

Séquence 3 : Économie de le Culture

Conférence d'introduction :

Economie de la culture : Quelles politiques pour quelle éthique ? Diversité culturelle et droit à la culture de tous.

Intervenants -Introduction :

- ▶ Dominique Sagot-Duvaurox (Economiste de la culture-chercheur MATISSE (Paris1) et GEAPE (Angers).
- ▶ Jean-Michel Lucas (Ancien Drac et ex-conseiller du Cabinet Jack Lang).

Animation : Vincent Braud (rédacteur en chef de Pil -magazine d'informations culturelles nantaises).

Synthèse orale : Dominique Sagot-Duvaurox.

Elus :

- ▶ Dominique Norval (Secrétaire de la commission Culture, Sports, et Loisirs au Conseil Régional).
- ▶ Yannick Guin (Adjoint Culture et Patrimoine de la Ville de Nantes et élu de Nantes Métropole).
- ▶ Gilles Philippot (Conseiller Général du canton de Nozay -et co-initiateur du Festival "Graines d'Automne").

Acteurs :

- ▶ Vincent Priou, directeur de Trempolino.
- ▶ Armelle Charon, administratrice du Théâtre de l'Ultime et du Théâtre du Rictus.
- ▶ Marie P. Rolland, plasticienne et co-responsable de l'association La Luna.
- ▶ Michèle Dubromelle, directrice de l'Association des Petits Débrouillards des Pays de la Loire.

Nombre de personnes dans la salle : 70 participants.

I.a - Introduction n°1

A. Les grands axes de l'intervention

Dominique Sagot-Duvaurox propose de dresser un bilan schématisé de l'état actuel de l'économie de la culture en décrivant une période particulière de crise. Il s'agit de montrer la spécificité et les enjeux de l'ESS dans cette économie de la culture écartelée entre deux modèles - le système marchand et le modèle institutionnel-. Chacun de ces modèles - marchand ou institutionnel- est confronté à un certain type d'impasses.

Axe 1 : Deux modèles marchands coexistent.

D'une part, le modèle du marché de l'art qui s'est mis en place à la fin du 19ème, sur une base économique simple : la valorisation d'un objet unique et de fait rare, porteur d'innovation artistique. Quand un individu n'est plus innovateur, il est ringardisé et déchu. C'est un système qui promeut la rareté comme unique valeur, qui avantage la spéculation financière, et limite donc le nombre de personnes qui peuvent acquérir le produit " coûteux ". et devient de fait un signe de distinction sociale élitiste. D'autre part, le modèle des industries culturelles qui s'est construit sur des conventions opposées au marché de l'art : elles vivent de la reproduction d'un prototype en vue d'une distribution et d'une consommation de masse. Le fonctionnement de ce modèle subit actuellement une remise en cause : ce sont des industries de plus en plus mondialisées et concentrées, de gros groupes cotés en bourse qui produisent donc sous la menace du taux de rentabilité de leurs activités ; pour ce modèle d'industrialisation mondialisée, la création et la culture n'est qu'un produit intermédiaire qui permet de faire du profit.

Dernièrement, les innovations technologiques remettent fondamentalement en cause les modes de rémunération des créations. Les produits culturels deviennent des biens collectifs disponibles au plus grand nombre, distribués sous formats de diffusion normatifs, qui rendent difficiles le mode de rémunération traditionnel fondé sur les recettes des ventes. On est donc dans une situation paradoxale : concentration des industries de production, massification des modes de distribution et de consommation, et ouverture aux citoyens et aux artistes de nouvelles possibilités de création, de production et de diffusion des œuvres.

Axe 2 : A côté de ces modèles et pour les contrer, s'est mis en place, depuis l'après-guerre, un modèle institutionnel bien réparti sur le territoire mais qui présente un certain nombre d'inconvénients.

- ▶ Sa première limite est d'être orienté vers le soutien à l'offre, dans l'idée que la confrontation du public avec les œuvres proposées et imposées devrait générer elle-même de la curiosité artistique et du développement culturel.
- ▶ Sa deuxième limite est de tendre à un académisme, dépendant d'un système d'octroi des subventions accordées par les pairs (académies par discipline qui vont juger du bon et du mauvais et finalement se reproduire pour s'auto-légitimer et instaurer un système d'allégeance peu critique).
- ▶ Sa troisième limite est d'affaiblir l'implication citoyenne des institutions qui n'ont pas rompu le schéma prédominant de l'offre et de la demande caractérisant le modèle marchand classique ; on a une offre institutionnelle qui s'adresse aux consommateurs de l'art. Le modèle institutionnel ne propose pas d'alternative forte aux diktats marchands, au contraire, il participe amplement à la valorisation du marché de l'art.
- ▶ Sa quatrième limite est de poser la course à l'innovation comme critère prédominant, de privilégier la prise en charge par le marché capitaliste, en marginalisant les initiatives fondées sur l'appropriation par la population de ces innovations -opérations de sensibilisation, de participation éducative et de médiation-. Comme la qualité de l'art renvoie uniquement à la création de l'innovation, ceux qui accompagnent et diffusent cette innovation sont vite marginalisés, voire ringardisés et relégués vers un secteur socio-culturel qui s'est retrouvé de fait peu valorisé.
- ▶ Sa dernière limite est d'éprouver sa difficulté à conduire des actions en partenariat, notamment avec d'autres champs de compétences du secteur public (missions d'intérêt public -éducation, santé, justice...) et avec le secteur privé (marché, mécénat).

B- Parti pris ou message général.

Au vu de ces limites (modèles marchand et institutionnel), la question qui se pose est la suivante : quels sont les enjeux et les moyens, entre ces deux modèles dominants, pour une culture inscrite dans la dynamique de l'économie sociale et solidaire. C'est un secteur qui invente de nouvelles formes de relations culturelles et esthétiques au monde, qui crée des systèmes novateurs de participation à des processus créatifs, qui permet l'implication citoyenne autour des projets de création et qui participe aussi activement à la diffusion des produits culturels, émanant des marchés et des institutions. C'est un secteur qui fait exister la diversité de productions culturelles et artistiques. Ce secteur est complémentaire des deux modèles prédominants, les productions culturelles et artistiques qui en émergent sont peu visibles et peu soutenues. Pourtant, c'est le lieu du renouvellement critique des médiations autour de la production des Œuvres d'Art, de l'idée d'un public participatif, producteur et non plus uniquement consommateur, de la présence d'artistes qui incluent le public dans le processus créatif, de la rencontre entre professionnels et amateurs autour de projets de création, c'est le lieu du mouvement dialogique entre le monde de l'art et la société civile, de l'élaboration de systèmes de production alternatifs. Ces créations " de culture sociale et solidaire " transpirent l'évolution des modes de création et de représentation culturelle, échappent à la dictature du marché et construisent un entre-deux fragile, efficace, dynamique dans un souci de développement durable du territoire.

I.b - Introduction n°2

A. Les grands axes de l'intervention

Jean-Michel Lucas présente la crise des paradigmes des 3 DC -Démocratisation Culturelle, Développement Culturel et Démocratie Culturelle- dans les politiques publiques culturelles.

Axe 1 :

Premier paradigme : la Démocratisation Culturelle marque la volonté de donner accès pour le plus grand nombre aux grandes œuvres du répertoire. -Epoque de Jean Vilar et d'André Malraux-. Cette volonté ne fonctionne pas : seulement 10 % de la population fréquentent les œuvres et les institutions culturelles. De plus, si ce programme marchait, on ne pourrait pas le financer (les budgets publics n'y suffiraient pas), c'est donc inefficace et inefficent.

Deuxième paradigme : le Développement Culturel se soucie du public et du non-public (90%). Une immensité humaine n'a pas accès à la culture ; il faut donc aller à sa rencontre, aller là où se trouve la majorité de la société civile afin de faire partager ce qui émerge de l'acte de création et ce qui représente la diversité culturelle. Mais, dans cette option-là, l'impact social de la " culture " n'a de sens en soi que si quelqu'un lui donne du sens, c'est-à-dire l'artiste ; la figure de l'artiste se trouve donc au cœur de la question de la politique du développement culturel. Or, la façon de le sélectionner est toujours la même : ce sont des commissions d'experts de la discipline qui décrètent les exigences et les qualités artistiques, elles fonctionnent dans la confiance et surtout pas dans le débat public. Ce système ne permet pas de mettre en débat public la question de ce qui est art ou non-art. Le public et le non-public sont appelés à participer en masse en tant que spectateurs aux œuvres proposées par l'artiste. Il n'est jamais question de mettre en débat les processus artistiques choisis par les commissions d'experts " qui savent et qui décident " pour l'immensité humaine.

Le troisième paradigme : la Démocratie Culturelle représente la prise de conscience de ne pas limiter la question de la culture à la figure de l'artiste, figure démiurge et auto-suffisante. Il s'agit d'inventer une organisation culturelle et sociale qui permette

l'émancipation des individus ou des collectifs, sous-tendue par une logique d'animation culturelle qui révèle pour chacun sa vraie nature culturelle et sa capacité de participer à des processus de création. Mais, cette " animation culturelle " est toujours pensée comme un processus de libération individuelle ponctuelle du loisir, qui banalise la consommation d'objets culturels temporels proposés suivant les lois du marché, ou qui s'enferme dans la banalité de la distraction des masses. Cette " animation culturelle " gérée par le secteur socio-culturel est trop souvent exempte de jugement critique et esthétique. Alors que la représentation esthétique est éminemment symbolique pour une société et de fait politique.

En fait, toutes les politiques publiques culturelles en France sont désavouées car elles sont marquées par la pensée suivante : l'incapacité des citoyens " communs " à s'immiscer dans les débats sur leur propre culture et leur incompétence à questionner les dispositifs et des processus artistiques à inventer.

Jamais n'est posée la question de ce qui fait " la pertinence de la création artistique ", à savoir l'émancipation de l'individu, sa capacité à s'exprimer, à participer au désir de créer ensemble un avenir à vivre et d'être acteur de son propre devenir.

B- Parti pris ou message général.

La politique publique culturelle ne s'est jamais intéressée aux représentations culturelles, et n'a jamais travaillé sur la notion de la reconnaissance de la diversité culturelle et ni sur les représentations que les uns et les autres ont du monde à vivre ensemble . Pour être artistiquement pertinent et culturellement entreprenant aujourd'hui, il faut reprendre la définition de l'UNESCO, charte universelle, qui donne les bases d'une culture contre le marché et la mondialisation : c'est " l'ensemble des traits distinctifs spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérise une société ou un groupe social ; elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les façons de vivre ensemble, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions ".

Il faudrait travailler à la création d'un " contrat citoyen " qui fonde la négociation entre Elus / Associations / Citoyens / Porteurs de projets créatifs. Il faut que cette notion " de contrat et de droit culturel " prédomine sur la notion de public consommateur, captif ou à capturer.

II - Position des élus :

Dominique Norval : Les objectifs de la Région sont de favoriser la création des arts de la scène dans tous les domaines, de favoriser la mise en relation des œuvres et du public dans une volonté de démocratisation, de favoriser aussi l'enseignement artistique et les pratiques individuelles et collectives des amateurs. Il faut une synergie entre les financeurs.

Gilles Philippet : Avec la notion de Développement Culturel, il y avait un bon levier pour travailler un projet de société, de vivre ensemble dans un territoire, " un bassin de vie ". La culture participe, en première ligne, à une dynamique donatrice et productrice de sens. La porte d'entrée à défendre est la contractualisation avec les territoires et un souci d'équité entre les populations, par exemple à travers la lecture publique, au plus près des gens. Il faut travailler en réseaux pour vivifier un territoire dans sa diversité. La notion d'expertise est gênante, car elle se distancie du monde et méprise chacun, c'est une notion qui exclue la part de décision prise par le citoyen. Il faut croiser les champs entre politique culturelle et politique d'action sociale. Il faut mettre en jeu des moyens pour enclencher des mécaniques : accompagner les créateurs ; il faut qu'on ne se substitue

plus aux porteurs de projets mais qu'on les reconnaisse et les soutienne.

Yannick Guin : Il y a deux grandes idées qui caractérisent notre pays : la première est celle de la République, où la société politique repose sur l'individu, éduqué et cultivé. C'est une conception purement politique, qui n'est pas celle d'un agglomérat de population. Mais elle suppose de donner au citoyen les moyens de la démocratie. Une deuxième idée est que dans le rapport d'une politique publique et d'une société civile, la société civile ne doit pas être "gélatineuse" mais résistante. D'ailleurs, cette conception qui met en avant la politique publique commence à convaincre les mécènes japonais qui se rendent compte qu'ils sont arrivés à un point limite de ce qu'ils pouvaient faire avec leur argent : la jeunesse nipponne ne s'intéresse maintenant qu'à ses écouteurs et ses jeux électroniques, elle est hors champs de ce que nous appelons la culture. Par ailleurs, il existe une grande confusion dans le champ de la culture : le ministère de la culture est en fait celui des artistes, et sa compétence celui des arts ; alors qu'elle devrait être beaucoup plus large, en comprenant les arts, les sciences et les techniques et la pensée (mémoire, histoire, patrimoine...). Mais la culture n'est pas pour autant les mentalités, les manières de voir, de vivre comme le prétendent les sociologues. On devrait s'inspirer des deux termes allemands : Kultur, la culture, et Bildung, qui désigne plutôt les civilisations, les mentalités... Il ne faut pas confondre l'amateur de théâtre et le professionnel qui porte un projet artistique, même s'ils peuvent se retrouver dans certains domaines. Quant à la question de l'évaluation, elle est difficile à régler, car des comités d'experts (DRAC) existent déjà ; sinon cela signifie que les élus, qui n'ont pas toujours le savoir culturel nécessaire, se retrouvent entre eux pour faire leurs choix. Par ailleurs, il est vrai que le principe même du comité d'experts peut être très élitiste et réducteur. C'est une erreur, chaque type d'expression culturelle doit avoir sa place dans ce champ.

III - Les expériences ou initiatives relatées par les porteurs de projets.

Nous avons préféré éviter les exemples, pour passer directement au débat et aux questions, les points de vue entre les porteurs de projets, les intervenants et les politiques ont été vifs et instructifs.

IV- Les principaux thèmes qui émergent du débat, les questions posées et propositions

1 : La notion de transversalité des compétences, de l'entre-deux, d'un espace intersticiel d'activité économique :

La culture dans l'Économie Sociale et Solidaire se trouve entre plusieurs champs, l'économique, le projet éthique, l'artistique et le social. Or, les financeurs et les politiques attendent un retour en terme de production d'emploi, de richesse et d'image. Au sujet de la culture, on dit souvent ce que "ça coûte" à la société civile mais on ne dit que rarement ce que "ça produit" ou ce que "ça pourrait produire", si conçue à bon escient : plus de démocratie, plus de liens entre les gens, plus de désir à imaginer et de sens à vivre en commun. Par ailleurs, le soutien demandé par les porteurs de projets n'est pas obligatoirement seulement financier, il s'agit aussi de laisser de la place, spatiale, temporelle, imaginaire à des projets culturels divers et d'échelles différentes. Les associations culturelles inscrites dans l'ESS, y sont-elles par défaut ? Y sont-elles pour débiter, avant de s'intégrer dans le marché classique de la distribution de masse, ou en attente de reconnaissance publique et de labellisation institutionnelle ? Ou alors, ces

associations porteuses d'initiatives culturelles et artistiques " de proximité " représentent-elles un entre-deux, un champ exploratoire qu'elles veulent assumer en tant que tel, est-ce une réelle voie de développement économique et culturel, une alternative et une volontaire posture à revendiquer ?

L'Économie Sociale et Solidaire ne semble pas porter le même sens pour tous les acteurs ici présents, il s'agit de prendre en compte et de respecter cette diversité de niveaux d'approches -plus ou moins inscrites sur le long terme.

En fait, ces structures s'inscrivent dans le marché mais ne fonctionnent pas comme le marché traditionnel et développent des nouveaux lieux d'échanges économiques. Il s'agit de convaincre la société civile de la valeur économique (don / contre-don) des projets culturels et artistiques, au même titre que d'autres activités sociales, éducatives et de santé publique, et de ne pas soumettre la culture aux diktats de l'économie uniquement marchande. La question principale est de différencier le lucratif immédiat, du non lucratif et de l'enrichissement collectif d'intérêt général.

L'opposition radicale et réductrice qui est faite entre le marchand et le non marchand fausse le débat, on doit se ré-interroger sur des formes hybrides d'économies mixtes et les SCIC -Sociétés Coopératives d'Intérêt Collectif-, mais aussi les SEM -Sociétés d'Économie Mixte-, sont des outils de développement économique intéressants. A nous de leur donner corps, de leur donner des ressources pour se développer. Mais cette opposition est simpliste et confortable, le secteur marchand étant en réalité, souvent et plus ou moins directement subventionné par les collectivités publiques. Il est urgent de sortir de ce système mensonger.

La notion de passeur de sensibilité esthétique, de facilitateur de savoir-faire artistique, d'expérimentateur de nouvelles pratiques est essentielle dans cette transversalité-là ; une pratique amateur n'est pas intéressante en soi, elle est intéressante parce qu'à un moment, elle se ré-interroge et croise la conception du "faire " professionnel, et réciproquement la qualité du geste artistique professionnel est importante quand elle stimule le désir " amateur ". Il est urgent de reconnaître à la culture ou aux cultures en tant que représentations symboliques des groupes et des sociétés, leur légitimité à œuvrer aussi dans les sciences et les techniques ou dans le social, à participer activement à une transversalité des pratiques. L'expression artistique et créative invite à des activités symboliques sur l'espace et le temps des activités et des usages de la société civile, et réciproquement ; ce sont aussi ces activités de coopération et de transversalité qui deviennent des formes de représentations. Or, aujourd'hui, œuvrer dans le secteur social ou socio-culturel est disqualifiant pour la plupart des artistes et des professionnels de la culture ; ceux qui font ce choix de processus de production et de création se trouvent de fait fragilisés par rapport aux critères d'exigence promus par les décideurs soumis aux lois de labellisation marchande et de marketing politique.

2 : La question de la responsabilité citoyenne et la réactivation des conditions du débat démocratique dans le domaine culturel.

Il faut énoncer et discuter la politique culturelle publique, assumer collectivement les choix culturels et artistiques pris par les politiques. Avec le Ministère de la Culture, avec les instances de la Décentralisation, il faut partager les responsabilités et le portage des projets artistiques et culturels qui concernent la société civile. L'intervention publique est légitime mais doit rester toujours un lieu de débat ouvert. Parler de la culture DE tous et non pas POUR tous. Les politiques et les experts doivent laisser la place au processus de mise en débat des choix et des décisions. Quant aux acteurs culturels et aux artistes, ils doivent aussi, s'ils le désirent, se confronter au terrain, à l'espace social, sortir de leurs

scènes fermées, pour devenir des interlocuteurs concernés et impliqués.

► 3 : Sortir de la confusion entre " l'artiste " et le " créateur " et revenir à la notion de " processus de création " qui croisent les champs disciplinaires de la recherche, de l'art, des sciences et des techniques. Ce privilège accordé à la notion " processus de création " implique un temps différent de celui qu'induit la notion de " produit " culturel, temporel, achevé et consommable. Il faut revenir aussi à la notion d'expérimentation et favoriser l'espace et le temps de l'expérimentation, de l'innovation, sans certitude de résultats immédiats ou attendus.

4 : La culture doit aussi se préoccuper des systèmes et des réseaux de sa diffusion. Quand elle n'est pas diffusée et que personne d'autre que son créateur ou un cercle restreint n'y a accès, elle perd de sa valeur symbolique et de son pouvoir. Il est donc capital, si on veut soutenir la culture dans sa diversité, de la soutenir non seulement dans sa production mais aussi dans sa diffusion auprès du plus grand nombre, en tenant compte de l'hétérogénéité des publics. Surtout ne pas miser uniquement sur une culture " unique ".

V - Les pistes de collaboration pour l'avenir et les progrès à réaliser ensemble (entre collectivités et acteurs du secteur culturel de l'ESS).

Piste 1 : se référer à la définition de l'UNESCO, charte universelle, qui donne les bases d'une culture initiée contre le marché et la mondialisation : c'est " l'ensemble des traits distinctifs spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérise une société ou un groupe social ; elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les façons de vivre ensemble, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions ". Reconnaître et travailler avec les projets s'y référant éthiquement.

Piste 2 : valoriser l'importance des modalités du processus de création autant que le résultat du produit finalisé, réhabiliter la figure du créateur, qui comprend l'approche scientifique et technique, autant que la figure de l'artiste, reconnaître la multiplicité des formats et des échelles de création, de production et de diffusion culturelle, diversifier les domaines où intervient la culture, encourager la transversalité et le décloisonnement des pratiques culturelles, au-delà du monde fermé et centriste de l'art et de la culture, et favoriser leur diffusion au sein de la société civile.

Piste 3 : créer les conditions de la mise en débat publique et démocratique sur les choix de soutien des projets culturels et de développement des politiques culturelles, au besoin en sortant du carcan administratif de l'expertise, en établissant un contrat de confiance entre les politiques, les décideurs, les porteurs de projets créatifs et les citoyens : tous étant in-fine, quelque soit leur degré de responsabilité publique, citoyens et coopérateurs d'une même démocratie.

Piste 4 : Faire un réel travail sur la notion de consistance culturelle, nécessaire à l'existence de tous : qu'est-ce qu'il est essentiel de défendre aujourd'hui, au sujet du secteur culturel, est-ce que la culture contribue encore à l'émancipation démocratique de chacun ?

VI- Remerciements aux différentes personnes ayant porté ce débat (Structure / Intitulé de l'expérience / Intérêt/ e-mail / téléphone)

- Vincent Braud, Rédacteur en chef de Pil ; pil.hebdo@free.fr ; 02 40 47 74 75
- Armelle Charon, administratrice du Théâtre de l'Ultime, Bouguenais ;

Colloque 2005 – Culture

ultime.prod@9online.fr ; 02.40.32.01.41 ; Armelle.charon@cegetel.net

- ▶ Michèle Dubromelle, directrice de l'Association Les Petits Débrouillards des Pays de la Loire ; Apdpl@free.fr
- ▶ Jean-Michel Lucas, ancien DRAC et conseiller au cabinet de Jack Lang ; jmlucas285@free.fr
- ▶ Vincent Priou, directeur de Trempolino ; 51 bd de l'Égalité, 44 Nantes ; 02 40 46 66 33 ; Vincent@trempo.com ; www.trempo.com
- ▶ Marie P. Rolland, plasticienne à La Luna ; 6, rue des Hauts Pavés, 44 000 Nantes ; collectif@laluna.asso.fr ; www.laluna.asso.fr ; 02 40 58 07 19
- ▶ Dominique Sagot-Duvaurox, Economiste de la culture ; Professeur à l'université d'Angers ; Chercheur au MATISSE, CNRS Paris 1 et au GEAPE, Angers ; sagot@univ-paris1.fr ; domi.sagot@free.fr

Synthèse rédigée par Juliette Monbureau et Marie P. Rolland (La Luna). Nantes, juillet 2005.