

Pour la culture et contre l'Etat ? La Fédération Nationale des Centres Culturels Communaux au début des années 1960¹

Vincent Dubois
CERIEP-Institut d'Etudes Politiques de Lyon

Le début des années 1960 marque une phase importante dans le processus d'institutionnalisation des «politiques culturelles». C'est en effet à cette période que cette locution commence à être véritablement employée et que ces «politiques» s'objectivent dans des institutions : ministère des Affaires culturelles en 1959, commission du patrimoine et de l'équipement culturel du IV^e Plan en 1961, maisons de la culture. Période d'émergence et d'institutionnalisation, le début des années 1960 est une «conjoncture critique» au cours de laquelle se joue la formalisation des politiques culturelles et se définit l'autorité qui y a cours². Il s'agit alors, pour le récent ministère des Affaires culturelles, d'établir ce qu'en termes juridiques on appellerait son «domaine de compétences» au sein de l'organigramme gouvernemental, de conférer un sens et une unité aux différentes actions qui se développent en son sein et en son nom, mais aussi de faire accepter l'autorité d'une instance centrale sur l'ensemble du pays. Autrement dit, c'est dans cette conjoncture -certes pas de manière immuable ni définitivement- que sont sélectionnés et réunis les éléments qui ressortissent d'une «politique culturelle», proclamés les objectifs à la réalisation desquels elle doit tendre, désignés les agents autorisés à la produire, et définies les modalités légitimes de sa production.

Or, le ministère des Affaires culturelles n'est pas en situation de monopole pour exécuter ces différentes opérations. Moins d'un an après le décret de juillet 1959 est constituée une instance de représentation des institutions locales d'action culturelle. Après les «Journées nationales des centres culturels communaux» des 14 et 15 mai 1960 à Saint-Etienne est fondée officiellement une Fédération nationale des centres culturels communaux. Si ses buts sont largement tournés vers les communes («encourager et coordonner l'action des centres

¹Ce travail présente les premiers résultats d'une enquête sur la F.N.C.C.C. qui s'intègre dans le cadre beaucoup plus large d'un travail sur la construction de la culture comme catégorie d'intervention publique, de la fin du XIX^e siècle à nos jours. Il est basé sur la consultation des archives de la Fédération, à Saint-Etienne. On a consulté les comptes-rendus des congrès, exhaustivement pour les quatre premiers (1960, 1961, 1962, 1963), de manière plus sélective pour les congrès suivants jusqu'au dixième en 1969. On a également dépouillé, systématiquement de 1960 à 1964 et de manière plus ponctuelle pour les années suivantes, les comptes-rendus disponibles des réunions du conseil d'administration, le courrier et les dossiers de presse. Enfin, on tire certains renseignements de l'observation du trentième anniversaire de la Fédération, célébré les 22 et 23 mars 1991 à Saint-Etienne, et de deux entretiens, auprès de Jack Ralite, maire d'Aubervilliers et membre dirigeant de la F.N.C.C.C. à partir de 1964, et de Roger Tropéano, président de la F.N.C.C. depuis 1986. Je remercie ce dernier de m'avoir autorisé la consultation des archives de la Fédération, ainsi que Nicole Dazy et Marie-Thérèse Favier pour leur aide et leur accueil.

²On emprunte les notions d'institutionnalisation, de formalisation et de conjoncture critique à Bernard Lacroix et Jacques Lagroye (dir.), *Le président de la République. Usages et genèses d'une institution*, Presses F.N.S.P., 1992. Cf. en particulier l'introduction ; Bernard Lacroix, «Le politiste et l'analyse des institutions. Comment parler de la présidence de la République ?», p. 13-78 ; Jacques Lagroye, «Le conflit de l'automne 1962, dispersions et convergences dans la formalisation du rôle», p. 161-193.

culturels communaux», aider aux «relations culturelles entre les communes» et «sus citer la création de centres culturels communaux») elle ne se cantonne pas au niveau municipal. De fait, ses promoteurs entendent «promouvoir un programme d'équipement culturel du pays» et «représenter les centres culturels communaux auprès des pouvoirs publics»¹, c'est-à-dire, de manière rapidement explicite, proposer une politique alternative à celle du ministère², et agréger les différentes revendications possibles à l'égard des instances ministérielles.

La F.N.C.C.C. forme ainsi un lieu où s'opère la délimitation du secteur de l'action culturelle, où sont formulés ses objectifs, désignés ses promoteurs légitimes et définis ses modes d'élaboration. Ses fondateurs cherchent à l'ériger en instance de production de l'action culturelle parallèle au ministère, à la manière d'un shadow cabinet constitué sur des bases locales : en regroupant les expériences municipales, elle tend à les unifier et, ce faisant, à produire un «front communal» de défense de la cause culturelle. Elle devient également une instance de revendication à l'égard des pouvoirs publics : en réunissant et «nationalisant» les doléances localement exprimées, elle fait valoir une certaine répartition des rôles entre les niveaux central et municipal, et, pour reprendre une expression fréquemment employée par ses membres, à «mettre l'Etat devant ses responsabilités». Son action au début des années 1960 peut être comprise pour une large part comme une tentative d'influer sur ce qui ne va à l'époque pas du tout de soi : une répartition des rôles qui fait la part belle à l'échelon central et une définition relativement restrictive de l'action culturelle. C'est dire qu'elle occupe une place potentiellement importante dans le processus de formalisation de l'action culturelle, et qu'elle constitue en tout cas un terrain privilégié pour son analyse. De fait, s'il n'est pas question de faire de la F.N.C.C.C. et du ministère deux instances de poids équivalent, les différends qui les opposent n'en sont pas moins révélateurs des enjeux inhérents à la remise en forme de l'intervention publique pour la culture qui s'opère au début des années 1960.

Que se joue-t-il dans cette concurrence ? On peut faire l'hypothèse qu'au-delà d'un conflit opposant une forme de «corporatisme municipal» -la Fédération est parfois désignée par ses membres comme un «syndicat d'intérêts»- à l'intransigeance d'un ministère qui en est encore à «marquer son territoire», c'est, beaucoup plus généralement, la définition des modalités légitimes de représentation politique qui est en jeu. Pour le dire très rapidement, on sait en effet que l'instauration du régime gaulliste³ suppose une rupture avec un système multipliant les intermédiaires politiques : il faut vaincre «la tyrannie des partis», encadrer l'activité parlementaire, bousculer les notabilités locales. Cette rupture a pour corollaire l'institution d'un pouvoir de type charismatique. Le propre d'un tel pouvoir est, selon Max Weber, de reposer certes sur la qualité extraordinaire d'un personnage mais aussi et surtout sur la croyance du peuple en ce charisme et sur l'instauration de relations directes et «émotionnelles» entre le chef et le peuple⁴.

Deux types de rapports entre ce pouvoir et les politiques culturelles peuvent être distingués. Celles-là servent tout d'abord à l'institution de celui-ci : les discours messianiques

¹Chapitre «Buts» des statuts. La F.N.C.C.C., association régie par la loi de 1901, est déclarée à la préfecture de la Loire le 18 juillet 1960, et publiée au Journal Officiel du 23 juillet.

²A cette époque, on emploie à peu près indifféremment «programme d'équipement culturel» et «politique culturelle». Ainsi, les congressistes parlent-ils à propos de l'établissement du programme d'équipement de définir «une politique culturelle cohérente à l'échelle du pays».

³Cette formule désignant en raccourci l'ensemble des transactions juridiques et politiques ayant concouru à la transformation des relations de pouvoir à partir de 1958.

⁴Pour une étude de l'institutionnalisation du charisme gaulliste, cf. Annie Collovald, *Jacques Chirac ou les conditions d'appropriation de l'héritage gaulliste*, Thèse de science politique, Université Paris I, 1994.

que Malraux adresse au «peuple fidèle»¹ ou les célèbres phrases de de Gaulle sur «l'ami génial» sont là pour le rappeler². Ce sont d'autre part des relations d'homologie : la conduite des politiques culturelles reflète en quelque sorte les formes des rapports politiques globaux. Si le chef de l'Etat s'adresse sans intermédiaire à la Nation, le ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles est l'homme qui «fait un lien, par sa personne, entre les masses et la culture»³. Son action n'est-elle d'ailleurs pas construite à partir d'une représentation charismatique du rapport à l'art ?⁴ Représentation actualisée pratiquement dans les politiques menées, et notamment les maisons de la culture, qui doivent être des lieux de «communion» et de révélation de la «sensibilité esthétique», et qui, jusque dans leur organisation, doivent réaliser la confrontation immédiate -au sens premier-. Ainsi, les modes de représentation du public qui y prévalent ne sont pas sans rappeler le court-circuit des intermédiaires qu'entend opérer le pouvoir gaulliste : le Directeur de l'action culturelle et des maisons de la culture Emile Biasini écarte les relais et les porte-parole préexistants que sont les associations locales et les militants de l'éducation populaire au profit de la rencontre directe entre les individus formant le public et l'art qu'incarnent les créateurs⁵.

On comprend dès lors que l'institutionnalisation de «l'action culturelle» comme catégorie d'intervention publique puisse avoir partie liée avec les luttes pour la définition des modalités légitimes de représentation politique. A l'inverse des projets ministériels, la F.N.C.C.C. met en avant les relais politiques traditionnels que sont les élus locaux et insiste sur le rôle des associations locales et des intermédiaires dans la diffusion de la culture. Une homologie entre les formes de représentation politique et le rapport à la culture prévaut tout autant qu'au niveau central, mais c'est cette fois pour établir un parallèle entre liberté communale et liberté culturelle, en instaurant «la Cité» comme «cellule de base», de la vie démocratique comme de la vie culturelle (1). La F.N.C.C.C. ne se limite pas pour autant à un localisme étroit. A partir des communes, elle entend être reconnue comme une véritable instance de représentation nationale, qui reflète la diversité politique et géographique du pays (2). C'est en ayant à l'esprit cette concurrence que l'on comprend les enjeux que sous-tendent les controverses sur les «méthodes» de définition de l'action culturelle : l'action de la Fédération tend en effet à privilégier un mode d'élaboration de la politique -et donc un mode de représentation politique- qui parte de l'expérience pratique de la «base» et ne procède pas de l'imposition du «haut» vers le «bas» (3). Tentative de faire valoir d'autres manières de faire, l'action de la Fédération cherche également à proposer d'autres manières de voir, et donc d'autres manières de construire l'action culturelle comme secteur d'intervention (4). En opérant d'autres regroupements, en refusant certaines distinctions, elle montre que les luttes politiques prennent aussi la forme de lutte sur les formes -ici tant celles de la démocratie que

¹Cf. Philippe Urfalino, «La philosophie de l'Etat esthétique», *Politix*, n° 24, 1993.

²«A ma droite j'ai et j'aurai toujours André Malraux. La présence à mes côtés de cet ami génial, fervent des hautes destinées, me donne l'impression que, par là, je suis couvert du terre à terre. L'idée que se fait de moi cet incomparable témoin contribue à m'affermir». De Gaulle, *Mémoires d'espoir, 1. Le renouveau*, Paris, Plon, 1970, p. 285.

³Témoignage de M. Debré recueilli par C.-L. Foulon, cité dans C.-L. Foulon, «André Malraux, ministre d'Etat et le ministère des Affaires culturelles» in *De Gaulle et Malraux*, Colloque organisé par l'Institut Charles-de-Gaulle les 13, 14 et 15 novembre 1986, Paris, Plon, collection Espoir, p. 228. L'auteur indique que le titre de «ministre d'Etat» attribué à Malraux est à entendre au sens qui lui était accordé sous le second Empire : celui de ministre «chargé de la Parole». *Ibid.*, p. 221.

⁴Représentation analysée dans Bourdieu (P.) et Darbel (A.), *L'amour de l'art, les musées d'art européens et leur public*, Paris, Editions de Minuit, 1969.

⁵Sur ce point, cf. P. Urfalino, «L'échec d'une contre-politique culturelle. La Fédération Nationale des centres Culturels Communaux, 1960-1965», in *L'art de la recherche. Essais en l'honneur de Raymonde Moulin*, Paris, la Documentation Française, 1994, p. 367-392.

celle de l'action culturelle- lutte dont le résultat, toujours provisoire, n'est autre que les formes dans lesquelles se pense et s'exerce l'action politique¹.

1. *La Cité, la culture et la démocratie*

En 1963 se tient à Dijon le quatrième congrès de la Fédération Nationale des Centres Culturels Communaux. Après quatre ans d'activités, un essor certain mais aussi de nombreuses difficultés, les congressistes reformulent les principes censés les rassembler, s'interrogent sur les stratégies adoptées et les résultats recueillis. Parmi de nombreuses interventions, celle de l'animateur du Centre culturel d'Ivry présente en condensé les enjeux qui, présents dès la création de la Fédération, sont alors exprimés de manière particulièrement explicite. Suite à l'accueil pour le moins distant réservé par les hauts-fonctionnaires et le ministre des Affaires culturelles aux initiatives de la Fédération, il s'interroge sur les intentions cachées qui sous-tendraient un telle attitude. «Veut-on contester notre représentativité ? Craint-on notre audience qui grandit chaque jour auprès des municipalités et des centres culturels communaux ?² En tout cas, assure l'animateur, devant cette mise à l'écart de notre fédération, on ne peut s'empêcher de penser que l'on veut nous IMPOSER par le HAUT une CERTAINE POLITIQUE CULTURELLE. Cette forme de démocratie à rebours ne peut recueillir notre adhésion»³.

Par delà l'évocation des obstacles opposés à l'organisation qu'est la F.N.C.C.C., des questions plus générales et plus fondamentales sont posées : qui détient l'autorité à définir une politique culturelle ? quelle est la manière légitime de la définir ? De fait, une telle prise de position n'exprime pas seulement les tensions qui peuvent opposer un regroupement d'élus locaux et d'animateurs culturels à une administration centrale. Elle rappelle aussi, plus généralement, les modalités de construction de l'action culturelle publique que la F.N.C.C.C. entend faire prévaloir⁴. Celles-ci s'intègrent dans un schème général opposant le «bas» et le «haut» qui, présent tant dans les représentations de l'espace social que dans celles de l'organisation politico-administrative, amène à promouvoir un mode d'élaboration de la politique pouvant être sommairement présenté comme l'antithèse de la technocratie inspirée qui prévaut au niveau central.

Appliqué à la représentation de l'espace social, ce schème donne lieu au populisme comme au misérabilisme⁵. Ainsi, lors des «Journées nationales des centres culturels» des 14 et 15 mai 1960, l'adjoint aux Beaux-Arts d'Ivry sur Seine proclame-t-il que «le peuple aspire à l'art et veut apprendre», après que le maire de Saint-Etienne, accueillant les congressistes, eût

¹Cf. Bernard Lacroix, «Ordre politique et ordre social», in *Traité de science politique*, tome 1, Paris, PUF, 1984 et du même «Le politiste et l'analyse des institutions», *art. cit.*

²La question de la «représentativité» sera plus particulièrement abordée dans la partie suivante.

³Les majuscules sont présentes dans le texte qui rend compte des débats.

⁴On a conscience, en disant cela, d'opérer une homogénéisation peut-être excessive de l'ensemble des positions prises au nom de la Fédération et de celles qui peuvent s'y exprimer. Comme dans toute organisation, ce qui se donne à voir de manière unifiée comme parole collective unanimement prononcée est le produit de concurrences internes dont il faudrait restituer les logiques et les effets. Néanmoins, s'il n'est pas une construction unique et univoque de l'action culturelle au sein de la Fédération, on est en revanche autorisé à parler d'une manière relativement homogène de la construire.

⁵Cf. C. Grignon et J.-C. Passeron, *Le savant et le populaire*, EHESS, 1989.

fait valoir que la «ville noire», ville ouvrière était aussi «ville de culture», pour la raison qu'«il semble que ce soient les ouvriers habitués à de durs labeurs qui aient le plus soif de culture, parce qu'il est évident qu'à la sortie de l'usine, l'homme ressent particulièrement l'appel du beau et du noble». Mais ce n'est guère là un trait spécifique à la F.N.C.C.C.. Ce qui l'est plus c'est, tout d'abord, la prééminence accordée aux communes -en partie «contre l'Etat»- tant pour la «diffusion culturelle» que pour «l'exercice de la démocratie».

Pourtant, la F.N.C.C.C. n'est pas, à ses débuts, à proprement parler une association d'élus locaux. Son président, Michel Durafour (né en 1920), est présenté dans les statuts de la fédération comme «journaliste et auteur dramatique». De fait, il a publié, sous le pseudonyme de Pierre Jardin, plusieurs romans et pièces de théâtre. Il est aussi et surtout adjoint au maire depuis 1947, et premier adjoint -ayant à ce titre la charge de l'action culturelle- au maire de Saint-Etienne (il est lui-même élu maire de Saint-Etienne en 1965). Il n'est toutefois pas un simple élu local lettré. On ne saurait oublier que son père, l'avocat Antoine Durafour, fut lui aussi maire de Saint-Etienne, député et ministre du travail. De plus, Michel Durafour a poursuivi des études à Paris, à la Faculté de droit puis à l'Ecole libre des sciences politiques. A l'issue de ses études il devient, entre 1944 et 1946, chargé de mission au cabinet de différents ministres de l'Information -dont André Malraux-.

Certes, les élus locaux sont majoritaires, au moins aux postes de direction. Ils sont le plus souvent adjoints, délégués à ce qu'on appelle encore que rarement «culture» dans la division du travail municipal.

Ainsi, le maire-adjoint, président de la commission des activités culturelles de Saint-Denis, René Benhamou, électricien ; au poste de trésorier général, Madame Coulet-Teissier, «femme de lettres», conseillère municipale, vice-présidente de la commission municipale des arts et lettres de Colombes), Michel Le Roux, secrétaire général de la rédaction de Ouest-France, conseiller municipal, président de l'office social et culturel de Rennes.

Mais des animateurs, des fonctionnaires municipaux, des enseignants y participent également. Si tous ont des activités électives ou associatives dans le domaine culturel, il n'est guère que René Kieffer, simple membre du bureau, secrétaire général du grenier de Toulouse, qui y soit professionnellement engagé. On ne trouve guère d'artiste, de sociologue ou d'intellectuel, de sorte que l'appréhension «municipale» des questions culturelles prévaut largement¹. Sans être véritablement une association d'élus -telle que l'Association des Maires de France, par exemple- la F.N.C.C.C. est donc largement marquée par «l'idéologie communale».

Comme l'a montré J. Verdès-Leroux, dans un travail fondé sur des sources en partie contemporaines des débuts de la F.N.C.C.C., «l'affirmation de la valeur irremplaçable de la commune et de son institution et l'affirmation d'une lutte entre cette cellule de base de la démocratie et l'Etat qui à tout moment, menacerait de l'anéantir» sont les deux éléments qui structurent «l'idéologie communale»². La Fédération Nationale des Centres Culturels Communaux reproduit largement cette double affirmation, en l'élargissant à ce qu'on appelle alors «les problèmes culturels».

Ainsi, la métaphore organiciste de la «cellule de base» vaut-elle non seulement pour la vie démocratique, mais aussi pour la vie culturelle. La motion finale du Congrès de Toulouse en 1966, reprenant des arguments déjà abondamment formulés, proclame en effet que «la commune est la cellule de base de la diffusion culturelle après la famille, l'université, les

¹Et ce de manière croissante jusqu'à provoquer un changement de nom en 1980 : la F.N.C.C.C. perd alors un C pour devenir Fédération Nationale des Communes pour la Culture.

²«L'idéologie communale des élus locaux», *Espaces et sociétés*, n° 2, mars 1971.

organisations professionnelles». La formulation l'indique : ce qui est alors mis en exergue, c'est le caractère «naturel» du cadre communal, s'inscrivant dans la continuité des institutions les plus profondément ancrées -la famille- et des corps intermédiaires entre l'individu et la collectivité. On peut également y lire, en creux, la dénonciation du caractère «artificiel» des structures culturelles d'Etat qui, précisément, entendent contourner les intermédiaires traditionnels.

«Lieu de rencontre entre les hommes et la culture», la commune est également le «berceau» d'un renouveau culturel général. En 1961, lorsqu'est réalisée une exposition itinérante dans les centres culturels récemment fédérés, le texte du président Michel Durafour qui la présente renvoie surtout à «l'espoir» né de la création de la Fédération et n'hésite pas à en prédire une portée universelle. «Une nouvelle renaissance est en marche, qui stupéfiera, dans dix ans, les sceptiques d'aujourd'hui. La culture et le génie sont désormais les biens de tous, et cette prodigieuse révolution intellectuelle aura eu pour berceau la Commune. Ce qui, d'ailleurs, est conforme à la tradition, à l'histoire et à la logique». Un an plus tard, au cours du congrès de Nantes, l'un des vice-présidents ne dit pas autre chose lorsqu'il affirme qu'«incontestablement le renouveau culturel de la France vient de la base, c'est-à-dire des communes»¹.

Michel Durafour affirme, au cours du Congrès de Paris en 1961, «la vocation culturelle de la Cité». «Les loisirs étendus, les moyens élargis de diffusion de la pensée, les nouvelles conditions d'habitat appellent une action culturelle plus efficace et plus cohérente. C'est dans le cadre local que les solutions doivent être recherchées. A la Cité dont l'administrateur-né est le maire, il appartient de promouvoir la diffusion de la culture, aspect désormais essentiel de la vie communale, tout comme l'action pour l'éducation qui en est la condition préalable».

La vie culturelle est donc issue de la «base» que représentent les communes ; il en va de même de la vie démocratique. Il est donc «naturel» que l'action culturelle prenne appui sur les communes.

«La vocation culturelle de la Cité». Le titre du rapport de Michel Durafour au congrès de Paris en 1961 l'indique : il s'agit à la fois de faire valoir la «mission» des communes en matière culturelle, et, en jouant sur le sens du mot «Cité» -toujours doté d'une majuscule- de conférer au niveau municipal un statut central dans la vie politique en général. De fait, l'allusion au sens antique de la «Cité» est fréquente (cf. le discours de clôture du congrès de Nantes en 1962). Ce n'est ainsi pas le simple synonyme de «ville», mais le moyen de signifier la place que doivent occuper les communes, tant au niveau politique qu'au niveau culturel. «Le groupe communal est la cheville ouvrière de la nation et sa conscience», considère Durafour (*ibid.*). Il est alors rationnel que ce soit à ce niveau que s'élaborent et se conduisent les politiques culturelles : «Les républiques communales forment la base logistique d'une action d'ensemble des pouvoirs publics»².

Outre l'appel à la décentralisation qui y est lié (cf. *infra*), un tel programme repose sur une conception à la fois héroïque et pacifique de «l'autorité municipale» et, plus généralement, des intermédiaires locaux. En effet, «les maires, les associations locales, leurs animateurs» sont en même temps «les gardiens nés des libertés fondamentales et les seuls à connaître les besoins, donc les seuls en mesure de promouvoir une action efficace et cohérente». La proximité permet de «connaître les besoins», elle fait que le maire «se dépouille très vite de sa personnalité politique» et devient «d'abord administrateur et arbitre»,

¹Bernard Lerat, rapport sur la «Formation des cadres et des animateurs des centres culturels communaux», Congrès de Nantes, 1962.

²Desmouliez, (professeur de droit à la faculté de Montpellier), Nantes, 1962.

ce qui lui permet de «rassembler toutes les associations». Autrement dit, les agents locaux, et en premier lieu les élus, disposent d'atouts et de compétences que ne pourront jamais acquérir les membres des cabinets parisiens. Plus, ces défenseurs naturels des libertés œuvrent à défendre celle de la culture lorsqu'ils se battent pour celle des communes, toutes deux menacées par le risque d'une main-mise de l'Etat.

Le lien est ainsi fait, à partir des «missions» revendiquées par les agents politiques et culturels locaux, entre les deux aspects qui caractérisent la F.N.C.C.C. des débuts : celui de la revendication des municipalités à l'égard des pouvoirs centraux, et celui de la promotion de l'action culturelle à l'échelle non seulement des communes, mais du territoire national dans son ensemble. L'action de la F.N.C.C.C. intéresse donc autant le niveau national que l'échelon local, dont elle contribue à la fois à entretenir et à brouiller l'opposition. Elle l'entretient en mobilisant les communes contre l'Etat. Michel Durafour exhorte les communes à ne plus «se présenter en ordre dispersé devant les Pouvoirs Publics» : il faut «faire valoir nos droits»¹. Mais elle brouille également cette opposition, en faisant des municipalités la base indispensable de toute politique nationale et, partant, l'unité à partir de laquelle la population du pays tout entier doit être représentée.

2. Représenter la Nation

Les communes sont considérées comme l'unité de base de la représentation politique ; «ni phalanstères, ni territoires autonomes, elles sont un morceau de la Nation»². Ce postulat accepté, comment ne pas considérer une instance de concertation des communes comme un lieu de représentation légitime de la Nation ? De fait, tout laisse à penser que les formules «révolutionnaires» de Michel Durafour à l'issue du congrès de Paris en 1961 ne sont pas de pure rhétorique. Lorsqu'il qualifie rétrospectivement les journées de Saint-Etienne d'«Etats Généraux de la Culture»³ et affirme que «leur transformation en Assemblée Constituante - notre Fédération- allait dans le sens de l'Histoire», lorsqu'il parle, non sans lyrisme, de la «nuit du 4 août» qui a consisté à abolir les privilèges de la Culture -la F.N.C.C.C., «assemblée constituante», a en effet proclamé la culture comme «un nouveau droit de l'homme»- il ne cède pas seulement à la tentation de la belle formule pour propos de tribune. Il marque également tout l'enjeu qui consiste, par delà la question de l'action culturelle, à proposer non seulement une manière de faire mais aussi, toute proportion gardée, une forme de représentation politique, alternatives à celles qui s'instaurent au même moment «aux sommets de l'Etat». De fait, face aux difficultés rencontrées pour faire reconnaître la «représentativité» nécessaire à l'obtention du statut de partenaire des pouvoirs publics, la F.N.C.C.C. opère un repli stratégique qui élargit ses ambitions : le «groupe de pression» ayant été écarté, c'est en «parlement culturel» que la F.N.C.C.C. tente de s'ériger.

Une organisation «représentative»

¹Journées de Saint-Etienne, 1960.

²Motion finale du congrès de 1967.

³Une vaste réunion sera organisée en 1964 sous l'appellation d'Etats Généraux de la Culture. On n'en traitera pas ici, faute de place.

Après quelques années, une motion unanimement votée proclame : la F.N.C.C.C. peut être fière d'une «diversité idéologique qui n'a d'égale que la diversité géographique»¹. Ainsi, la F.N.C.C.C. tend elle à faire valoir une représentativité statistico-géographique -un «échantillon» territorialement construit de la population du pays- accompagnée d'un consensus rendu possible par la présence des divers «courants de pensée» dont la laïcité et la neutralité politique affirmés dans les statuts doivent garantir le respect.

Le bureau chargé, à l'issue des journées de Saint-Etienne, de préparer les statuts de la future Fédération, est constitué sur la base d'une répartition géographique. Il n'est jamais fait mention, dans les comptes-rendus des congrès ni dans aucun autre document -en tout cas public-, de l'appartenance partisane des élus, mais seulement de la commune dont ils sont «délégués». De sorte que, comme dans ces manifestations de rue où les banderoles syndicales indiquant le département des manifestants font du cortège «le défilé de la France entière»², c'est un peu «la France qui parle» qui est donnée à voir dans la transcription des débats. C'est en effet le pays dans sa globalité, et pas seulement un agrégat de communes : s'il y est fréquemment question des diverses expériences locales, c'est moins pour faire valoir de quelconques particularismes que pour, en quelque sorte, produire une image de la «vraie France», différente de celle que se font les membres des cabinets parisiens. Cette «vraie France» est rendue dans la pluralité de ses aspects, à l'inverse de la vision monolithique imposée par le «haut».

Le nombre d'adhérents, celui des participants au congrès, l'audience recueillie par la Fédération, les enquêtes statistiques : tous les éléments possibles sont mobilisés pour faire valoir la «représentativité». De la cinquantaine d'adhérents des débuts, la F.N.C.C.C. passe à 79 en 1963, 106 en 1964, 160 en 1965, 220 au 31 août 1967³... Outre l'aspect financier que représente les nouvelles adhésions -en l'absence de subvention ministérielle, les cotisations des membres sont l'unique ressource- cet essor fournit une ressource -cette fois politique- aux animateurs de la F.N.C.C.C.. Les 220 adhérents de 1967 -environ 40 centres culturels et 180 municipalités- permettent en effet d'affirmer que la fédération représente «8 354 582 habitants», soit près de 20 % de la population. Dès 1962, un congressiste pouvait affirmer qu'elle «groupe une centaine de villes et représente les deux tiers de la population urbaine de notre pays»⁴. L'année précédente, Michel Durafour estimait, dans son discours de clôture :

«Cent grandes villes de France, même si elles représentent un pourcentage impressionnant de la population totale, ce n'est encore rien. Plus symptomatiques, plus touchantes, sont les innombrables lettres de ces maires de toutes petites communes, qui sollicitent notre aide, notre conseil, notre expérience. Voilà qui démontrerait, s'il était utile, que notre action correspond à une exigence du monde contemporain».

La pratique d'enquêtes par questionnaire vient compléter cet arsenal de la représentativité⁵. Instruments de mobilisation, moyen de faire reconnaître la représentativité et/ou l'expertise,

¹Motion finale du congrès de 1966, Toulouse.

²Champagne (P.), «La manifestation», *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 52/53, juin 1984.

³La Fédération Nationale des Communes pour la Culture en compte aujourd'hui environ 400.

⁴Rapport sur «L'équipement culturel du pays», présenté par M. Vincent. Congrès de Nantes, 1962.

⁵Parmi les enquêtes publiées, on peut citer *Les municipalités et la culture en 1966, ou les Quat'sous de l'opéra*, F.N.C.C.C., Ateliers d'études et de recherches, sous la direction de M. Raclot, ingénieur à Longwy, 1968, 165 p. Toujours sous la direction de M. Raclot, on compte pour la seule année 1969 des enquêtes sur : Les formations musicales ; Recherche franco-italienne, réflexions sur les éléments constitutifs nécessaires à une étude du phénomène culturel ; Etude Franco-néerlandaise des budgets culturels communaux des Villes de plus de 100 000 habitants ; Les municipalités, les citoyens et la culture (dépenses culturelles).

base de revendication : force est de constater que les enquêtes statistiques menées au sein de la Fédération dès ses premières années d'activité répondent à des objectifs plus politiques que scientifiques. Explicitement, les questionnaires adressés aux élus locaux permettent d'attirer leur attention sur les problèmes culturels et, plus concrètement, des leur faire connaître les activités de la F.N.C.C.C. et de les inciter à y adhérer. Leur usage rappelle également celui, qui commence alors à se généraliser, des sondages d'opinion. En se référant aux résultats de ces enquêtes, notamment pour élaborer leurs revendications, les membres de la Fédération donnent à voir qu'elles n'émanent pas uniquement de quelques activistes de la cause culturelle locale, mais peuvent prétendre s'ériger en dépositaires de doléances exprimées en dehors de leur organisation. C'est ainsi qu'en 1962, une enquête est lancée, qui doit «recenser les besoins» en matière «d'équipement culturel du pays». Sur les 463 questionnaires adressés aux villes de plus de 10 000 habitants, 310 réponses ont été obtenues. A partir de ces résultats, les militants de la F.N.C.C.C. produisent le chiffre de 50 milliards -qualifié de «modeste» mais néanmoins supérieur à celui prévu alors par la commission du Plan- pour répondre aux «besoins» du pays.

Par ces enquêtes, la F.N.C.C.C. entend faire reconnaître sa capacité «d'expertise», et partant, la possible autonomie des collectivités locales pour l'élaboration de programmes qui, à l'instar de ceux élaborés nationalement, disposent d'un fondement sinon «scientifique» au moins rationnellement et empiriquement constitué¹. Elle peut ainsi éviter de paraître «en retard» par rapport au courant «moderniste» et «réformateur» alors dominant au sein de l'élite politico-administrative. Mais cela ne vaut pas allégeance à la «technocratie» décriée ; les enquêtes apparaissent en effet comme une forme rationalisée de consultation de la «base» que représentent les communes, consultation qui, si elle s'accompagne d'un travail de mise en forme par des agents «compétents» n'en prétend pas moins être «représentative» autant politiquement que statistiquement.

«Représenter la France», c'est faire entendre la voix des communes et permettre la prise en compte de l'ensemble du territoire. C'est aussi permettre l'expression d'opinions diverses. Mais cela ne veut pas dire devenir un lieu d'affrontement des différentes «idéologies». Conformément à ce qui prévaut au niveau municipal et à celui du centre culturel, la F.N.C.C.C. -«ciment de raison»- cherche à organiser «le débat et le dialogue» à des fins d'intégration. «Préserver ce qui nous unit, écarter ce qui nous divise». L'exergue de la motion finale du congrès de 1966 est à la fois une manière de faire tenir ensemble les éléments politiquement hétérogènes de l'organisation et, de manière plus générale, un moyen de produire l'image d'une «union nationale» réalisée, grâce à la F.N.C.C.C., autour des «problèmes culturels». Cette union nationale est réalisée à la base, et ne peut l'être au niveau d'un ministère qui ne peut en son sein fédérer des opinions diverses. Le travail de «production du consensus» est donc à rapprocher de la concurrence, potentielle puis explicite, qui oppose la F.N.C.C.C. aux instances nationales d'action culturelle dans la représentation du pays, des «besoins» et aussi des «conceptions» culturels qui s'y expriment.

Du «groupe de pression» au «parlement culturel»

La revendication de la «représentativité», qu'elle soit géographique, statistique ou politique, sert avant tout, dans un premier temps, une stratégie qui vise à faire représenter les

¹Comme prétendent l'être ceux qui, élaborés au sein des commissions des IVe et Ve Plan, font appel aux statistiques et aux sciences sociales. Sur ces questions et sur l'émergence du Service Etudes et Recherches au ministère des Affaires culturelles, cf. nos entretiens avec Joffre Dumazedier et Augustin Girard, «Sciences sociales et action culturelle», *Politix*, n° 24, décembre 1993 (en collaboration avec Didier Georgakakis).

membres de la F.N.C.C.C. dans les diverses instances nationales de concertation et d'élaboration de l'action culturelle. A la manière d'une organisation syndicale ou d'un groupe d'intérêt, être «représentatif» permet d'abord de se faire reconnaître comme intermédiaire et partenaire légitime de la négociation. Cette revendication, formulée dès le congrès fondateur de 1960, est répétée à chaque occasion. Au congrès de 1961, la participation aux commissions du Plan est réclamée. L'animateur d'Ivry déjà cité, après s'être ému d'une possible contestation de la «représentativité», précise l'argumentation qui se forge alors :

«Notre Fédération, qui a l'heureux privilège de grouper dans son sein un éventail politique très représentatif de toutes les tendances de nos communes de France, est forte de sa cohésion et de son union, fière des rapports courtois et fraternels avec chacun de ses membres, elle est aussi CONSCIENTE qu'elle doit participer DE DROIT à l'élaboration d'une plate-forme culturelle sur le plan national, librement débattue et non dictée par les exigences d'une politique orchestrée»¹.

Le langage est alors, très clairement, celui du «groupe de pression» : la Fédération doit être «le syndicat des usagers» et pour ce faire «doit s'orienter vers des formes d'actions plus positives, plus efficaces, PLUS PUBLIQUES» (en majuscules dans le texte), c'est-à-dire être tournée vers l'extérieur plus que vers les problèmes de gestion des communes : «il faut que notre pression sur les pouvoirs publics s'exerce dans tous les sens, afin que ceux-ci soient bien persuadés que nous représentons une force dynamique et écoutée, avec laquelle il faut discuter et travailler». Dès le second congrès, le terme même était employé : «Il faut que la Fédération prenne conscience qu'elle doit devenir un groupe de pression pour connaître à l'échelon financier un essor accru»².

Plus tard, on formule le souhait d'un siège au Conseil économique et social (motion de 1966), ou l'on réclame de manière plus ambitieuse -dans l'esprit de l'instauration du «pouvoir culturel» théorisé par Joffre Dumazedier- «la création d'un véritable Conseil national de la Culture» à représentation tripartite (pouvoirs publics, public, artistes et scientifiques), dans lequel la F.N.C.C.C. pourrait jouer un rôle central³.

Les moyens employés s'apparentent également au lobbying. Les archives de la Fédération conservent en effet un gros dossier de correspondance avec les parlementaires, surtout députés. Michel Durafour obtient l'appui de certains lors des discussions budgétaires. Deux députés du groupe communiste posent des questions au ministre des Affaires culturelles, reprenant les arguments de la fédération et faisant valoir sa représentativité. Pierre Villier, député de l'Allier, intervient le 14 juin 1962 pour demander la réalisation du projet de la F.N.C.C.C.. Il dépose une question écrite le 24 juillet 1962, dans laquelle il mentionne que le plan de la F.N.C.C.C., est élaboré sur la base de l'enquête statistiquement significative. L'année suivante, Fernand Dupuy -député de la Seine, conseiller général, maire de Choisy-le-Roi- fait valoir la représentativité «indiscutable de la F.N.C.C.C.» et appuie ses revendications, dans une question orale au ministre des Affaires culturelles le 10 juillet, puis au secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux sports deux jours plus tard. Le 21 novembre 1963,

¹Congrès de Dijon, 1963.

²Gaston Bastard, 4ème vice-président, délégué de Tourcoing, IIe Congrès, Paris, 17, 18, 19 mars 1961.

³«Nous avons un parlement politique, un conseil économique, mais nous n'avons pas de conseil culturel», regrettait Joffre Dumazedier, devant le «Groupe 1985» du IVe Plan. Ce projet de «Conseil National de la Culture» n'est pas sans rappeler le Conseil du développement culturel mis en place en 1971. (Sur cette expérience, cf. Sophie Gauthier, *Le conseil du développement culturel, une occasion manquée*, Mémoire de maîtrise d'histoire, Université Paris VII, 1992). Plus généralement, il y aurait lieu de s'interroger, en dépassant la chronologie couverte ici, sur les fréquentes similitudes qu'on peut déceler entre les préconisations de la F.N.C.C.C. et la politique culturelle menée au cours du ministère de Jacques Duhamel (1971-1973).

(question n° 4046), il réitère sa demande en reprenant les principales revendications de la fédération : clarification des rôles entre Affaires culturelles et jeunesse et Sports, reconnaissance de la représentativité de la F.N.C.C.C. et admission aux commissions du plan, demande que 1 % du budget de l'Etat soit affecté aux Affaires culturelles. Quelques semaines plus tôt, il avait assuré, à l'issue du congrès de Dijon, les membres de la fédération de l'identité de vues qui unissait la F.N.C.C.C. et les parlementaires communistes en matière culturelle. Un autre parlementaire, M. Morlevat, député et maire de Semur en Auxois, (Rassemblement Démocratique) assure plus modestement les congressistes du soutien des parlementaires, tout en indiquant qu'ils ne peuvent pas faire grand chose.

Dans son discours de clôture du même congrès de 1963, Michel Durafour décline les différentes facettes de la fédération.

1. «La F.N.C.C.C. est un groupement de défense, un syndicat de communes et d'animateurs culturels».
2. «La F.N.C.C.C. est la réunion de gens conscients du problème posé» : sauver «les nouveaux serfs dangereusement exposés à la monstrueuse tyrannie de la machine».
3. La F.N.C.C.C. attire l'attention «sur une exigence nouvelle des citoyens ; les Françaises, les Français veulent des stades, des piscines, des salles de spectacles, des maisons de jeunes».
4. «La F.N.C.C.C. est le lien naturel entre la Commune et l'Etat». Mais ce «lien naturel» est difficile à faire admettre au pouvoir central.

La stratégie poursuivie, et donc la «représentativité» par laquelle elle est justifiée sont ainsi à géométrie variable. La Fédération entend faire reconnaître sa représentativité, d'une part pour se faire admettre comme interlocuteur auprès de pouvoirs publics, d'autre part pour faire valoir sa capacité à proposer une autre forme de représentation que celle qu'instaure le pouvoir central. Devant les difficultés et le refus de la part du ministère auxquelles elle se heurte¹, c'est finalement ce deuxième aspect qui l'emporte.

Mais ces stratégies et ces conflits n'auraient pas d'autre intérêt que celui que présentent en elles mêmes les luttes politico-administratives si elles n'étaient en rapport direct avec la manière dont l'action culturelle est élaborée. Car ces luttes pour la «représentativité» qui sont aussi des luttes pour la représentation légitime ont un prolongement direct et concret dans les modes d'élaboration de la politique. Prétendant représenter «la France» à partir de sa «base» contre les possibles excès liberticides de l'Etat central, la Fédération oppose, pour la définition des politiques d'action culturelle, l'expérience pragmatique des «hommes de terrain» aux discours ambitieux mais «irréalistes» des hauts-fonctionnaires.

3. L'expérience de terrain contre la théorie des «maîtres à penser»

Deux aspects caractérisent la F.N.C.C.C. des débuts : celui de la revendication des municipalités à l'égard des pouvoirs centraux, et celui de la promotion de l'action culturelle. Tous deux témoignent de ce qu'on pourrait appeler une idéologie «basiste», qui s'applique tout particulièrement lorsque sont discutés les modalités d'élaboration de la politique. Au point de rencontre de la «doctrine» et de la «technique» à l'élaboration desquelles travaillent les membres de la fédération, ceux-ci promeuvent une manière de faire partant de la «base», de la

¹Sur ces questions, cf. P. Urfalino, «L'échec d'une contre-politique culturelle», *art. cit.*

«pratique de terrain» et des relais existants. Le projet sur lequel repose la F.N.C.C.C. suppose que les pratiques locales soient au fondement de politiques d'ensemble nourries par la «base» et non «imposées par le haut». De là découle la préférence ostensiblement accordée à la «pratique» sur la «théorie», à la «modestie» sur «l'ambition», etc¹. Ainsi, l'opposition du «haut» et du «bas» se traduit-elle concrètement dans les manières de faire, dont on trouve deux indicateurs dans l'opération dite des «villes-témoins» ou «pilotes», en 1963, et dans les projets de centres culturels, au fondement même de la Fédération.

Lorsqu'au cours du congrès de Nantes en 1962 il est question de «décentralisation culturelle», l'on est bien loin du projet «d'irrigation» depuis le centre que constitue -d'après l'interprétation qu'en font les membres de la F.N.C.C.C.- la politique des maisons de la culture. S'il fallait trouver, pour désigner les projets de la Fédération, un équivalent à la métaphore hydrographique fréquemment utilisée pour décrire l'action ministérielle, sans doute faudrait-il employer le proverbe des petits ruisseaux qui font les grandes rivières.

«Il ne s'agit pas, précise M. Desmouliez, d'envoyer partout des fonctionnaires d'Etat pour administrer d'autorité la culture, trancher seuls les problèmes et imposer leur goût propre, bon sans doute, mais partiel. Au surplus, le Ministère d'Etat manquerait du personnel nécessaire. Mais il dispose dans chaque ville de répondants naturels, les animateurs de groupements, les mairies qui sont rarement ce qu'une certaine optique les croit, des Palais Bourbon en miniature ravagés par la dispute politique, mais méritent souvent ce beau nom de "maison commune", où des hommes divers par leurs tendances comme par leur caractère ou par leurs aptitudes propres, se retrouvent sur le terrain des réalités et des problèmes et travaillent en contact direct avec leurs concitoyens».

Les institutions locales, «répondants naturels» du ministère des Affaires culturelles, sont en même temps ses concurrents potentiels. Devant les difficultés rencontrées par la Fédération à s'instituer comme relais et partenaire de l'administration centrale, c'est ce deuxième aspect qui prévaut peu à peu. Sous l'impulsion du président, Michel Durafour, il est décidé de lancer «l'opération villes témoins». Des villes volontaires doivent s'engager à consentir un «effort culturel» particulièrement important, puis à confronter leurs expériences au cours de séminaires, afin de dégager un «programme cohérent d'action culturelle»². Lorsqu'on sait que, malgré leur insistance, les dirigeants de la F.N.C.C.C. n'ont pas réussi à obtenir leur participation à la commission du patrimoine et du développement culturel du quatrième Plan, il est tentant de voir dans cette initiative un redéploiement stratégique en forme de contre-attaque. Les propos de Michel Durafour incitent également à le penser, lorsqu'il affirme que pour aborder la question de l'action culturelle «il y a deux méthodes : Ou considérer la difficulté de haut, en maître à penser et bâtir laborieusement un ensemble qui s'effondrera au premier contact avec la réalité ; Ou favoriser des expériences limitées, précises, à partir

¹Michel Durafour, lors du trentième anniversaire de la Fédération, rappelle ainsi son souci «d'efficacité au quotidien» et «sur le terrain» : «aux réalisations de prestige et aux manifestations spectaculaires, la fédération a toujours préféré le travail dans l'ombre», dit-il. Lorsqu'on connaît les résultats obtenus -souvent en-deça des ambitions affichées-, l'on peut certes considérer qu'il s'agit là de faire de nécessité vertu. Mais lorsque l'ancien maire de Saint-Etienne ajoute que la F.N.C.C.C. «privilégia les actions pratiques et continues qui permettent, au niveau local, une plus large initiation du public populaire à la Culture», on peut également comprendre ces propos comme une antiphrase de l'action ministérielle d'André Malraux, révélant l'entreprise de démarcation, plus ou moins consciente et explicite selon les périodes, de la fédération à l'égard des politiques nationalement définies. On y retrouve en effet l'opposition pratique-théorique, mais aussi celles de la continuité par rapport aux «coups», du local et du national, de l'initiation et de la révélation esthétiques, des publics populaire et élitaire.

²11 villes participeront à l'opération : Ivry, Metz, Montpellier, Mulhouse, Nevers, Saint-Etienne, Saint-Jean de Maurienne, Saint-Ouen, Sevran, Valence, Vitry.

desquelles (et en tenant compte de l'originalité propre de chaque ville) il sera possible de définir une politique culturelle»¹.

Contre les «maîtres à penser» que sont Malraux et ses directeurs, -et sans doute également les «intellectuels organiques» du ministère au sein des commissions du Plan- qui élaborent abstraitement un programme intenable parce que détaché de la «réalité», la F.N.C.C.C. organise donc la concertation de ceux qui, «sur le terrain», peuvent généraliser les enseignements de leur pratique. Comme le dit alors M. Durafour, «la doctrine, la technique, naîtront, pour une bonne part, de l'expérience». On ne discute pas de «théorie», et on néglige volontairement les questions de vocabulaire au profit des questions posées par la pratique quotidienne. Ce pragmatisme affiché peut certes être compris comme une stratégie d'évitement des conflits «idéologiques» dans une organisation qui inscrit «l'apolitisme» parmi ses principes fondateurs. «Nous ne devons pas nous confiner dans les faux problèmes de définition, ni nous attacher à des étiquettes, mais mettre tout en œuvre pour promouvoir les réalités vivantes», rappelle à cet égard le secrétaire général dans son rapport moral pour l'année 1963. Mais plus que ses fonctions internes, ce sont les effets de cet empirisme militant sur la manière dont est produite «l'action culturelle» qui doivent être soulignés. Si les réunions régulières -appelées «Séminaire de Saint-Etienne»- des représentants des centres culturels des «villes-pilotes» forment «une sorte d'Institut de recherche», ce terme fait moins référence à la conjecture scientifique qu'à un effort de globalisation et d'adaptation de la «pratique», et si l'on fait appel à la sociologie, c'est moins par goût intellectuel que par souci d'adapter rationnellement la pratique aux «réalités sociales».

Dès 1960, un rapport sur «le fonctionnement d'un centre culturel» indiquait qu'un tel organisme doit «travailler comme une sorte d'institut de recherches sur les exigences de l'homme du XXème siècle et répondre à ces exigences par des activités nouvelles et très diversifiées dans les domaines peu ou pas encore assumés jusqu'ici par la masse des associations existantes» et encore «se situer dans la progression du mouvement des idées au niveau des grands ensembles humains ; tenir compte de l'expérience comparée des efforts déjà faits un peu partout dans le monde ; actualiser ses méthodes d'analyse et d'application en fonction du comportement des différents groupes sociaux».

L'action culturelle est ainsi construite comme une activité de «proximité» qui, si elle a trait aux «grands enjeux du XXe siècle», ne doit pas moins privilégier une échelle modeste pour ses deux aspects indissociables que sont son élaboration et son application.

C'est dans l'élaboration des projets de «centres culturels» que s'objective le double souci du pragmatisme et de la représentation de la «base». Les incertitudes perdurent sur ce que désigne précisément l'expression «centre culturel». Toutefois, son principe général, celui d'une fédération d'associations, qui cadre ses usages locaux et sert progressivement de critère de différenciation à l'égard des maisons de la culture, est affirmé dès les «journées» de 1960. Aussi, un «centre culturel» ne s'identifie pas forcément à un bâtiment, ou, comme on commence à le dire à l'époque, à un «équipement culturel». C'est avant tout un regroupement d'associations «culturelles» -au sens le plus large, intégrant clubs de loisirs, fédérations d'éducation populaire, groupements éducatifs, etc.- qui participent à l'élaboration de l'action culturelle locale sous l'égide de la municipalité. La formule est ainsi proche de celle des offices municipaux des sports.

Le délégué de Mulhouse aux journées de Saint-Etienne en 1960, adjoint aux beaux-arts, est d'ailleurs également président de la Fédération des Offices Municipaux des Sports créée deux ans plus tôt. Il emploie le terme «d'Offices municipaux d'arts populaires», titre utilisé dans sa ville, tout en indiquant que les mots ont peu d'importance.

¹M. Durafour, rapport «Action culturelle, opération villes témoins», Congrès de Nantes, 1962.

Le «Centre culturel», auquel on décide, à l'issue du premier congrès, d'ajouter l'adjectif «communal» pour le distinguer des associations privées utilisant également cette appellation, préfigure ainsi ce qu'on appelle dans les années 1970 un «conseil culturel». Le rapport sur «Constitution et fonctionnement d'un Centre culturel» du congrès de 1960 définit : «L'organisme culturel local est la réunion des groupements et associations qui agissent et militent en faveur de la Culture».

Qualifié -tout comme la F.N.C.C.C. elle-même- de «ciment de raison», fondé sur la cause culturelle commune et écartant les différences idéologiques centrifuges, le centre culturel est, comme la mairie, cette «maison commune» où l'on évite toute «politisation»¹. Une telle formule peut être considérée comme l'instrument d'une stratégie municipale visant à institutionnaliser et donc à contrôler les conflits entre les associations², qui permet aux élus locaux de mettre en scène l'unanimité qui se fait autour d'eux et «l'apolitisme» qui sied aux activités artistiques. De fait, l'action culturelle élaborée à partir d'un centre culturel peut être présentée comme le résultat d'une concertation entre des partenaires aux horizons les plus divers. Pour ce qui nous intéresse ici, il convient avant tout de noter que cette «association d'associations» organise -ou prétend le faire-, tout comme la Fédération au niveau national, la «remontée» vers le «haut» -le maire dans le cas du centre culturel, l'Etat dans le cas de la F.N.C.C.C.- des «besoins» et des projets exprimés à la «base». C'est ainsi que l'action culturelle peut être «véritablement démocratique», et exempte du caractère autoritaire dont ne saurait se départir toute politique définie par le «haut».

Ce schéma général trouve à s'appliquer dans chaque dimension du fonctionnement du centre culturel. Pour ne prendre que deux exemples, ses activités tout comme ses animateurs doivent procéder d'un choix provenant de la base. On ne saurait en effet décider *a priori*, «d'en haut» et de manière limitative ce que doivent être les éléments composant l'animation culturelle. Il faut à l'inverse prendre acte des demandes exprimées et des activités existantes dans la commune, ce qui n'est évidemment pas sans effet sur la manière dont le secteur de l'action culturelle est délimité (cf. *infra*, dernière partie). De la même manière, les animateurs, au moins dans un premier temps, ne doivent pas être recrutés et formés à partir de critères unilatéralement définis, mais, comme l'indique le rapport de 1960, «se dégager naturellement du tissu associatif». Le centre culturel entérine ainsi une «sélection naturelle» effectuée «sur le terrain» ; il fait également, contrairement aux maisons de la culture, la part belle à tous ceux, individus et institutions, qui ont su s'ériger en représentants légitimes qui d'une fraction de la population -«les jeunes», par exemple- qui du «public», de ses «aspirations» et de ses «besoins». Ce point indique nettement la préférence accordée à la compétence sociale du «bas» sur la compétence spécialisée et l'expertise du «haut».

Comme le fait valoir Jack Ralite dans un document préparatoire au congrès de 1967, un centre culturel «privilégie en quelque sorte les compétences culturelles d'en bas ; il milite pour une culture ouverte, sachant faire place à tous les courants de la pensée nationale et internationale, et s'exprimant dans des œuvres humanistes et de qualité. [...] Il a une politique d'expansion culturelle et de civisme culturel. Il considère en résumé l'action culturelle comme un service public». La motion finale du congrès, également rédigée par Jack Ralite, indique que la F.N.C.C.C. et les centres culturels doivent permettre de résoudre «démocratiquement les questions en combinant les rapports indispensables des "compétences d'en bas" et des "compétences techniques" rejetant à la fois la dictature de l'ignorance et du mauvais goût et l'avènement d'une technocratie culturelle».

¹A maints égards, la F.N.C.C.C., le centre culturel communal et la mairie telle qu'elle est décrite par les membres de la fédération peuvent être considérés comme des déclinaisons d'un modèle unique fondé sur des principes telles que la neutralité, la concertation, l'arbitrage, le pragmatisme et la défiance à l'égard du «haut».

²Pour ce type d'interprétation, cf. Queyranne (J.-J.), *Les maisons de la culture*, Thèse de Doctorat d'Etat en Science Politique, Université Lyon II, 1975, p. 121-134.

Préférence qui indique à quel point la question générale de la représentation du «peuple» a partie liée avec la désignation des agents autorisés à définir l'action culturelle, et donc avec la formalisation de cette action. Or, précisément, les concurrences de représentation retracées plus haut ont leur pendant dans la mise en forme de l'action culturelle comme catégorie d'intervention publique.

4. Des constructions concurrentes de l'action culturelle

Si la culture est le lieu par excellence des luttes symboliques, et si l'un des principaux pouvoirs de l'Etat est celui de produire et d'imposer les catégories de perception du monde social, on comprend que le travail de définition et de catégorisation de la culture opéré lors de l'élaboration des politiques culturelles constitue un enjeu d'importance¹. Les pouvoirs publics, en menant des «politiques culturelles», fixent et objectivent -plus ou moins précisément et plus ou moins explicitement- une définition de la culture, indissociablement produite et productrice de la représentation dominante de la culture. En dénommant «culturelles» certaines de ces interventions et de ces institutions, et, partant, en désignant comme «culturels» les objets traités par ces interventions et ces institutions -à l'exclusion d'autres- ils contribuent à produire ou à entretenir les principes de vision et de division du monde social.

Ces opérations de définition et de classification sont avant tout effectuées dans la construction de la catégorie dans laquelle se pense et s'exerce l'action publique : quels sont les éléments recouverts par la «politique culturelle» ? lesquels en sont exclus ? selon quelle logique s'opèrent ces regroupements et ces exclusions ? et finalement, quelle forme revêt cette action publique ? Or, précisément, la concurrence qui oppose, au début des années 1960, la F.N.C.C.C. au ministère des Affaires culturelles, s'exprime dans une lutte pour la définition de la forme et la délimitation des contours de l'action culturelle².

On peut, pour comprendre ces logiques concurrentes de construction de l'intervention, faire l'hypothèse qu'elles découlent du système de ressources et de contraintes dans lequel elles sont produites. Le ministère des Affaires culturelles doit ainsi résoudre «un problème de démarcation vis-à-vis d'administrations concurrentes» alors que les élus locaux doivent réaliser l'intégration d'équipements et d'actions dans le territoire de leur commune et le «tissu social» local³. Par ailleurs, le souci de permettre la plus large mobilisation possible amène la F.N.C.C.C. à élargir le champ des partenaires possibles, et donc à promouvoir des constructions plus larges. C'est ainsi, par exemple, que le secrétaire général propose lors du congrès de 1961 l'organisation de rencontres non seulement avec les grandes associations culturelles, mais aussi avec les mouvements éducatifs, de jeunesse, sportifs, les syndicats, les organisations économiques.

¹Sur le pouvoir symbolique de l'Etat, cf. notamment Pierre Bourdieu, «Esprits d'Etat. Genèse et structure du champ bureaucratique», *A.R.S.S.*, n° 96-97, mars 1993 ; la présentation la plus systématique de l'analyse des enjeux symboliques de la culture se trouve dans Bourdieu (P.), *La distinction*, Paris, Minuit, 1979.

²Comme le note Philippe Urfalino, «si la bataille pour la reconnaissance [...] se double d'une bataille sur le sens des mots et sur les étiquettes, c'est qu'elle a aussi pour enjeu l'imposition de catégories construisant et légitimant un secteur d'intervention publique», «L'échec d'une contre-politique culturelle», *art. cit.*

³*Ibid.*

Une telle hypothèse, on le verra, se vérifie largement, et éclaire l'émergence de ces logiques différentes. Mais elle n'explique ni les raisons ni la portée de leur affrontement. Pour en prendre la mesure, il faut également -comme on a tenté de le faire à propos des modes d'élaboration de la politique- les restituer dans la concurrence plus générale qui, à propos d'action culturelle, oppose la F.N.C.C.C. aux instances politiques et administratives nationales sur les modalités de la représentation politique et, partant, sur les représentations de l'espace social. En opposant aux classifications étatiques, à la fois «confuses» et «abstraites», des regroupements plus larges et mieux «en prise avec la réalité», en privilégiant une logique de catégorisation plus «sociale» qu'esthétique, les membres de la F.N.C.C.C. marquent leur capacité à représenter le peuple, et à opposer aux visions indissociablement «centralistes» et «élitistes» du ministère une appréhension locale et populaire de la culture. C'est ce que rappelle Michel Durafour lors du 30ème anniversaire de la Fédération, lorsqu'il évoque la volonté qui animaient ses membres de «promouvoir une culture autre que celle de Paris, officielle et surtout trop distante des gens simples». Cette lutte sur les formes de l'action culturelle donne tout d'abord lieu à une critique du flou des catégories ministérielles. Mais sa portée s'élargit, lorsque les membres de la F.N.C.C.C. établissent des liens étroits là où le ministère opère des distinctions. On verra enfin, en revenant sur les projets de centres culturels, de quelle manière ces classifications se matérialisent.

C'est tout d'abord à la dénonciation des confusions des classifications étatiques que se livre la F.N.C.C.C.. Il faut rappeler qu'au début des années 1960, le ministère des Affaires culturelles est encore peu établi. Beaucoup ne lui prédisent qu'une existence éphémère, et contestent la répartition des rôles qui le fonde. Les membres de la F.N.C.C.C. pointent en particulier l'incertitude qui règne quant aux compétences respectives des Affaires culturelles, de la Jeunesse et des sports, et de l'Education nationale. Ainsi, lors du premier congrès en 1960, Michel Durafour indique-t-il -non sans quelque exagération- l'embarras des élus locaux qui ne savent à qui s'adresser. Commence alors un appel maintes fois répété à la clarification des constructions d'Etat. A l'issue des journées de Saint-Etienne, «la commission unanime émet le vœu que se réalise prochainement la coordination des Ministères responsables de la diffusion de la Culture en France». A partir des problèmes de financement, et des difficultés -prétendues ou réelles- dans la distinction des maisons de la culture et des maisons des jeunes et de la culture, les instances dirigeantes de la Fédération n'ont de cesse de demander aux différents ministères d'établir leurs responsabilités respectives et d'avoir une action coordonnée. Michel Durafour envoie même une lettre dans ce sens au premier ministre, le 9 juillet 1964. Il y met en avant les contradictions entre les propos des différents ministères et interroge : «quelle est la définition exacte, rigoureuse et administrative, d'une part de l'action culturelle, d'autre part de l'éducation populaire ?». Il rappelle enfin : «La F.N.C.C.C., consciente du découragement que risque d'entraîner une telle confusion, a toujours recommandé la mise en place d'une commission interministérielle au sein de laquelle siègeraient tous les départements intéressés». Mais la F.N.C.C.C. n'est pas neutre dans cet appel à la clarification. D'une part, la commission interministérielle souhaitée devrait déboucher sur une concertation plus large, de laquelle la Fédération devrait évidemment être partie prenante. D'autre part, les confusions et les rivalités ministérielles font un temps l'objet d'une utilisation stratégique, par des tentatives de rapprochement de départements en situation de concurrence.

Ainsi, les propos de Michel Durafour au cours du IIe Congrès (Paris, 17, 18, 19 mars 1961) méritent d'être cités. «Il est indiscutable que le très Grand Ministère de l'Education Nationale est pour nous la voûte contre laquelle nous entendons bâtir notre très modeste édifice parce qu'il est de tradition le Grand Ministère de l'esprit français».

La F.N.C.C.C. ne se limite pas à pointer des incohérences dans la division du travail ministériel. Elle propose également des constructions alternatives, en défendant une appréhension plus globalisante de l'action culturelle contre la sectorisation sinon précise en tout cas limitative opérée au niveau ministériel. On sait que le ministère des Affaires culturelles s'est établi par différenciation non seulement avec l'héritage des «beaux-arts» mais aussi avec les autres formes de construction du rapport entre le peuple et la culture (éducation, loisirs, éducation populaire)¹. Or, si, comme le ministère, les membres de la Fédération entendent ne pas limiter leur action au domaine restrictif des beaux-arts classiquement définis, ils établissent en revanche des liens étroits avec les formes d'action dont le ministère cherche à se distinguer.

Cette différence est particulièrement visible à l'égard des rapports établis entre culture et éducation. Alors que les discours de Malraux marquent une différence absolue entre l'enseignement qui doit faire connaître et l'action culturelle qui doit faire aimer², la F.N.C.C.C. entend à l'inverse poser la culture dans une continuité directe avec l'éducation. A cela, on peut trouver des raisons tenant aux fonctions locales exercées et au fonctionnement interne de la F.N.C.C.C.. Les élus locaux, intervenant traditionnellement dans le domaine scolaire, ont souvent construit leur intervention culturelle sur cette base. Nombre de bibliothèques municipales ou de structures d'enseignement artistique ont en effet une origine scolaire. Pour des raisons qui y sont liées, la F.N.C.C.C. a dès ses débuts entretenu des relations avec l'Education Nationale, notamment par le biais de la promotion de l'enseignement artistique dans les écoles. Ainsi, après avoir eu son siège à l'hôtel de ville de Saint-Etienne, la F.N.C.C.C. a été installée dans un centre de documentation pédagogique mis à disposition par l'Education nationale³. Le secrétaire général, important membre fondateur (Augustin Mounier) était instituteur, et les enseignants ont toujours été largement représentés.

Le lien établi entre action culturelle et éducation est d'ailleurs mobilisé comme argument dans les revendications financières. Michel Durafour l'indique dès 1960, et la formule sera longtemps reprise : puisque la culture est «le complément naturel» de l'école, l'Etat doit subventionner les centres culturels autant que les écoles. Comme les constructions scolaires, les organismes culturels doivent ainsi bénéficier d'un engagement de l'Etat à hauteur de financement 50 %.

De même, alors qu'André Malraux précise que si «pendant des années on a cru que le problème de la culture était un problème d'administration des loisirs, il est temps de comprendre que ce sont deux choses distinctes⁴», c'est pour une large part comme mode d'occupation du temps libre que l'action culturelle est problématisée. Elle peut ainsi être rapprochée des activités sportives, ou des occupations manuelles, même si, comme le rappelle Durafour dans son discours de clôture du Congrès de Paris (1961), «nous posons, nous, le problème du “loisir supérieur”, c'est-à-dire le loisir qui a pour but non seulement le divertissement de l'homme mais son enrichissement, le développement de toutes ses facultés et en particulier son jugement, seul garant de sa liberté». Enrichissement de l'homme, développement de ses facultés, garantie de sa liberté : ces éléments ne sont pas sans rappeler un autre discours dont le ministère Malraux tend à se défaire : celui de l'éducation populaire.

¹Pour une présentation de la «nouvelle approche» défendue sous le ministère Malraux, cf. le rapport de son dernier directeur de cabinet : Antoine Bernard, *Le ministère des affaires culturelles et la mission culturelle de la collectivité*, 1968, réédité en 1989 à la Documentation Française.

²Cf. Philippe Urfalino, «La philosophie de l'Etat esthétique», *art. cit.*

³Le siège actuel est situé dans une école primaire de Saint-Etienne... place Jules Ferry !

⁴Intervention à l'Assemblée Nationale, Novembre 1963.

Les membres de la Fédération, quant à eux, y puisent fréquemment les justifications «civiques» de leur action. C'est la «vraie éducation du peuple» qui doit permettre l'accès à une véritable citoyenneté et présider à la formation d'une opinion publique consciente¹.

C'est particulièrement net à propos de l'éducation populaire, mais les mêmes remarques peuvent s'appliquer à la prégnance de l'enseignement et à celle du loisir dans la construction de l'action culturelle : en associant ces modes de construction à l'action culturelle, la F.N.C.C.C. donne à voir un souci plus tourné vers le peuple que vers l'art. De fait, les problèmes de la création artistique ne sont guère pris en considération par la Fédération : il faut attendre les premières rencontres d'Avignon, en 1967, pour que «la création» soit à l'ordre du jour². Plus que la place du geste artistique dans l'avenir de la civilisation, ce sont, plus prosaïquement, ce qu'on appelle alors les «fonctions sociales» des activités culturelles dans la vie quotidienne de la population qui forment le problème que la F.N.C.C.C. s'emploie à poser et à résoudre. Et c'est sur ce problème ainsi formulé qu'est construite l'action culturelle comme catégorie d'intervention publique.

On voudrait, pour finir, indiquer très brièvement la manière dont cette catégorie se matérialise dans le projet de centre culturel qui, au début de son existence, forme la raison d'être centrale de la F.N.C.C.C.. Faute de place, on n'en prendra qu'un exemple, qui ne reflète pas à lui seul les multiples positions, interrogations et préconisations que le projet a pu susciter, mais qui illustre bien à la fois la vocation «sociale» de l'action culturelle de la Fédération et toute la distance qui la sépare des projets ministériels. En effet, le centre culturel est censé partir de la population, de ses pratiques et de ses «demandes» plus que du contenu - ou de la «qualité» des activités. Un rapport le présente de manière particulièrement nette. Au cours du congrès de Nantes, M. Girard, adjoint aux affaires culturelles de Chalon-sur-Saône, présente le résultat de ses travaux sur les activités et le fonctionnement d'un centre culturel. Il dresse en fait la liste des activités susceptibles selon lui de figurer au programme d'un centre culturel. A la suite de son énumération, il prévient :

«La liste des activités ci-dessus qui sont les activités-types d'un centre culturel, est longue. Elle n'est pas exhaustive. En particulier, de nombreux cours ayant un caractère parascolaire ou sociologique peuvent y être organisés. Tout dépend des possibilités et du climat local, des installations existantes, de l'orientation donnée au Centre et en fin de compte de la définition plus ou moins large et plus ou moins vague que l'on veut bien donner au mot Culture».

On l'aura compris, M. Girard plaide lui pour une acception large de ce mot. De fait, la liste qu'il dresse, avec la mise en équivalence que suppose une telle opération, ne se plie guère aux distinctions de la culture «professionnelle». Non seulement il fait une large place aux pratiques amateurs, mais de plus, il intègre nombre de formes culturelles généralement -et surtout à l'époque- considérées comme «mineures», moins nobles, et de fait hors du champ couvert par l'action du ministère. Parmi les «activités à caractère spectaculaire» ayant lieu à l'intérieur du centre culturel, il mentionne les expositions de peintures, de sculptures, de photos, mais aussi de maquettes et de travaux d'enfants. S'agissant de théâtre, il ajoute les marionnettes, conférences et lectures publiques aux pièces dramatiques et lyriques. Pour la danse, il accorde une place aux spectacles folkloriques. Les technologies de diffusion de la culture, le cinéma (cinéclubs), télévision (téléclub) ou audition de disques ne sont pas oubliées. Quant aux activités ayant lieu à l'extérieur, elles ne se cantonnent pas aux visites de musée : «des excursions organisées et commentées» peuvent être organisées «en accord et avec

¹Rapport de Paul Martin sur le fonctionnement d'un centre culturel, Saint Etienne, 1960.

²Cf. à ce propos le bulletin *F.N.C.C.C. Informations*, juillet-août 1967, n° 3.

la participation des sociétés savantes de la ville», et concerner aussi bien des usines, ou des sites propices à l'étude des sciences naturelles, «etc... etc...» indique le rapport. Les activités à caractère «pratique», telles que les différentes formes d'initiation, de distraction, d'entraînement ou de perfectionnement, sont aussi largement envisagées. Les cours concernent les arts plastiques «nobles» mais aussi une liste non limitative de «travaux manuels masculins et féminins», tels que modélisme, modelage, poterie, reliure, vannerie, tapisserie...

On ne saurait -comme le font certains commentateurs de l'époque au premier rang desquels les fonctionnaires du ministère des Affaires culturelles- se contenter d'ironiser, avec tout le mépris social que cela implique, sur «l'amalgame» dont se rendent coupables ces «béotiens» de province¹. Non pas que les problèmes de définition soient entièrement maîtrisés et unanimement réglés au sein de la F.N.C.C.C., mais cette extension s'accorde avec les positions générales collectivement défendues. Par cet élargissement des «activités culturelles», dont on mesure toute la distance avec le «patrimoine universel» du ministre, c'est en effet la forme et les finalités de l'action culturelle qui se trouvent transformées, dans un sens plus «quotidien» et plus «proche de la population», et notamment de ses couches les plus «humbles».

* *

*

Si l'on évalue le rôle de la F.N.C.C.C. à l'aune de ses effets sur les politiques ministérielles, force est de constater qu'elle n'a guère réussi ni à infléchir ni à empêcher ni même à intervenir effectivement à quelque stade que ce soit de leur élaboration ou de leur mise en œuvre. Doit-on pour autant tenir pour négligeables les actions menées, tant en ce qui concerne les entreprises de mobilisation nationales² qu'au niveau des municipalités, que ce soit pour la formation des élus et des fonctionnaires, la résolution de problèmes de gestion, les diverses préconisations ? Il faudrait, pour le mesurer précisément, étudier à partir des municipalités le rôle effectif joué par la F.N.C.C.C. dans la formation et l'essor des politiques culturelles locales. On se contentera, pour conclure, de formuler une hypothèse. La F.N.C.C.C. n'a-t-elle pas contribué à faire de l'action culturelle une spécialité et, en la «technicisant», peut-être à en améliorer la «qualité», «l'efficacité» ou la «gestion», mais aussi à l'autonomiser des rapports sociaux censés précisément en être à la fois l'origine et la finalité ?

¹Pour reprendre l'expression de Michel Durafour lors du 30e anniversaire. «Briser les habitudes est toujours difficile et, nous avons, au début, été considérés, je l'évoque aujourd'hui en souriant, un peu comme des Béotiens. Qu'à cela ne tienne ! Très vite, nous avons réussi à prouver nos convictions et notre compétence par des réalisations concrètes». Cf. par exemple le texte d'E.-J. Biasini, *L'action culturelle. Principes - Réalisations - Projets*, ministère des Affaires culturelles, octobre 1962, 10 p. et *L'action culturelle : Bilans et perspectives*, Ministère des Affaires Culturelles, octobre 1968, ronéo, 31 p.

²On pense notamment aux Etats Généraux de 1964 et aux actions pour le 1 % du budget de l'Etat aux affaires culturelles -entre autres la journée nationale d'action de 1969- destinées à favoriser la «prise de conscience du problème culturel» à tous les niveaux (élus, militants syndicaux et politiques, journalistes, citoyens).

Quelques indices permettent de le penser. On peut tout d'abord citer les prescriptions de la motion de 1966. Celle-ci énonce les «dix responsabilités dont la F.N.C.C.C. ne souhaite pas faire une copie conforme mais un schéma pouvant inspirer en tout ou en partie, selon l'importance des villes, la pratique culturelle des municipalités». Or, on constate que ce schéma, s'il est appliqué -et l'histoire des politiques culturelles municipales montre qu'il le fut dans les années suivantes- conduit à établir l'action culturelle en un secteur spécifique de gestion municipale, doté d'organes et de membres spécialisés.

C'est en particulier le cas des points 1 à 6 et du point 8. :

1. *Avoir un adjoint responsable aux activités culturelles*
2. *Avoir un programme culturel et une ligne au budget*
3. *Avoir un moyen technique municipal*
4. *Avoir progressivement des services culturels municipaux*
5. *Avoir une commission municipale*
6. *Contribuer à la création d'un centre culturel communal [...]*
7. *Ne pas hésiter quand, dans la localité même, surgit une originalité culturelle, à favoriser son épanouissement*
8. *Avoir une politique de cadres culturels*
9. *Ne pas mener le travail culturel en ignorant le commerce qui s'occupe de cette branche*
10. *Etre revendicatif à l'égard de l'Etat¹.*

Un autre indice permet de penser que la F.N.C.C.C. a pu jouer un rôle dans le processus de spécialisation de l'action culturelle qui a conduit à en faire progressivement une spécialité professionnelle : l'importance accordée à la formation. Dès les premiers projets de centre culturel, la formation des animateurs est identifiée comme problème. Après les différends avec le ministère des Affaires culturelles et les attermolements dans la création du Centre national de formation des animateurs, des structures spécifiques sont mises en place au sein de la F.N.C.C.C.. C'est ainsi qu'un «stage de formation des responsables de l'action culturelle au niveau des communes» réunit élus et fonctionnaires en avril 1966, et que des journées d'études sont régulièrement organisées (par exemple : «Lecture et animation culturelle», à Bordeaux en février 1967). Enfin, l'évolution de la F.N.C.C.C. elle-même marque un mouvement vers une professionnalisation accrue. La motion du congrès de Macon en 1967 le proclame : il faut préparer «la fin de cette ère artisanale et ouvrir notre organisation à une structuration actualisée». L'actuel président de la Fédération confirme cette évolution.

«La Fédération a tendance à être un petit peu technique, malgré tout. [...] On s'est à mon avis professionnalisés. [...] C'est moins les comices, non pas agricoles, mais culturelles, au fond. [...] On fait venir des experts, on discute, les choses sont me semble-t-il plus sérieuses»².

La F.N.C.C.C. connaît ainsi, dans son propre fonctionnement, le mouvement général de professionnalisation de l'action culturelle. Plus, on peut penser qu'elle en a constitué l'un des promoteurs. La Fédération, et, d'une certaine manière, l'action culturelle militante qu'elle incarnait, s'est progressivement autonomisée des liens avec la «base» qui constituaient, à l'origine, la cause défendue contre les technocrates du ministère. A l'issue de cette évocation trop rapide des concurrences faisant des formes de l'action culturelle un enjeu, l'on est ainsi tenté de citer les propos de Bernard Lacroix à propos de tout autre chose : «On croit mieux pouvoir comprendre, en somme, à travers l'observation de la façon dont les luttes entre

¹On remarquera que cette motion, rédigée par Jack Ralite, reprend largement les lignes définies au même moment au sein du PCF pour la promotion et l'harmonisation des politiques culturelles des municipalités communistes.

²Roger Tropéano, entretien du 6 avril 1991.

représentants s'essoufflent et s'engluent en luttes interminables pour les formes et en luttes sur les formes, non seulement la forme de telle ou telle institution, en tant que telle, mais également les vicissitudes historiques qui semblent vouer les luttes politiques à se refermer sur elles-mêmes au détriment des causes dont elles font leur drapeau»¹.

¹Bernard Lacroix, «Le politiste et l'analyse des institutions», *art. cit.*, p. 77.