

Quand l'État s'en mêle

Author : franceline-beretti

Date : 9 mars 2011

La culture comme outil?: les régimes totalitaires

La Culture avec un grand «?C?» a souvent été utilisée à des fins politiques. Cette possibilité est bien exploitée dès le début du XXe siècle, notamment par les régimes totalitaires. Ainsi, le régime soviétique des années 1930 se sert des artistes pour élaborer une image idéalisée — selon ses propres critères — de la société. Même si les artistes qui s'éloignent de cette vision de l'art sont sévèrement condamnés, certains adhèrent malgré tout, de façon librement consentie, à ce processus de socialisation de la culture?: ainsi, en 1934, le congrès des écrivains en URSS adopte l'esthétique du «?réalisme socialiste?». Sa définition?? Représenter la réalité de façon «?non tendancieuse et objective?».

Petit extrait ¹ d'un roman d'Antonov, *Le Grand cœur*, publié dans le pays en 1957?: «?Olga était silencieuse. «?Ah, s'écria Vladimir, pourquoi ne peux-tu m'aimer comme je t'aime?? – J'aime mon pays, dit-elle. – Moi aussi, s'exclama-t-il. – Et il y a quelque chose que je chéris plus encore, poursuivit Olga en se dégageant des bras du jeune homme. – Et c'est quoi???, demanda-t-il. Olga posa sur lui ses yeux d'un bleu rapide et répondit très vite?: «?C'est le Parti.?»

Mais la culture soviétique ne se résume pas à l'intentionnalité quelque peu grossière de cet extrait . Car l'agitprop, c'est aussi Maïkovski. ou encore Dziga Vertov, créant les codes du cinéma en faisant des Kiné-pravda pour le pouvoir bolchévique... Certes, les avant-garde se prennent les pieds dans le tapis de leur alliance avec le régime. Le phénomène est complexe... D'autant qu'il y a aussi l'art des grands méchants loups façon Leni Riefenstahl?: qui oserait dire que c'est de la merde?? Pourtant, ça sent mauvais!

Les démocraties et la propagande

Ne croyez pas que les totalitarismes soient les seuls régimes à utiliser la culture comme moyen de propagande. Les démocraties savent également fort bien manipuler la production artistique. Par exemple, la Guerre froide est l'âge d'or du cinéma de science-fiction, avec notamment en 1953 le film *La guerre des mondes*, inspiré du roman de H.G. Wells?: une histoire de martiens à la peau rouge qui envahissent la terre. Plusieurs pays s'allient pour les combattre?: ils sont cités, et l'URSS n'en fait pas partie, pas plus qu'elle n'apparaît sur la carte présentant les pays atteints. Enfin, subtilité suprême, les soldats américains qui combattent les «?aliens?» se déplacent toujours sur l'écran de la gauche vers la droite, autrement dit de l'ouest vers l'est selon les cartes occidentales?!

On pourrait penser que le cinéma américain étant aux mains de studios privés, l'Etat n'a rien à voir avec les visions du monde proposées. Or ce n'est pas tout à fait le cas. Le cinéma

américain est une industrie privée, certes, mais extrêmement encadrée par l'Etat?! Un exemple : la «?Commission de la Chambre sur les activités antiaméricaines?», créée en 1938, qui se concentre très vite sur la lutte contre les communistes et participe activement à la chasse aux sorcières menée par le sénateur Joseph McCarthy. Elle est supprimée en 1975. Toute la production cinématographique de presque quarante ans a donc été indirectement contrôlée par l'Etat américain, pour faire de la culture un outil de lutte contre son ennemi.

L'émergence d'une sphère indépendante?: la culture s'émancipe de l'éducation

Avec la création du premier ministère de la Culture en tant que tel, en France, en 1959, la conception de la culture change. Il ne s'agit plus de dénigrer une idéologie adverse, mais de contribuer au prestige du pays. C'est du moins l'idée que le général de Gaulle, créateur de la fonction, a en tête?: le pays a perdu toute sa puissance militaire et diplomatique pendant la Seconde Guerre mondiale, et la culture est désormais la seule source de rayonnement français à l'étranger. L'autre objectif du nouveau ministère figure dans son décret fondateur?: «?[il] a pour mission de rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité au plus grand nombre, et de favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit ». Avant, cette fonction était prise en charge par le ministère de l'éducation?: l'art était alors perçu comme un moyen d'éducation citoyenne. Dorénavant, il n'est plus seulement un outil pour former les citoyens d'une même nation, il est légitime pour lui-même, d'où l'émergence du soutien à la création.

De la promotion de LA culture à la promotion de SA culture

Quittons maintenant la France pour voir ce qui se fait ailleurs en Europe à la même époque. En Belgique, le Centre Harmel analyse les problèmes culturels des différentes régions du pays. Le Centre publie son rapport final en 1958. Ses conclusions?: il y a deux communautés culturelles qui cohabitent au sein de la Belgique, et l'autonomie culturelle devrait leur donner l'opportunité de concevoir la politique qui correspond à leur identité et à leurs besoins. C'est en novembre 1958 qu'apparaît un Ministre des Affaires culturelles. En attendant la création institutionnelle des communautés, l'Etat belge poursuit les mêmes objectifs que ses voisins européens en termes de politique culturelle?: démocratiser.

Mais, en Belgique comme ailleurs à la fin des années 60, les critiques de cette politique consistant à donner au peuple l'accès à la Culture se multiplient. Les études sociologiques expliquent son échec?: ce sont les classes dominantes qui en profitent le plus, alors qu'elles n'en sont pas les destinataires. De plus, le ministère n'échappe pas au paradoxe de sa mission. D'un côté, il doit favoriser la création artistique, et de l'autre, il doit «?démocratiser?» la culture, donc attirer le plus possible de spectateurs. De fait, dans ces années, la création est moins aidée que la diffusion. Les institutions gèrent l'art «?convenable?» (musique classique, peinture, opéra), et, finalement, l'évolution de la scène artistique se fait hors des musées et des lieux consacrés par l'Etat, dans les galeries notamment. Ces lieux alternatifs sont décisifs dans l'émergence de l'art belge contemporain. Le soutien des artistes contemporains n'est donc pas l'Etat, mais le collectionneur?: c'est grâce à lui que les artistes contemporains vivent de

leur art.

Dans les années 1970, le rôle attribué à la culture se transforme encore en Belgique. L'État continue à gérer quelques institutions dites «?bicommunautaires?» (Palais des Beaux-Arts, théâtre Royal de la Monnaie, Orchestre National de Belgique), mais les communautés gardent la main sur la politique culturelle. C'est la fin de l'idée selon laquelle il faut encourager toutes les expressions artistiques, quelles que soient leurs origines, pourvu qu'elles enrichissent l'espace public national. Désormais, chaque communauté privilégie la culture qui correspond à la représentation qu'elle se fait de son identité?: c'est l'aboutissement d'un processus qui trouve déjà son origine dans le rapport du Centre Hermel de 1958 (cf ci-dessus). Une tendance qu'on retrouve dans d'autres États fédéraux, et qui s'inscrit à l'opposé de l'idée d'un patrimoine universel commun défendu par l'institution à sa création au milieu du XXe siècle.