui financerait des œuvres culturelles. Cette tension est réajustée dans les années 1960 après la fondation du ministère de la culture par A. Malraux en 1958. Lors d'une conférence prononcée en janvier 1960, l'universitaire G. Picon, alors directeur général des Arts et Lettres au nouveau ministère, affirme : "L'intervention de l'État dans le domaine de la culture contemporaine le met en présence d'une responsabilité nouvelle (...). S'il s'attache à une action de diffusion culturelle (...), ne sera-t-il pas accusé de dirigisme arbitraire ? Ici, il ne s'agit plus de transmettre des valeurs, mais de les choisir". On le voit, la légitimité nouvelle de l'État "dans le domaine de la culture contemporaine" se double déjà d'une préoccupation pour la "diffusion" de la culture.

Cette tension entre création et diffusion est au cœur des politiques culturelles depuis le ministère Malraux. G. Picon affirme que, si l'État s'occupe de la diffusion des œuvres, alors il prend le risque de dicter un "goût officiel"; mais c'est exactement la critique formulée à l'égard de l'État au cours du premier x^e siècle pour l'empêcher, justement, d'intervenir dans la création contemporaine.

Comment se rejoue cette crainte d'un goût officiel au travers des politiques culturelles de création et de diffusion? Quelles sont les évolutions des politiques culturelles depuis le ministère Malraux? Plus largement, comment comprendre l'action publique dans le domaine de la culture au travers des époques?

Nous remarquerons la naissance de la catégorie "politique culturelle" sous Malraux pour souligner les continuités de l'action publique depuis lors, tant du point de vue de la création que de la diffusion. Puis nous interrogerons l'influence de l'État sur la culture au travers des politiques culturelles. Enfin, nous proposerons une autre analyse de l'action publique sur la culture.

En dépit d'une hostilité ancienne, le ministère Malraux marque l'entrée de l'État comme financer de la culture contemporaine. La figure de Malraux, écrivain et homme d'action permet d'écartier la critique ancienne des "fonctionnaires du beau" adressé au secrétariat des Beaux-Arts jusqu'à alors. Malraux développe une geste mystique mais s'appuie surtout sur les précédents du Front populaire, de Vichy et de la

IV^e République pour mettre en place des maisons de la culture sur tout le territoire. Il s'appuie en premier lieu sur le théâtre, qui, depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'au ministère Lamy, est le lieu théorique d'articulation de la création et de la diffusion aux masses. En dépit des oppositions de style, le ministère Lamy reconduit largement, avec un budget certes doublé, le soutien important à la création dans les années 1980. Très bon connaisseur du théâtre pour lequel il a monté un festival à Nancy dans les années 1960, J. Lamy hérite également de la conception de la scène comme point nodal entre création et diffusion. Cette pensée magique oublie la conception populaire du "théâtre des masses" voulue par R. Rolland pour ne garder qu'un soutien franc et massif à la création contemporaine.

Du côté de la diffusion, les continuités sont également plus fortes qu'elles n'y paraissent depuis l'émergence des politiques culturelles. Ce souci de la "diffusion" formulé par G. Picon trouve son accomplissement dans la notion de "démocratisation culturelle" formulée comme un marqueur politique sous Lamy et toujours repris depuis lors. Dans les années 1980, la loi sur le prix unique du livre (LPU) symbolise l'action de l'État régulateur sur le marché de la culture. Un projet comme l'opéra Bastille désigne une volonté d'ancrer un pôle élitiste - l'art lyrique - dans un quartier populaire. Cette interrogation sur le goût populaire pour l'art légitime est déjà présente sous Malraux, comme en témoigne l'activité de la direction statistique du ministère de la culture sur les pratiques culturelles des Français depuis une première enquête commandée à P. Bourdieu en 1964.

Les grands équilibres des politiques culturelles, entre création et diffusion, paraissent établis. Cependant, l'action de l'État n'est pas neutre, ni d'un côté, ni

de l'autre.

L'État est-il un financeur neutre de la création contemporaine ? Contre le spectre de l'art officiel ou du soviétisme, l'État n'entend pas choisir lui-même les projets financés pour maintenir une diversité de la création et des "valeurs" implicitement transmises. C'est pourquoi l'État choisit, le plus souvent, de déléguer ce choix à des professionnels reconnus par leurs pairs qui sont chargés de distribuer des fonds publics. C'est le rôle par exemple, du CNC pour le cinéma. Cependant, les pouvoirs publics sont parfois en situation d'arbitrage, notamment les régions dans la distribution de leurs subventions comme l'illustre la querelle sur les ateliers Médias. Sous Lang, le contact très proche entre le cabinet et de nombreux professionnels de la scène conduisait régulièrement à des arbitrages ministériels qui dépassaient la fonction de finet. Si ces pratiques ont probablement disparu, il reste que de nombreuses formes d'expression artistique sont scindées entre ceux qui vivent des subventions publiques et ceux qui dépendent du succès public. Au-delà de l'exemple paradigmatique du théâtre, la création musicale est également un lieu d'opposition farouche entre ces deux camps. Là encore, le goût public reconnaît d'abord ceux que l'État a consacrés comme P. Boulez, bénéficiaire de subventions importantes pendant plusieurs décennies en travers l'Institut de recherche en musique contemporaine. À l'opposé, l'art lyrique revendique farouchement son indépendance sur un marché international au regard duquel les scènes françaises subventionnées comptent peu.

Du côté de la diffusion, la démocratisation culturelle a aussi ses fantômes. Accusée dans les années 1980 de mélanger la culture comme expression artistique et la culture au sens anthropologique (A. Badiou et A. Finkielkraut ont la défaite de la pensée), la démocratisation culturelle a permis de mettre

Epreuve - Matière : 102 0430 Session : 2023

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

en lumière de nombreuses pratiques artistiques populaires ou perçues ignorées comme le cirque ou le hip-hop. Cela étant, cette démarche fragilise l'autonomie des cultures populaires qui y voient l'immixtion de la puissance publique dans des activités sociales qui y étaient auparavant soustraites. Dans La Distinction (1979), P. Bourdieu relève l'exemple des Valses de Strauss mentionné comme paradigme du bon goût par une femme de classe populaire. Surtout, cette reconnaissance par l'État de pratiques populaires renforce la séparation entre professionnels et amateurs auparavant poreuse. Ainsi l'exemple des orchestres d'harmonie, ignorés par les politiques culturelles, qui pouvaient mener autrefois à une pratique professionnelle (V. Dubois Politix 2021).

Les politiques culturelles, tant du côté de la création que de la diffusion, contribuent à consacrer certaines pratiques et donc certaines valeurs.

La décentralisation des politiques culturelles entend rapprocher les choix de création des publics pour mieux articuler création et diffusion. Dans les années 1980, le ministre Lang a mené de

concert avec la vague du socialisme municipal dont Grenoble, exemple emblématique, a servi à repenser la programmation des scènes contemporaines. Depuis, une centaine de scènes nationales a émergé dans presque chaque département pour soutenir la création dans les territoires et éviter le centralisme parisien dans l'allocation des moyens. Du côté de la diffusion, de nombreuses collectivités ont mis en place une politique tarifaire volontariste pour attirer un public large au spectacle. Cependant, à l'échelle territoriale, les choix publics de soutien à la création artistique véhiculent encore des valeurs, comme en témoigne le rôle régulateur des achats par les fonds régionaux d'art contemporain pour établir la cote d'un artiste.

Plutôt qu'une redescente à l'échelle locale, il faut surtout interroger le positionnement de l'État comme régulateur d'un marché différent et spécifique pour chaque mode d'expression artistique en jeu. Si les industries culturelles d'un côté, le spectacle vivant de l'autre, constituent des marchés dont l'emploi, l'équilibre économique et l'échelle sont différents, c'est l'intervention de l'État sur ce marché qui influence son équilibre comme en témoigne l'exemple de la LPU. Depuis 2007, la mise en place du pacte Culture révèle un positionnement libéral puisque l'État finance le consommateur sans influence sur les choix culturels opérés et donc sans intervention sur un marché culturel plutôt qu'un autre.

Ainsi, les politiques culturelles ont .617..

constitue une légitimité progressive depuis les années 1960, notamment grâce aux figures de Melrose et Lang, tant du côté de la création que de la diffusion. Dans les deux cas, l'État contribue à transmettre de valeurs qu'il ne choisit que de manière indirecte au travers du fonctionnement d'un marché entre subventions et équilibre commercial. Il reste que l'option libérale incarnée par le passé culturel remet en cause cet équilibre sur le long terme.

