



Politiques culturelles : la fin du consensus et la tentation du déni

Emmanuel Wallon, professeur émérite de sociologie politique

2026

« Lorsqu'on passe de la recherche d'économies à la remise en cause frontale du service public de la culture, on ne se contente pas de plier à la contrainte financière : on assume un choix idéologique et politique. »

Ces Assises régionales des arts visuels se déroulent à un moment particulièrement difficile pour les actrices et les acteurs de votre réseau en Pays de la Loire¹. C'est pourquoi j'ai immédiatement accepté l'invitation de la directrice du Pôle des arts visuels, Nathalie Le Berre, et de son président, Dominique Sagot-Duvaurox, sachant que les différentes structures qui, dans toutes les disciplines et à travers la France, s'efforcent de favoriser la coopération entre les acteurs culturels, font face à des difficultés analogues, mais pas toujours avec la même brutalité.

Le titre de cette communication semble considérer comme acquis qu'il régnait auparavant un consensus sur les politiques culturelles. Et l'on va effectivement constater qu'en apparence, du moins, un tel consensus s'est bel et bien constitué, en tout cas à partir d'un tournant que l'on pourrait situer à la fin des années 1980, mais qui s'est consolidé un peu plus tard encore, à mon avis.

Avant de regarder comment une telle convergence entre la gauche et la droite républicaines a pu se former de façon apparemment positive et heureuse autour de l'engagement des collectivités publiques — de l'État et des collectivités territoriales — dans le domaine des arts, de la culture et de l'éducation artistique, rappelons tout de même que ce type d'harmonie ou d'accord ne fut pas partagé

1. En décembre 2024, le Conseil régional des Pays de la Loire a voté un plan d'économies drastique de 100 millions d'euros. Cela a entraîné une baisse brutale d'environ 62 % à 73 % des dépenses de fonctionnement pour la culture, ainsi que des coupes massives touchant le sport et la vie associative (NdÉ).



au même degré dans l'ensemble des sphères de la société. Or ce qui se produit actuellement fait apparaître des fissures sans doute plus profondes que celles qui avaient été décelées à la fin du siècle dernier.

Cela conduit à poser tout de suite un diagnostic. Oui, un retournement conjoncturel s'est récemment opéré dans l'engagement public, à beaucoup de niveaux et pas uniquement dans la région où vos activités se déploient. Mais des phénomènes structurels ont aussi fragilisé le socle de principes sur lequel tant de responsables publics et d'acteurs culturels s'étaient appuyés.

Et surtout, cet affaiblissement du consensus, sinon son épuisement, intervient à un moment de très haute friction dans beaucoup de domaines de la vie publique, non seulement en France mais aussi en Europe et dans le monde. Il suffit de tourner le bouton de la radio pour le percevoir.

Les changements sur la scène politique et géopolitique se déroulent à un rythme tel qu'ils empêchent d'analyser, de comprendre et surtout de prévoir les mutations qui s'effectuent dans la relation même que les individus entretiennent avec ce que nous nommons culture : un ensemble de connaissances et de pratiques qui commande l'épanouissement des facultés humaines.

On songe évidemment aux progrès de la numérisation, aux assauts des opérateurs d'intelligence artificielle, aux transformations des modes de consommation individuelle et collective, aux rythmes d'appropriation des signes et des composants de la culture contemporaine, notamment dans son aspect visuel.

Il s'agit enfin de la manière dont les médiations qui permettaient l'agrégation sociale sont mises en tension, voire en état de stress, sous la poussée d'inégalités économiques certes anciennes, mais dont l'accentuation a pris ces dernières décennies un tour particulièrement inquiétant.

Cette introduction ne laisse pas présager des nouvelles euphorisantes. Mais faisons le pari que la lucidité rend plus fort, et que le fait d'avoir un temps d'avance sur les phénomènes en cours peut permettre de résister à certains et de s'adapter à d'autres.

Un consensus culturel a-t-il vraiment existé ?

Les historiens et les sociologues considèrent dans leur ensemble qu'un référentiel — un paradigme si l'on préfère — résume la philosophie de l'action publique dans le domaine culturel depuis les années 1960 : la démocratisation culturelle.

Même si le terme lui-même s'est imposé assez tardivement dans le débat public, il n'est pas douteux que l'idée d'un partage élargi des bienfaits du savoir et des



arts a guidé les pionniers de ce que nous appelons une politique culturelle, c'est-à-dire un système d'intervention publique dans le champ des richesses, des productions et des activités culturelles.

Simplement, on a parfois oublié que cette démocratisation devait s'opérer dans les deux sens de la notion. D'un côté, elle revêt une dimension quantitative, que met en avant le décret fondateur du 24 juillet 1959 : « rendre accessibles au plus grand nombre possible de Français les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord celles de la France... » C'est une visée profondément républicaine : si toutes les voix sont théoriquement égales dans la délibération collective, il faut que les éléments et instruments permettant de participer au débat public soient le plus largement répandus.

Mais il en existe aussi une version qualitative : la controverse démocratique, où le bien commun doit se dégager de la mêlée des intérêts particuliers, a besoin de singularité, de pluralisme, d'audace, de rupture, de provocation parfois. Elle requiert toutes les libertés et les lucidités que les artistes s'autorisent pour en donner le goût à leurs concitoyens.

C'est là qu'apparaît une contradiction aussi stimulante qu'indépassable : en affirmant le primat de la singularité artistique, on a souvent insuffisamment pris garde au fait que les codes, les références et les connaissances — dont la maîtrise est pré-requise pour jouir en pleine conscience de l'expérience esthétique — étaient davantage calibrés pour satisfaire le goût de distinction de certaines élites que pour favoriser la curiosité et l'implication du plus grand nombre.

Ce procès en élitisme, les artistes, les commissaires, conservatrices et conservateurs, médiatrices et médiateurs en connaissent le réquisitoire par cœur. Vous l'avez souvent subi, vous vous en êtes défendus, et surtout vous y avez réagi avec des démarches inclusives ou participatives. Vous avez cherché à résoudre la quadrature du cercle d'un « art élitiste pour tous », selon la formule d'Antoine Vitez, en montrant que les créations les plus singulières pouvaient toucher des personnes qui n'y étaient pas préparées par la naissance, l'éducation, le capital culturel, social et relationnel, grâce à une médiation non (con)descendante et surtout à travers des projets d'éducation artistique et culturelle.

Depuis la fin des années 1980, avec le développement des services de relation avec les publics au sein des FRAC, des centres d'art contemporain, des musées, l'émergence d'équipements pluridisciplinaires ou « intermédiaires », la multiplication des résidences d'artistes en divers lieux et milieux, l'essor des pratiques artistiques à l'école et dans de nombreuses institutions sociales, c'est toute la chaîne de production et de partage de la valeur dans les arts visuels qui s'est transformée.



Bien sûr, cela n'a pas supprimé les inégalités culturelles décrites dès 1965 par Pierre Bourdieu et Alain Darbel dans *L'Amour de l'art*². La reproduction poursuit son cours au bénéfice des héritiers, tandis que la distinction sociale, parée de « nouveaux habits », trouve toujours moyen de se métamorphoser, comme l'écrivait en 2011 le sociologue Philippe Coulangeon³.

Les efforts consentis en faveur de l'élargissement et du rajeunissement des publics ont néanmoins désarmé une partie des critiques qui sapaient le consensus relatif tissé autour des politiques culturelles issues de la décennie Malraux (1959-1969) et des années Lang (1981-1986 et 1988-1993).

La coopération entre l'État et les collectivités territoriales depuis les années 1980

Deux facteurs parurent de nature à préserver ce consensus, bon gré, mal gré, jusqu'à la fin des années 2010. Le premier tenait à la succession de phases d'alternance politique au niveau national : de François Léotard (1986-1988) et Jacques Toubon (1993-1995) jusqu'aux ministres ayant précédé l'arrivée rue de Valois de Rachida Dati (2024-2026), les gouvernements de droite comme de gauche ont globalement maintenu les fondamentaux de la politique culturelle, même lorsqu'ils estimaient, à la façon de Frédéric Mitterrand (2009-2012), faisant écho au président de la République Nicolas Sarkozy dans sa lettre de mission à Christine Albanel (2007-2009), que la démocratisation culturelle relevait d'un modèle obsolète.

Le second facteur, plus décisif encore, procédait de la décentralisation. Stimulées par les lois Mauroy-Defferre (1982-1986) qui les affranchissaient de la tutelle préfectorale, les communes, départements et régions, rejointes au tournant du siècle par les intercommunalités (communautés de communes ou d'agglomération, puis métropoles) ont développé leurs dépenses culturelles dans une proportion supérieure à celle du budget ministériel. Cela leur a permis de multiplier les initiatives, d'implanter des équipements, de constituer des collections, de renforcer les réseaux professionnels, de procurer des ressources, de soutenir la création et les enseignements artistiques.

Un certain pluralisme politique s'est épanoui dans la promotion des politiques culturelles locales, départementales et régionales, illustré notamment par la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC), qui réunit des élus de sensibilités différentes, convaincus de la nécessité et de la légitimité d'une intervention publique en matière culturelle.

2. Pierre Bourdieu et Alain Darbel, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Les Éditions de Minuit, 1966.

3. Philippe Coulangeon, *Les métamorphoses de la distinction*, Grasset, 2011.



Comme les responsabilités entre les trois niveaux d'administration n'ont pas clairement été réparties par le législateur, à de rares exceptions près – archives et bibliothèques de prêt, élaboration du schéma des enseignements artistiques pour les départements, inventaire du patrimoine et financement des cycles de formation préparatoires à la professionnalisation pour les régions – c'est sur la base du volontariat que les collectivités accordent leurs crédits en faveur des arts visuels... ou s'abstiennent de tout engagement. Vanter les vertus de la coopération entre ces tutelles et avec l'État ne suffit pas à consolider le système. L'édifice des financements croisés repose principalement sur la bonne volonté des exécutifs, et les promesses inscrites dans les contrats ou les conventions avec les structures culturelles restent soumises à l'annualité budgétaire.

La rupture actuelle

Ce sont précisément ces arrangements de voisinage, ce compromis territorial, qui paraissent aujourd'hui les plus atteints. Après que Laurent Wauquiez, président (Les Républicains) de la région Auvergne-Rhône-Alpes, a allumé la mèche de la discorde en réduisant drastiquement les subventions aux établissements culturels, en 2022, les coupes plus radicales encore de la région Pays de la Loire et le message tout aussi agressif que sa présidente (Horizons) Christelle Morançais a posté sur X pour les justifier, le 22 novembre 2024, ont servi de détonateur. Ces épisodes ont montré jusqu'où un vocabulaire d'inspiration populiste pouvait pénétrer des milieux politiques que l'on croyait immunisés contre de telles tentations.

On laisse désormais se diffuser l'idée, relayée par des médias friands de scandales, que les artistes formeraient une minorité privilégiée vivant de subventions publiques et coupée des conditions vécues par la population. Cette vision caricaturale fait peu de cas de la profonde transformation des pratiques artistiques et culturelles depuis quarante ans, et des convictions de nombreux artistes qui cherchent au contraire à se confronter au réel, à travailler avec les habitants et à inventer de nouvelles formes de coopération avec les établissements d'éducation, de soin, de solidarité.

Le plus frappant est que cette propension au recul des aides publiques ne touche plus seulement quelques territoires isolés : elle s'exprime désormais jusque dans des régions ou des départements qui avaient longtemps encouragé l'investissement culturel. Impératif ou alibi, l'argument budgétaire fait aussi fléchir certaines municipalités gérées par la gauche. Celles qui penchent vers l'extrême-droite ne s'embarrassent guère de précautions orales : elles ont l'autonomie des programmeurs, la liberté de création et de critique des artistes dans leur viseur.

Les choses deviennent plus claires. Lorsqu'on passe de la recherche d'économies à la remise en cause frontale du service public de la culture, on ne se contente pas de plier à la contrainte financière : on assume un choix idéologique et politique.



Une responsabilité nouvelle pour les arts visuels

Un paradoxe pour finir. Dans ce temps d’inflexion anthropologique, alors que les plateformes numériques, les réseaux sociaux et les outils d’intelligence artificielle transforment radicalement notre rapport aux images, le travail des artistes, des médiatrices et médiateurs, des pédagogues, des critiques, des commissaires d’exposition, de toutes celles et tous ceux qui œuvrent dans les arts visuels – mais c’est aussi vrai pour le spectacle vivant – acquiert une importance nouvelle.

Il ne s’agit plus seulement de défendre des œuvres singulières contre des produits de grande consommation. Il s’agit d’aider chacune et chacun, dès la prime enfance et tout au long de la vie, à prendre conscience que son regard peut être directeur, alors qu’il est de plus en plus souvent dirigé par des prescripteurs algorithmiques au service d’intérêts économiques, quand ce n’est pas sous la coupe de pouvoirs autoritaires. N’y a-t-il pas là autant de raisons de s’inquiéter que d’espérer ? Autant de motifs d’agir, en tous cas.

Échange avec la salle

Question : « On commence à parler d’une compétence obligatoire pour la culture, au lieu d’une compétence partagée. Comment regardez-vous ce débat ? »

Les compétences dites « partagées », inscrites dans la loi portant nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe) du 7 août 2015, ont longtemps été plébiscitées par les élus parce qu’elles permettaient la libre addition des crédits entre Commune, Département, Région et État. Ce système de financements croisés, qui remonte en vérité aux années 1980, a permis la montée en puissance de nombreux projets. Cependant il montre aujourd’hui ses fragilités lorsque l’un des partenaires se retire au risque d’entraîner les autres vers la chute.

Pour ma part, je suis favorable depuis longtemps à l’attribution de certaines compétences obligatoires, notamment pour les régions, et cela dans trois domaines : la conservation du patrimoine, l’éducation artistique et culturelle, les enseignements artistiques spécialisés.

Si l’on considère que le partage de la culture est indispensable à la vie civique et à l’épanouissement des personnes, alors on ne peut pas s’en remettre uniquement à la bonne volonté des collectivités, fluctuante, ni aux bonnes dispositions des ménages, très inégales.

Cette solution ne réparera pas à elle seule la confiance rompue entre les collectivités, mais elle peut constituer une réponse utile et viable dans certains secteurs⁴.

4. Dans un article à paraître en juillet 2026 sur le Média du site de l’Observatoire des politiques culturelles, j’en avance quelques autres, tirées des préconisations du Livre blanc de la décentralisation culturelle (mars 2026).



>> [Lien vers la captation vidéo de l'intervention aux Assises régionales des arts visuels \(14 juin 2025\)](#)

L'auteur

Emmanuel Wallon est professeur émérite de sociologie politique à l'Université Paris-Nanterre (unité de recherche « Histoire des arts et des représentations »). Ses travaux portent sur les politiques culturelles et les rapports entre les arts et les pouvoirs à l'époque contemporaine. Membre du CA de l'Observatoire des politiques culturelles et du Comité d'histoire du ministère de la Culture, il préside au Mans l'association La Fonderie (lieu de création, de travail et de rencontre).

Rebondir est une publication réalisée par le Pôle arts visuels Pays de la Loire, avec le soutien de la Fondation de France. poleartsvisuels-pdl.fr/rebondir