



# LES ANNÉES LANG

UNE HISTOIRE DES  
POLITIQUES CULTURELLES  
1981-1993



SOUS LA DIRECTION DE  
VINCENT MARTIGNY • LAURENT MARTIN • EMMANUEL WALLON



La  
**documentation**  
Française

## SOMMAIRE

<b>Avant-propos</b> .....	9
Maryvonne de Saint Pulgent	
<b>Introduction</b> .....	11
Vincent Martigny, Laurent Martin, Emmanuel Wallon	
<b>Remerciements</b> .....	19
<b>PARTIE I</b>	
<b>Débats et combats</b> .....	21
Antiaméricanisme .....	35
Antiracisme .....	39
Artistes et créateurs .....	43
Controverses dans l'art contemporain .....	49
Démocratie et démocratisation culturelles .....	53
Diversité .....	58
Économie et culture .....	62
Esthétiques (1) : un style présidentiel? .....	69
Esthétiques (2) : des artistes officiels? .....	73
Esthétiques (3) : un déclin de la culture française? .....	79
Exception culturelle .....	82
Gauche et droite .....	87
Genre .....	94
Hierarchies et légitimités culturelles .....	99
Héritages et ruptures .....	109
Identités .....	115
Intellectuels .....	123
International .....	129
Libéralisme culturel .....	134
<b>PARTIE II</b>	
<b>Acteurs</b> .....	139
Abirached, Robert .....	141
Bergé, Pierre .....	144
Biasini, Émile .....	147
Bouchain, Patrick .....	150
Clément, Jérôme .....	152
Dupavillon, Christian .....	154
Fleuret, Maurice .....	156
Jeanneney, Jean-Noël .....	159

Lang, Jack .....	162
Mitterrand, François .....	166
Mollard, Claude .....	169
Ralite, Jack .....	171
Rigaud, Jacques .....	175
Rizzardo, René .....	178
Sallois, Jacques .....	181
Tasca, Catherine .....	183

### PARTIE III

<b>Institutions et pouvoirs</b> .....	187
Administration .....	201
Aménagement culturel du territoire .....	206
Bibliothèque nationale de France .....	211
Bicentenaire de 1789 .....	214
Budget .....	218
Cohabitation .....	223
Collectivités territoriales .....	226
Commémorations .....	232
Communication du ministère de la Culture et de Jack Lang .....	235
Décentralisation .....	239
Départements .....	249
Direction du développement culturel (DDC) .....	253
Directions régionales des affaires culturelles (DRAC) .....	259
Droit d'auteur et droits voisins .....	265
Droite .....	269
Élysée/Matignon .....	272
Emploi culturel .....	276
Europe de la culture .....	287
Financement et fiscalité .....	291
Francophonie .....	296
Grand Louvre .....	300
Grands travaux .....	305
Institut du monde arabe (IMA) .....	313
Interministériel, autres ministères .....	316
Ministère .....	321
Nominations .....	326
Opéra Bastille .....	329
Orsay (musée d') .....	334
Outre-mer .....	337
Le Palace .....	343
Parlement .....	349

Parc de La Villette et Cité de la musique .....	353
Parti communiste français .....	355
Parti socialiste .....	360
Régions .....	364
Villes .....	370
<b>PARTIE IV</b>	
<b>Champs, disciplines, secteurs .....</b>	<b>377</b>
Archéologie .....	394
Architecture .....	399
Archives .....	403
Arts culinaires .....	407
Arts de la rue .....	411
Arts plastiques .....	415
Audiovisuel .....	420
Bande dessinée .....	427
Bibliothèques et lecture publique .....	431
Cinéma .....	434
Cirque .....	440
Culture numérique .....	444
Culture scientifique et technique .....	449
Cultures urbaines .....	453
Danse .....	458
Design .....	462
Éducation artistique et culturelle .....	468
Éducation populaire .....	472
Études, recherches, statistiques .....	477
Festivals .....	481
Fêtes .....	484
Histoire de l'art .....	490
Jeunesse .....	494
Livre (loi sur le prix unique du) .....	499
Marionnette (arts de la) .....	502
Médiation culturelle .....	505
Mode .....	509
Musées .....	513
Musique .....	517
Musique classique, musique contemporaine .....	521
Musiques du monde et musiques traditionnelles .....	525
Musiques populaires .....	528
Parcs et jardins .....	532
Patrimoine .....	536

Photographie .....	540
Pop culture .....	546
Théâtre.....	551
<b>Présentation des auteurs et des autrices .....</b>	<b>557</b>
<b>Liste des sigles et abréviations .....</b>	<b>569</b>
<b>Table des photographies .....</b>	<b>575</b>
<b>Index des personnes citées .....</b>	<b>579</b>
<b>Table des matières .....</b>	<b>591</b>

# A<sub>a</sub>

## ■ Antiaméricanisme

L'antiaméricanisme a joué un rôle constant dans la formulation du projet culturel de la gauche dans les années 1970 comme dans sa mise en œuvre durant les deux septennats de François Mitterrand. Alors que, depuis le début de la guerre froide, la critique des États-Unis concernait prioritairement le Parti communiste français et les mouvances d'extrême gauche, et, dans une certaine mesure, les gaullistes, l'antiaméricanisme connaît une double mutation dans la période 1968-1978. Métamorphosé dans son ampleur, il en vient à englober une part très vaste du spectre politique français, des trotskystes à la Nouvelle Droite en passant par le Parti socialiste. Il est également transformé dans sa nature. Alors que les réquisitoires antiaméricains se concentraient jusqu'alors essentiellement sur la politique étrangère ou le système capitaliste, ils prennent au tournant des années 1970 une tournure culturelle. À l'orée de l'élection présidentielle de 1981, la dénonciation de la « sous-culture américaine » – ou, dans les termes de l'époque, de « l'impérialisme culturel américain » – devient dominante à gauche.

À ce titre, les critiques du modèle politique, culturel et social américain sont centrales dans les programmes du Parti socialiste. *Le projet socialiste pour la France des années 80*, l'un des deux principaux documents programmatiques de la campagne du PS, dénonce ainsi « un formidable conditionnement [...] à travers la bande dessinée, le jouet, le film, etc. pour transformer les Français en Galloriciens, les Italiens en Italoriciens, les Allemands en Germanoriciens ». Le CERES – l'aile du gauche du PS – joue un rôle central dans la dénonciation radicale de l'anti-impérialisme culturel. En 1978, dans un entretien au magazine *Témoignage chrétien*, son leader, Jean-Pierre Chevènement, s'indigne, en parlant de l'influence de la culture américaine sur la télévision française : « Il est temps de réagir contre la crétinisation organisée de notre peuple avant que la solution qui reste à nos enfants pour "changer la vie" soit de se piquer à l'héroïne <sup>1</sup>. » Ces déclarations outrancières font l'objet d'une stratégie organisée visant plusieurs objectifs [Urfalino, 1996]. Il s'agit en premier lieu de décrédibiliser la majorité giscardienne en l'accusant de liquider la culture nationale au profit des produits culturels

1. Entretien cité dans Lacorne, Rupniuk et Toinet, 1986.

américains standardisés et « débilissants ». C'est le sens des mots de Jack Lang qui attaque violemment Valéry Giscard d'Estaing dans la presse, jugé coupable d'abandonner la culture française à l'influence américaine, car « sa classe [...] a toujours trahi, jadis en livrant notre territoire aux nazis ; aujourd'hui en confiant la police de nos esprits à Goldorak et McDonalds <sup>1</sup> ». L'enjeu est également interne à la gauche : s'attaquer d'une part au monopole du Parti communiste sur les enjeux culturels et ne pas lui laisser le privilège du discours sur la « coca-colonisation », le « franglais » et la « dépersonnalisation nationale » ; disqualifier Michel Rocard et ses amis d'autre part, dénoncés comme la « gauche américaine », accusés de hâter l'américanisation de la France et d'empêcher la destruction du capitalisme.

Pendant la campagne présidentielle de 1981, Jack Lang s'engage passionnément dans ce combat contre la « loi du profit et de l'américanisation », qui constitue ensuite une position constante pendant ses premières années rue de Valois. Car l'antiaméricanisme culturel ne s'arrête pas aux portes du pouvoir. À peine nommé, en septembre 1981, le nouveau ministre de la Culture annonce son intention de boycotter le Festival du film américain de Deauville et part en guerre contre les « multinationales » américaines qui veulent « imposer leur loi » au cinéma français. Quelques jours plus tard, un mystérieux « comité pour l'identité nationale », composé de proches de Lang, dénonce dans *Le Monde* « la colonisation culturelle de la France par le cinéma américain comme par la chanson américaine » accusée de détruire l'identité nationale et d'encourager la « déculturation <sup>2</sup> ». Un pic est atteint lors de l'intervention du ministre à la Conférence mondiale sur les politiques culturelles organisée par l'Unesco le 27 juillet 1982, plus connue sous le nom de « discours de Mexico ». Ce discours est important car il cristallise les arguments de l'antiaméricanisme culturel, mêlant tiers-mondisme, souverainisme culturel et universalisme messianique. Devant un public conquis, Jack Lang condamne « une certaine submersion d'images fabriquées à l'extérieur et de musiques standardisées » et fait mine de s'interroger : « Notre destin est-il de devenir les vassaux de l'immense empire du profit ? », avant d'en appeler à « une véritable résistance culturelle [...] contre cet impérialisme financier et intellectuel ». L'unanimité derrière le ministre de la Culture est quasi total à gauche, où il est soutenu tant par les communistes que par le groupe socialiste à l'Assemblée nationale ou par les conseillers du président, au premier rang desquels le très antiaméricain Régis Debray. L'anti-impérialisme culturel s'inscrit également dans la politique étrangère, un rapport du ministère des

---

1. *Le Matin*, 20 juin 1980.

2. *Le Monde*, 14 septembre 1981.

Relations extérieures de 1984 faisant une priorité politique de la défense de l'identité culturelle contre « les effets traumatisants des hégémonies <sup>1</sup> ».

Tout au long de la décennie, Jack Lang met en œuvre une politique vigoureuse de défense du cinéma français dont l'une des justifications est de contrer l'influence américaine, soutenu en cela par les artistes et le monde de la Culture dans son ensemble. Il est secondé par Georges Fillioud au ministère de la Communication, qui mène la lutte contre le « franglais » en étendant les missions de la Commission ministérielle de terminologie et du Commissariat général de la langue française, créé en 1984, pour remplacer les termes anglo-saxons par leurs équivalents français. Si le ton s'adoucit avec les années, les arguments demeurent les mêmes tout au long de la décennie, que ce soit pour s'opposer à l'installation d'Eurodisney en 1985, pour lancer le programme Eureka la même année et la directive « Télévision sans frontières » en 1989 – établissant des systèmes de quotas de programmes européens contre les intrusions des séries et films américains – ou pour défendre l'exception culturelle en 1993.

On ne peut mettre cette rhétorique anti-impérialisme sur le compte exclusif de la protection des intérêts économiques nationaux ou de la seule stratégie politique visant à s'allier le soutien des pays du Sud, dans la ligne d'une politique étrangère tiers-mondiste. L'antiaméricanisme culturel repose sur un ensemble de motifs anciens, récurrents dans l'histoire du xx<sup>e</sup> siècle [Roger, 2002] reconduits et transformés par la modernité, et institutionnalisés par les socialistes au pouvoir. Cette dialectique repose généralement sur un présupposé répandu que l'Amérique représente le « modèle social du futur » français, ou plutôt un contre-modèle et une menace pour la culture et l'identité françaises [Kuisel, 1996 ; Martigny, 2016]. La lutte contre la « sous-culture » américaine relève moins de l'antiaméricanisme défini dans sa dimension xénophobe de critique irrationnelle d'un « autre » diabolisé que de la défense des « valeurs françaises ». Il s'agit de combattre la culture de masse d'outre-Atlantique à la fois parce qu'elle est décrite comme profondément uniformisatrice et destructrice de la spécificité de la culture nationale, mais aussi au nom de son infériorité supposée en tant que produit industriel, qui s'opposerait à la création française. Elle traduit le rejet d'un modèle économique américain perçu comme un ordre extérieur menaçant qui transformerait la France en un pays où les travailleurs aliénés partageraient leur temps entre un travail abêtissant et des loisirs robotisés.

---

1. Ministère des Relations extérieures, direction générale des relations culturelles, scientifiques et techniques, *Le Projet culturel extérieur de la France*, Paris, La Documentation française, 1984.



Pour autant, l'antiaméricanisme culturel demeure une notion ambiguë : l'Amérique est à la fois un contre-modèle et une référence, un repoussoir et l'objet d'une réelle admiration. Elle fait l'objet d'un débat passionné dont l'enjeu n'est pas tant l'Amérique en elle-même que l'avenir de la société française et les voies à suivre pour lui permettre de se moderniser, tout en préservant sa spécificité. Jack Lang témoigne, dans son attitude vis-à-vis de la référence américaine, de cette ambivalence. En dépit de ses déclarations antiaméricaines, il pratique une politique de décorations qui le verront récompenser aussi bien le réalisateur King Vidor que Sylvester Stallone, symbole de la culture standardisée que le ministre raille par ailleurs. Son antiaméricanisme de discours en devient d'autant plus anachronique après le tournant de la rigueur, lorsque François Mitterrand lui-même se met à vanter le modèle américain lors d'une visite de la Silicon Valley en 1984. Enfin, cette politique, essentiellement symbolique et discursive, connaît des résultats limités contre l'américanisation de la société et de la culture françaises. Ainsi, dans le domaine audiovisuel, malgré une proposition (rapidement avortée) du gouvernement d'interdire l'importation de magnétoscopes au début du premier septennat, Jack Lang ne parvient pas à ralentir la progression des séries télévisées américaines sur les petits écrans français, qu'accélère au contraire la privatisation des chaînes publiques. C'est finalement la droite avec Jacques Toubon, sous le gouvernement Balladur, qui imposera des quotas de chanson française dans les radios en 1994.

Vincent Martigny

---

#### ■ SOURCES

- > Parti socialiste, *Projet socialiste pour la France des années 80*, Paris, Club socialiste du livre, 1980.
- > Ministère des Relations extérieures/Direction générale des relations culturelles scientifiques et techniques, *Le Projet culturel extérieur de la France*, Paris, La Documentation française, 1984.

---

#### ■ BIBLIOGRAPHIE

- > Tony Judt, Denis Lacorne (dir.), *With Us or Against Us : Studies in Global Anti-Americanism*, Paris/New York, Palgrave/CERI, 2005.
- > Richard Kuisel, *Le Miroir américain : 50 ans de regard français sur l'Amérique*, Paris, Lattès, 1996.
- > Richard Kuisel, *The French Way : how France Embraced and Rejected American Values and Power*, Princeton NJ, Princeton University Press, 2012.
- > Denis Lacorne, Jacques Rupnik et Marie-France Toinet (dir.), *L'Amérique dans les têtes*, Paris, Hachette, 1986.
- > Vincent Martigny, *Dire la France. Culture(s) et identités nationales, 1981-1995*, Paris, Presses de Sciences Po, 2016.
- > Philippe Roger, *L'Ennemi américain. Généalogie de l'antiaméricanisme français*, Paris, Le Seuil, 2002.

# Cc

## ■ Controverses dans l'art contemporain

Les controverses esthétiques des années Lang s'inscrivent d'une part dans la longue histoire française des querelles des anciens face aux modernes (depuis la naissance des académies royales au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle) et, d'autre part, dans le sillage d'une époque beaucoup plus rapprochée : celle des années Pompidou. On a en effet trop tendance à oublier que la promotion publique et privée d'un art vivant, nouveau et provocateur, le cas échéant accompagné d'esclandres, ne fut pas le fait du gouvernement socialiste mais bien de la droite une décennie auparavant. Les années Lang ont été la crête (en particulier le double moment des Colonnes de Buren et de la Pyramide de Pei) puis l'écume (les offensives critiques contre l'art contemporain des années 1990) d'une vague de débats dont la genèse est à chercher dans les années 1970. En effet, alors que de nombreux pays ont réussi leur virage contemporain dans les musées après-guerre, notamment les États-Unis, la France pâtit d'un énorme retard en la matière et fait son aggiornamento grâce au Centre Pompidou. Inauguré sous Giscard en 1977, cet établissement dont l'audacieuse architecture en plein Paris avait déjà cristallisé de nombreuses tensions prend sa pleine ampleur au cours des années 1980, en muséifiant à grande échelle l'art contemporain par le biais d'expositions et de nombreuses acquisitions destinées aux collections permanentes. Ainsi, tandis que l'art de l'époque se trouve offert à la postérité et institutionnalisé dans toute sa diversité – allant des œuvres conceptuelles (Joseph Kosuth...) aux installations les plus radicales (Bertrand Lavier...) –, sa réputation d'arrogance élitiste suscite incompréhension et indignation. L'emballement économique qui l'entoure, symbolisé par la multiplication des galeries et la montée en puissance de la FIAC, renforce cette défiance.

En réaction, se fait jour un climat souvent railleur, voire hostile, dont témoigne parfaitement la culture populaire : dans le film *Profs* (1985), Fabrice Luchini aspire à devenir un plasticien contemporain en plantant des clous dans une caisse en bois et en écoutant une caricature de musique statique ; Les Inconnus éreintent l'archétype du créateur subventionné et du collectionneur branché dans leurs sketches télévisuels ou dans le long-métrage *Les Trois Frères* (1995) ; surtout, la pièce de Yasmina Reza (1994) *Art* connaît un triomphe d'abord national puis mondial en mettant en scène la fâcherie de trois amis, alors

que l'un d'eux (interprété lors de sa première par Fabrice Luchini, encore lui) s'est acheté un monochrome blanc pour une somme vertigineuse.

Mais la grande controverse des années Lang va surtout être celle des *Deux Plateaux* : un scandale jalonné d'innombrables strates et de rebondissements, plus connu sous l'appellation de l'« affaire des Colonnes de Buren ». Quadragénaire jouissant d'une réputation internationale, Daniel Buren est lauréat d'une commande publique extrêmement spectaculaire en 1985 : l'aménagement de la cour d'honneur du Palais-Royal, haut lieu du Grand Siècle que Jack Lang s'agaçait de voir utilisé depuis plusieurs années comme parking. Fidèle à son esthétique, Buren installe sur 3 000 mètres carrés 260 colonnes de différentes tailles rayées en alternance de bandes de 8,7 cm de large en noir et en blanc, ainsi que des fontaines, des jets d'eau, des éclairages. Le dispositif, complexe, est fort mal accueilli dès sa présentation par la Commission supérieure des monuments historiques et par des académiciens (dont Claude Lévi-Strauss) qui s'en plaignent à Mitterrand. Au cours des travaux, des pétitions circulent, une procédure est engagée pour faire cesser le chantier, des inscriptions sauvages sur les palissades parlent de « Jack l'éventreur » en allusion au ministre. La presse rivalise d'ironie et Louis Pauwels, dans un numéro du *Figaro magazine* d'avril 1986, explique que « le dieu personnel de M. Buren est le zèbre, animal africain qui court comme en rêve, étant né en pyjama ». Finalement, sous la pression de l'artiste qui fait notamment valoir son droit moral auprès de François Léotard fraîchement nommé rue de Valois, *Les Deux Plateaux* sont achevés. Sitôt après l'inauguration, l'œuvre est adoptée par le public mais d'une manière ludique, récréative et participative qui rend ce dénouement quelque peu ambigu. Daniel Buren devra en outre, dans les années ultérieures, réitérer ses menaces quant au respect de son droit moral pour que l'œuvre soit entretenue convenablement.

Assez ramassée dans le temps, l'affaire des Colonnes commence un peu après la mise en projet de la Pyramide de Pei (1984) en vue du redéploiement du Louvre et s'achève un peu avant que celle-ci ne soit inaugurée à son tour en 1988. Reste que ces deux interventions dans l'espace public, distantes de 300 mètres exactement au cœur de Paris, ont produit un effet de redondance qui a matérialisé le grand sujet de fracture des années Lang : la place et la légitimité du contemporain face à l'écrasant prestige du patrimoine ancien et, mieux encore, l'opportunité – ou non – pour celui-là de dialoguer, d'interférer avec celui-ci.

À ces grandes controverses parisiennes on pourrait ajouter une foule d'exemples de niveau local où les affrontements, s'ils sont cantonnés à des échelles municipales ou régionales, n'en demeurent pas moins virulents. Une illustration parmi d'autres : celle de l'installation d'une œuvre octogonale en fer de 40 tonnes signée par l'important artiste américain Richard Serra dans

la petite ville de Chagny en 1991, considérée par le maire de l'époque comme un marqueur de modernité, dénigrée par une partie de la population comme un vulgaire « boulon », et finalement unanimement considérée comme un vecteur de rayonnement, mais trois décennies plus tard.

C'est avec ce contexte en tête que l'on comprend mieux, au début des années 1990, le soudain éclatement, dans le champ intellectuel, d'importantes querelles sur les supposées qualités ou turpitudes de la création dite d'« avant-garde » ou « moderne » depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, voire depuis Marcel Duchamp. Jean-François Domecq, à la tête de la revue *Esprit*, lance aux cours des années 1991 et 1992 une offensive très structurée contre une production vivante de l'art devenue, estime-t-il, une imposture exempte de tout critère d'appréciation, et par conséquent arbitraire, s'enchantant cyniquement d'elle-même en circuit fermé. Loin d'être isolée, cette saillie est nourrie au même moment par deux autres références culturelles de gauche : les hebdomadaires *Télérama* et *L'Événement du jeudi* abondent à leur tour en ce sens, et jugent en substance l'art contemporain laid, enfantin, dépourvu de signification, outrageusement détaché du souci mimétique, dénué d'exigences techniques. L'attaque culminera en 1996 avec une tribune de Jean Baudrillard dans *Libération* parlant de sa « nullité » et même de son « complot ». Citées ou non au fil de ces publications, les politiques publiques de soutien aux tendances les plus actuelles des arts plastiques mobilisées par Jack Lang se trouvent évidemment dans le viseur. Néanmoins, les détracteurs de ce réquisitoire à charge livrent une contre-offensive tout aussi corrosive, en démultipliant les procès en conservatisme voire en fascisme. Montent au créneau Catherine Millet dans *Artpress*, Georges Didi-Huberman ou encore Philippe Dagen, tandis qu'Yves Michaud, dans un livre bilan (*La Crise de l'art contemporain – Utopie, démocratie et comédie*, 1997) renvoya les deux camps dos à dos. Double particularité de ces controverses à répétition, elles sont nées et demeurées françaises ; elles n'ont été animées que par des intellectuels et délaissées par les artistes, restés muets.

Si, dans les années 2000, les publics, par leur évolution et par le renouvellement de génération, ont davantage adhéré à de nouvelles formes d'art, les fractures ouvertes pendant les années Lang ont toutefois laissé des traces. La réitération de débats enflammés, d'opérations de vandalisme et des tentatives de censure au château de Versailles entre 2008 (l'exposition Jeff Koons) et 2015 (l'exposition Anish Kapoor) suivent ainsi des argumentaires très similaires à ce que l'on entendit dans les années 1980 au sujet des Colonnes de Buren et montrent que le consensus, si tant est qu'il soit souhaitable, est encore bien loin d'être acquis...

Thomas Schlessler

# R<sub>r</sub>

## ■ Ralite, Jack

Né le 14 mai 1928 à Châlons-sur-Marne (aujourd'hui Châlons-en-Champagne, Marne), mort le 12 novembre 2017 à Aubervilliers (Seine-Saint-Denis).

En mai 1981, au Festival de Cannes, la conférence de presse du PCF est encore présentée par Jack Ralite, député et rapporteur du budget du cinéma. L'élus d'Aubervilliers monte toujours au front médiatique quand il s'agit de culture. Quelques semaines plus tard, c'est cependant à d'autres fonctions que l'appelle la victoire de la gauche à la présidentielle et aux législatives, car un autre Jack est aux avant-postes : « Dans les premières négociations du Parti avec la direction du Parti socialiste, les camarades avaient avancé que je sois ministre de la Culture. Évidemment, l'existence de Jack Lang a fait que la place était prise. Avec le ministère de la Santé, je suis ainsi passé de l'esprit au corps, ce qui fut passionnant » [Ralite, 2013]. Entré au deuxième gouvernement Mauroy le 22 juin 1981, il se voit confier dans le suivant le portefeuille de ministre délégué auprès du ministre des Affaires sociales et de la Solidarité nationale, chargé de l'Emploi. Le « tournant de la rigueur » l'en écarte, de même que ses trois collègues communistes, le 17 juillet 1984, quatre jours après avoir inauguré le musée de la Révolution française de Vizille (Isère) en compagnie de Louis Mermaz, président de l'Assemblée nationale.

L'attachement aux arts de ce lecteur vorace ne se dénoue pas pour autant. Adhérent du Parti communiste à 19 ans, le chroniqueur télévision de *L'Humanité* était devenu conseiller municipal en 1959, adjoint à l'école et à la culture auprès du maire d'Aubervilliers, André Karman. La ville où il habita jusqu'à son dernier souffle n'était alors pourvue que d'une salle des fêtes avec une bibliothèque en sous-sol, d'une école de musique embryonnaire dans un HLM, d'un cours de dessin à la Bourse du travail et d'une fanfare partagée avec Pantin. L'admiration qu'il vouait à Louis Aragon [Ralite, Barbarant, 2012] sortit encore renforcée du comité central d'Argenteuil, en mars 1966, dont la résolution proclamait la liberté de création, à l'instigation de Waldeck Rochet et Roland Leroy. Leur émule en fit sa lettre de mission. Son activisme ne passa pas inaperçu. Alors qu'il dispensait ses leçons pratiques de communisme municipal au sein de la pluraliste Fédération nationale des communes pour la culture (FNCC), lancée par Michel Durafour, maire centriste de Saint-Étienne, Jean Vilar et Michel Debeauvais le convièrent

en 1966 aux Rencontres d'Avignon. Il y reviendra encore traiter des politiques culturelles locales en 1967, 1969 et 1970 [Poirrier, 1997].

Aubervilliers, ville natale de Firmin Gémier, n'avait point de théâtre. L'installation de Gabriel Garran avec sa troupe l'en dota en 1965. L'aide de l'État se borna d'abord à la fourniture de projecteurs et de tables à repasser, comme les deux complices prirent plus tard plaisir à le conter. La reconnaissance arriva en 1972, quand le Théâtre de la Commune devint le premier centre dramatique national (CDN) de banlieue. Élu député de la Seine-Saint-Denis en 1973, au siège laissé vacant par Waldeck Rochet, et réélu en 1978, il s'illustra dans les travées de l'Assemblée par ses multiples interventions sur le budget des Affaires culturelles. Accédant au fauteuil du maire en 1984, après son expérience gouvernementale, Jack Ralite s'y maintint jusqu'en 2003, lorsqu'il le céda pour ne conserver que son mandat de conseiller et la vice-présidence de la communauté d'agglomération Plaine Commune (de 2000 à 2004). Entre-temps il avait aussi siégé au conseil régional d'Île-de-France, de 1986 à 1992. Ses derniers mandats l'amènèrent au Sénat où son éloquence s'exerça de 1995 à 2011.

Sous sa houlette, la ville « rude et tendre » de 65 000 habitants, l'une des plus pauvres de France, s'est couverte d'établissements culturels : outre le CDN, un cinéma d'art et d'essai, quatre médiathèques, l'Espace Renaudie, le théâtre équestre Zingaro de Bartabas, les Laboratoires d'Aubervilliers, le Conservatoire à rayonnement régional (CRR 93), intégré au complexe L'Embarcadère avec une vaste salle de spectacle et de concert en 2013. La vie associative s'y mêle à la création artistique, de la compagnie Décor sonore à la Villa Mais d'ici.

Entre les deux Jack que les titres, les partis, les styles et les habits distinguaient, l'estime ne s'accompagna pas de complicité, mais il n'est pas exclu que les initiatives du communiste aient favorisé certaines menées du socialiste. Entre 1984 et 1993, à Paris comme à Avignon, l'ancien ministre de la Santé, passionné de théâtre, s'implique dans tous les débats relatifs aux affaires culturelles. Son entregent dans les mondes de la scène, du cinéma, de la musique et de la littérature joue un rôle moteur dans le lancement en 1987 des États généraux de la culture, qu'il fédère avec le constant concours de Claudine Joseph pour protester contre les empiétements des opérateurs privés dans le secteur audiovisuel. Il entraîne dans un « tour de France » plus de 4 000 artistes de tous horizons que sa verve enchante. Il fustige la « marchandisation de la culture » et vante l'« exception culturelle » avec les arguments qu'il avançait déjà sur l'antenne de TF1, peu avant sa cession au groupe de bâtiment et travaux publics de Francis Bouygues par le gouvernement de Jacques Chirac : « [...] il suffit d'appliquer le principe d'Archimède : tout programme plongé dans la rentabilité financière subit une pression verticale dirigée vers le bas égale

au poids des capitaux et profits investis. » [Ralite, 1986]. Ravivée contre les clauses de libéralisation du commerce international incluses dans l'Accord général sur le commerce des services (AGCS – GATS en anglais) annexé au traité fondateur de l'Organisation mondiale du commerce en 1994, puis dans le projet d'Accord multilatéral sur les investissements (AMI) concocté au sein de l'OCDE en 1997, la mobilisation se prolongea par intermittence sur deux décennies.

Jack Ralite prit encore une part active au mouvement des artistes et techniciens du spectacle, à la suite des grèves de 2003 pour la défense de leur régime d'allocation chômage. Aux côtés du député-maire de Versailles Étienne Pinte (UMP), il anima le comité de suivi de la réforme, formé de parlementaires de tous bords et de délégués des intermittents. Il fallut toute l'habileté procédurière du gouvernement pour écarter de l'ordre du jour de l'Assemblée nationale leur proposition de loi, paraphée par 471 députés et sénateurs.

Révérant à la fois Maximilien Robespierre et Hannah Arendt, Charles Péguy et Mahmoud Darwich, l'homme qui refusa pour la quatrième fois la Légion d'honneur en 2012 assumait ses contradictions et affirmait ses fidélités. Les plus vibrantes étaient dédiées à Jean Vilar qu'il considérait comme un maître, et à Antoine Vitez qu'il appelait « [son] frère » [Ralite, 1996]. Du début des années 1990 jusqu'à sa mort, sans lâcher la cause des arts, c'est en militant tenace qu'il s'engage dans des mouvements de solidarité internationale, même quand le PCF auquel il demeure fidèle envers et contre tout s'y montre des plus réticents. Cofondateur en 1992, avec Bernard Faivre d'Arcier et bien d'autres, de l'association « Sarajevo capitale culturelle de l'Europe », il sera aussi, dix-neuf ans plus tard, toujours depuis la Cité des papes, parmi les initiateurs d'un « Appel d'Avignon à la solidarité avec le peuple syrien ». C'est d'ailleurs pour dénoncer les crimes de Bachar Al-Assad, dans le cadre de l'Institut du monde arabe présidé par un certain Jack Lang, qu'il prononça l'une de ses dernières allocutions publiques [Wallon, 2018].

Emmanuel Wallon

---

#### ■ SOURCES

> Dépôt Jack Ralite (99Z), articles et interventions, documents de travail, discours. 1957-2010 (juin 2016), archives de la ville d'Aubervilliers : [https://archives.aubervilliers.fr/IMG/pdf/\\_cle0fcd21-173.pdf](https://archives.aubervilliers.fr/IMG/pdf/_cle0fcd21-173.pdf)

> Jack Ralite (avec Charles Fiterman, Marcel Rigoud, Anicet Le Pors), « Il était une fois quatre ministres communistes dans le gouvernement Mauroy », *L'Humanité*, vendredi 7 Juin 2013 : <https://www.humanite.fr/il-etait-une-fois-quatre-ministres-communistes-dans-le-gouvernement-mauroy>.