

Le Lab'

« Observatoire des arts, des droits culturels et
de l'économie sociale et solidaire »

Sélection d'articles parus sur *Profession Spectacle le Mag'*

Janvier 2018

*Retrouvez l'intégralité des articles présentés
avec leurs liens (soulignés dans le texte)
sur www.profession-spectacle.com*



SOMMAIRE

Manifeste	p 3
Comité scientifique	p 4
Lancement du Lab'	p 5
Entretien avec Philippe Kaminski - L'économie sociale : une autre voie	p 6
Les Droits Culturels ont désormais force de loi	p 8
La Nouvelle-Aquitaine à la pointe des droits culturels : une première en France	p 10
L'évaluation des politiques culturelles : résister à l'hégémonie de l'économie	p 12
Les droits culturels sont universels, pas dogmatiques !	p 16
Interview Laurent Roturier, président de l'association des DRAC française qui fête ses 40 ans	p 19
Public/Privé – Quand le ministère de la culture trahit sa mission fondatrice pour 1€	p 23
Public/Privé – La défense bien médiocre des Centres Dramatiques Nationaux	p 26
Comment penser une bonne défense de a politique culturelle publique ?	p 30
ESS & Culture (1) Hugues Sibille : Le monde culturel est séparé de celui de l'économie sociale	p 34
ESS & Culture (2) Bernard Latarjet : un rapprochement nécessaire de la culture et du social	p 36
ESS & Culture (6) Christelle Neau de la CRESS : Nouvelle-Aquitaine un espresso culturel What else ?	p 39
ESS & Culture (7) Stéphane Bossuet et Artenréel : l'important essor des coopératives d'artistes en Alsace	p 41
ESS & Culture (8) Eleférios Kechagioglou : « Ce que nous vivons aujourd'hui peut s'arrêter demain »	p 43
ESS & Culture (9) Christine Sinapi, économiste : « Le premier objectif de la culture n'est pas utilitariste, mais l'émancipation ! »	p 45
Dijon – Quand l'entrepreneuriat renouvelle en profondeur le tissu urbain !	p 48
Rapprocher la culture de l'ESS... ou l'inverse ?	p 50
L'évidence de l'économie sociale et solidaire dans le champ culturel	p 55
Viser la pérennité plus que la rentabilité : un exemple d'ESS dans le champ éditorial	p 58

MANIFESTE

Appel de Michel Chantegrel, fondateur du groupe Profession Spectacle

Chers amis,

Magicien professionnel depuis 35 ans, j'ai créé en 1994 le *Chèque-Intermittents* pour mettre à la disposition des professionnels du spectacle le système de paie le plus simple, avant de lancer le *Chèque-Permanents*, puis le *Chèque-Emploi-Spectacle* et le *Chèque-Compta*. J'ai également créé le magazine *Profession Spectacle*, qui porte une parole engagée pour l'avenir des métiers du spectacle.

Aujourd'hui, nos métiers sont dévalorisés. Je n'accepte plus que nous soyons considérés comme des assistés, des collecteurs de subventions et des chômeurs professionnels protégés par ce qui est perçu comme un statut alors qu'il s'agit d'un régime spécifique d'indemnisation. Je n'accepte plus d'entendre que nous coûtions cher à la société alors même que nous jouons un rôle essentiel au service de la culture, alors même que nos professions constituent un apport économique positif pour la France.

Je suis convaincu qu'il y a aujourd'hui une double urgence pour changer la donne : celle de **valoriser nos métiers** auprès du grand public ; et celle de montrer que nous sommes capables de **faire émerger un nouveau modèle** économique et social en prenant nous-mêmes en mains notre avenir, plutôt que de continuer à regarder passer le train de l'histoire en espérant, année après année, le maintien d'un régime dont l'évolution actuelle du monde et les logiques de rentabilité pourraient finir par avoir la peau.

Nous ne devons pas rester inertes ! Au contraire, **j'appelle à penser ensemble la profonde transformation du monde du spectacle, de l'audiovisuel et du cinéma** ; j'appelle à poser ensemble les fondations pérennes qui nous permettront de continuer à créer et à transmettre dans un monde en pleine mutation.

Aujourd'hui, nous exerçons nos métiers dans une certaine dépendance, soit vis-à-vis de puissances privées, soit de l'Etat, qui est lui-même de plus en plus dépendant des dimensions marchandes de la globalisation. C'est pourquoi je crois qu'il nous faut suffisamment d'audace pour oser interroger le modèle actuel d'indemnisation des périodes non-travaillées ; et plus largement toutes les questions liées aux politiques culturelles, publiques et privées.

Précisément, parce que nous avons besoin d'un dispositif pérenne qui nous permette de continuer à créer et à transmettre, je pense que nous devons **construire ensemble le modèle social et solidaire de demain**, un modèle conçu à partir des droits culturels inscrits dans la loi et géré par les professionnels du spectacle vivant, de l'audiovisuel et du cinéma, dans le cadre d'une authentique décentralisation des arts et d'une véritable autonomie de nos professions, en synergie avec l'État et non plus en dépendance.

Bâtir le modèle de demain implique une profonde réflexion commune sur le cadre d'expression et d'épanouissement de nos métiers.

C'est cette démarche que j'initie aujourd'hui **en lançant Profession Spectacle Le Lab', un laboratoire de réflexion sur l'avenir de nos métiers**. Dans mon esprit, il s'agit de préparer demain, d'être penseurs et acteurs de notre futur.

Je pense que cette réflexion concerne tous les professionnels du spectacle et doit inclure aussi tous les citoyens qui assistent à nos spectacles et aspirent à continuer à bénéficier d'une offre artistique de qualité.

Je vous appelle donc à participer, avec *Profession Spectacle Le Lab'*, à cette réflexion commune sur l'avenir de la création et de la transmission artistique et culturelle.

Michel CHANTEGREL

COMITE SCIENTIFIQUE

Coordination

- Coordinateur : Pierre MONASTIER, journaliste, rédacteur en chef de *Profession Spectacle*
- Coordinateur adjoint : Raphaël LHOMME, professeur d'économie.

Membres du comité scientifique

- Elena BORIN, directrice du département de recherche en management culturel et artistique de la Burgundy School of Business (BSB) à Dijon
- Elisabetta BUCOLO, sociologue, maître de conférences (chaire ESS) au Cnam-Paris
- Patricia COLER, déléguée générale de l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (Ufisc)
- Philippe KAMINSKI, ancien président de l'ADDES et actuel représentant en Europe du Réseau de l'Économie Sociale et Solidaire de Côte d'Ivoire (Riess)
- Luc de LARMINAT, association Opale (arts et ESS)
- Bernard LATARJET, conseiller culturel, ancien responsable de Marseille-Provence 2013
- Jean-Michel LUCAS, ancien DRAC et professeur d'économie, spécialiste des droits culturels
- Julie REYNARD, co-gérante de la SCOP culturel le plan B (Poitiers)
- Christine SINAPI, directrice académique et du développement pédagogique de la BSB à Dijon
- Stéphanie THOMAS, coordinatrice de la coopération professionnelle à la FEDELIMA (Fédération des lieux de musiques actuelles) et actuelle présidente de l'UFISC

Partenaires

- ARTCENA
- Burgundy School of Business
- Opale

Renseignements et informations :

lelab@profession-spectacle.fr

LANCEMENT DU LAB'

Atelier – table ronde aux BIS de Nantes le 18 janvier 2018
« Une économie sociale du spectacle est-elle possible ? »

Présentation des enjeux : « Alors que la crise frappe les acteurs culturels, alors que les subventions publiques se réduisent durablement, alors que des acteurs privés interviennent de plus en plus dans le monde de l'art, l'économie sociale et solidaire est-elle une solution pour les arts et la culture – dont les enjeux sont fondamentalement politiques et humains, en lien avec les droits culturels –, et plus particulièrement pour le spectacle vivant ? Une économie sociale du spectacle est-elle non seulement possible, mais encore souhaitable ? Et sous quelles conditions ? »

Intervenants

Philippe Kaminski
Bernard Latarjet
Stéphanie Thomas.

Modération

Pierre Monastier

Conclusion :

Michel Chantegrel

Rencontre

Une économie sociale du spectacle est-elle possible ?

En présence de

- Stéphanie Thomas
- Bernard Latarjet
- Philippe Kaminski
- Pierre Monastier
- Michel Chantegrel

IGROUPE
Profession SPECTACLE

Judi 18 janvier à 16h
Bis - Nantes

Inscription gratuite sur www.bis2018.com

Retrouvez tous nos articles sur les droits culturels et l'ESS :
<http://www.profession-spectacle.com/category/droits-culturels-et-ess/>

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE KAMINSKI : **« L'ÉCONOMIE SOCIALE : L'AUTRE VOIE »**

Article paru dans Profession Spectacle, le 4 septembre 2011.

Philippe Kaminski, ancien cadre de l'INSEE, a été président de l'Association pour le Développement de la Documentation sur l'Économie sociale (ADDES). Spécialiste de l'économie sociale et solidaire, actuel représentant en Europe du Réseau de l'Économie Sociale et Solidaire de Côte d'Ivoire (RIESS), il nous en explique les ressorts.

Comment peut-on définir l'économie sociale ?

L'expression n'est pas comprise par tout le monde de la même manière. Ses objectifs, ses frontières semblent bouger en permanence. De nouveaux pays s'ouvrent à l'économie sociale et lui apportent leur façon de la concevoir. Il y a donc beaucoup de conceptions différentes.

Dans un premier temps, on peut dire qu'il y a deux économies sociales : l'une qui produit aux prix du marché, et qui doit rester compétitive ; l'autre qui est tournée vers l'assistance aux démunis, aux défavorisés ou aux handicapés. Celle-ci produit des services, qui, lorsqu'ils sont facturés, le sont très en dessous des prix du marché. Pour vivre, elle doit donc bénéficier de compléments de ressources soit publics, soit privés.

Dans le premier cas, les valeurs de l'économie sociale sont à usage interne ; on y est solidaire, on fonctionne en autogestion, mais pour l'extérieur, on est un producteur comme un autre. C'est le monde des coopératives et des mutuelles. Dans le second cas, on a des organismes qui ont besoin de donateurs pour être en mesure de produire des services à des prix accessibles à ceux qui n'ont pas les moyens.

Il y a donc deux réalités différentes ?

Pas vraiment. Ces deux aspects sont les deux volets d'une même réalité. Ces deux économies sociales ont en commun de n'être ni publiques, ni privées. Elles ne sont pas publiques ; toute institution entièrement financée par l'État, ou qui est trop contrôlée par la puissance publique, n'appartient pas à l'économie sociale. L'économie sociale, ce sont des entreprises et des organisations entièrement privées.

Privées, certes, mais pas dans le sens lucratif du terme. Dans l'économie sociale, la grande caractéristique est l'absence de capital, d'actionnariat et de dividendes. Ce qui est spécifique à l'économie sociale c'est la notion de sociétaire. Qui sont les sociétaires ? Des personnes, physiques ou morales, propriétaires de l'entreprise, mais qui ne détiennent pas d'actions. Le capital ne leur appartient pas et il n'y a pas de revenus du capital. La gestion se fait le plus généralement sur le principe égalitaire « une personne, une voix ».

Un autre aspect important est la notion de réserves impartageables. Plus l'entreprise grossit, plus elle accumule des réserves. Les revenus, au lieu d'être distribués, sont gardés dans l'entreprise et n'appartiennent à personne qu'à elle. Il y a toujours eu, sous des formes diverses, une « troisième voie », différente de l'économie publique et de l'économie capitaliste. Eh bien aujourd'hui, ça s'appelle l'Économie Sociale.

Quelle est la place de l'économie sociale dans le secteur du spectacle ?

À ma connaissance, elle est très réduite du côté de la production.

J'imagine qu'il puisse exister des troupes de théâtre coopératives, mais je n'en connais pas d'exemple pérenne et parlant. Il y a d'autre part des exemples de production de spectacles dans le cadre de l'économie sociale d'assistance (je pense au festival annuel « Théâtre et Handicap »). Ce sont des représentations qui ne sont pas équilibrées économiquement, mais qui comportent une double production de service : le plaisir des spectateurs et l'épanouissement des personnes.

Par contre, là où l'économie sociale a toute sa place, c'est dans le service au spectacle, dans la capacité à faire naître entre les personnes et les structures qui sont partie prenante de la réalité du spectacle,

des organisations dans lesquelles elles se sentiraient responsables et maîtresses d'elles-mêmes. C'est cela qui est important ; dans une économie sociale du spectacle, dès lors qu'une telle structure fonctionne, elle ne dépend ni de la puissance publique ni des propriétaires du capital. Sur ce plan, il y a encore de grosses parts de marché à conquérir dans tout ce qui est services à la production, qu'il s'agisse du chèque-intermittent, qu'il s'agisse de l'assurance ou de la banque, du conseil, de la formation...

Pensons à ce qu'étaient au départ les fondateurs bénévoles et quelque peu utopistes de la MAIF ou du Crédit Mutuel. Ils voulaient s'occuper eux-mêmes de leurs affaires, ne dépendre ni de l'État, ni d'un patron. Ce sont des exemples à méditer et à suivre. Les gens du spectacle ont tout à gagner à être les patrons chez eux.

Propos recueillis par Serge PLENIER

<http://www.profession-spectacle.com/economie-sociale-lautre-voie/>

LES DROITS CULTURELS ONT DESORMAIS FORCE DE LOI

Article paru dans Profession Spectacle, le 18 novembre 2016.

Lundi 14 novembre avait lieu au Sénat une journée autour la question des droits culturels intitulée : « Les droits culturels sont dans la loi... Et après ? ». D'abord introduits par la déclaration de Fribourg en 2007, les droits culturels ont progressivement gagné du terrain, jusqu'à faire récemment surface dans un amendement à la loi NOTRe, au prix d'une rude bataille : le parcours de la mention fut laborieux et les résistances, très grandes. Explications.

Cette journée autour des droits culturels était un rendez-vous important. D'abord à titre symbolique, du fait de la présence de la ministre de la culture, ensuite par ce qu'elle dévoile des mentalités, maintenant que la mention est inscrite dans la loi. Le discours d'ouverture de la ministre est, à ce titre, attendu avec impatience. Après une introduction enthousiaste, quoique teintée de frustration – en raison du parcours difficile de la loi au Sénat –, des courageuses sénatrices Marie-Christine Blandin et Sylvie Robert, la ministre s'apprête derrière le pupitre.

Ignorance ministérielle et défense humaniste

Gêne dans la salle. Audrey Azoulay lit son texte, ne semblant pas vraiment saisir la nature du sujet. Mais qui donc a écrit ce discours au sein du cabinet ? La ministre se perd dans un « listing » des mesures prises pour la culture au cours du quinquennat. Sa définition même des droits culturels se résume à ce qu'ils sont sensés changer : une vision bien en retard de la démocratisation culturelle, de l'« accès des publics à la culture »... Pire, son vocabulaire se borne à mentionner des « publics », des « spectateurs », mais jamais des personnes ; on parle pourtant bien des droits de l'homme, pas des droits du consommateur !

Prenant la parole après la ministre qui, malheureusement, n'est pas restée l'écouter, la tâche est ardue pour Patrice Meyer-Bisch. Le philosophe, à l'origine de la déclaration de Fribourg, se voit contraint de redéfinir les termes, à commencer par ceux des droits culturels, non sans une pointe d'ironie. La table ronde qui suit, intitulée « *Celles et ceux qui défrichent* », en est la définition en actes, par l'exposition des initiatives locales visant à mettre en œuvre les droits culturels. Une évidence frappe ceux qui écoutent : il y a un véritable intérêt, localement, pour les œuvres et artistes qui prennent en considération l'identité et la vision du monde de chaque personne.

L'après-midi commence par l'intervention de Jean-Michel Lucas, ancien DRAC en Aquitaine, militant des droits culturels des personnes. L'audience le connaît bien, lui qui, depuis des années, pointe les « oubliés » des responsables politiques et rappelle l'horizon porté par les droits culturels : une renégociation perpétuelle des manières de voir le monde pour faire humanité ensemble, avec l'aide du politique dont la mission est d'organiser les dispositifs de mise en relation des cultures.

« Passer d'une politique de besoin à une politique de capacité »

La table ronde de l'après-midi renoue malheureusement avec quelques erreurs d'interprétation des droits culturels. Un auto-centrisme qui voudrait que l'artiste soit parfois considéré comme le dernier rempart contre la barbarie... L'intervention, en fin de journée, du directeur de l'opéra de Rennes est bien symptomatique de ce complexe : Alain Surrans a ainsi cherché à défendre l'opéra, comme si les droits culturels étaient une attaque contre ce qu'il pense probablement être la « bonne culture ».

La clarification apportée par Jean-Damien Collin, délégué général de la Fondation de France dans le Grand-Est, est à ce titre heureuse : « *Les droits culturels ne sont pas un tampon qu'on pourra ajouter à ce qui a déjà été fait. C'est plutôt qu'on est en train de changer de lunettes, qu'on doit apprendre à repenser la mise en œuvre des actions sur les territoires, et la manière dont on analyse ses résultats. On doit passer d'une politique de besoin à une politique de capacité.* »

Si de nombreux artistes et politiques peinent encore à interpréter les droits culturels, ceux-ci ne cessent de gagner du terrain, jusqu'à intégrer désormais le paysage politique, avec force de loi. Cette avancée ne peut être considérée comme négligeable du point de vue de ces mêmes acteurs, qui disposent désormais d'une référence commune pour appuyer, avec plus de légitimité, expérimentations et revendications autour des droits culturels. Même si certaines remises en question demeurent encore difficiles...

Maël LUCAS

Retrouvez l'intégralité de l'article et de ses liens de redirections sur
<http://www.profession-spectacle.com/les-droits-culturels-ont-desormais-force-de-loi/>

LA NOUVELLE-AQUITAINE A LA POINTE DES DROITS CULTURELS : UNE PREMIERE EN FRANCE

Article paru dans Profession Spectacle, le 13 décembre 2016.

Après l'arrivée des droits culturels dans le vocabulaire législatif au sein de la loi NOTRe, vient le temps de la mise en pratique. La région Nouvelle-Aquitaine s'apprête à annoncer, demain, le dispositif « droits culturels » qu'elle souhaite mettre en place en 2017. Une première en France ! Profession Spectacle a pu poser en exclusivité quelques questions à Éric Correia, conseiller régional de Nouvelle-Aquitaine, délégué à l'innovation, aux droits culturels et à l'économie créative.

D'où vient l'intérêt de la région Nouvelle-Aquitaine pour les droits culturels ?

Notre engagement pour la diversité culturelle étant ancien, il était donc logique de respecter la loi. La loi sur la Nouvelle Organisation de la République (loi NOTRe) et la loi Liberté de la création, architecture et patrimoine sont explicites : en matière culturelle, les collectivités comme l'État doivent veiller à mettre en œuvre les droits culturels des personnes, dans leur diversité.

Ensuite la Nouvelle-Aquitaine est une région plurielle avec de fortes potentialités culturelles, puisant dans des traditions fortes, rurales ou urbaines, sources d'inspirations et de pratiques artistiques renouvelées. Nous devons donc renforcer la possibilité pour les personnes de s'inscrire dans ces dynamiques en étant le plus possible participantes à la vie culturelle collective.

Pourquoi est-il cohérent pour la région Nouvelle-Aquitaine d'être en première ligne de cette expérimentation de politiques publiques différentes aujourd'hui ?

Alain Rousset a souhaité dès 2004 que la politique culturelle fasse l'objet d'une co-construction avec les acteurs du territoire. (Nous l'avons fait notamment avec la filière musiques actuelles, celle du cinéma et du livre).

Nous voulons naturellement poursuivre dans cette voie car la politique culturelle ne peut être le fait du prince, comme on le voit encore trop souvent. L'enjeu de partager des valeurs communes, celui du vouloir mieux vivre ensemble avec des cultures différentes, comme la protection effective des libertés artistiques ou la participation des personnes à la vie culturelle, obligent à beaucoup de concertation avant d'élaborer les meilleures solutions. D'autant plus que les enjeux économiques liés au secteur culturel sont importants et doivent eux aussi s'assurer de ne pas porter atteinte aux droits culturels des personnes.

D'ailleurs nous annoncerons le 14 décembre un renforcement de la co-construction avec la mise en place d'une conférence territoriale spécifiquement consacrée à la culture. Dans ce cadre, il était nécessaire de réfléchir avec sérieux et méthode aux implications d'une politique intégrant le référentiel sur le respect des droits culturels.

Quels sont les enjeux de cette « mise en pratique » des droits culturels pour les acteurs culturels ?

L'enjeu moteur des droits culturels est la liberté effective. Pour les professionnels des arts, renforcer leur liberté, c'est d'abord mieux respecter leur liberté d'expression artistique, mieux la protéger et favoriser sa mise en œuvre. C'est la base des textes internationaux qui va nous servir de référence.

Cette liberté est aussi un enjeu majeur pour tous, dans une société qui aujourd'hui a trop tendance à se fermer aux autres. Tous ces enjeux sont clairement mis en évidence par les textes de l'ONU sur les droits humains fondamentaux. Il s'agit de veiller à ce que les personnes disposent de possibilités croissantes de toujours mieux participer à la vie culturelle, dans une perspective de plus grande autonomie et d'émancipation, chère à l'éducation populaire.

La question n'est donc plus la simple fréquentation des festivals ou des salles de spectacles, mais bien celle du mieux vivre ensemble avec une plus grande reconnaissance des cultures des autres. Une lutte contre le repli, devrait-on dire, pour faire un peu mieux humanité ensemble avec nos multitudes de cultures différenciées.

Quelle forme prendra le dispositif ?

Nous lançons un appel à des volontaires qui accepteront de passer du temps (18 mois) pour analyser leurs pratiques de terrain en les comparant aux textes internationaux qui définissent le périmètre d'actions des droits culturels. C'est un vrai pari, car on comprend vite en regardant les textes de l'ONU sur les droits culturels, et plus récemment la Déclaration de Fribourg, que notre politique culturelle actuelle repose sur d'autres bases.

Parce qu'il y a de nombreuses incompréhensions sur le sens des droits culturels, les volontaires nous aideront à proposer des réponses concrètes. Notre objectif est bien que les mesures que nous prendrons à l'issue de cette réflexion collective soient adaptées à la réalité des acteurs de terrain.

Quel sera le rôle des acteurs locaux et des volontaires du dispositif ?

Dans l'esprit d'une co-construction véritable, les volontaires apporteront leurs idées, leurs pratiques, leurs suggestions, leurs critiques afin d'élaborer progressivement, mais ensemble, des règlements d'interventions qui fixeront la nature des soutiens de la région aux projets respectueux des droits culturels des personnes. Un budget est prévu pour compenser le temps passé par les volontaires à cet effort de co-construction qui commencera en janvier 2017 pour se conclure à l'été 2018.

Quels sont les objectifs sur lesquels se jugera cette expérimentation ?

L'une des facettes passionnantes de la réflexion collective que nous engageons sera la détermination partagée des dispositifs d'évaluation. Avec les droits culturels des personnes, il s'agit, comme pour les autres droits de l'homme, que chacun gagne en liberté effective et que sa participation à la vie culturelle soit un atout d'une plus grande dignité, d'une meilleure reconnaissance. Ce n'est certainement pas en alignant des chiffres de fréquentation par catégories de lecteurs ou de spectateurs que l'on pourra apprécier si les finalités des droits culturels auront progressé !

Au-delà des chiffres, ce qui sera donc déterminant, c'est l'engagement des personnes à participer à la vie culturelle, en incitant par exemple d'autres personnes à mieux exprimer leur liberté, notamment sous des formes artistiques.

Enfin, que répondre à ceux qui ne continuent de voir les politiques culturelles qu'à travers le prisme de la « démocratisation culturelle » et de « l'attractivité des territoires » ?

Il est difficile pour le milieu culturel de sortir des certitudes acquises et c'est pourquoi nous pensons que la bonne réponse passe par une organisation sereine de la discussion pour bien repérer ce qui pose vraiment problème dans le réel, ce que l'on veut conserver et ce qui peut évoluer en phase avec les droits culturels. Ici point de discussions abstraites mais une démarche pragmatique.

Propos recueillis par Maël LUCAS

<http://www.profession-spectacle.com/la-nouvelle-aquitaine-applique-les-droits-culturels-une-premiere-en-france/>

L'ÉVALUATION DES POLITIQUES CULTURELLES : RESISTER A L'HEGEMONIE DE L'ÉCONOMIE

Article paru dans Profession Spectacle, le 14 février 2017

J'ai longtemps enseigné, à l'université, les lois économiques qui nous gouvernent. Puis je me suis lassé de cette science inhumaine préférant, avec soulagement, glisser vers la responsabilité culturelle publique. Je croyais être délivré des économistes, mais voilà que leur emprise resurgit au sein même du ministère de la culture, notamment dans l'ouvrage du Deps *Évaluer les politiques publiques de la culture*. Comment faire autrement que de résister ?

« Signes de pistes pour les droits culturels »

Admettre le positif

Je commence doucement, plutôt positivement : je me rappelle le jour où le festival d'Avignon avait été annulé pour cause de grève des intermittents. Ce fut une catastrophe économique pour la ville, a-t-on entendu de tous côtés. Ce qui revenait à penser – ou plutôt à croire – que la valeur essentielle du festival d'Avignon tenait à l'enrichissement des commerces de la Cité. C'était en 2003. Depuis, heureusement, les économistes ont travaillé et démontré que les effets pécuniaires de la grève ont été négligeables.

Cette vérité des chiffres n'arrange personne : elle fait de la menace de grève une épée de Damoclès en carton-pâte. Elle semble aussi dire que les bienfaits économiques des festivals sont négligeables pour le territoire, puisque rien ne se passe lorsque le festival est annulé !

Toutefois, à lire l'article du rapport du Deps sur le festival d'Avignon, on peut aussi conclure que ces vérités des chiffres ne sont que de simples « jeux de mots » entre matheux ! Quand on se penche sur la méthodologie, on comprend vite qu'il s'agit moins d'économie que d'économétrie manipulant la ressource mathématique pour réécrire le réel à sa façon. Une sorte d'artiste de la modélisation de nos mondes.

Ainsi, pour apprécier les effets de la grève sur la fréquentation du festival, il faudrait savoir quelle fréquentation aurait eu lieu si la grève n'avait pas existé. Il faut donc construire un modèle de simulation d'une réalité que l'on n'a pas pu observer réellement puisque la grève a eu lieu ; pourtant, l'économétrie parvient à prédire, avec la rigueur des maths, les effets de cette réalité inexistante ! On en dit autant de l'article sur les effets du projet d'éducation artistique « Little Kids Rock ». Pour apprécier les bienfaits du projet sur les enfants, les modèles de simulation à construire seraient si nombreux qu'il faudrait passer et dépenser un temps fou pour éviter les biais d'interprétation. La démarche scrupuleuse des économètres peut certes être admirée ; la méthode reste néanmoins trop artificielle pour prendre au sérieux les résultats !

Voilà le côté positif de l'ouvrage *Évaluer les politiques publiques de la culture* : il permet de faire le tour des limites, des contraintes, des faiblesses et même des erreurs des analyses économiques de la culture. Matthieu de Guillebon a parfaitement repéré l'essentiel de ces failles dans ses deux articles de synthèse, publiés par *Profession Spectacle*.

Jusqu'ici, dirais-je, « tout va bien » : l'économiste fait de l'économie. Son discours apporte de l'eau à la réflexion collective. Pour autant, il est honnête de dire qu'il n'a rien pour impressionner : il ne peut prétendre imposer son monopole de vue dans l'évaluation de la politique culturelle.

Et c'est là que le bât blesse, car cette phrase si banale ne l'est pas du tout à la lecture de l'ouvrage publié par le ministère de la culture.

Constater le vol de l'évaluation

1) Un ouvrage au titre mensonger

D'abord, parce que le titre de l'ouvrage est inacceptable : il annonce *Évaluer les politiques publiques de la culture*, quand il se contente d'une évaluation « économique » des politiques culturelles. J'hésite entre rapt intellectuel ou réflexe commercial ; en tout cas, quelques travaux d'économètres et discussions avec des sociologues ne peuvent justifier d'absorber, à eux seuls, l'ensemble des enjeux de

l'évaluation de la politique culturelle ! À moins, bien sûr, que ledit ministère n'ait déjà abandonné le combat de sa raison d'être.

2) Des personnes transformées en agents économiques

S'il n'y avait que le titre, cette observation serait anecdotique. Mais un deuxième indice me fait dire que l'emprise intellectuelle des économistes a volé ses repères à la pauvre politique culturelle déboussolée par les intérêts corporatistes qui l'assaillent. L'indice est dans la phrase :

« Les mesures d'intervention publique, dont les taxes fiscales affectées à la culture, influent sur les décisions des agents économiques (individus, ménages, entreprises, organisations...) et les incitent à modifier leurs comportements, de la production des œuvres : consommation en passant par leur promotion, leur distribution, leur diffusion, etc. »

Tout est là : il n'est question que des « *individus, ménages, entreprises, organisations* » ; on croyait la politique culturelle faite d'artistes, de publics, de spectateurs, de médiateurs ! Aucune de ces figures n'a de sens pour l'évaluateur qui ne les voit que métamorphosées en « agents économiques ».

On ne doit pas s'en étonner : cette métamorphose est un grand classique de l'approche libérale de l'économie. La société et l'État ne peuvent connaître l'intimité des individus et la vie sensible des uns et des autres ne peut s'appréhender en tant que telle. On ne peut l'approcher que de manière indirecte, à travers la transformation du besoin individuel en achats de marchandises. Adam Smith avait eu la lucidité intellectuelle de l'écrire (en 1776) sous une forme qui nous importe encore aujourd'hui :

« Ce n'est pas de la bienveillance du boucher, du marchand de bière, du boulanger, que nous attendons notre dîner, mais du soin qu'ils apportent à leurs intérêts. Nous ne nous adressons pas à leur humanité, mais à leur égoïsme ; et ce n'est jamais de nos besoins que nous leur parlons c'est toujours de leur avantage. Il n'y a qu'un mendiant qui puisse se résoudre à dépendre de la bienveillance d'autrui [...] La plus grande partie de ses besoins du moment se trouvent satisfaits comme ceux des autres hommes, par traité, par échange et par achat. »

L'économiste n'a donc pas de scrupule à dire que la personne ne vaut que par ses « comportements » « d'achat ou de vente », par son activité d'agent économique, offrant et demandant. La vie de l'humanité ne peut être saisie qu'à travers les échanges. Cette fiction nécessaire est certainement la plus belle conquête des économistes !

3) L'humanité civilisée comme valeur universelle et non comme objectif particulier

Il y a pourtant le revers de la médaille. L'approche évaluative qui ne s'intéresse qu'aux effets économiques a un côté ridicule qui saute aux yeux dès l'introduction de l'ouvrage :

« L'ensemble de ces mesures sont destinées à atteindre un objectif particulier – par exemple, de conservation et d'enrichissement du patrimoine, de soutien à la création artistique ou de démocratisation culturelle – et participent ainsi de la politique culturelle. Pour fonder un jugement sur leur utilité, maîtriser et éventuellement adapter leur gestion, ces mesures doivent être évaluées. »

L'économiste pose ses yeux de matheux sur les effets des objectifs, mais il oublie que, par définition, évaluer c'est donner de la valeur aux valeurs ! En l'occurrence, c'est apprécier la valeur d'intérêt général des finalités de la politique culturelle dans ses spécificités : la création artistique ou la protection du patrimoine ont-elles une valeur publique en elle-même, indépendante de leurs effets économiques ? Les économistes ignorent la question alors que Malraux avait fixé la réponse en créant le ministère de la culture.

Rappel de 1963 :

« Là commence notre vrai problème qui est : que défendons-nous ensemble ? [...]

Il est né dans le monde les grandes techniques de rêve – je parle naturellement du cinéma, de la télévision, etc. [...] Les machines à rêve, qui n'ont pas été inventées pour le plaisir des

hommes mais seulement pour apporter de l'argent à ceux qui les fabriquent n'ont de puissance magistrale que dans la mesure où chez nous – je parle clairement – elles rapportent le maximum d'argent, que si elles font appel, chez nous, à ce qui est le moins humain, le plus animal, le plus organique et, disons-le clairement, le sexe et la mort.

Si nous acceptons une fois pour toutes, sans contrepartie, que cette immense puissance qui ne fait que commencer à se manifester s'exerce sur le monde avec ses propres moyens, il en va tout simplement de ce que nous appelons la civilisation. »

C'est donc une humanité civilisée luttant contre la banalisation marchande qui fait la valeur publique légitimant la politique culturelle. Et, de plus, chez Malraux et son ministère, une **valeur universelle** quand les économistes n'y voient qu'un « *objectif particulier* ». D'ailleurs, ils n'imaginent même pas trier les effets économiques en bons ou mauvais en fonction de cette finalité culturelle civilisatrice ; une vidéo qui se vend bien a la même valeur, qu'elle fasse appel « à ce qui est le moins humain », « le sexe et la mort », ou qu'elle soit un appel artistique sublime vers « la civilisation » !

J'ai cité Malraux, puisque le ministère continue à s'y référer dans son acte constitutif, mais je peux aussi mentionner la Déclaration universelle sur la diversité culturelle qui affirme, quant à elle, que la **finalité universelle** est « *la défense de la diversité culturelle* » comme « *impératif éthique inséparable du respect de la dignité humaine* ». La France a applaudi cette déclaration de 2001 qui doit donc être dans le jeu évaluatif.

Voilà bien le cœur de l'évaluation : la politique publique se doit de défendre des valeurs culturelles universelles, dont elle confie la responsabilité de mise en œuvre à la politique culturelle. Gardons à « évaluer » ce sens de « valeurs à apprécier », d'autant que la politique culturelle a bien besoin de retrouver le sens de sa valeur publique ! La connaissance économique des effets apportera ses éléments à ces débats, mais devra attendre son tour et ne pas se croire seul maître du jeu évaluatif.

Refuser l'enterrement de la politique culturelle

Je dois insister sur cette exigence éthique, le ministère de la culture ayant pris la responsabilité de publier un document qui l'enterre sous l'économétrie du monde. C'est flagrant dans la conclusion de l'ouvrage, signée par Mme Bacache-Beauvallet, professeur à TélécomParis Tech 13.

1^{er} problème : la culture au service des autres politiques publiques

Elle se pose la question : « *Quels sont les objectifs des politiques publiques culturelles ?* » et elle répond : « *La politique culturelle relève traditionnellement de trois politiques publiques.* » Voilà, en deux mots, c'est plié. Cette simple phrase signifie qu'il n'y a pas une politique culturelle spécifique chargée de défendre des finalités d'intérêt général culturelles, par elles-mêmes, comme le voulait Malraux ou comme l'énoncent les références aux droits culturels des personnes. Autrement dit, le propos considère que la culture doit nicher comme un coucou dans le nid des politiques publiques des autres et non négocier d'égale à égale avec elles. Confirmation une ligne plus loin.

2^e problème : la culture comme palliatif économique

La première politique identifiée par le professeur Bacache-Beauvallet est « *la politique industrielle lorsqu'elle est un soutien à l'emploi, à la croissance au secteur touristique... Elle relève de la justification économique de l'intervention publique en réponse à une défaillance du marché.* » Autrement dit, « Market first », et la culture publique comme sparadrap pour les petites plaies du marché ! Malraux à l'envers, en somme !

3^e problème : une vision utilitariste de la culture...

La deuxième « *déclinaison de la politique éducative qui consiste à former en améliorant à la fois le capital humain et les capacités politiques du citoyen* ». Cette utilité de la culture est réjouissante pour nos grandes institutions artistiques : l'argent public dépensé pour diffuser l'excellence artistique a pour valeur d'intérêt général d'être un investissement en capital humain ! Le ministère avait commencé avec des « œuvres capitales de l'humanité » et le voilà réduit à optimiser le capital de chacun de ses publics fidèles ! Cruelle désillusion !

Quant à l'argument sur la citoyenneté, il est si simpliste que je préfère ne rien en dire. Sinon pour rappeler l'interrogation si fondamentale de George Steiner, qui interdit la tentation de vendre l'art comme un outil de citoyenneté :

« L'art, les préoccupations intellectuelles, les sciences de la nature, de nombreuses formes d'érudition florissaient très près, dans le temps et dans l'espace, des lieux de massacre et des camps de la mort... Des hommes comme Hans Frank, qui avait la haute main sur la « solution finale » en Europe de l'Est, étaient des connaisseurs exigeants, et parfois même de bons interprètes, de Bach et Mozart. On compte parmi les ronds-de-cuir de la torture ou de la chambre à gaz des admirateurs de Goethe ou des amoureux de Rilke. » (Dans le château de Barbe-Bleue)

4^e problème : la culture comme instrument compétitif

La troisième politique publique est celle la compétition entre les puissances publiques. « *La politique culturelle relève de la politique diplomatique qui vise à augmenter le rayonnement et le soft power d'un État ou une collectivité (les festivals peuvent s'inscrire dans une telle politique)* ». Sans doute que, là, il faudrait se mettre en colère devant cette perspective qui fait de l'enjeu culturel une arme massive de la lutte acharnée entre les territoires à responsabilité d'intérêt général pour conquérir une meilleure attractivité que tous les autres ! Disparition totale de l'éthique de la fraternité, de l'hospitalité et de la référence aux droits humains fondamentaux ! Comme s'il n'y avait pas déjà assez de la concurrence acharnée entre les intérêts privés dans le grand bain de la mondialisation.

Comment réagir à cette soumission aux autres politiques publiques qui fait disparaître la valeur spécifique de l'enjeu culturel dans les dispositifs évaluatifs ?

Affirmer l'éthique publique de la politique culturelle

Certains, comme E. Wallon ou J.P. Saez, prônent, dans ce rapport du Deps, l'appel à plus de connaissances transversales, mobilisant les apports d'autres sciences et la discussion citoyenne. Certes la connaissance est toujours un plus. Toutefois, chaque discipline scientifique se penchera, encore et toujours, sur les effets des décisions, alors que l'urgence est de s'accorder sur la valeur d'intérêt général des finalités culturelles de la politique publique.

Ainsi, évaluer ne devrait être que le travail collectif de co-construction d'une réponse toujours incomplète à la question que pose si bien Alain Renaut : « *Quelle éthique pour nos démocraties ?* » Malraux a donné sa réponse : l'éthique de la politique culturelle est de contribuer au progrès de la civilisation par la rencontre des publics avec les œuvres capitales du génie humain. En revanche, l'éthique des droits humains fondamentaux se réclame plutôt du respect des droits culturels des personnes pour mieux faire humanité ensemble, comme le rappelle l'article 103 de la loi NOTRe.

Aucune approche scientifique, transversale ou non, ne peut trancher ce débat d'éthique publique. Plutôt que de calculer des chiffres de fréquentation d'hôtels pour apprécier la valeur d'un festival, l'enjeu évaluatif devrait plutôt être d'organiser le débat public sur les valeurs de la culture. Avec l'espoir de trouver des balises communes nous permettant de cheminer vers un monde moins délabré qu'aujourd'hui.

Le futur ministère de la culture devra donc dire, au-delà d'un programme d'actions et d'un volume de subventions, s'il reprend en main l'enjeu d'éthique publique de la culture ou s'il lâche prise en se contentant d'être un sous-secrétariat d'État d'autres politiques publiques.

Or, cet enjeu des valeurs ne s'entend pas dans les débats sur les présidentielles, sauf du côté du FN qui prône la valeur du repli national. Triste devenir pour faire humanité ensemble...

Doc Kasimir BISOU

<http://www.profession-spectacle.com/levaluation-des-politiques-culturelles-resister-a-lhegemonie-de-leconomie/>

LES DROITS CULTURELS SONT UNIVERSELS, PAS DOGMATIQUES !

Article paru dans *Profession Spectacle*, le 14 avril 2017.

Jeudi 30 mars 2017 s'est tenu le 23^e congrès de la Fédération Nationale des collectivités pour la culture (FNCC). Participant à l'atelier sur les droits culturels, je me découvre alors de faux amis, prompts à affirmer leur vérité : « Les droits culturels constituent une menace dogmatique ». Cette vérité apprise en appelait deux autres, afin de stopper les fausses controverses et de réaffirmer l'universalité de ces droits fondamentaux de la personne humaine.

« Signes de pistes pour les droits culturels »

Vérité apprise : le dogmatisme de certains tenants des droits culturels

Depuis que l'obligation de respecter les droits culturels des personnes a été introduite dans la loi NOTRe, quelques bons esprits habitués à *Télérama* ou à *France Culture* l'ont ignorée. D'autres essayent de savonner la planche des droits culturels en invoquant la multiplicité des interprétations. D'où le mot d'ordre : « Ne vous laissez pas intimider par les discours "dogmatiques" de certains défenseurs des droits culturels ». Bref, ne changez surtout rien à vos pratiques.

Lors de l'atelier du 30 mars dernier, Frédéric Lafond, président de l'association des directeurs de la culture des collectivités (Fnadac) et Jean-Pierre Saez, directeur de l'observatoire des politiques culturelles (OPC), ont confirmé ce plan anti-dogme, propre à rassurer les institutions culturelles face à la menace des droits culturels des personnes.

Jean-Pierre Saez a ainsi détecté « *certain aspects doctrinaires* » dans les arguments des défenseurs des droits culturels ; ceux-ci se considérant comme les porteurs « *d'une certaine vulgate* », il y a par conséquent « *nécessité de se tenir à distance de tout dogme* ». Cette même défiance se retrouve sous la plume de Helga Sobota, directrice de la culture à Nantes :

« Les droits culturels sont une source d'inspiration importante... mais il est, me semble-t-il, tout aussi important que l'on ne remplace pas un dogme par un autre ou que l'on ne s'épuise pas dans l'interprétation ou les réinterprétations qu'il convient d'en faire ».

Devant un tel tir groupé, il fallait arrêter de rire ! Il est toujours bon de dénoncer les « dogmatiques », encore faut-il les nommer : qui sont-ils ? Aucune réponse ! Aucune citation à l'appui de l'accusation. L'ennemi est partout avec sa vulgate sous le bras ; il effraie mais n'a pas de nom ! Lors de l'atelier, j'ai donc posé la question à Jean-Pierre Saez et Frédéric Lafond. Droit dans les yeux : « *Qui sont ces dangereux dogmatiques des droits culturels ? Dites-le, sans détour !* » J'ai compris, de la gêne occasionnée, que j'en étais. Comme disait si bien Pierre Mendès-France, ça fait du bien de connaître la vérité en politique. Dogmatique, je suis ! J'ai compris, du même coup, pourquoi je ne suis plus invité dans aucun colloque piloté par l'OPC, depuis que la loi NOTRe a fait du respect des droits culturels des personnes une responsabilité républicaine !

L'accusation étant prononcée, est-elle pour autant fondée ? La réponse est négative. Pire, l'accusation est calomnieuse et nécessite réparation. La vérité apprise ne tient pas devant l'affirmation d'une seconde vérité, qui devrait éteindre la controverse.

Vérité affirmée : l'universalité fondamentale des droits culturels

L'accusation de dogmatisme est infondée car elle est ici la métaphore d'une obligation illégitime ! Nous sommes dans un État de droit et notre pays démocratique s'est fait obligation de respecter les principes des droits fondamentaux consignés dans la Déclaration universelle des droits de l'Homme de 1948. Voici la vérité : les droits culturels sont une facette indissociable de ces droits humains fondamentaux, lesquels sont indivisibles mais aussi universels. Par conséquent, se référer aux droits

culturels, c'est inévitablement affirmer l'universalité des droits humains fondamentaux. C'est affirmer l'idée universelle que les êtres humains sont libres et égaux en dignité, minimum vital pour notre démocratie.

Nul ne peut s'en exonérer, pas plus un élu qu'un directeur de la culture, pas plus à Grenoble qu'à Nantes ou Saint-Étienne, pas plus dans un Centre dramatique que dans une Scène de musiques amplifiées ou une compagnie des arts de la rue !

Certes, beaucoup de forces politiques sur notre planète considèrent que les droits humains sont relatifs ou arbitraires, qu'ils ne sont que des énoncés moraux et non politiques – douteux en somme. Pour prendre la mesure de ces critiques, il suffit de lire l'excellente contribution de Justine Lacroix et Jean-Yves Pranchère détaillant ces « procès des droits de l'homme ». Pour autant, on doit aussi mesurer le risque de renoncer à l'universalité des droits fondamentaux. Il est majeur puisqu'il conduit à accepter la légitimité d'autres valeurs que celles de la reconnaissance de la liberté et de l'égale dignité des personnes pour forger notre humanité commune ! Ainsi, juger « dogmatique » la défense des droits humains fondamentaux revient-il immédiatement à considérer qu'un autre monde de valeurs est possible, où les femmes pourraient ne pas être égales aux hommes, où les Occidentaux n'appartiendraient pas à la même humanité que les Orientaux, où les mieux pourvus pourraient maintenir légitimement leur domination sur les plus faibles, sans recours !

Imaginez une seconde un élu à la culture annonçant, sur les conseils de son directeur de la culture, qu'il se fiche de la *Déclaration universelle des droits de l'Homme*, qu'il veut casser le « dogme » de la liberté de ses concitoyens et que sa mission est, à l'inverse, de conduire le peuple sur le seul droit chemin de la « vraie » culture ! Ce serait bien grave pour la démocratie ; l'OPC ou la Fnadac auraient d'ailleurs du mal à l'assumer.

Lorsque Jean-Pierre Saez lui-même écrit que « *l'idée des droits culturels est universelle* », pourquoi dit-il le contraire en dénonçant un « dogme » qu'il faudrait étouffer ? Il suffit de lire les propos de Mireille Delmas-Marty, de Sophie Guérard De Latour et de Patrice Meyer-Bisch pour comprendre que la référence aux droits humains est un « *langage commun de l'humanité* », « *un opérateur critique... pour débusquer les processus d'oppression* », « *une grammaire éthique exigeante et concrète de toute politique visant l'idéal démocratique* »...

Si cet « idéal démocratique » est un « dogme » illégitime, l'humanité est dans une mauvaise passe ! D'où, en conséquence logique, une troisième et dernière vérité.

Vérité constatée : l'enjeu éthique du travail en commun

Ainsi que le préconisent Amartya Sen dans *L'idée de justice* et Alain Renaut dans *Quelle éthique pour nos démocraties ?*, sur lesquels je n'ai jamais cessé de m'appuyer, les droits humains fondamentaux forment une référence éthique universelle : plutôt qu'un dogme, ils constituent des « balises » pour donner sens aux actions. Ainsi, à chaque endroit, à chaque moment, chacun agit à sa façon, au mieux qu'il croit. Mais nul ne peut s'exonérer de vérifier la compatibilité des actions menées avec les balises des droits humains.

Pour mettre en œuvre les droits culturels, il n'y a pas à appliquer un modèle parfait d'actions que le monde entier devrait suivre ! Jean-Pierre Saez l'affirme lui aussi : il n'existe pas de solution pratique toute faite. Pour le dire plus concrètement, ouvrir une ancienne salle des fêtes dans un « quartier populaire », en « co-construisant » le programme d'actions avec « les habitants », ou installer un centre d'art dans un soi-disant « désert culturel », n'offrent aucunement la garantie du respect des droits culturels des personnes.

La seule obligation est d'accepter de discuter ; la seule exigence est de se demander, en commun, à travers des discussions ouvertes, publiques, documentées, si l'action menée a réussi à se rapprocher le moins mal possible de l'idéal des balises des droits humains fondamentaux. Rien de dogmatique dans cette nécessité éthique de la discussion sur l'enjeu universel de faire un peu mieux humanité ensemble !

Il n'est d'ailleurs pas bien difficile, pour un démocrate, de s'engager dans cette voie. La méthode Païdeia, qui permet aux acteurs des collectivités d'analyser en transversalité l'effectivité des huit droits culturels présentés dans la Déclaration de Fribourg, est déjà engagée dans plus de dix départements en France. La région Nouvelle Aquitaine vient également de lancer une vaste réflexion collective : des

volontaires vont ainsi discuter des mesures à prendre pour concilier les pratiques de terrain et la liberté de participer à la vie culturelle – liberté définie par l'article 15 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels.

Pour avoir contribué à la mise en place de la méthode, je veux bien relever le défi du débat public, si toutefois l'OPC et la Fnadac considèrent que cette approche contient la moindre particule de dogmatisme. Pour l'instant, je me contenterai d'un appel au calme : notre démocratie ayant fait le choix de l'universalité des droits fondamentaux, dont les droits culturels, il est insultant de les qualifier de « dogmatiques » ! Ce sera déjà beaucoup pour la sérénité des discussions sur la mise en œuvre effective des droits culturels, « *responsabilité conjointe de l'État et des collectivités* », selon la loi républicaine.

Doc Kasimir BISOU

<http://www.profession-spectacle.com/les-droits-culturels-sont-universels-pas-dogmatiques/>

INTERVIEW : LAURENT ROTURIER, **PRESIDENT DE L'ASSOCIATION DES DRAC FRANÇAISES** **QUI FETE SES 40 ANS**

Article paru dans Profession Spectacle, le 11 septembre 2017.

Les DRAC, directions régionales des affaires culturelles, fêtent cette année les 40 ans de leur création. Ces « antennes » du ministère de la culture dans les régions, souvent peu connues, ont été mises en place historiquement pour coordonner et « veiller » à ce que les orientations souhaitées par l'administration centrale soient suivies au sein des territoires. Après les importants changements apportés par un long processus de décentralisation et par la réforme territoriale, le rôle des DRAC a beaucoup changé et, d'une certaine manière, se cherche encore.

Profession Spectacle a rencontré Laurent Roturier, directeur régional des affaires culturelles pour la région Occitanie et président de l'association des DRAC françaises. Entretien.

Comment sont nommés les directeurs régionaux des affaires culturelles ?

Les DRAC sont nommés par arrêté du ministre de la culture, après avis du préfet de région. Mais il y a en amont un appel à candidatures, suivi de plusieurs étapes dont un certain nombre d'entretiens. Il y a eu une évolution, avec l'importance accrue du préfet de région et la mise en place d'un entretien avec le secrétaire général du ministère, qui n'existait pas il y a quarante ans. Ces mesures récentes rejoignent les changements initiés par la réforme territoriale... Les DRAC sont des postes de directeur administration territoriale de l'État. Il faut répondre à certaines conditions de grade et d'ancienneté dans l'administration pour prétendre à ce poste. Le vivier de candidats potentiels est donc assez restreint. De plus, avant les bouleversements de la décentralisation, il n'y avait pas forcément beaucoup d'intérêt pour les hauts fonctionnaires à poser sa candidature pour un tel poste en région. Cela a changé depuis.

Quel est le budget moyen d'une DRAC ?

Il y a en France trois « catégories » de DRAC :

- les DAC – Directions des Affaires Culturelles d'Outre-Mer,
- les DRAC non-fusionnées, qui étaient autrefois des grandes DRAC, comme celles des régions PACA, Pays-de-la-Loire, Bretagne...
- et les DRAC des régions fusionnées, comme celles de la Nouvelle-Aquitaine, d'Occitanie, de Franche-Comté, de Paris...

Pour les budgets, on parle de crédits d'intervention directs, qui n'incluent pas les salaires ni certains fonds encore gérés par l'administration centrale. En Occitanie, ces crédits s'élèvent à hauteur de 72 millions d'euros. Une part non négligeable de cette somme est attribuée à la reconduction de soutiens ou d'actions sur le long terme, comme l'aide apportée aux opéras et à d'autres « gros » équipements culturels. Il y a aussi 22 millions d'euros de cette somme qui sont attribués à la gestion du patrimoine. Le dernier tiers de ces crédits est alloué à des interventions plus souples, avec des actions de soutien à la création et à l'éducation artistique, ainsi que des appels à projets. Cela constitue déjà une marge d'intervention plus prononcée que celle des collectivités territoriales... Les villes ont par exemple de lourdes contraintes budgétaires, relatives aux gros équipements culturels : musées, opéras, salles de concert... Si le budget des villes représente la principale source des financements culturels en France, il leur est néanmoins plus difficile de subventionner de nouveaux projets.

Comment déterminez-vous l'utilisation de ce budget ?

« En haut », il y a évidemment la politique menée par le ministère dans les régions, qui se traduit chaque année par une directive nationale d'orientation. C'est elle qui indique les orientations et les priorités que le ministre souhaite voir appliquées sur les territoires : patrimoine, éducation artistique, actions ou projets à l'échelle nationale... Ces orientations sont données durant l'été, au moment où sont élaborés les budgets de l'année à venir. En fin d'année, nous recevons des indications de masse budgétaire ; sur chacun des programmes qui composent le budget de la DRAC, depuis la loi organique relative aux lois de finances, nous déterminons une programmation spécifique à chacun des services de la DRAC – livre, musique, théâtre, cinéma, etc. –, en fonction de ces éléments.

Il y a aussi des enveloppes qui sont réservées à une utilisation ultérieure, soumises à des commissions pendant l'année. Mais ces enveloppes sont assez marginales, jusqu'à 15 % du budget des services. Le travail du DRAC est surtout d'apporter une cohérence générale, grâce à des lignes directrices pour les nombreuses opérations soutenues – plus de 3 000 en Occitanie. Tout ce processus est très cadré, d'abord par une conférence de gestion, où sont présents le préfet de région, le DRAC, le secrétaire général du ministère, ainsi que les quatre directions générales ; cette réunion vise à établir des stratégies au niveau du territoire, pas à décider au cas par cas. Les DRAC ont bien sûr une capacité d'initiative, dans le cadre de ce processus rigoureux.

Dans les réunions que vous décrivez, y a-t-il parfois des désaccords sur ces stratégies à établir ?

À vrai dire, la plupart de ces réunions interviennent au terme d'un travail de concertation effectué en amont. Si je n'ai jamais pu constater de tensions ou de désaccords profonds, un changement notable est à signaler : l'importance accrue des préfets de région par rapport à l'administration centrale. Les territoires font de plus en plus entendre leur voix dans l'établissement de ces stratégies. Les seules frictions qui demeurent encore parfois viennent de la différence de moyens entre Paris et les régions, mais la volonté politique d'y remédier commence à s'installer. S'il y aura toujours une différence de moyens, ne serait-ce que par la présence de grands équipements et la concentration des événements sur la capitale, des politiques culturelles ambitieuses sur le plan régional sont néanmoins possibles et entreprises.

Comment concevez-vous la mission des DRAC face aux impératifs budgétaires et économiques que la volonté politique impose souvent aux administrations, à l'image des entreprises ?

C'est un vrai débat que celui de l'évaluation des politiques publiques. La finalité d'une entreprise est de rentabiliser l'investissement et de créer de la valeur pour l'actionnaire. Le but de l'action publique consiste certes à créer de la valeur, mais pour l'ensemble de la population. Comment quantifier la valeur créée par le vivre-ensemble, par la vie sociale, par une société apaisée, diverse et vivante ? Qui peut définir ce qu'est précisément l'intérêt général ? Comment quantifier ce dernier afin d'évaluer l'impact des politiques publiques ? C'est un enjeu capital, mais qui ne déclenche malheureusement pas tant de réflexion. Si nous avons comme outil pour mener nos stratégies une directive nationale d'orientation, pourquoi ne pourrions-nous pas avoir une directive nationale d'évaluation ? Il manque un corpus de réflexion sur cet enjeu de l'évaluation des politiques publiques.

Aujourd'hui, nous ne disposons pas des bons critères et des bons outils pour juger cette question ; les rapports de performance que nous remettons ne rendent pas compte de tout le travail et de tous les résultats que peuvent donner des politiques culturelles de long terme dans les territoires.

L'intégration des droits culturels dans la loi NOTRe a-t-elle changé quelque chose aux questionnements des DRAC et des collectivités vis-à-vis des politiques qu'elles mettent en œuvre ?

La loi dit que la responsabilité culturelle est exercée conjointement par l'État et les collectivités territoriales, dans le respect des droits culturels énoncés par la charte de 2005. Ce que j'entends pour l'instant lors de rencontres des professionnels, c'est : « Qu'est-ce que ça change pour nous ? » Ça ne

change pas par le haut, mais des questionnements surgissent du côté des acteurs de terrain, au sein des fédérations. Les DRAC s'interrogent aussi : quel va être l'effet de cette loi sur notre action ? Il n'existe pas encore d'initiative, bien que cela puisse arriver rapidement, si – par exemple – une directive nationale d'orientation pousse les DRAC en ce sens. Les droits culturels sont un outil précieux pour redéfinir le sens de l'action publique, voire pour une évaluation pertinente et plus juste des politiques culturelles.

Le préfet représentant l'autorité de l'État, ressentez-vous sa tutelle sur certains sujets ? Comment travaillez-vous avec eux et avec les collectivités territoriales ?

Les DRAC travaillent avec les préfets de région, sous leur autorité, et avec les directeurs régionaux : emploi, environnement, etc. Notre expertise n'est pas remise en cause ; notre enjeu, passionnant, est plutôt la cohérence de l'action de l'État sur les territoires. Comment établir des stratégies cohérentes avec ces services, afin de répondre aux enjeux des politiques culturelles ? A contrario, la culture est souvent invitée à intervenir sur des questions qui dépassent son champ propre... Les problématiques auxquelles nous devons répondre dans ce cadre sont parfois complexes et nécessitent un dialogue approfondi avec les collectivités et avec les acteurs locaux. Ce qui n'est pas plus mal, le temps de l'État n'étant pas forcément le temps des collectivités. Les seuls chantiers où nous sommes seuls à intervenir sont ceux des cathédrales, à la charge de l'État.

En plus des DRAC, l'État dispose d'institutions culturelles nationales qui précisent les politiques publiques. Quel dialogue entretenez-vous avec elles ?

C'est un vrai sujet. Il y a l'action du ministère dans les régions, avec les DRAC, mais il y a aussi celle des opérateurs nationaux : CNC, CNL, CNV, CNMH, INRAP... C'est un des sujets de la réforme actuelle. Pour l'instant, ce sont eux qui décident ; l'objectif pour nous est cependant d'intégrer ces grands opérateurs dans nos stratégies régionales. L'intérêt est aussi que, les DRAC représentant dorénavant des régions élargies, au territoire important, nous avons plus de poids. Notre rôle change de ce fait. En France, nous savons financer les grosses et moyennes structures. Les DRAC doivent désormais essayer de se concentrer sur un dialogue avec les « petits » lieux. Si l'État sait s'asseoir avec des professionnels représentant les filières culturelles, avec les gros organisateurs d'événements, il a aussi besoin d'une liaison avec les bases régionales. Les DRAC sont les mieux placées pour cela. Le cinéma français est un exemple de ce que nous pouvons accomplir grâce à ce maillage local de salles dans les villes et villages ; mais notre action est parfois dispersée avec ces centres nationaux et les budgets, trop répartis. L'avantage des DRAC est qu'elles sont à la fois les acteurs d'une politique culturelle nationale et les capteurs des énergies locales, qu'elles soient positives ou négatives – et malheureusement, avec la baisse des budgets des collectivités et le resserrement des crédits du ministère ces dernières années, il y en a beaucoup.

En Occitanie, vous avez plus de 4 500 communes comme interlocuteurs, dans treize départements. Comment font la DRAC et l'État pour avoir cette cohérence dont vous parliez sur une échelle aussi large et pour répondre à ces besoins culturels ?

Des mesures ont été entreprises pour établir des enjeux communs, comme les pactes culturels entre l'État et les communes, mais elles ne suffisent pas sur le long terme. C'est une des missions que nous nous donnons en ce moment : renforcer l'axe de l'intercommunalité. Nous incitons le plus possible les communes à se rassembler en communautés et à se doter de la compétence culturelle. Par la mutualisation, ces communes souvent rurales deviennent des interlocuteurs que nous ne pouvons ignorer. C'est un enjeu majeur pour la conduite des politiques culturelles à venir. Le DRAC incite aussi les acteurs culturels à se structurer en filières, afin de coordonner les questionnements et les revendications des professionnels.

Comment s'organisent les services de la DRAC ?

Les services de la DRAC s'organisent en fonction des filières : musique, cinéma, théâtre, etc. Plusieurs fonctions sont également apparues ces dernières années, qui n'existaient pas avant. Les services se

rassemblent souvent sous des directeurs de pôles : pôle création, pôle patrimoine... Il y a aussi un nouveau chaînon, depuis le 31 juillet 2015, dans la liaison avec les territoires : les conseillers territorialisés généralistes. Ils n'ont pas autorité sur les disciplines, mais sont en permanence sur les territoires, permettant une liaison directe avec les communes et les acteurs locaux qui nous est indispensable. Je plaide pour que leur expertise territoriale – à laquelle je crois profondément – soit au même niveau que l'expertise disciplinaire. Si nous ne pouvions nous reposer sur leur connaissance des territoires, notre manière même d'envisager ceux-ci s'en verrait altérée. Ce sont eux qui font le lien avec les artistes, le tissu associatif, les communes et les habitants. C'est d'ailleurs avec eux que les acteurs culturels devraient se mettre en relation, dès qu'ils souhaitent mettre en place une action ou simplement se faire connaître de nous. Les noms des conseillers sont accessibles sur les sites internet des DRAC.

Vous êtes président de l'association des DRAC de France. Comment envisagez-vous leur avenir et leur fonctionnement, en parallèle avec d'autres institutions culturelles ?

Il y a quatre ou cinq ans, on se disait que les DRAC allaient finir par devenir un service des conseils régionaux. Aujourd'hui, ce n'est plus du tout d'actualité. Les crises successives ont abouti à une certaine demande d'un retour de l'État. On pensait que la France allait devenir comme l'Allemagne ; la fédéralisation était une idée à la mode dans les années 80, quand les préfets tenaient encore toutes les compétences réglementaires entre leurs mains. Or nous assistons au développement d'un équilibre local entre présence de l'État et autonomie des territoires. D'autant que l'État est encore le seul à pouvoir faire en sorte que tout le monde s'assie à la même table. La tendance actuelle, c'est la recherche de cet équilibre, mais avec un État qui se déconcentre de plus en plus, grâce aux préfets de région, aux directeurs régionaux, qui vont être de plus en plus les interlocuteurs des présidents de conseils régionaux. Un troisième scénario est possible : la déconcentration des grands opérateurs dont nous parlions précédemment ; des agences régionales de la culture pourraient ainsi apparaître. Reste alors la question du pouvoir réglementaire...

Propos recueillis par Maël LUCAS

<http://www.profession-spectacle.com/interview-laurent-roturier-president-de-lassociation-des-drac-francaises-qui-fete-ses-40-ans/>

PUBLIC/PRIVE

QUAND LE MINISTERE DE LA CULTURE TRAHIT SA MISSION FONDATRICE POUR UN EURO

Article paru dans Profession Spectacle le 6 septembre 2017.

J'aurais dû faire le pèlerinage des cultivés en Avignon, le 14 juillet dernier. J'aurais pu entendre le souhait de madame la directrice chargée du théâtre au ministère de la culture, de voir tomber ce « mur de Berlin » qui sépare le théâtre public du théâtre privé. Un grand moment où, devant les directrices et directeurs des centres dramatiques nationaux (CDN), en plein festival, la directrice du théâtre a décapité la doctrine fondatrice du théâtre public.

Analyse des enjeux fondamentaux du théâtre public, à l'heure de la rentrée des classes, y compris politiques.

« Signes de pistes pour les droits culturels »

Une doctrine ancienne contre l'injustice

Il est vrai que la doctrine, mise en place sous la houlette de mademoiselle Jeanne Laurent, sous-directrice à la direction générale des arts et lettres, est ancienne : 70 ans ! Elle a beaucoup vieilli, mais elle affirmait des valeurs qui n'étaient pas minces : elle combattait pour un théâtre à haute valeur émancipatrice ; elle revendiquait de lutter pour libérer le peuple de l'ignorance. « *Visitez les habitations ouvrières, vous n'y verrez pas une image au mur, pas une référence à une œuvre d'art ; interrogez ces hommes et ces femmes, ils ignorent l'existence même de ce qui constitue pour d'autres la beauté de la vie. C'est monstrueux : c'est comme si des millions d'hommes et de femmes étaient tenus à l'écart d'un secret* », disait Morvan Lebesque dans sa défense de Jean Vilar au Théâtre National Populaire (TNP)¹. Autant dire, un monde d'inégalités culturelles ! Un monde injuste !

Une doctrine où le théâtre n'est plus « *un théâtre pour rien – comédie parisienne et vaudeville* », mais un théâtre « *pour quelque chose* », voué à « *servir cette fin essentielle qui est la prise de conscience de l'homme contemporain* ». Une doctrine préoccupée du progrès de l'humanité puisqu'il « *est incontestable que le Théâtre peut aider puissamment à 'faire' l'homme de demain pour peu qu'on cesse enfin de le prendre à la légère* ».

Ainsi, s'est forgée une doctrine où l'œuvre théâtrale devrait réconcilier la France avec elle-même : « *Nous allons tenter de réunir, dans les travées de la communion dramatique, le petit boutiquier et le haut fonctionnaire, l'ouvrier et l'agent de change, le facteur des pauvres et le professeur agrégé²* », lit-on dans les premiers programmes du TNP où Jeanne Laurent a nommé Jean Vilar en 1951. Incarnée dans le TNP et les CDN, la doctrine prenait nom de « *service public de la culture* ».

Ce passé est lointain ; on pourrait même le classer dans les archives, sauf que l'histoire de la doctrine ne s'est pas arrêtée là : Malraux la consolida. Il en fit un ministère – une organisation chargée de rendre accessible au plus grand nombre « *les œuvres capitales de l'humanité* ».

On ne joue pas avec une telle doctrine : elle a l'humanité en charge et la lutte est difficile car, à tout moment, les imaginaires sont captés par les « *usines de rêves* » qui « *ne sont pas là pour grandir les hommes ; elles sont là très simplement pour gagner de l'argent. Or, le rêve le plus efficace pour les billets de théâtre et de cinéma, affirme André Malraux dans son discours à la Maison de la culture d'Amiens en 1966, c'est naturellement celui qui fait appel aux éléments les plus profonds, les plus organiques et, pour tout dire, les plus terribles de l'être humain et avant tout, bien entendu, le sexe, l'argent et la mort* ».

La doctrine oppose frontalement « public » et « privé ». D'un côté, le producteur de spectacles répondant aux besoins de consommateurs ; de l'autre, le théâtre public qui libère les hommes et leur promet une société plus juste, où le privilège de l'accès aux œuvres capitales de l'humanité n'est plus réservé à quelques-uns.

Une doctrine toujours récitée

Peut-on encore y croire ? On peut en douter, mais pas au ministère de la culture ! Car cette doctrine est son ADN depuis 1959 : la doctrine est là, dans les textes et dans les cœurs, jamais démentie et toujours sanctuarisée dans les décrets d'attribution du ministère... y compris dans celui édicté par le président Macron le 24 mai 2017 : la finalité première reste l'humanité révélée par ses œuvres capitales ! Fidélité à Gaëtan Picon quand il écrit : « *La culture, c'est la diffusion même de la création*³ ».

Depuis 70 ans, la direction du théâtre incarne la doctrine ; depuis Jeanne Laurent, elle en est la puissance tutélaire et n'a jamais fléchi dans la défense des valeurs. Elle garde les frontières du sens en veillant à séparer le privé divertissant du « *théâtre pour rien* » et le « public » émancipateur du « *théâtre pour quelque chose* » ! Elle s'ancre dans cette conviction du devoir culturel public que formulait Gaëtan Picon et que tous ceux qui prennent des responsabilités au ministère devraient connaître : « *Notre devoir pour tout dire, est de mettre un terme à l'aliénation de l'individu par rapport à la culture du présent et du passé* ». Dans cette aventure libératrice du sens, les marchands de la société du spectacle n'ont pas bonne presse tant il est vrai qu'avec eux, « *la société de consommation réduit l'art à une variété de produits consommables*⁴ ».

Un récit devenu désincarné

Et voilà qu'en août 2017, la directrice du théâtre oublie tout cela et affirme que « public » et « privé » doivent être solidaires autour d'un projet de bon sens et peu coûteux. Elle en donne la méthode : les spectateurs du théâtre public paieront leur place un euro de plus pour alimenter une caisse mutuelle qui sauvera de la faillite les théâtres privés.

L'intention était louable. Madame la directrice chargée du théâtre n'avait qu'un souci comptable et une bonne cause à défendre devant la grande famille unie du théâtre : « *sauver la vie du théâtre en France* », reprenant à son compte les réflexions de Bernard Murat, en septembre 2015 : « *Nous sommes concernés au nom d'une communauté de destin qui unit la famille du théâtre. Comme l'a rappelé Fleur Pellerin lors du 50^e anniversaire de notre fonds de soutien, le théâtre en France marche sur deux jambes ; lorsque l'une est atteinte, l'autre n'en sort jamais indemne*⁵ ».

L'ennui, c'est que le petit euro en plus demandé aux consommateurs du théâtre public transforme la doctrine fondatrice en fantôme enfermé dans un placard poussiéreux du ministère de la culture. Le petit euro évacue la vieille doctrine pour la remplacer par une plus moderne.

Une doctrine moderne pour répondre aux besoins

Cette doctrine de remplacement n'est rien d'autre que la doctrine libérale économique appliquée aux spectacles.

Je rappelle l'argumentation à ceux qui l'oublient un peu vite : le bonheur du monde est dans le « Bien-être » ; celui-ci s'apprécie par la satisfaction des besoins exprimés par les consommateurs individuels. Pour optimiser cette satisfaction, rien de mieux que des marchés libres où les besoins trouvent leur réponse dans l'achat monétaire de biens offerts, au prix le plus bas possible. Pour les spectacles de théâtre, comme pour les yaourts ou les voitures, le principe doctrinal est le même : la concurrence des offreurs est la condition de l'accès optimal au Bien-être, au meilleur prix.

La doctrine admet pourtant une particularité pour les spectacles : leurs marchés sont aléatoires. Tous les économistes vous le disent : c'est le régime du « nobody knows » ; nul ne sait comment le consommateur réagira à une offre de spectacles... Grand succès ou immense bide ? C'est imprévisible. Du coup, les plus petits entrepreneurs ne survivent pas à tous ces caprices des consommateurs de spectacles. Le succès espéré se mue en perte immense. Seules peuvent résister les entreprises les plus grosses, qui compensent les pertes d'une mauvaise tournée par la réussite d'un autre spectacle.

Il ne reste sur le marché que des grosses entreprises à l'allure de monopoles internationaux. La doctrine libérale ne peut l'accepter. Pour maintenir la concurrence, elle appelle l'État à la rescousse dans sa mission de régulateur de la lutte anti-monopole. Le ministère de la culture a une bonne raison d'exister : il organise la solution en créant un fonds mutuel où les entreprises en difficulté peuvent puiser pour se relancer et donc maintenir la concurrence sur le marché des biens culturels. En prenant quelques euros sur le prix des billets de spectacles qui fonctionnent, les consommateurs payent certes plus que le prix réel de la représentation, mais la caisse mutuelle est alors alimentée. Elle permet à ceux qui ont subi les caprices des consommateurs de se relancer. L'offre de spectacles demeure, ainsi, toujours aussi variée pour répondre à la diversité des besoins des consommateurs.

Un euro pour vendre ou mourir

Ainsi le théâtre public se voit-il réduit à agir comme le théâtre privé – vendre et mutualiser les pertes, lui qui a été inventé pour résister aux platitudes du divertissement. Ses destinataires ne sont plus le peuple, en vue de sa croissance, mais de simples consommateurs cherchant à satisfaire leur besoin de théâtre – un coup dans le privé, un coup dans le public, selon leurs humeurs. La frontière du sens a disparu. Le théâtre public se retrouve au même rang marchand que ce qui est déjà en place pour les musiques actuelles avec le CNV, pour le théâtre privé avec son fonds de soutien, pour le cinéma avec le CNC. L'ennemi a pris le pouvoir au sein même de la direction du théâtre. Et voilà la doctrine Sarkozy de retour, quand, en 2007, le président fixait à la ministre de la culture la mission « *d'examiner dans quelle mesure le dispositif d'aides à la production cinématographique qui repose en partie sur le succès public des œuvres subventionnées pourrait être appliquée au théâtre* ».

Avec cet euro « en plus » pris sur la satisfaction des besoins des individus, c'est comme si la directrice du théâtre avait organisé les obsèques de Roger Planchon sans le savoir, lui qui savait affirmer : « *Je ne crois pas aux besoins culturels. Le vrai problème est comment faire, puisqu'il n'y a pas de besoin culturel, pour le susciter*⁶ ».

Et Pierre Gaudibert de poursuivre :

« La notion de besoin culturel est en contradiction flagrante avec celle de novation culturelle, qui implique précisément l'inattendu, l'imprévisible, donc le jamais-demandé ou réclamé, même inconsciemment. Ce qui caractérise l'œuvre d'art novatrice c'est qu'elle dérange les habitudes, les attentes, heurte la sensibilité existante, celle précisément formée par les impacts successifs des œuvres précédentes, par l'apprentissage des codes antérieurs ; elle est « contre » et suscite une nouvelle sensibilité, un nouvel imaginaire qui n'avait aucune existence virtuelle avant son actualisation. Inversement le critère de l'œuvre commerciale réside dans la réponse à une attente, à ce qui est « réclamé », et les arguments des commerçants de la culture sur ce qui correspond au goût du plus grand nombre le savent bien. »

« L'euro en plus » devient impensable, il fait roi le théâtre privé et éteint, à pas cher, la flamme de la doctrine du théâtre public !

On comprend, alors, le sentiment d'indignité qui a parcouru l'assemblée des directrices et directeurs des Centres dramatiques nationaux qui ont immédiatement écrit au président de la République et fait signer une pétition qui en disait long sur la vitalité de la doctrine.

Redonner du sens à la culture dans une société plus juste

La directrice chargée du théâtre s'est très vite excusée ; elle a promis une discussion en bonne et due forme !

Mais elle n'est coupable de pas grand-chose, sinon d'avoir omis les titres de noblesse du théâtre public. Le problème est ailleurs ; il traverse l'ensemble du ministère de la culture : la doctrine initiale est-elle encore défendable ? Peut-on croire que certaines œuvres doivent s'imposer comme référence pour l'humanité tout entière ? Pourquoi, sous le signe du changement, le président a-t-il maintenu la fiction des « *œuvres capitales de l'humanité* », à laquelle même sa direction chargée du théâtre ne croit plus ? Est-ce la voie d'une société plus juste ?

Si la plaie est maintenant ouverte, une réflexion approfondie s'impose ; car réduire le ministère à un régulateur de marchés, c'est abandonner l'enjeu culturel du progrès durable. Tout autant qu'il est indéfendable de revendiquer la libération des masses avec les œuvres capitales de l'humanité, fussent-elles théâtrales.

Il faut chercher ailleurs, en prenant au sérieux l'universalité des droits humains des personnes et, par-là, des droits culturels. Encore aurait-il fallu que la ministre de la culture connaisse les lois qui les imposent aux responsables publics. Le coup manqué de « l'euro en plus » oblige en tout cas à travailler, collectivement, un nouveau sens pour les politiques culturelles, dans l'espoir d'une société plus juste.

Doc Kasimir BISOU

<http://www.profession-spectacle.com/publicprive-quand-le-ministere-de-la-culture-trahit-sa-mission-fondatrice-pour-un-euro/>

PUBLIC/PRIVE

LA DEFENSE BIEN MEDIOCRE DES CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX

Article paru dans Profession Spectacle, le 2 novembre 2017

Le 14 juillet 2017, en Avignon, les Centres dramatiques nationaux (CDN) ont vécu une attaque inédite menée par leur propre tutelle ministérielle ! Après 70 ans de légitimité sans faille, ce moment de désamour mérite que l'on s'y arrête. Dans une première chronique, publiée le 6 septembre dernier et intitulée : « Public/Privé – Quand le ministère de la culture trahit sa mission fondatrice pour un euro », j'ai rappelé que la tutelle ne s'était pas rendue compte de la portée de sa critique.

« Signes de pistes pour les droits culturels »

Dans cette deuxième chronique, je suis bien obligé de constater que les CDN n'ont pas fait mieux, notamment dans la lettre qu'ils ont, aussitôt, adressée au président de la République pour défendre tant leur mission que leur dignité. Je ne souhaite pas les dénigrer, ni les accuser d'être d'un autre âge (je serai le plus mal placé pour cela, étant né avec eux !). Je voudrais seulement faire observer que la défense des CDN, par eux-mêmes, est fondée sur des arguments bien peu pertinents.

Urgence d'un argumentaire qui sorte de l'arbitraire

Certes, la valeur des arguments n'a pas beaucoup d'intérêt sur le plan pratique puisque l'avenir des CDN dépend, surtout, du poids social de leurs défenseurs et du rapport de force médiatique qu'ils peuvent mobiliser, avec son lot d'articles dithyrambiques dans *Le Monde*, *Libération*, *Télérama* ou d'émissions amicales sur *France Inter*... Mais ce type de défense peut se retourner, du jour au lendemain, en critiques acerbes.

Je préfère croire, en matière de théâtre comme ailleurs, que nous sommes dans un État de droit et qu'une bonne défense des CDN doit se fonder sur des arguments d'intérêt général, inscrits dans des règles républicaines communes. C'est préférable à l'arbitraire humeur de ceux qui détiennent un pouvoir d'influence sur la valeur publique attribuée aux « créations théâtrales » comme aux « actions culturelles » des CDN et autres institutions artistiques.

L'urgence de cet argumentaire est d'autant plus vive que les CDN perçoivent, globalement, dix fois plus de subventions de l'État que des institutions équivalentes se consacrant aux musiques actuelles, les Scènes de musiques actuelles (SMAC), qui sont pourtant trois fois plus nombreuses ! Il doit bien y avoir des raisons, autres que la simple pesanteur de l'histoire, qui légitiment de tels écarts... Mais sont-elles aussi bonnes que les CDN le croient ?

Vertu civilisatrice de la décentralisation théâtrale par les CDN

L'argument traditionnel justifie le soutien financier aux CDN par la nécessité de faire place à la « *création théâtrale* ». Sans l'acte créateur, le monde s'engluie dans le divertissement aussi conformiste que désuet. En des termes plus politiques, la création théâtrale est le chemin vers une république éclairée par les œuvres de l'art et de l'esprit. Ainsi, se défend l'idée de « *missions de création théâtrale d'intérêt général* » – réservées curieusement aux seuls CDN, selon le projet annuel de performances du programme « création » du ministère de la culture, quand les SMAC sont réduites à n'être que « *des salles de production et de diffusion* », bien que labellisées.

L'État en est tellement persuadé que, depuis 1959, le président de la République et le Premier ministre confient à leur ministère de la culture la mission d'intérêt général de favoriser l'accès du plus grand nombre aux « *œuvres capitales de l'humanité* ». L'invention des CDN a répondu à cette exigence civilisatrice. L'enjeu fut d'amener la création théâtrale dans les provinces où l'absence d'œuvres de l'art et de l'esprit ne donnait aucune chance d'émancipation à quiconque. Jeanne Laurent le disait encore, dans une interview pour *Les Lettres françaises*, en novembre 1969 : « *La province et la banlieue parisienne n'offraient aucune possibilité de création* ». Il fallait donc répondre à cette « *obligation morale de remédier au dénuement de la province* ». « *Dénuement de la province* », « *obligation morale* »... La décentralisation théâtrale s'impose au nom de la vertu civilisatrice de l'art théâtral !

Le médiocre argument de la création théâtrale

Toutefois, cet argument devient vite magique puisqu'il omet **la** question préalable : comment sait-on qu'une pièce de théâtre mérite d'être qualifiée de « création » ?

Et, dans la foulée, comment sait-on qu'une « création théâtrale » produit les effets salvateurs souhaités sur tous ses spectateurs ?

Sans aller jusqu'à citer Marcel Mauss et son *Manuel d'ethnographie* (1926), il suffit d'écouter une fois dans sa vie *Le masque et la plume* ou de lire les critiques de spectacles pour se rendre compte que les uns trouveront « géniale » telle « création théâtrale » quand d'autres n'y verront aucune qualité. L'œuvre n'est œuvre que pour ceux qui la défendent. La séparation entre l'objet « création théâtrale » et l'objet « spectacle ordinaire de divertissement » relève de la subjectivité des donneurs de sens ! Et, pour avoir présidé des comités d'experts « théâtre », je peux confirmer que l'unanimité des avis est rare, même entre connaisseurs. Chacun ayant sa façon d'attribuer ou de nier la valeur d'un spectacle, les cimetières de la décentralisation théâtrale sont pleins de « créations » oubliées, même par la « critique rongeuse des souris » !

Je regrette presque la conclusion de ce raisonnement impitoyable : la catégorie « création théâtrale », pour désigner des objets scéniques d'intérêt général qui apporteraient au peuple démuné de province les bienfaits du progrès humain, relève seulement de l'arbitraire. Or, un choix public arbitraire est rarement pérenne, même pour le ministère de la culture dont on souligne parfois, telle Maryvonne de Saint-Pulgent dans *Culture et communication : les missions d'un grand ministère*, qu'il repose sur un mécénat public doublé « d'académies invisibles », héritage des anciennes monarchies éclairées !

L'illusion des effets sur le spectateur

L'effet salvateur des créations théâtrales sur les spectateurs, même sur « les publics les plus fidèles », n'a par ailleurs rien de garanti. Il relève plutôt des grands mystères de la subjectivité.

Inutile de développer ici la référence impérative à Georges Steiner qui, dans *Le château de Barbe Bleue*, analyse comment des êtres de noble culture ont pu être acteurs de la Shoah.

Il paraît ainsi fort délicat d'affirmer que le contact, la fréquentation, l'appropriation, la diffusion, la médiation d'une œuvre aura des conséquences « épanouissantes » ou « émancipatrices » sur toutes les personnes qui s'y froteront. Les effets bénéfiques de la création théâtrale n'ont rien d'universels ; ils n'ont de valeur que relative aux personnes autant qu'aux circonstances de la rencontre avec le spectacle. Relativité et arbitraire, là encore !

Affirmer péremptoirement qu'il faut fonder une politique d'intérêt général sur ces aléas des relations aux œuvres ne peut convaincre que la communauté des... convaincus ! Une communauté certes bien placée dans la hiérarchie sociale, mais dont le pouvoir n'a guère de fondement dans une démocratie.

Argumenter autrement

Tout ceci n'a rien de nouveau. Le problème est que les défenseurs des CDN font « comme si » la catégorie « création théâtrale » avait une valeur publique « objective », alors qu'elle vit au royaume des subjectivités.

Je suis persuadé que les directeurs et directrices de CDN ne s'offusqueront pas de cette conclusion. Ils ont déjà compris que l'argument de la « création salvatrice » avait perdu de son pouvoir de conviction. Dans leur lettre au président de la République, ils n'associent plus le théâtre public à la grande mission civilisatrice chère à Malraux, au cœur de laquelle la création artistique était résistance aux méfaits de la « *machine qui multiplie le rêve* », au point que « *jamais le monde n'a connu une pareille puissance d'imaginaire, jamais le monde n'a vu ce déluge d'imbécillité* ». Ils savent bien que madame Nyssen ne parlera pas comme ça.

En revanche, la lettre propose d'autres réponses pour justifier autant d'argent public. Mais elles sont loin d'être à la hauteur du défi. Les signataires évoquent encore des mots « magiques », mais qui n'ont pas de place dans l'argumentaire de l'État de droit. Il ne suffit pas de dire que les CDN « *défont les places* » et qu'ils présentent « *ce qui du monde est invisible, offensé et pourtant désirable* », pour que l'État de droit se mette au garde à vous ! J'ai cependant repéré deux arguments plus pragmatiques qui, malheureusement, manquent la cible.

La fausse bonne idée des prototypes...

Dans cette fameuse lettre au président de la République, les CDN et les 128 signataires ont tenu à plaider la valeur « objective » de la création théâtrale en demandant à être reconnus comme des producteurs de « prototypes ».

L'idée est séduisante, au sens où les créateurs inventent, cherchent dans tous les coins et recoins de l'imaginaire et de la vie ; « *ils cherchent l'invention de nouveaux liens, de nouveaux usages et de nouveaux communs, en puisant dans l'énergie de l'innovation artistique* ». Il est même écrit que les créateurs de théâtre « *offrent une alternative à l'immédiateté et convoquent les temps plus longs de la recherche* ». On entend bien qu'ils échappent, ainsi, à « *l'exaltation du rendement* », grâce à leur activité de production théâtrale.

Sauf que l'argument est le pire qui soit ! C'est un peu comme si les CDN achetaient des pelles pour creuser leur propre tombe.

... qui fait de la création artistique un produit d'avant vente !

En effet, les rédacteurs de la lettre au président auraient dû savoir que l'argument avait déjà été utilisé par le professeur David Throsby lors des négociations à l'Unesco pour défendre la Convention 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Pourquoi les États doivent-ils subventionner des activités de création artistique alors qu'elles ne sont pas rentables, faute de demandes solvables suffisantes ? Parce que ce sont des « prototypes » inventifs, dont les « créations » apportent des idées inédites aux « créatifs », lesquels savent les adapter et les inscrire dans les processus d'innovation des industries culturelles. CQFD.

Le professeur Throsby ne cache rien de cet argument qu'il est triste de voir les CDN reprendre à leur compte :

« Pour qu'il y ait durabilité dans le développement de l'ensemble des industries culturelles, il faut favoriser le développement de l'activité artistique principale qui constitue un des fondements essentiels sur lequel reposent toutes les autres. On peut renforcer cet argument en définissant les industries culturelles comme une série de « cercles concentriques » construits autour des principaux éléments de la production artistique et culturelle première. Ce modèle établit qu'il faut un environnement sain et prospère aux créateurs et aux organisations culturelles pour favoriser les opérations les plus commerciales du secteur de la culture. »

Cette explication justifie l'existence d'activités de « prototype », pour laquelle le créateur n'a aucun souci de rentabilité. Mais cette tranquillité bienheureuse est tragique. Elle nous dit que la création artistique n'a aucune valeur d'intérêt général en soi pour l'humanité ! Elle n'a de valeur d'intérêt général que par les conséquences objectives sur la croissance et l'emploi, via les créatifs et les industriels innovants.

Fin de « *l'obligation morale* » de Jeanne Laurent ! Fin des « *œuvres capitales pour l'humanité* » d'André Malraux ! La création artistique n'est plus qu'un produit d'avant vente. L'argument tombe vraiment mal : en estimant que les « *établissements de la décentralisation culturelle peuvent être demain ces prototypes* », les rédacteurs de la lettre se contentent de nichier dans le berceau du système marchand.

L'inutile idée de l'utilité sociale des CDN

Un deuxième argument relève de la même réduction des ambitions. J'ai lu le message du directeur de la Comédie de Valence, affirmant que son théâtre est efficace dans ses relations avec les habitants ; là encore, l'aide publique serait justifiée par l'efficacité objective du CDN. Le directeur donne donc des chiffres : « *sept spectacles et plus de 100 représentations dans une soixantaine de lieux* », « *120 correspondants locaux* », « *250 partenaires* »...

Si l'on peut dire que le CDN n'est pas enfermé dans ses murs, il est néanmoins bien difficile de croire que de tels chiffres vont sauver la mise. Ironiquement, on pourrait ajouter qu'un seul concert des Stones fait plus de spectateurs et de correspondants ; mieux, il apporte 3,5 % par billet au budget du CNV ! Un concert des Stones n'a évidemment pas la valeur d'une création théâtrale, mais c'est bien cela qui est indémontrable auprès de ceux qui n'y croient pas.

Le directeur du CDN ajoute que « *la présence de la Comédie itinérante crée un lien indispensable dans un habitat dispersé, sur la base d'un théâtre d'art et non pas d'une œuvre sociale* ». Mais vanter les bons résultats « objectifs » du CDN au sein de la société rurale est bien maladroit, quand on songe aux centaines de structures d'éducation populaire qui en font autant et qui pourraient voir une forme de mépris dans l'évocation de ces « œuvres sociales » si inférieures aux « œuvres de l'art théâtral » !

Il n'est décidément pas très malin de justifier l'aide publique aux CDN par l'impact objectif d'une création théâtrale sauvant le peuple de sa médiocrité. Il serait plus juste de défendre le théâtre comme mise en subjectivité du monde des humains. Ce serait d'autant mieux qu'il s'agit de relations entre des mondes sensibles qu'il serait trop inhumain de vouloir travestir en outils de l'ingénieur culturel ! Dans la lettre des CDN au président, si l'on sent bien que les signataires sont tentés de plaider cette part d'humanité de leur activité, ils ne le font qu'en énonçant leurs convictions propres ! Mais celles-ci ne peuvent suffire pour imposer leur loi ! Elles sont « hélas » trop narcissiques pour faire douter la tutelle qui répond, comme en écho, « hélas », en forme d'adieu.

Revenir à l'essentiel : la liberté artistique comme droit fondamental

Il est pourtant possible de relever le gant, en passant des convictions privées aux exigences universelles qu'un État de droit démocratique doit impérativement au progrès humain. Pour cela, il faut inscrire cette longue histoire des CDN dans le cadre politique de l'universalité des droits humains fondamentaux et, en l'occurrence, des droits culturels des personnes. Manque de chance, la lettre au président ne s'y réfère pas. Cette absence est d'autant plus curieuse que les CDN y auraient trouvé de quoi assurer une défense incontestable de leur liberté d'expression artistique. Dommage.

Par conséquent, comme les CDN ne l'ont pas fait, il va falloir le faire à leur place ! Ce sera pour ma prochaine chronique.

Doc Kasimir BISOU

<http://www.profession-spectacle.com/publicprive-la-defense-bien-mediocre-des-centres-dramatiques-nationaux/>

COMMENT PENSER UNE BONNE DEFENSE DE LA POLITIQUE CULTURELLE PUBLIQUE ?

Article paru dans Profession Spectacle, le 7 décembre 2017

J'ai affirmé, dans ma précédente chronique, que les Centres dramatiques nationaux (CDN) s'étaient mal défendus dans leur lettre au président de la République. Celle-ci faisait suite à la remise en cause de leur raison d'être par leur propre tutelle, le 13 juillet, dans le cadre du festival d'Avignon. Ainsi, croire que la création artistique justifie les subventions manque de discernement puisque « la création » n'a qu'une valeur publique relative tant elle dépend de processus de choix arbitraires au sein de l'État de droit.

« Signes de pistes pour les droits culturels »

Choisir le bon terrain pour la discussion

L'argument de l'utilité sociale ou économique des CDN ne vaut pas mieux puisque la valeur culturelle des activités passe après leurs conséquences économiques ou sociales. La politique culturelle perd alors son autonomie, puisque ses acteurs sont contraints de négocier leur « efficacité » sur le terrain des autres politiques publiques. La logique gestionnaire des fonds publics (ce que certains appellent le néolibéralisme !) passe avant la finalité culturelle : d'abord vendre plus, et seulement ensuite trouver une place à la création ! Ce fut clair en Avignon quand le ministère de la culture a annoncé aux CDN que leur modèle économique était « archaïque » et devait se caler sur celui du théâtre privé.

J'en ai conclu qu'il était nécessaire de chercher ailleurs la raison d'être d'une politique culturelle spécifique, capable de négocier, d'égal à égal, avec les autres politiques publiques.

Je n'imagine pas cet ailleurs dans l'expression d'un grand rapport de force mobilisant des troupes d'artistes et leurs médias dans la défense des vraies, grandes et authentiques valeurs des œuvres de l'art et de l'esprit. L'État s'y est essayé depuis Malraux, relayé de temps à autre par des croisades d'intellectuels à la Fumaroli ou à la Finkielkraut, avec la volonté d'imposer l'Esprit des Lumières à la barbarie du populaire. Mais le résultat n'est pas brillant puisque même le ministère de la culture n'y croit plus. En Avignon, les CDN l'ont appris à leur dépens et, avec le programme du gouvernement « Action publique 2022 », tous les autres labels subiront, bientôt, le même sort : « Produisez pour vendre et répondre aux besoins » !

Dès lors, où trouver ailleurs la défense de la vie artistique ?

J'ai renoncé à la trouver dans ce monde des enfants prodiges de la politique culturelle que voudrait être l'économie créative de l'entrepreneuriat culturel, même matinée d'économie « collaborative » ou « sociale ». Certes, ce pragmatisme économique attire, séduit et rapporte de l'argent ; mais il reste désespérément silencieux sur la valeur d'humanité de ses activités. De Airbnb à Uber, les exemples ne manquent pas qui sèment le doute sur les vertus humanistes de cette « nouvelle économie ».

Il reste une voie. Elle a jusqu'à présent été peu explorée et, pourtant, cette voie est obligatoire, tant pour l'État que pour les collectivités. Aucun responsable public ne peut y échapper car cette voie est celle de l'État de droit, plus particulièrement, celle du respect, par tous les responsables publics, des droits de l'homme ou pour être plus précis, des droits humains fondamentaux.

« Aucun responsable public ne peut y échapper car cette voie est celle de l'État de droit, plus particulièrement, celle du respect, par tous les responsables publics, des droits de l'homme ou pour être plus précis, des droits humains fondamentaux. »

Le bon terrain est celui de l'État de droit

J'imagine qu'à cet énoncé, certains peuvent s'étonner. Il faut alors rappeler que la liberté d'expression artistique fait partie intégrante des droits de l'homme et que la loi française l'a confirmée dans la loi NOTRe (article 103) et la loi LCAP (article 3). Ne gâchons donc pas cette exigence républicaine !

Précisions : d'abord, la France, mère-patrie des droits de l'homme, s'est engagée, solennellement à mettre en œuvre les droits humains fondamentaux au sein desquels on trouve clairement énoncée l'obligation pour les États de « *garantir le droit de chacun à la liberté d'expression... sous une forme artistique* » (article 19 du Pacte international relatif aux droits civils et politiques – 1966). Ce droit est « *universel* » comme tous les autres. Il n'est pas second ou complémentaire par rapport aux autres droits de l'homme. Il est à l'égal des autres droits fondamentaux pour faire humanité ensemble et il leur est « *indissociable* ». Il ne peut donc être négligé, ni par le président de la République et sa ministre de la culture, ni par les acteurs des arts !

De plus, on retrouve la nécessité d'assurer « *la liberté indispensable à la créativité artistique* » à l'article 15 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (1966). Là aussi, la référence aux droits humains fondamentaux met au cœur de la décision publique le développement de la liberté de créer. Cette perspective offerte par l'État de droit a nettement plus de sens que la vente de plus de billets, à plus de consommateurs de spectacles.

La mise en œuvre de cette liberté est de la responsabilité première du président de la République, au nom de nos engagements internationaux. C'est d'abord une responsabilité morale, un indicateur manifeste de la volonté de la France de tenir son rang en matière de droits de l'homme. Notre pays ne peut se contenter d'en défendre certains, comme la liberté de la presse ou la liberté d'entreprendre, en laissant de côté les autres dont les droits culturels des personnes et, en leur sein, la défense de la liberté artistique. Et ce, d'autant que les références aux deux articles que je viens de citer ont été actualisées en 2015 et en 2016 dans la loi NOTRe et la loi LCAP.

Je trouve donc dommageable que, pour valoriser ce qu'ils font, les CDN n'aient pas pris le parti d'exiger du président l'application des droits humains fondamentaux relatifs aux droits culturels qui intègrent, je préfère le répéter, la liberté artistique.

Garantir l'effectivité du droit à la liberté artistique

À vrai dire, je ne suis pas étonné de la position des CDN. Pour beaucoup d'acteurs, les droits de l'homme sont formels ; par conséquent, le droit à la liberté d'expression artistique n'a pas grand sens pour un artiste qui manque de moyens pour survivre. Une bonne subvention, même pour de mauvaises raisons, vaut mieux qu'une belle liberté sans un sou !

Il faut, là encore, s'étonner d'un tel renoncement. Il suffit de lire le rapport Shaheed pour s'en convaincre. En 2013, Farida Shaheed, dans sa mission de rapporteuse spéciale pour les droits culturels à l'ONU, a fait un point complet sur « *le droit à la liberté d'expression artistique et de création* ». En lisant son rapport, il est clair que la liberté de s'exprimer artistiquement n'est jamais de pure forme : elle doit être effective et subir le moins de restrictions possibles. Une équipe artistique qui n'a pas de locaux à sa disposition est moins libre qu'une troupe qui peut travailler dans la durée. Un artiste qui ne peut survivre qu'en répondant à des commandes privées est moins libre que celui qui perçoit une subvention publique dédiée à son activité créatrice.

« Pour beaucoup d'acteurs, les droits de l'homme sont formels ; par conséquent, le droit à la liberté d'expression artistique n'a pas grand sens pour un artiste qui manque de moyens pour survivre. Une bonne subvention, même pour de mauvaises raisons, vaut mieux qu'une belle liberté sans un sou ! »

On peut même lire que les États, pour respecter la liberté effective des artistes, doivent « *se pencher plus avant sur les restrictions aux libertés artistiques imposées par les entreprises et sur les incidences des stratégies agressives et des situations de monopole ou de quasi-monopole dans le domaine des médias et de la culture sur les libertés artistiques. L'appui apporté aux industries culturelles devrait être revu sous l'angle du droit à la liberté artistique* ».

Il n'a pas échappé non plus à madame Shaheed qu'une bonne manière de satisfaire à l'exigence de la liberté artistique, « *sans ingérence quant au contenu, consiste à améliorer le statut social des artistes, en particulier leur sécurité sociale, qui est un sujet de préoccupation pour la plupart d'entre eux* ».

Je pourrais citer l'intégralité du rapport de madame Shaheed pour aboutir à la conclusion que la lettre des CDN au président a manqué le coche. Elle aurait dû poser nettement la question au premier magistrat de l'État : « Comment la France compte-t-elle affirmer son attachement aux droits humains fondamentaux en matière culturelle, en renforçant notamment l'effectivité de la liberté artistique ? Quand commenceront les négociations sur les préconisations du rapport Shaheed, auxquelles les dirigeants du ministère de la culture ne se réfèrent pourtant jamais ? »

Malheureusement, la lettre des CDN ne fait aucune allusion à cet enjeu public, pourtant universel, consistant pour l'État à garantir le mieux possible la liberté artistique comme réalités à vivre. Ces arguments auraient dû suffire à repenser l'adresse des CDN au président de la République. Mais cela n'a pas été le cas. Et il y a une bien mauvaise raison pour cela !

Avec les droits culturels, priorité aux parcours émancipateurs

J'ai bien vu que des acteurs influents des CDN vouent une hostilité manifeste aux droits culturels. Je l'ai compris dans la prose de Marie-José Malis, notamment dans un texte intitulé : Quelques considérations sur les droits culturels. Sa lecture m'a étonné, car madame Malis critique la notion de droits culturels sans jamais faire référence aux textes qui la fondent, un peu comme si les droits humains fondamentaux pouvaient se contenter de propos de café du commerce !

Cette position est d'autant plus curieuse, voire paradoxale, que, dans leur lettre, les CDN estiment être de bons acteurs de l'émancipation des personnes !

Je dois donc faire un rappel à la raison. Le sens même des droits culturels, comme de tous les autres droits humains, est d'estimer que chacun doit pouvoir élargir sa liberté et sa capacité effectives afin de poser des choix les plus autonomes possibles. La voie de ces libertés accrues passe par des interactions avec les autres cultures, sous les deux conditions suivantes :

1. chaque personne doit, d'abord, être reconnue dans sa dignité, avec ses « attachements » culturels (sa langue particulièrement, mais pas seulement) ;
2. chacun doit pouvoir s'engager dans des parcours « d'arrachements » à ses références culturelles d'origine.

Ces parcours sont, en ce sens, porteurs de libertés nouvelles, permettant à la personne de construire des relations sociales émancipatrices, conduisant, ainsi, à faire un peu mieux « humanité ensemble ». On devrait dire : se nourrir de la diversité culturelle en résistance à la multitude des différences culturelles qui risquent à tout moment de fracturer le monde.

« Le sens même des droits culturels, comme de tous les autres droits humains, est d'estimer que chacun doit pouvoir élargir sa liberté et sa capacité effectives afin de poser des choix les plus autonomes possibles. »

Évidemment, ces parcours émancipateurs ne se font pas tout seuls. On ne peut guère croire que le marché concurrentiel des produits artistiques sera la voie royale pour y parvenir ; les responsables publics devront nécessairement s'impliquer pour développer les possibilités d'accompagnement des personnes vers des ressources culturelles de qualité qui, dirait Amartya Sen, conduiront la personne à « *développer ses capacités* ». Les relations avec les professionnels des arts sont ici essentielles pour élargir, hors des normes convenues, ces libertés effectives des personnes.

Rapprochons cette finalité des convictions défendues par les CDN dans leur lettre au président. Il n'y a aucun doute : mis à part des formulations maladroites, l'intention est identique. J'avoue même avoir souri en lisant les arguments énoncés.

Développer des libertés d'expression artistique pour faire humanité ensemble

Quand je lis que les CDN sont soucieux de « *remplir ce prodigieux don démocratique : libérer une créativité prise dans le sentiment d'une utilité citoyenne* », je ne vois qu'une formulation, certes

approximative, de l'enjeu de développement des libertés d'expression artistique pour faire humanité ensemble.

De même, je suis surpris que la loi sur les droits culturels ne soit pas évoquée quand les signataires écrivent qu'il « *faut décréter que nous avons besoin d'une politique publique qui donne à chacun les outils de la construction de soi, de l'exploration de sa propre créativité, dans un mouvement où ce qui s'affirme, c'est le sentiment de contribuer activement au destin collectif* » ! C'est pourtant ce que fait, déjà, l'article 103 de la loi NOTRe, pour qui sait le lire, évidemment.

J'ai gardé le meilleur pour la fin : oubliant son hostilité aux droits culturels, madame Malis, dans une interview au journal de la Ligue des Droits de l'homme (*Hommes et libertés*, n°179, septembre 2017), énonce cette fascinante revendication : « *Avec le Syndecac, non sans un certain humour, nous pensions appeler le ministère (de la culture), « ministère de la capacitation ». Ça aurait été une nouvelle idée du ministère de la Culture et de son champ* ». Là, j'ai arrêté de rire car je ne vois pas comment on peut imaginer reprendre à son compte l'objectif de « capacitation » des personnes (autre traduction des « capability » d'Amartya Sen) en passant son temps à dénigrer la référence aux droits culturels des personnes !

Au cœur : les enjeux des droits humains fondamentaux

Peut-être faut-il alors inciter les CDN à concrétiser leurs intuitions émancipatrices en prenant au sérieux l'approche par les droits des personnes d'être toujours un peu plus libres, un peu plus dignes, un peu moins soumises à des dominations insupportables. Au vu de leur lettre au président, cette adhésion au corpus des droits humains permettrait aux CDN de s'inscrire dans le grand combat pour l'application de la loi sur les droits culturels. Ils y retrouveraient les nombreuses organisations de professionnels des arts qui sont déjà engagées dans cette voie. Je pense, entre autres, à celles qui adhèrent à l'UFISC et prennent en compte progressivement dans leurs réflexions les enjeux des droits humains fondamentaux*.

Et, sans attendre cet effort, ils devraient être attentifs à la parole forte de l'un des leurs, David Bobée, directeur du Centre dramatique de Normandie : « *Notre première mission est la création d'œuvres et nous défendons avec passion la place de l'artiste dans la cité, sa liberté de création, de pensée et d'expressions. Mais notre CDN est également un lieu public avec de nombreuses responsabilités : si les citoyen-ne-s ont aujourd'hui des droits culturels inscrits dans une loi, nous, institution, avons en conséquence des devoirs culturels.* »

Il y a là, au moins, de quoi discuter, voire envisager une nouvelle rédaction de leur lettre au président, avec une palette plus élargie de signatures demandant que toutes les politiques culturelles de ce pays mettent au travail les valeurs universelles des droits humains fondamentaux que sont la liberté, la dignité, la « capacitation » des personnes.

Le rendez-vous des BIS de janvier 2018* serait idéal pour cela et compenserait le fiasco de l'appel de Nantes, jamais entendu puisque jamais rédigé. Histoire de marcher du bon pied : celui de faire humanité ensemble, avec la diversité de nos cultures !

Doc Kasimir BISOU

<http://www.profession-spectacle.com/comment-penser-une-bonne-defense-de-la-politique-culturelle-publique/>

ESS & CULTURE (1)

HUGUES SIBILLE : « LE MONDE CULTUREL EST SEPARÉ DE CELUI DE L'ÉCONOMIE SOCIALE »

Article paru dans Profession Spectacle, le 23 novembre 2017.

Le 14 novembre dernier, le Labo de l'ESS organisait une première rencontre publique autour des questions culturelles. Près d'une dizaine d'intervenants – universitaires, acteurs locaux, conseillers culturels – se sont succédé tout au long de l'après-midi, pour apporter leur éclairage propre à cette problématique spécifique. Profession Spectacle s'en fait l'écho, sans (encore) commenter, par la publication d'une série de retranscriptions des différentes interventions.

*Expert auprès de la commission européenne au sein du GECES depuis 2012, Hugues Sibille est président de la Fondation Crédit Coopératif ainsi que du Labo de l'ESS depuis 2015.
[Extraits de son intervention]*

Le Labo de l'ESS (économie sociale et solidaire) a été créé par Claude Alphanhéry il y a sept ans. Ce think tank, « *mot à prendre avec précaution* », précise son directeur actuel Hugues Sibille, en introduction de la rencontre, organise en juin 2011 les États généraux de l'économie sociale et solidaire.

Un foisonnement en attente d'écoute

Le Labo se veut en effet non seulement un organe de réflexion, mais également d'action ou, du moins, de valorisation des actions menées par les acteurs de l'économie sociale et solidaire. « *On n'est pas que dans la pure matière grise* ». Le Labo de l'ESS ne veut pas être, poursuit Hugues Sibille, « *un think tank qui réunit des grosses têtes à Paris, mais être un endroit où l'on part d'abord de ce que font les gens sur le terrain, dans les territoires...* ».

« *On a l'impression que ce foisonnement qu'il y a sur le terrain a du mal aujourd'hui à monter, à être entendu, repris par les dirigeants politiques, économiques, syndicaux.* » Le Labo souhaite ainsi donner à voir et promouvoir ces initiatives pour accroître leurs effets.

Au printemps dernier, une réflexion a été entamée par le Labo sur le thème de la culture. « *Ce monde culturel assez séparé du monde de l'économie sociale et solidaire, alors qu'il y a des problématiques qui me semblent assez communes.* » L'enjeu est donc de faire en sorte que les uns et les autres se parlent, se rapprochent et échangent des bonnes pratiques.

Cinq axes de travail définis

Le 25 avril dernier a été organisée une première rencontre en comité restreint, au cours de laquelle cinq axes de travail ont été tracés.

- 1) La territorialisation accrue des projets** : articulation des activités culturelles et plus largement du développement territorial.
- 2) Le passage de la démocratisation à la démocratie portée par les droits culturels**, « c'est-à-dire le fait qu'on ne soit pas simplement un nombre de consommateurs culturels mais que, dans le fond on exerce un droit culturel, donc une démocratie réelle et non formelle ».
- 3) De nouveaux modes de gouvernance.**
- 4) La multiplication des coopérations entre acteurs.** « *C'est difficile de s'en sortir seul. Il y a des problèmes non seulement économiques, mais également de coordination de ce qu'on fait dans un territoire ou entre différents types d'activités. Si on retrouve ce sujet de la mutualisation et de la coordination un peu partout dans l'économie sociale et solidaire, cela vaut aussi pour le secteur culturel.* »

5) Le renouvellement des modèles économiques. « Globalement, le secteur culturel est aussi confronté à des problèmes de mutation du modèle économique. J'en veux pour preuve que 20 % des associations qui sont accompagnées par les dispositifs locaux d'accompagnement (DLA) sont dans le secteur culturel, ce qui est tout à fait considérable et qui montre un besoin d'accompagnement fort pour essayer de trouver des modèles économiques, dans la mesure où l'État et les collectivités territoriales sont moins présents. Hélas, assez souvent, les coupes budgétaires tombent en premier sur le secteur culturel, ce qui fragilise ces modèles économiques. »

Un secteur associatif majeur

Après l'énoncé de ces cinq axes, Hugues Sibille a lu un message de la ministre de la culture Françoise Nyssen, transmis par son cabinet.

« Le secteur associatif est un acteur majeur dans le champ culturel. On dénombre environ 300 000 associations culturelles, dont plus de 10 % emploient des salariés. La majorité de ces associations évoluent dans le secteur du spectacle vivant. Ces associations culturelles emploient 162 000 personnes, dont 52 % de femmes, 30 % de salariés en CDI et 65 % de diplômés niveau Bac+2. Ces associations concourent largement à la politique culturelle du ministère de la culture, notamment dans le domaine de la création et de la transmission, et leur dynamisme est essentiel. Dans le cadre de la semaine des associations portée par le gouvernement la semaine dernière, j'ai pu me rendre à Bagneux, au sein de l'association du Plus petit cirque du monde, qui constitue un exemple associatif réussi en termes de démarche participative et d'implication du citoyen, au service de l'éducation des enfants et des jeunes. Dans les semaines qui viennent, je prendrai connaissance avec intérêt de vos travaux, suivrai avec attention les liens qui se développent entre le monde culturel et celui de l'ESS, et qui peuvent être porteurs de solutions intéressantes. »

Et le président du Labo de l'ESS de conclure :

« Nous avons le sentiment d'être encore dans les débuts d'un travail sur la relation entre le monde culturel et le monde de l'économie sociale et solidaire ». Une impression que partage également Profession Spectacle.

Propos retranscrits par Élodie NORTO et Pierre MONASTIER

<http://www.profession-spectacle.com/ess-culture-1-hugues-sibille-le-monde-culturel-est-separe-de-celui-de-leconomie-sociale/>

ESS & CULTURE (2)

BERNARD LATARJET : UN RAPPROCHEMENT NECESSAIRE DE LA CULTURE ET DU SOCIAL

Article paru dans Profession Spectacle, le 25 novembre 2017.

Bernard Latarjet, conseiller culturel, travaille actuellement sur un rapport qui étudie l'importance de l'ESS dans le secteur culturel et sur les enjeux relatifs aux statuts, aux financements... Au début des années 90, il fut membre du cabinet de Jack Lang et a dirigé – entre 2006 et 2010 – l'association, chargée d'organiser Marseille-Provence 2013, capitale européenne de la culture. Il interviendra dans le cadre des BIS de Nantes, au cours d'une table ronde organisée par Profession Spectacle, le 18 janvier prochain.

Le 14 novembre dernier, le Labo de l'ESS organisait une première rencontre publique autour des questions culturelles. Près d'une dizaine d'intervenants – universitaires, acteurs locaux, conseillers culturels – se sont succédé tout au long de l'après-midi, pour apporter leur éclairage propre à cette problématique spécifique. Profession Spectacle s'en fait l'écho, sans (encore) commenter, par la publication d'une série de retranscriptions des différentes interventions.

[Extraits de son intervention]

Nous parlons de 35 000 entreprises culturelles relevant de l'ESS, c'est-à-dire n'appartenant pas au service public de façon caractérisée, labellisée, reconnue, et n'étant pas purement lucrative. Sur ces 35 000 entreprises, qui correspondent très globalement aux critères de définition de l'ESS tels qu'ils sont inscrits dans la Loi Hamon, il y en a à peu près 31 000 qui sont des associations – autant dire la très grande majorité !

31 000 associations : entre adaptation et menace

Avons-nous conscience de ce qu'elles représentent en termes d'offres de biens et de services artistiques et culturels, de publics rassemblés, de territoires couverts, d'innovations créées, et notamment de prise en compte des droits culturels tels qu'ils ont été définis par la récente déclaration de Fribourg ?

Ces 31 000 associations ou 35 000 entreprises culturelles sont aujourd'hui celles qui sont les mieux adaptées à la transition culturelle. Et pourtant, ce sont les plus menacées, les plus fragilisées par l'évolution des financements publics, qui représentent entre 40 et 50 % en moyenne de leur budget.

Qu'allons-nous perdre si, du fait de cette aggravation éventuelle dans leur modalité de financement, nombre d'entre elles disparaissent ? Je pense que la conscience de ce que représentent ces entreprises et des menaces qui pèsent sur elles est encore très largement insuffisante. Nous devons nous mobiliser pour améliorer ce degré de conscience.

Des nombreuses rencontres que j'ai eues avec les uns et les autres, je tire à la fois un plaidoyer en faveur de ce rapprochement de l'ESS et de la culture mais, en même temps, une mesure, des freins, des contraintes, des dangers, des limites, et aussi des conditions de ce développement qui ne sont pas faciles à réunir.

1^{ère} exigence : la coopération sous toutes ses formes

En tout cas émergent de ce plaidoyer deux exigences fortes et liées. La première est celle de la collaboration, de la coopération sous toutes ses formes, non seulement à l'intérieur des entreprises, mais aussi entre les entreprises, dans un monde qui est plus historiquement caractérisé par l'individualisme, l'hyper concurrence, la compétitivité, la recherche à tout prix de l'identité et de la reconnaissance individuelles.

La coopération correspond évidemment à un besoin d'économie. Mais ce n'est pas le besoin essentiel tel que je l'ai perçu dans mes rencontres. Il y a surtout un besoin de développement des projets, de diversification des activités, de rassemblement de divers partenaires pour avoir accès à de nouveaux services, et donc à de nouvelles ressources ; un besoin aussi de constituer des forces de négociation, de concertation, avec les autorités financières que la pulvérisation, que l'émiettement excessif des entreprises rend aujourd'hui de plus en plus difficile. Il y a enfin ce besoin d'enrichissement des activités, dans cette nouvelle logique qui est celle de la démocratie culturelle et des droits culturels.

Bien sûr, ces formes de collaboration sont extrêmement diverses. Elles varient selon la vocation et la nature de l'activité de ceux qui collaborent ; elles varient par ce que l'on partage : des lieux, des moyens, des projets, des valeurs, des risques, des ressources, etc. Et cela, selon des degrés très différents et des formes de gestion très différentes.

2^e exigence : la consolidation et le renouvellement des modèles économiques

Christian Sautter dit : « *Il faut transformer les entreprenants en entrepreneurs* ». Ce renforcement de l'entrepreneuriat implique le renouvellement de leurs modèles économiques dans un contexte de plus en plus contraint. Tout d'abord et sans insister, je rappelle que le diagnostic n'est pas triste.

Premier point : l'offre continue globalement d'augmenter beaucoup plus vite que la demande. Je me permets d'utiliser sans aucun scrupule ces deux termes. Les créations et les productions sous toutes leurs formes augmentent en nombre beaucoup plus vite que leur public, si bien que la régulation des différentes filières de production dans le monde de la culture devient de plus en plus difficile. Les phénomènes d'asphyxie sont de plus en plus nombreux ; la précarisation des entreprises s'accroît, notamment des entreprises qui se trouvent en amont, c'est-à-dire les entreprises créatrices et productrices.

Deuxième point : l'aggravation de la précarité par la suppression des contrats aidés.

Troisième point : la saturation des crédits publics dans le financement de l'existant et l'impossibilité pour les entrants, pour ceux qui sont porteurs de nouveaux projets, de nouveaux enjeux et de réponses à ces enjeux qui ne sont pas jusqu'à présent couverts par les formes classiques d'entreprises culturelles, d'entrer dans cette économie. Ce phénomène de saturation des crédits publics est très préoccupant.

Une précarisation accrue

Cette précarisation s'accroît évidemment d'autant plus que les associations n'ont pratiquement pas de fonds propres ; elles sont même dissuadées d'en constituer parce que, quand elles en constituent, certains de leurs bailleurs de fonds publics en profitent pour trouver l'argument de réduire leur subvention.

Cette fragilité structurelle de la situation financière des entreprises crée évidemment des difficultés dans les dialogues qu'elles peuvent avoir, notamment quand elles portent des projets de développement, pour accéder à l'ingénierie financière des institutions financières qui, normalement, doivent pouvoir les entendre et les aider.

On a aussi beaucoup évoqué dans nos rencontres la multiplication des commandes publiques en substitution aux subventions, avec l'argument de la réglementation européenne. La situation des entreprises se trouve de moins en moins stable dans les rapports qu'elles entretiennent avec ces bailleurs publics.

On a également évoqué dans ces facteurs de fragilisation des situations économiques des entreprises la quasi absence d'outils d'évaluation des effets qui ne sont pas évalués et qui sont de plus en plus importants dans les négociations avec les pouvoirs publics et avec les financeurs : effets sociaux, urbains, territoriaux... Il y a une nécessité à ne plus se contenter de la fréquentation publique des manifestations, des spectacles, etc.

Voilà les principaux éléments du diagnostic sur la situation économique.

Sept voies de réflexion, d'action et de proposition

Par rapport à ce diagnostic, nous avons évoqué, dans nos dialogues, sept voies d'action, d'effort, de proposition.

1) Formation et professionnalisation des entreprises et des responsables

2) Accompagnement

Les financements publics à l'accompagnement sont aussi en train de se réduire dans plusieurs régions, par désengagement de certaines collectivités territoriales qui le finançaient traditionnellement.

3) Collaboration : se rassembler pour être plus solide.

4) Diversification des activités, des services, de l'offre, pour diversifier les ressources.

5) Amélioration de la diffusion

Là aussi, je parle crûment : élargir les clients. Trop souvent, les entreprises culturelles se contentent de « remplir des salles ». De plus en plus de directeurs nous disent : « Nos salles sont pleines mais ça ne suffit plus ».

6) Mise en place des outils d'appréciation des impacts réels de l'action des entreprises à faire valoir aux partenaires financiers.

7) Adaptation de l'ingénierie financière existante à la situation particulière de ces entreprises culturelles.

J'évoquais l'insuffisance des fonds propres ; il faudrait également parler des contraintes spécifiques liées à la création dans le secteur de l'art et de la culture. L'économie culturelle est une économie de prototypes : la création, c'est long ; la mise en place d'un nouveau bien – que ce soit une œuvre d'art ou un service – prend du temps. Entre le moment où commence le travail de la mise en chantier d'un bien nouveau et le moment où les premières recettes issues de la création de ce bien sont disponibles, il peut s'écouler des durées relativement longues. Aujourd'hui, les outils financiers classiques dont on dispose répondent peu à ces contraintes spécifiques.

Un déficit de connaissance et de reconnaissance

Pour conclure. À l'évidence, dans l'ensemble de ces déplacements que j'ai pu faire en France, j'ai été frappé par la qualité à la fois professionnelle et humaine des expériences, des réalisations, des réussites, et de leurs promoteurs ; j'ai été frappé par leur caractère marginal quantitativement, par rapport à l'ensemble du paysage aujourd'hui de productions et de diffusions culturelles sur le territoire. Nous sommes encore, dans le monde de l'ESS, l'exception qui confirme la règle.

J'ai été également frappé par l'extraordinaire déficit de connaissance, de reconnaissance, de capacité de promotion. La connaissance, c'est-à-dire avoir des données, rassembler des éléments chiffrés, constituer des argumentaires qui reposent sur un maximum de connaissances de la réalité, n'est pas facile.

Mais aussi la question de la reconnaissance : dans les semaines qui viennent, nous vous proposerons un protocole de tentatives de mobilisation un peu plus offensif sur ce terrain culture et ESS, tant vis-à-vis de l'État, des élus, des organisations professionnelles, des réseaux, que des financiers.

Question de Hugues Sibille – Est-ce qu'aujourd'hui entreprise culturelle et entreprise sociale sont des modalités d'entreprendre qui sont proches ? Parce que c'est entreprendre avec une finalité qui est plus celle de l'intérêt général, de l'utilité sociale. Partages-tu cette intuition qu'il y a beaucoup à creuser en se rapprochant ?

Je la partage tout à fait. D'ailleurs, 20 % des entreprises inscrites au Gouv sont aujourd'hui des entreprises culturelles, ce qui montre un rapprochement croissant de ces dernières du mouvement des entreprises sociales. Il y a tout de même une caractéristique plus accentuée dans le monde de la culture : c'est le caractère « prototypal », difficilement reproductible, exceptionnel, chaque fois singulier, des biens produits. La ministre rappelait que, dans les 31 000 associations culturelles aujourd'hui, il y en avait plus de la moitié qui œuvrait dans le domaine du spectacle vivant. Dans cette moitié des 31 000, il y a une grande majorité d'associations créées et dirigées par des artistes, dont l'objectif est de créer des œuvres, et bien entendu de les diffuser, de les partager. D'où l'extraordinaire diversité de ces entreprises, de leur activité et de leur économie.

Propos retranscrits par Élodie NORTO et Pierre MONASTIER

<http://www.profession-spectacle.com/ess-culture-2-bernard-latarjet-un-rapprochement-necessaire-de-la-culture-et-du-social/>

ESS & CULTURE (6)

CHRISTELLE NEAU DE LA CRESS NOUVELLE-AQUITAINE : UN ESSPRESSO CULTUREL... WHAT ELSE ?

Article publié dans Profession Spectacle, le 4 décembre 2017.

Titulaire d'un master en ingénierie d'animation territoriale, Christelle Neau a notamment exercé les fonctions de coordinatrice de projets pour Les Petits Débrouillards Aquitaine (2005-2011) et de directrice du centre culturel Les Tourelles (2011-2013), avant de rejoindre en 2015 la Chambre régionale de l'économie sociale et solidaire (CRESS) de la région Aquitaine, puis Nouvelle-Aquitaine, en tant qu'animatrice territoriale.

Le 14 novembre dernier, le Labo de l'ESS organisait une première rencontre publique autour des questions culturelles. Près d'une dizaine d'intervenants – universitaires, acteurs locaux, conseillers culturels – se sont succédé tout au long de l'après-midi, pour apporter leur éclairage propre à cette problématique spécifique. Profession Spectacle s'en fait l'écho, sans (encore) commenter, par la publication d'une série de retranscriptions des différentes interventions.
[Extraits de son intervention]

L'animation territoriale est la posture qu'avait historiquement choisie la CRESS Aquitaine, qui a été reprise dans le projet de la CRESS Nouvelle-Aquitaine. Elle vise à intervenir sur les territoires en étant présents, sans être physiquement présents, puisque nous sommes une toute petite équipe pour une très grande région. L'idée est de pouvoir accompagner et soutenir les acteurs dans le cadre de nos missions, et notamment sur le développement économique et la formation.

La place de la culture au sein du CRESS

Nous n'avons pas vocation à répondre aux acteurs culturels plus qu'aux acteurs sportifs ou relevant d'autres secteurs d'activités. Nous ne sommes pas des spécialistes de la culture ; nous ne cherchons pas à le devenir. En revanche, nous sommes des spécialistes identifiés des manières d'accompagner, de co-construire et de travailler sur les territoires.

En ce sens, nous essayons, dans le cadre de nos missions et au regard de ce que font aussi les réseaux de la culture, de répondre aux sollicitations et de faire en sorte qu'il y ait une réponse qui se construit collectivement. Nous avons ainsi été sollicités par nos adhérents pour une première action qui s'est déroulée en septembre et qui, chemin faisant, fait des petits, mobilisant beaucoup d'acteurs.

Création des ESSPRESSO

Les ESSPRESSO sont des rencontres d'affaires qui visent à mettre en présence les acteurs de l'économie sociale et solidaire et les acteurs de l'économie classique, dans le but de favoriser les réseaux, de développer des partenariats, l'interconnaissance et l'activité économique.

C'est un outil qui existe depuis plusieurs années ; il est issu de l'ancienne région Poitou-Charentes. La spécificité de celui qui a été mis en place en septembre dernier, c'est précisément d'avoir été thématiqué, à la demande d'un de nos adhérents, Aquitaine culture. L'enjeu était de saisir les acteurs de la culture et les accompagner sur le fait d'entreprendre, d'assumer la nécessité économique de l'activité et d'aller à la rencontre d'autres acteurs, de la culture, de l'ESS, etc. Il y a une réponse très importante des acteurs culturels, avec plus de cinquante participants sur une matinée et une représentation territoriale intéressante.

Pertinence d'inclure le secteur culturel dans le champ de l'ESS

Je crois que la question de l'entreprise sociale se pose avec les associations de manière générale, d'autant plus quand elle est culturelle, parce qu'il y a des questions de militantisme, d'appartenance... Pour nous, c'est intéressant de pouvoir le développer, parce qu'il y a des questions communes, des problématiques qui se posent à l'ESS comme à tous les acteurs culturels. C'est important de prendre en compte le fait qu'on est bien un acteur économique, pour pouvoir développer son activité et la pérenniser.

Ce qui ressort de l'ESSPRESSO, c'est une forte représentation des structures de l'accompagnement, par rapport à ce qui relève du secteur culturel proprement dit : compagnies, salles... Cette

surreprésentation fait partie des déceptions pour les acteurs qui se revendiquent plus de la culture, de la création, de la diffusion.

Par ailleurs, nous avons mis en place un groupe de réflexion sur la thématique « culture et ESS », dans le prolongement de l'ESSPRESSO. Nous en sommes aux balbutiements et allons essayer de définir les besoins des structures qui nous ont sollicités. Parmi les besoins ressort la nécessité d'un accompagnement davantage centré sur la structuration économique, les modèles qui existent, l'hybridation des ressources, l'origine des financements...

À ce besoin s'ajoute une volonté que nous avons ressentie lors de la rencontre, celle de la part des acteurs culturels de se rencontrer aussi entre eux, afin de dépasser les champs et de croiser les secteurs.

Propos retranscrits par Élodie NORTO et Pierre MONASTIER

<http://www.profession-spectacle.com/ess-culture-6-christelle-neau-de-la-cress-nouvelle-aquitaine-un-esspresso-culturel-what-else/>

ESS & CULTURE (7)

STEPHANE BOSSUET ET ARTENREEL : L'IMPORTANT ESSOR DES COOPERATIVES D'ARTISTES EN ALSACE

Article publié dans Profession Spectacle, le 7 décembre 2017.

Né en 1959, Stéphane Bossuet est le fondateur et directeur de la coopérative d'activité et d'emploi Artenréel – première CAE française dédiée, en 2004, au domaine culturel. Elle est née à la suite de deux événements : la création du statut de Coopérative d'intérêt collectif, établi par la loi du 17 juillet 2001, et la remise du rapport Latarjet sur le spectacle vivant (2004). Stéphane Bossuet exerce également la fonction d'administrateur du réseau « Coopérer pour entreprendre ».

Le 14 novembre dernier, le Labo de l'ESS organisait une première rencontre publique autour des questions culturelles. Près d'une dizaine d'intervenants – universitaires, acteurs locaux, conseillers culturels – se sont succédé tout au long de l'après-midi, pour apporter leur éclairage propre à cette problématique spécifique. Profession Spectacle s'en fait l'écho, sans (encore) commenter, par la publication d'une série de retranscriptions des différentes interventions.

[Extraits de son intervention]

Dès la création d'Artenréel se posaient déjà les questions de nécessité de coopération et de mutualisation : comment nos modèles dans le secteur culturel pouvaient-ils évoluer ? Je travaillais à l'époque sur l'accompagnement des entreprises artistiques. Nous avons cherché à faire se rencontrer ces entreprises artistiques, avec le modèle des CAE et le monde coopératif. Les ambitions et les revendications des collectifs (troupes, fabriques...) trouvaient dans une CAE un levier assez pertinent pour aller plus loin.

Des coopératives coordonnées par une SCIC

Les CAE ont une force : leur ancrage, leur présence sur un territoire. Artenréel a commencé en 2004 à Strasbourg, avant de s'étendre à l'Alsace, puis au Grand-Est. Après trois ou quatre années d'expérience d'Art en Réel, le territoire a manifesté son intérêt pour la démarche des CAE, pour aller vers une thématique autre, avec la loi Borloo de 2009, centrée sur les services à la personne. Nous avons créé une deuxième coopérative, puis une troisième sur la multi-activités qui est l'âme générique des CAE, puis une quatrième dans les reconstructions...

À partir de la troisième CAE, nous nous sommes dit qu'il fallait consolider nos modèles économiques. L'idée était de mutualiser un certain nombre de services pour ces entrepreneurs, en pensant à l'organisation d'une Coopérative d'intérêt collectif (SCIC) qui serait chef d'orchestre, régulateur, fusible, de notre fonctionnement des CAE. Cette SCIC est à la fois l'outil de mutualisation de services « back office » (comptabilité, juridique, contrats, etc.) et un outil au service du développement du territoire. La SCIC permet, par l'accueil et l'intérêt collectif de ces projets-là, d'imaginer autre chose que des services aux CAE. Cela nous a permis de créer d'autres structures autour de cette SCIC.

Sur les CAE en tant que telles, nous sommes environ 450 entrepreneurs salariés. Il y a par ailleurs un bureau de production, avec une quarantaine de personnes. Dans l'écosystème, il y a d'autres structures qui ne sont pas des CAE. En tout, nous parlons de 500 à 600 personnes sur la seule zone strasbourgeoise.

Importance du modèle économique

Au départ, nous avons fait allégeance à des financeurs un peu classiques sur les questions d'émergence et d'innovation. Très vite, il a fallu penser à une consolidation, et c'est là où ça devient plus complexe. Par le principe des CAE, nous sommes déjà sur un modèle économique 50-50, puisqu'il y a, comme le disait Odile Lafond, une rétribution à la contribution, par une contribution coopérative qui correspond à 50 % du financement du modèle.

Nous avons donc des financements publics, au nom de l'intérêt général, pour accueillir des nouvelles personnes, et c'est pendant leur parcours d'accompagnement que ces dernières vont contribuer au modèle économique de la coopérative, en y participant à hauteur de 10 % de leur chiffre d'affaires.

Ensuite, ces personnes vont devenir sociétaires, donc s'engager dans le modèle coopératif de façon militante et entrer au capital social de la coopérative.

C'est vrai que, si on a commencé par le secteur artistique et culturel, une manière de consolider et de pérenniser le modèle sur la région Alsace fut d'ouvrir à d'autres champs du territoire, en élargissant à un projet de transformation sociale : les artistes en sont un des leviers, mais pas que... C'est intéressant de voir comme l'éco-construction, les services à la personne, les activités de consultant, forment un tout, ainsi qu'une vraie richesse pour les artistes eux-mêmes.

Financements publics et subventions privées : une solution pérenne ?

L'ADN de la CAE, si l'on y met derrière une notion de métier et de professionnalisation, ne peut pas se dispenser de financements publics ou privés, parce que le cœur de notre mission est l'intérêt général : c'est de pouvoir accueillir sans discrimination tout porteur de projet. À la différence d'une société de portage par exemple, le public des CAE est à 80 % des demandeurs d'emploi ou des bénéficiaires d'aides sociales au démarrage.

Pour remplir cette mission d'intérêt général, afin d'assurer cet accompagnement, on réclame évidemment des financements publics et privés. Pour autant, il y a une contribution qui vient compléter ce besoin d'argent et qui est auto-générée par la solidarité des coopérateurs ; du fait que leur modèle ait grandi au sein de la coopérative, ils contribuent à son modèle économique.

C'est le pari de l'ESS d'être capable de construire ce modèle hybride, dans lequel d'une part des entrepreneurs sont capables de créer de la valeur ajoutée sur un territoire par la production de biens ou de services, et d'autre part les territoires eux-mêmes gardent ces entrepreneurs. Il est important que des designers et des illustrateurs ne foutent pas le camp à l'autre bout du monde, parce que nous avons besoin de ces talents.

Nous travaillons avec des personnes qui sortent des beaux-arts, des écoles d'art et d'arts appliqués. Elles n'ont jamais été salariées d'une structure quelconque. L'incitation à monter leur entreprise, c'est un peu casse-gueule. Nous avons tous des responsabilités par rapport à cette situation et avons donc intérêt à promouvoir ces modèles. Là est l'enjeu : nous accompagnons et avons besoin de moyens pour accompagner ces gens à entreprendre. Une fois qu'ils savent entreprendre, alors il y a évidemment une rétribution pour le territoire qui est tout à fait pertinente.

Modèle économique et évaluation d'impact : quels outils pour calculer la valeur ajoutée ?

Il est clair que les indicateurs du PIB sont insuffisants pour démontrer la valeur produite par ces biens et ces services. Nous avons fait l'expérience, il y a environ quatre ans, d'une mesure d'impact sur Art en Réel, soutenue par l'Eurométropole de Strasbourg, avec une volonté de la collectivité de pouvoir démontrer ensemble la création de valeur.

Nous avons cherché de nouveaux indicateurs économiques, afin de compléter les chiffres existants : 500 emplois créés, 5 millions de chiffre d'affaires... Nous avons utilisé la méthode du SROI (retour social sur investissement), au cours d'étude qui dura près de six mois, et en avons sorti un marqueur assez intéressant, puisque nous avons identifié un SROI de 5,3 dans notre évaluation d'impact : pour un euro investi par la collectivité, on avait une rétribution de plus de 5 euros sur le territoire en création de valeur et de richesse. L'Eurométropole a trouvé que le pari valait le coup.

Nous avons aujourd'hui un axe stratégique, au niveau du réseau « Coopérer pour entreprendre », qui est complètement focalisé dessus : quelles coopératives d'activité et d'emploi vont prendre le risque de mesurer les impacts sociaux, pour donner une valeur et défendre cette valeur dans la promotion de ce que nous faisons ? 5 euros pour 1 euro, c'est tout de même pertinent.

Propos retranscrits par Élodie NORTO et Pierre MONASTIER

<http://www.profession-spectacle.com/ess-culture-7-stephane-bossuet-et-artenreel/>

ESS & CULTURE (8)

ELEFTERIOS KECHAGIOGLOU : « CE QUE NOUS VIVONS AUJOURD'HUI PEUT S'ARRETER DEMAIN ! »

Article publié dans Profession Spectacle, le 7 décembre 2017.

Diplômé d'un master en affaires et relations internationales à Sciences-Po Paris, Eleférios Kechagioglou dirige aujourd'hui, et depuis plus de dix ans, le Plus Petit Cirque du Monde : une association loi 1901, fondée il y a 25 ans par Daniel Forget et les habitants de la ville de Bagneux, dans les Hauts-de-Seine. Après sa nomination comme directeur, Eleférios Kechagioglou a créé avec plusieurs partenaires le réseau européen CARAVAN, réseau d'école de cirque à vocation sociale.

Le 14 novembre dernier, le Labo de l'ESS organisait une première rencontre publique autour des questions culturelles. Près d'une dizaine d'intervenants – universitaires, acteurs locaux, conseillers culturels – se sont succédé tout au long de l'après-midi, pour apporter leur éclairage propre à cette problématique spécifique. Profession Spectacle s'en fait l'écho, sans (encore) commenter, par la publication d'une série de retranscriptions des différentes interventions.

[Extraits de son intervention]

Un « Petit Cirque » porté entièrement par les habitants

Le Plus Petit Cirque du Monde a été créé au cœur d'une ville populaire, avec 70 % de logements sociaux. Les habitants désiraient un projet de proximité, dans l'esprit de l'éducation populaire, avec l'envie de partager la culture et les pratiques artistiques, autour du cirque, des arts de la rue et de la musique.

Aujourd'hui, le Plus Petit Cirque du Monde a grandi. Nous sommes dans un beau bâtiment construit par l'équipe Patrick Bouchain et Loïc Julienne, une sorte de cathédrale du cirque de 28 mètres, tout en bois et au coût très modeste : 3,5 millions pour 2 000m². Je m'amuse à dire que nous aurions pu faire 120 plus petits cirques du monde à la place de la Philharmonie.

C'est une association loi 1901, dont la particularité est que le conseil d'administration est uniquement composé de 18 habitants, donc des personnes qui portent ce projet de façon bénévole depuis 25 ans.

Désenclaver et ouvrir

L'envie était de réunir dans un même projet et un même lieu ce qui a été séparé au début des années 60 : la création et la recherche artistique, l'appropriation des quartiers, l'éducation et l'enseignement artistiques. Nous sommes au cœur du quartier le plus prioritaire de la ville de Bagneux, avec 75-80 % de logements sociaux : un quartier certes en forte difficulté socio-économique, mais avec une grande envie de changement. Ce besoin de désenclavement nous a conduit à imaginer ce projet.

Les cultures des habitants, la morphologie de ce quartier, ont influencé le projet. Prenons des exemples... Au départ, c'était un projet art du cirque ; il a rapidement intégré les cultures urbaines. La population locale comprenant beaucoup d'Antillais, nous avons monté un projet important avec la zone Caraïbes-Amazone. Nous vivons aujourd'hui dans des quartiers pluriculturels ; c'est une richesse. Le fait de proposer un projet artistique international crée non seulement une spécificité, mais encore une appropriation des habitants.

Un avenir porté par l'ESS

Ce premier volet est dorénavant accompagné d'un second, davantage centré sur l'économie sociale et solidaire (ESS) : nous venons de créer une pépinière d'accompagnement des jeunes artistes. Nous travaillons sur la posture de l'artiste entreprenant, et non entrepreneur. Pourquoi entreprenant ? Parce que le spectacle vivant ne crée pas de *hardware* (« équipement, matériel »), c'est-à-dire ce que crée toute autre industrie créative. L'ESS nous semble donc pertinente, puisque ces jeunes artistes ont besoin de modèle pluriel.

L'artiste entreprenant est au milieu de la société, qui comprend comment son travail créatif, qui reste évidemment complètement libre, va répondre à des besoins d'aujourd'hui, en termes de population, de transformations urbaines, sociales et économiques.

Ce qui est amusant, c'est que d'une part nous avons travaillé plusieurs années pour mettre en place ce modèle, et d'autre part nous voyons arriver de jeunes artistes qui, de façon presque innée, recherchent ce modèle : comment partager le travail artistique avec des habitants ? Comment intervenir sur des territoires, pour favoriser et accompagner la transformation, et ne plus rester dans une posture d'artiste sur le plateau ?

Je me considère comme un directeur militant, comme un entrepreneur. Je trouve le mot « entreprise » magnifique ; il faudrait le repenser dans une finalité sociale. En un sens, je me considère comme un entrepreneur social et solidaire.

Un modèle économique qui repense « les parties prenantes »

En 2017, nous avons un budget de 1,7 million d'euros, qui est composé à 52 % de ressources publiques, 13 % de financements privés et 35 % de ressources propres. La particularité se situe plutôt à l'intérieur de cette répartition. Parmi les ressources publiques, venant de l'État comme des collectivités territoriales, certaines nous viennent non seulement de la culture, mais également de la politique de la ville, puisque nous sommes dans un territoire prioritaire, du développement économique... Nous avons beaucoup de conventions pour beaucoup de petits montants : 120 à 140 dossiers sont faits chaque année, avec 70 à 80 qui réussissent. C'est un énorme travail.

Depuis trois ou quatre ans, nous avons cherché à diversifier nos ressources dans le secteur privé. C'était aussi provoqué par une envie de nous ouvrir à d'autres secteurs d'activités. Je trouve que le côté artistique a souvent une certaine arrogance vis-à-vis du monde économique. Il n'est pas vrai que le secteur artistique est créatif tandis que le secteur économique ne l'est pas : un banquier peut être plus créatif qu'un artiste, et un artiste plus conservateur qu'un autre. Ce sont des postures qu'il me semble intéressant de changer. Ce sont des questions essentielles. Je suis également dans le conseil d'administration de Transeuropa, qui travaille sur la question du modèle économique : nous avons repensé le canevas habituel d'un modèle d'entreprise, en mettant à la place du profit, les valeurs.

Il ne s'agit pas d'une diversification des marchés, mais des parties prenantes, que nous avons mises de côté dans les projets culturels. Quelles sont-elles ? Quels sont leurs besoins ? En quoi notre projet y répond-il ? Si nous ne nous posons pas ces questions, nous finissons par être déconnectés du monde réel, du besoin des publics, et par créer une suroffre qui ne prend pas en compte la demande.

Urgence d'une co-construction des politiques culturelles

Nous avons l'équivalent de trois équivalents de temps-plein pour le bénévolat. Par ailleurs, nous essayons de plus en plus de forme d'économie collaborative. Par exemple, dans le cadre de la pépinière, nous apportons les salaires aux artistes et nous travaillons avec les habitants pour que les artistes puissent être hébergés chez eux. Ce n'est pas seulement intéressant pour le modèle économique, mais aussi pour l'appropriation. Enfin, nous allons nous mettre au crowdfunding, pour aider une troupe d'artistes marocains.

Il y a un changement important que nous devons opérer. Nous sommes face à une situation urgente : ce que nous vivons aujourd'hui peut s'arrêter demain ! Au sein du modèle économique, la question du dialogue doit être renforcée, avec l'État, les collectivités et les entreprises. L'erreur – qui est une erreur a posteriori – est que nous sommes dans des systèmes très descendants. Je crois que les politiques culturelles doivent aujourd'hui se co-définir, car l'expertise est aussi dans les territoires, et pas uniquement au ministère ou au sein des collectivités territoriales : co-construire ce que nous devons faire aujourd'hui, repenser en quoi sont utiles les emplois aidés... Nous, sans les emplois aidés, nous n'aurions jamais pu accompagner vers la professionnalisation des jeunes de notre territoire. C'est ce que j'ai dit à la ministre : nous aurions dû prendre des personnes plus qualifiées, alors que nous n'en avons pas les moyens.

Peut-être que l'ESS est cette chance pour nous de repenser les modèles, de s'inspirer d'autres secteurs, où il y a de l'innovation sociale et économique, et de l'amener dans la culture qui, ces dernières années, a été plutôt du côté des conservateurs.

Propos retranscrits par Élodie NORTO et Pierre MONASTIER

<http://www.profession-spectacle.com/ess-culture-8-elefterios-kechagioglou/>

ESS & CULTURE (9)

CHRISTINE SINAPI, ECONOMISTE : « LE PREMIER OBJECTIF DE LA CULTURE N'EST PAS UTILITARISTE, MAIS L'EMANCIPATION ! »

Article publié dans Profession Spectacle, le 12 décembre 2017.

Diplômée de l'ESS en 1995, Christine Sinapi commence par travailler dans l'entreprise Philips Lighting, avant de rejoindre en 2001 la Burgundy School of Business, anciennement ESC Dijon-Bourgogne, où elle obtient son doctorat ès sciences économiques en 2009. En 2012, l'économiste prend notamment en charge l'équipe de recherche en management culturel avant de devenir, en septembre dernier, directrice académique et du développement pédagogique de l'école.

Le 14 novembre dernier, le Labo de l'ESS organisait une première rencontre publique autour des questions culturelles. Près d'une dizaine d'intervenants – universitaires, acteurs locaux, conseillers culturels – se sont succédé tout au long de l'après-midi, pour apporter leur éclairage propre à cette problématique spécifique. Profession Spectacle s'en fait l'écho, sans (encore) commenter, par la publication d'une série de retranscriptions des différentes interventions.

[Extraits de son intervention]

Importance du management culturel au sein de la BSB

La Burgundy School of Business (BSB) est une école de management basée à Dijon et qui compte aujourd'hui trois autres campus, à Paris, Lyon et Beaune. En 1991, l'école crée le premier master européen en management culturel : le MS MECIC – Management des Entreprises Culturelles et Industries Créatives. En septembre dernier, la BSB a rassemblé l'ensemble de ses ressources au sein du Center for Arts & Cultural Management [*Centre pour les arts le management culturel, NDLR*]. Ce centre, unique en France sur ce secteur, regroupe cinq programmes, une équipe de recherche, des actions en entrepreneuriat culturel et 200 étudiants.

Insuffisance de la forme juridique pour relever de l'ESS

Au sens le plus étroit du terme, le management culturel considère l'ensemble des techniques ou des attitudes qui vont permettre de gérer une entreprise qui a pour objet la créativité artistique ou culturelle.

Aujourd'hui, on parle beaucoup d'entrepreneuriat culturel qui a effectivement des proximités avec l'économie sociale et solidaire (ESS). Il y a cinq ans, j'ai coordonné une étude sur les coopératives. Deux autres études sont aujourd'hui en cours : la première sur le financement de l'entrepreneuriat culturel, en partenariat avec France Active ; la seconde, européenne, sur les impacts socio-économiques de l'entrepreneuriat culturel.

Indépendamment de tout l'intérêt que l'on peut porter aux sociétés coopératives d'intérêt collectif (SCIC) et aux sociétés coopératives participatives (SCOP), la clef d'entrée par le seul critère de la forme juridique pour qualifier une organisation culturelle de coopérative ou même relevant de l'ESS me paraît un peu étroite. Dans l'étude que j'ai menée, on voit qu'il n'y a pas de cohérence.

Spécificité du modèle économique français

Par rapport aux modèles économiques et au poids des revenus issus du public, de la volonté des bénéficiaires de payer des produits et des services, on peut distinguer l'Europe du Sud de l'Europe du Nord, et encore même des modèles anglo-saxons. Il y a différentes segmentations que l'on peut faire selon le critère qui est retenu.

Pour la France, la clef d'entrée ou les éléments un peu discriminants sont certainement historiques, relevant de la régulation, des dimensions institutionnelles et légales qui ont été mises en place, des dispositifs d'accompagnement et de financements dont on dispose et que beaucoup de pays nous

envient d'ailleurs, même si on les trouve peut-être insuffisants. Il y a également un rapport à la politique culturelle et aux financements publics qui est très différent, si on considère les pays anglo-saxons, avec plus largement les Pays-Bas, tête de file aujourd'hui d'une vision très libérale de la politique culturelle. En revanche, les États du Sud, voire l'Amérique du Sud, sont très proches du « mouvement français » – puisqu'on a tendance à l'appeler ainsi.

Public / Privé : l'ESS en troisième voie ?

Qu'est-ce qu'on appelle modèle économique ? On peut penser d'abord en termes purement économiques. Dans ce cas, on va avoir la formation du revenu, l'équation de profit : est-ce que les revenus qu'on génère couvrent nos coûts de production, d'activité, de création ? Pour la faire courte, il y a plusieurs parties dans ce secteur culturel :

- une économie de prototypes, comme l'a souligné Bernard Latarjet ;
- une industrie créative, avec des enjeux d'investissement ;
- des biens publics au sens économique, c'est-à-dire non rivaux, non exclusifs, ce qui induit qu'on a nécessairement une perte...

Il y a donc globalement une nécessité de socialisation de l'investissement dans le secteur culturel, parce que structurellement, on va générer des pertes. La socialisation de l'investissement, de la perte, est faite de différentes manières dans le monde, mais elle est toujours nécessaire.

Ça, c'est la version très courte. On peut aussi regarder le modèle de financements, qu'on englobe souvent dans le modèle économique. C'est encore une autre discussion : modèle privé, public, hybride, partenarial... Là aussi, il y a des pistes qui ne relèvent pas que de l'ESS.

On peut ensuite aller se poser la question du *business model* [*modèle d'entreprise, NDLR*]. On vient de mener une étude sur ces *business models* dits soutenables dans le secteur culturel. Le principal résultat qu'on a, c'est qu'on a effectivement des *business models* de modes très spécifiques et qui sont très similaires à ceux de l'ESS. Par ce mode-là d'entrée, nous avons de vraies proximités.

Un point de tension : utilitarisme ou émancipation ?

Le dernier modèle, qui me tient le plus à cœur, est celui de la gouvernance. Je crois en effet que si l'on veut s'en sortir et faire un rapprochement, il conviendrait que les modes d'évaluation et de conception de l'entrepreneuriat culturel, comme pour l'ESS, soit pensé, non pas en termes de contributions économiques ou sociales, mais en englobant l'ensemble des parties prenantes, y compris la dimension culturelle et créative.

Le point de tension que je vois entre l'ESS et le secteur culturel, c'est celui de l'utilité. Je ne suis pas sûre qu'une entreprise culturelle ait vocation à être utile, quand bien même ce serait socialement. En tout cas, ce n'est pas la motivation première que l'on va constater forcément chez les entrepreneurs culturels.

Il me semble essentiel de revenir à ces définitions très anciennes de la valeur des entreprises culturelles, que démontrait déjà David Throsby dans les années 70. Il y a deux dimensions, économique et artistique ou culturelle.

Il ne faut pas, sous prétexte qu'on a un apport socio-économique évident, qu'on peut mesurer de plein de manières, oublier que le premier objectif de la structure culturelle n'est pas utilitariste, n'est pas de répondre à une partie prenante, mais de contribuer à une dimension émancipatrice, humaine. Il faut remettre ça en premier, et ensuite voir les proximités et les intérêts d'apprendre les uns des autres.

Propos retranscrits par Élodie NORTO et Pierre MONASTIER

<http://www.profession-spectacle.com/ess-culture-9-christine-sinapi/>

Lire tous les volets de notre série :

- ESS & Culture (1) – Hugues Sibille : « Le monde culturel est séparé de celui de l'économie sociale »
- ESS & Culture (2) – Bernard Latarjet : un rapprochement nécessaire de la culture et du social
- ESS & Culture (3) – Colin Lemaitre : l'expérience d'un cluster Culture et Coopération
- ESS & Culture (4) – Frédéric Ménard : La Coursive Boutaric a rendu vie à tout un quartier à Dijon
- ESS & Culture (5) – Odile Lafond : Dans l'audiovisuel, on ne reconnaît pas la coopérative d'activité et d'emploi
- ESS & Culture (6) – Christelle Neau de la CRESS Nouvelle-Aquitaine : un ESSPRESSO culturel... What else ?
- ESS & Culture (7) – Stéphane Bossuet et Artenréel : l'important essor des coopératives d'artistes en Alsace
- ESS & Culture (8) – Eleférios Kechagioglou : « Ce que nous vivons aujourd'hui peut s'arrêter demain ! »
- ESS & Culture (9) – Christine Sinapi, économiste : « Le premier objectif de la culture n'est pas utilitariste, mais l'émancipation ! »
- ESS & Culture (10) – Emmanuelle Wattier et l'Amicale de Production : une coopérative pour assumer le côté entrepreneurial

DIJON – QUAND L’ENTREPRENARIAT CULTUREL RENOUVELLE EN PROFONDEUR LE TISSU URBAIN !

Article publié dans Profession Spectacle, le 21 décembre 2017

Créée en 2010 par Frédéric Ménard et Jean-Claude Girard, directeur de Dijon Habitat, la Coursive Boutaric conjugue lien social et entrepreneuriat culturel dans le quartier prioritaire des Grésilles. Lauréat en 2014 de l’appel à projet pour le développement des PTCE* et récompensé en mai dernier, par la ministre de la culture Françoise Nyssen, du prix IFCIC, le pôle de coopération d’entreprises créatives est devenu un cas d’école en matière d’économie sociale et solidaire (ESS). Qu’est-ce qu’une telle initiative permet ? La Coursive Boutaric : un projet en pleine extension

Ce sont tout d’abord cinq salariés répartis entre Dijon – au 8^e étage d’un immeuble du quartier des Grésilles – et Besançon – au 52 battant, espace collaboratif des industries culturelles et créatives –, qui coordonnent un pôle de 23 organismes membres, issus du secteur culturel, et développent des actions aux services de la filière. On trouve parmi eux la Péniche Cancale, une coopérative culturelle, ou encore la salle de musiques actuelles La Vapeur.

L’équipe de la Coursive se prépare à déménager – sans néanmoins changer de quartier – à l’automne 2018, dans un espace plus adapté, comprenant deux plates-formes de 300 et 200 mètres carrés dont : une quarantaine de postes de travail, un espace convivial, une salle dédiée à la formation, des bureaux et un atelier consacré à l’édition.

Pour adhérer, l’organisme demandeur doit écrire une note d’intention et remplir une fiche ; il peut ensuite participer aux réunions et services offerts par le pôle : « *Si les adhérents bénéficient de nos outils d’accompagnement, il faut en retour une volonté de s’inscrire dans un projet collectif* », précise Frédéric Ménard. Deux axes guident leurs actions : contribuer au renouvellement urbain et développer l’entrepreneuriat culturel.

Contribuer au renouvellement urbain...

Une trentaine de personnes travaillent sur place :

« Nous ne sommes pas enfermés dans notre petit monde culturel : certaines personnes sont issues de milieux divers comme la pharmacologie, ou encore la vente par correspondance. Nous avons par exemple accueilli un éditeur, qui a partagé le même bureau qu’un contrôleur de gestion ; tous deux se sont finalement liés d’amitié et spécialisés dans le contrôle de gestion des maisons d’édition. »

Zutique Productions, créé par Frédéric Ménard et Romain Aparicio, porte avant tout les projets du territoire, faisant vivre le quartier des Grésilles qui a souffert de la délinquance et d’un manque d’attractivité : « *Nous organisons des ateliers artistiques pour les jeunes et de nombreux concerts à la MJC* ». Cet engagement social passe aussi par l’accueil de personnes en rupture avec le monde professionnel ou encore par la réhabilitation d’espaces communs, comme la création de jardins partagés. Pour Frédéric Ménard, amener la culture dans un quartier implique de s’adapter aux besoins de ses habitants : « *Nous n’imposons pas notre vision de la culture, nous la partageons !* »

... en développant l’entrepreneuriat culturel et la mutualisation

Le second objectif est de soutenir les entreprises culturelles par l’accompagnement, la formation au management culturel, en partenariat avec la Burgundy School of Business, et l’organisation des Rencontres de l’entrepreneuriat culturel et créatif à Besançon. Celles-ci sont soutenues par le ministère de la culture et l’ENCAT, « *le bras armé du management culturel au niveau européen* », explique Frédéric Ménard.

« L’action phare de notre mode de coopération est le développement d’une offre de services mutualisée. Il s’agit de se positionner à plusieurs sur des marchés publics culturels, mais pas seulement. Par exemple, il y a deux ans, nous avons remporté un marché de 40 000 euros pour la région Bourgogne-Franche-Comté, qui souhaitait organiser la journée de lancement des fonds structurels européens. »

Une démarche inspirée du réseau ARTfactories

« Il y a 20 ans, lorsque j'ai créé Zutique, se souvient Frédéric Ménard, un incubateur m'a permis d'acquérir les compétences nécessaires pour la mise en réseau, en complément d'un master en développement culturel et direction de projet à l'université Lyon 2. J'ai ensuite voulu créer la Coursive, car il manquait des outils d'accompagnement en entrepreneuriat culturel. »

Les réseaux comme ARTfactories/Autre(s)pARTs, ou encore les initiatives telles que Mains d'Œuvres à Saint-Ouen ou la Friche La Belle de Mai à Marseille l'ont inspiré dans sa démarche. En effet ces différents projets cherchent à investir les nouveaux territoires de l'art, lequel « ne doit pas exister seulement dans les temples de la culture », pointe-t-il. Les friches industrielles, militaires, et tous les espaces urbains qui ne sont pas préétablis pour la création artistique deviennent des espaces potentiels de réhabilitation.

Suffit-il de mutualiser pour être social et solidaire ?

Si l'étiquette « économie sociale et solidaire » peut sous-tendre une forme de capitalisme déguisé, s'intronisant dans la culture et conduisant à substituer par exemple les termes d'« opérateur culturel » et d'« offre culturelle », à ceux d'« acteurs culturels » ou de « vie culturelle », la dimension coopérative de ce type de structure favorise avant tout la cohésion sociale et la dynamique culturelle.

Si les PTCE* ont été intégrés à la loi de Benoît Hamon sur l'économie sociale et solidaire en 2014, l'association Zutique, qui touche 16 à 25 000 personnes à l'année et 4 à 5 000 personnes dans le seul quartier des Grésilles, portait bien avant cet engagement culturel et social. « Il est naturel d'aller vers les personnes. On parle de publics empêchés et on s'est dit : est-ce que ce ne sont pas tout simplement les opérateurs culturels qui s'empêchent d'aller vers certains publics ? »

La Coursive Boutaric appartient de fait au monde de l'ESS, mais pour Frédéric Ménard, la forme juridique de la coopérative n'est pas la condition exclusive et nécessaire d'un engagement éthique. Rémi Seguin, secrétaire au sein du bureau de la Coursive et PDG d'Audit Gestion Conseil (gérant une cinquantaine de salariés), témoigne par exemple d'un réel engagement : « Il s'investit beaucoup et nous aide bénévolement dans la mise en place de projets, pour faire le lien avec les dirigeants de la zone Cap Nord ».

Les PTCE* jouent donc un rôle d'exemplarité sur le plan éthique, sans pour autant que les valeurs « social » et « solidaire » ne soient cantonnées à la mutualisation entre acteurs.

Morgane MACÉ
Correspondante Bourgogne-Franche-Comté

- Un pôle territorial de coopération économique (PTCE) est un regroupement, sur un territoire donné, d'initiatives, d'entreprises et de réseaux de l'économie sociale et solidaire associé à des PME socialement responsables, des collectivités locales, des centres de recherche et organismes de formation, qui met en œuvre une stratégie commune et continue de coopération et de mutualisation au service de projets économiques innovants de développement local durable.

•
<http://www.profession-spectacle.com/dijon-quand-lentrepreneuriat-culturel-renouvelle-en-profondeur-le-tissu-urbain/>

RAPPROCHER LA CULTURE DE L'ESS... OU L'INVERSE ?

Article publié dans Profession Spectacle, le 9 janvier 2018

Chaque mois, Jean-Michel Lucas – alias Doc Kasimir Bisou – analyse dans *Profession Spectacle* l'actualité sous un angle bien précis... Bien connu dans le monde culturel, le Doc se propose en effet de décrypter régulièrement une actualité afin d'y déceler des « signes de pistes pour les droits culturels », au service d'une nouvelle et authentique politique culturelle.

« Signes de pistes pour les droits culturels »

S'il fallait faire un jeu de mots, je dirais volontiers que rapprocher la culture de l'économie sociale et solidaire (ESS) a un sens exactement inverse à rapprocher l'ESS de la culture !

Rapprocher la culture de l'ESS porte la conviction que les principes de l'économie sociale et solidaire pourraient s'appliquer parfaitement au secteur culturel. D'ailleurs, le récent rapport Latarjet a fait ce diagnostic en constatant que de nombreuses associations culturelles feraient mieux de se positionner dans le cadre de l'ESS puisqu'elles ne cherchent pas la « lucrativité » et ne font pas partie du service public de la culture.

La culture comme secteur d'activités

Ce constat étonne d'autant moins qu'il actualise les travaux engagés depuis longtemps par Opale et l'UFISC, tels que l'ouvrage *Pour une autre économie de l'art et de la culture* (éditions Éres) avait pu les expliciter dès 2008.

S'il est manifeste que l'ESS, comme cadre de politique publique, est pertinent pour la culture, il faut quand même prendre garde au sens des mots : ici, la « culture » est un raccourci qui renvoie, comme le dit Hugues Sibille, au « monde culturel » ; d'autres diraient au « champ culturel » ou au « secteur culturel ». Le mot « culture » recouvre alors l'ensemble des producteurs qui offrent des services et des biens culturels. Même si la définition précise de ce secteur culturel est étrange au sens où une mauvaise pub vaut autant qu'un grand roman, l'habitude s'est prise de réduire l'enjeu culturel au développement de la production de services et biens culturels sur les marchés privés ou publics.

En acceptant cette définition sectorielle de la culture, il n'est pas choquant que les associations offeuses de « culture » intègrent l'ESS. Il faut même, disent le rapport Latarjet et le Labo de l'ESS, prendre des mesures fortes de politique publique pour les encourager à rejoindre l'ESS, puisqu'il est vrai que le monde des associations culturelles est encore trop séparé du monde de l'économie sociale et solidaire.

Un tel positionnement de la culture est largement admis, d'autant qu'il donne toute sa légitimité à l'hybridation des ressources de nombreuses associations artistiques. La porte est alors ouverte pour un renouveau de la vie culturelle, porté par des associations devenues entreprises « *entreprenantes* », soucieuses de bien gérer les ressources rares.

Interroger l'approche par les biens et services

Mais rapprocher ainsi la culture de l'ESS pose un sérieux problème, du moins si l'on accepte de s'interroger sur la démocratie et les enjeux culturels qu'elle doit résoudre.

La première interrogation se lit dans l'article 1 de la loi qui régit l'ESS. On comprend immédiatement que cette économie est centrée sur des biens et services voués, au final, à répondre à **des besoins** de consommateurs individuels :

« L'économie sociale et solidaire est composée des activités de production, de transformation, de distribution, d'échange et de consommation de biens ou de services ».

Ainsi, même si l'ESS se donne pour mission d'avoir une « utilité sociale », qui « contribue – comme l'indique l'article 2 de la loi – à la lutte contre les exclusions et les inégalités sanitaires, sociales, économiques et culturelles, à l'éducation à la citoyenneté, notamment par l'éducation populaire, à la

préservation et au développement du lien social ou au maintien et au renforcement de la cohésion territoriale contribuer à la lutte contre les exclusions », elle le fait à partir de la fourniture de biens et services pour satisfaire des besoins de consommateurs plus ou moins démunis.

D'où la question : l'enjeu culturel en démocratie doit-il se réduire à la fourniture de produits culturels destinés à satisfaire ces besoins, notamment de consommateurs « *en situation de fragilité* » ? L'idée même « *d'utilité sociale* » réduite à la fourniture de biens et de services culturels est-elle aussi pertinente qu'elle en a l'air ?

Explicitier les enjeux éthiques de l'ESS

J'ose rappeler que la réponse est négative. Certes, mettre à disposition des consommateurs un maximum de biens et services à valeur culturelle est éminemment souhaitable pour leur Bien-Être. En revanche, pour qui tient à respecter les valeurs de l'ESS, la quête de Bien-Être ne suffit pas ; il apparaît même incohérent de réduire l'enjeu culturel en démocratie à des modalités de réponse aux besoins de consommation de biens culturels.

La raison en est simple.

L'ESS s'affirme sans restriction comme une éthique publique qui dépasse l'éthique de la production ou de la consommation de marchandises. Ainsi, je retiens cette formulation du Conseil national des Chambres régionales de l'économie sociale et solidaire qui affirme que la définition de l'ESS repose sur « *des principes éthiques forts : but poursuivi autre que le simple partage des bénéfices, une gouvernance démocratique, une gestion responsable* ». Cette approche par l'éthique de l'ESS conduit alors à dire que l'ESS est « *un mode d'entreprendre capable d'aspérer à replacer l'humain au centre* ».

L'éthique des droits humains fondamentaux pour « replacer l'humain au centre »

C'est alors qu'un effort de cohérence s'impose à tous : « *replacer l'humain au centre* » est une formule qui est exigeante. Elle demande que cet humain dispose des qualités associées à tout être d'humanité : il doit être considéré comme libre, égal aux autres en dignité et en droits, doué de raison.

On doit aussi veiller à ce qu'il puisse agir envers les autres dans un esprit de fraternité. On doit donc admettre, en toute logique, que l'ESS ne peut pas déroger à la conception de l'être humain établie par la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948 et notamment son article 1. Qui pourrait accorder du crédit à une pratique d'ESS qui oublierait la liberté des personnes ou la reconnaissance de leur dignité ? Ainsi, les « *principes éthiques forts* » de l'ESS ne peuvent être différents de l'éthique des droits humains fondamentaux.

Inévitablement, le chemin de l'utopie de l'ESS suit les traces de cette utopie des droits humains où les personnes, seules ou en commun, doivent pouvoir accéder à de plus grandes libertés effectives de faire des choix, à de plus grandes possibilités de devenir autonomes et de se libérer des dominations arbitraires qui réduisent leur pouvoir d'agir et qui étouffent leurs capacités de reconnaissance de leur dignité. En un mot, une utopie qui se fonde sur une « *approche basée sur les droits de l'homme en développement dont l'objectif est d'augmenter les capacités et les libertés des personnes et non de réduire les besoins.* » (dans *L'approche basée sur les droits de l'homme en développement : un renouveau grâce à la prise en compte des droits culturels ?*). En somme, une approche qui ne limite pas la personne au rôle de consommateur satisfait et heureux des biens qu'il acquiert ou au rôle de travailleur producteur dans une entreprise bien gouvernée.

Cette exigence de prendre appui sur les droits fondamentaux est d'autant moins contestable que la loi sur l'ESS y fait référence explicitement. On le voit très clairement dans l'article 93 qui renvoie à la liste des conventions internationales relatives aux droits humains que les producteurs doivent respecter. Au premier rang de cette liste, détaillée dans l'article D113-1 du Code de la consommation, figurent les textes fondateurs des droits humains, le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (PIDESC) et le Pacte international relatif aux droits civils et politiques (PIDCP) de 1966 !

L'ESS est donc bien une pratique qui se doit d'être aussi conforme que possible au cadre éthique des droits humains fondamentaux.

L'éthique de l'ESS doit inclure tous les droits humains dont les droits culturels

Sauf qu'un tel cadre éthique n'est pas fait pour être accroché au mur ou servir de carte de vœux en début d'année ! Les parties prenantes doivent veiller à le respecter dans toutes les facettes de leurs

activités. Or, j'ai observé que l'exigence de placer les productions de l'ESS sous le drapeau de l'éthique des droits humains fondamentaux avait une application très limitée. Elle ne vise que la protection de la liberté du consommateur, lequel doit avoir la liberté de savoir si les produits qu'il achète ont été fabriqués dans des conditions compatibles avec les droits humains !

Mais, en toute logique, **on ne peut s'arrêter là** puisque l'ESS prend appui sur les deux Pactes de 1966.

Chacun sait que l'éthique des droits humains fondamentaux ne permet pas de dissocier les différents droits, en prenant en considération l'un d'entre eux et en négligeant les autres. On verrait mal les parties prenantes de l'ESS nier les dispositions de la conférence de Vienne de 1993 dont la déclaration finale, adoptée par les représentants de 171 États, indique clairement dans son point 5 :

« Tous les droits de l'homme sont universels, indissociables, interdépendants et intimement liés. La communauté internationale doit traiter des droits de l'homme globalement, de manière équitable et équilibrée, sur un pied d'égalité et en leur accordant la même importance. »

Si l'on veut bien admettre que l'éthique de l'ESS s'intègre, ainsi, à l'éthique des droits humains fondamentaux, « *replacer l'humain au centre* » revient à **contribuer au développement global des droits fondamentaux de la personne**. Il faut aussi garantir – du moins vouloir tout faire – pour que ce soit la personne libre qui puisse disposer du maximum de ses droits fondamentaux, pour devenir acteur de sa vie avec les autres, en s'émancipant des dominations qui l'oppressent.

La personne délibérante avant le consommateur de biens et services

Les conséquences pratiques de cette place de la personne dans l'ESS sont importantes. On ne peut se contenter de penser que cette économie est composée d'entreprises de production qui se préoccuperaient uniquement de leurs travailleurs et de leurs consommateurs, tout en veillant à la rentabilité de leurs activités. **L'ESS, pleinement ancrée dans les droits humains fondamentaux, doit d'abord être composée d'organisations attentives au développement des droits des personnes**, d'organisations qui, pour cela, feront progresser les relations de réciprocité entre les personnes, le respect des solidarités, la démocratie interne, la présence active des personnes dans l'espace public de délibération collective sur la vie commune. Il y aurait, de ce point de vue, grand bénéfice à travailler sur les textes de Jean-Louis Laville, notamment la conclusion de l'ouvrage *Associations et action publique* (Desclée de Brouwer, 2015).

Ici, je souhaite seulement évoquer les conséquences spécifiques concernant le rapprochement de l'ESS avec la culture et expliquer, par-là, l'inversion de la relation.

L'ESS et la culture : une question de relation de qualité de personnes à personnes

Avec l'éthique des droits humains fondamentaux, il faut accepter les personnes comme des êtres d'humanité, libres et égaux en dignité et en droits ; des êtres dotés de la liberté de penser comme de s'exprimer, de croire comme de ne pas croire, de rêver comme de raconter le monde. Chacun son récit ! Toute personne doit pouvoir librement donner sens et valeur à sa vie et, en cela, exprimer sa culture propre dans ses relations d'humanité aux autres. Le genre humain se vit, alors, dans la multitude des **relations d'interactions** entre toutes les libertés culturelles des personnes pour faire émerger une humanité plus juste, sans se contenter d'organiser la satisfaction du Bien-Être des consommateurs. À ce titre, aucune personne ne peut être privée de sa liberté d'expression de son humanité. Tel est le fondement des droits culturels.

Alors, l'enjeu culturel pour la démocratie n'est plus enfermé dans l'objectif de croissance d'un secteur d'activités ; il est de tenter de faire humanité ensemble avec toutes les cultures respectueuses des droits des autres libertés culturelles, comme la France s'est engagée à le faire en applaudissant à grand bruit la Déclaration Universelle sur la diversité culturelle de 2001.

La définition de la culture cohérente avec l'éthique de l'ESS

Pour mieux saisir ce changement par rapport à l'approche sectorielle de la culture, il faut sans doute rappeler le sens du mot « culture », cohérent avec cette éthique des droits humains fondamentaux. Comme je n'ai pas perçu que les parties prenantes de l'ESS étaient familiers des textes de référence des droits culturels, je rappelle que la définition la plus autorisée provient du Comité des droits économiques sociaux et culturels, qui veille à la mise en œuvre du Pacte de 1966 dont j'ai dit plus haut

qu'il faisait partie des références à appliquer par l'ESS. Je n'ai donc pas de scrupule à rappeler cette définition que le Comité a formulé dans son Observation générale 21.

La culture ne peut être réduite à des « actions » et encore moins à des « produits » à valeur marchande. La culture résulte des « relations » d'interactions entre les personnes :

« La notion de culture ne doit pas être considérée comme une série de manifestations isolées ou de compartiments hermétiques, mais comme un processus interactif par lequel les personnes et les communautés, tout en préservant leurs spécificités individuelles et leurs différences, expriment la culture de l'humanité ».

En conséquence :

*« Le comité considère que [...] la culture comprend notamment le mode de vie, la langue, la littérature orale et écrite, la musique et la chanson, la communication non verbale, la religion ou les croyances, les rites et cérémonies, les sports et les jeux, les méthodes de production ou la technologie, l'environnement naturel et humain, l'alimentation, l'habillement et l'habitation, ainsi que les arts, les coutumes et les traditions, par lesquels des individus, des groupes d'individus et des **communautés expriment leur humanité et le sens qu'ils donnent à leur existence**, et construisent leur vision du monde représentant leurs rapports avec les forces extérieures qui influent sur leur vie. »*

Une lecture attentive confirme que cette définition n'est ni anthropologique, ni sociologique ! Pour qu'il y ait « culture », il faut que la personne, seule ou en groupe, « *exprime son humanité* ». Il y a « culture » uniquement si les relations entre les personnes les conduisent à faire « **humanité ensemble** ».

Les droits culturels comme devoirs vis-à-vis des autres

Je tiens particulièrement à ajouter que l'éthique des droits humains ne reconnaît pas l'individu lorsque sa différence culturelle est porteuse de haines, de violences, de dominations arbitraires sur les autres. L'expression souvent utilisée par l'Observation générale 21 est celle de « *cultures néfastes* » pour désigner les cultures qui refusent de respecter les droits humains des personnes (cf. point 19).

Ainsi, les droits culturels ne sont pas – comme je crois le lire de temps à autres – les droits du consommateur à acheter ce qu'il veut quand il veut pour répondre à ses besoins individuels. Les droits culturels ne concernent que les personnes dont la liberté culturelle enrichit l'humanité, c'est-à-dire offre des opportunités à la liberté et la dignité d'autres êtres d'humanité !

En ce sens, pour éviter toute erreur de compréhension, les droits culturels de la personne doivent être compris comme des **devoirs culturels** d'exprimer son humanité aux autres. Ce qui n'est rien d'autre que la « *diversité culturelle* », au sens de la déclaration Unesco de 2001 que l'on ne peut limiter à la variété des produits culturels sur les états.

Les associations pour les relations de qualité remplaçant l'humain au centre

L'enjeu culturel en démocratie est donc de favoriser le développement de **relations de qualité** entre les personnes. Cela passe, bien évidemment, par la qualité des biens et des services culturels achetés par la personne consommatrice. Mais si l'ESS confirme son attachement aux droits humains, la qualité de la relation ne peut pas se résumer à des ventes de produits par des entreprises ou à des achats par des consommateurs individuels. **Les associations porteuses de relations de qualité entre les personnes** ont toute leur place dans l'ESS, sans qu'elles soient contraintes de se camoufler en productrices de biens et services marchands.

Du Bien-Être à la société plus juste

Cette conclusion est souvent mal comprise par ceux qui voient l'avenir de l'Humanité dans le Bien-Être des individus. Avec l'éthique des droits humains fondamentaux, donc avec l'ESS, c'est autre chose que le Bien-Être qui est en jeu. La quête collective est, d'abord, de parvenir à établir des relations pacifiées entre les libertés culturelles des personnes.

Comme ces libertés sont toutes différentes, la perspective de « *faire humanité ensemble* » ne sera pas spontanée ; elle ne peut dépendre d'une quelconque « main invisible ». La relation d'humanité avec les autres cultures demande un effort de discussion, de négociation, de conciliation, dans l'espace public

pour que ces différences de culture soient porteuses de plus de libertés pour les autres et non d'obstacles ou de frontières interdisant la relation.

Comme le résume si bien Amartya Sen dans *L'idée de Justice : pour penser l'humanité la plus juste*, « l'obligation générale de base est de réfléchir à ce que nous pouvons faire raisonnablement pour aider quelqu'un d'autre à concrétiser sa liberté » (p. 442).

C'est Édouard Glissant, avec son espoir de voir ces relations entre les libertés culturelles « *créoliser le monde* » (cf. *La philosophie de la relation*, NRF), qu'il faudrait prendre comme base de la réflexion pour ancrer l'enjeu culturel dans l'ESS. Ce qui m'autorise à emprunter à Madame Delmas-Marty la conclusion : « *C'est dire l'importance des droits culturels dans cette « conciliation des inconciliables » qui est sans doute l'une des clés d'une mondialité apaisée* ».

D'abord rapprocher l'ESS de la culture pour « faire humanité ensemble »

Dans ces conditions, on doit affirmer que c'est surtout à l'ESS de se rapprocher de la culture ! Alors, ses organisations, au lieu d'être simplement reconnues « d'utilité sociale » se verraient considérées comme des « architectes » de la dignité des personnes, accompagnateurs de libertés effectives, donc comme des rouages indispensables dans les parcours d'émancipation des personnes.

Cela n'enlèvera pas le droit de la personne de consommer des produits du secteur artistique ! Mais c'est elle qui choisira ce statut de consommateur dans le cadre du droit de participer à la vie culturelle que lui donne l'article 15 du PIDESC.

L'Observation générale 21 l'explique clairement et l'ESS devrait s'y soumettre : au-delà de sa consommation, chaque personne a le « *droit de prendre part au développement de la communauté* », ainsi qu'« *à la définition, à l'élaboration et à la mise en œuvre de politiques et de décisions qui influent sur l'exercice* » de ses droits culturels.

Ainsi le rapprochement essentiel à faire entre l'ESS et la culture doit veiller à ce que les organisations de l'ESS, au lieu de s'enfermer dans un rôle « d'entreprises de production de biens », se revendiquent surtout comme des organisations soucieuses de la qualité des relations entre les personnes dans la perspective de cheminer avec elles vers une humanité plus juste.

Doc Kasimir BISOU

<http://www.profession-spectacle.com/rapprocher-la-culture-de-less-ou-linverse/>

L'EVIDENCE DE L'ECONOMIE SOCIALE ET SOLIDAIRE DANS LE CHAMP CULTUREL

Article publié dans Profession Spectacle, le 12 janvier 2018

L'association Opale soutien depuis plus de 25 ans le développement et la professionnalisation des initiatives artistiques et culturelles au travers d'actions variées. En 2004, elle reçoit également une mission de ressources pour le DLA, un dispositif public national de soutien à l'emploi dans l'ESS. Luc de Larminat, directeur d'Opale, et Lucile Rivera-Bailacq, coordinatrice CRDLA Culture et animatrice du site ressource Culture & ESS, reviennent sur les différents enjeux qui lient la culture et l'économie sociale et solidaire.

[Tribune libre]

Depuis de nombreuses années, les principes et les valeurs de l'économie sociale et solidaire irriguent le champ culturel et artistique. S'il est cependant souhaitable qu'elles soient plus valorisées, mieux représentées dans les institutions, plus reconnues et soutenues, les initiatives culturelles et artistiques relevant de l'ESS reflètent une formidable dynamique, qui ne cesse de se développer, d'expérimenter et d'innover, au point de devenir aujourd'hui incontournable.

Adéquation de la culture et de l'ESS

L'histoire de l'ESS vient nourrir les questionnements à l'œuvre aujourd'hui dans le champ culturel. De l'associationnisme ouvrier ou des caisses de secours mutuelles du XIX^e siècle, aux mouvements portés par des citoyens engagés, écologiques ou alternatifs, en passant par les comptoirs alimentaires ou les coopératives de production et de consommateurs, la diversité de l'économie sociale et solidaire se singularise par trois traits principaux :

- la finalité de la production : celle-ci n'est pas uniquement l'intérêt commun d'un groupe, elle s'articule avec des objectifs touchant le modèle de société, l'utilité sociale au sens large ;
- la double dimension, articulant l'économique et le politique (entendu comme le vivre-ensemble) ;
- un modèle économique spécifique entre redistribution et réciprocité, entre initiative citoyenne et débat avec la puissance publique.

Ainsi, de nombreux débats aujourd'hui à l'œuvre dans le champ culturel – sur les droits culturels, l'intérêt général, la non-lucrativité, la coopération, l'entrepreneuriat collectif, la coconstruction des politiques publiques, le droit à l'expérimentation et la notion de démarche de progrès – montrent à quel point le développement de plus en plus prégnant des idées et des modes d'organisations, issus notamment de l'ESS, trouvent dans le champ culturel un écho favorable auprès des acteurs et des politiques publiques. En définitive, ces débats sont le reflet d'une évolution effective vers une organisation du champ culturel plus juste, plus transparente, plus collective, plus démocratique et plus équitable, et ce, depuis près de 20 ans.

Il ne s'agit pas simplement d'un idéal théorique ou d'une tendance en devenir : la simple observation du fonctionnement de cette multitude d'initiatives culturelles et artistiques permet de mesurer l'évidence de leur adéquation aux concepts de l'ESS. Et c'est en les analysant et les valorisant, qu'il apparaît très clairement qu'elles s'inscrivent pleinement dans cet espace socio-économique poreux spécifique, en interaction avec le service public et un marché dominant.

L'économie sociale et solidaire dans la culture, quelles initiatives ?

Écoles de cirque, lieux de création et de diffusion pluridisciplinaire, radios associatives, collectifs d'artistes... ces initiatives ont le plus souvent un fort ancrage territorial et entendent coopérer avec les secteurs du social, de la finance solidaire, de l'insertion, de l'environnement... Elles génèrent tant des créations artistiques que du lien social de proximité ou de l'épanouissement personnel, et sont aussi les moteurs d'un développement socio-économique local significatif, par l'amélioration du cadre de vie ou la création d'emplois et d'activités économiques. Elles favorisent la participation des habitants, la création d'espaces d'échanges et de solidarités intergénérationnels et interculturels. Elles sont ainsi

l'expression même des droits culturels. D'une manière générale, elles replacent le sujet dans une position d'acteur, de citoyen et non plus de simple consommateur de culture.

Par définition, il faut donc considérer que le principe de réciprocité (bénévolat, participation de toutes les parties prenantes au projet, co-construction, don, échange non monétaire, troc) est prédominant dans leur modèle économique, s'hybridant avec les outils de la redistribution et ceux du marché.

Prédominance des associations culturelles

Si l'on s'en tient aux statuts, les associations sont très nombreuses et particulièrement dans le spectacle vivant où plus de 80 % des employeurs sont des associations. Mais on compte également une centaine de Scop ou de Scic : certains équipements labellisés par l'État, des orchestres, des sociétés de production ou d'édition, des salles de spectacles, des compagnies de spectacle vivant, etc.

Tout comme le nombre de salarié.e.s du secteur culturel qui a doublé en vingt ans, le nombre de création d'associations ne faiblit pas (plus de 15 % chaque année). D'ici 2020, on peut estimer que le nombre d'associations culturelles s'élèvera à près de 300 000, avec certainement près de 200 000 salarié.e.s dans les 40 000 associations employeuses.

Une posture déontologique et une démarche de progrès

Mais il nous semble qu'au-delà des statuts et des règles telles que « une personne-une voix » ou celle de la non lucrativité, les acteurs culturels s'inscrivant dans l'ESS le font autour de principes forts :

- une attention à l'expérimentation et la recherche d'utilité sociale (entendu au sens large comme une démarche de progrès et non d'utilitarisme comme certains l'interprètent),
- l'importance de la démarche de progrès,
- le souci des décloisonnements,
- les processus de coopération,
- le respect des droits culturels.

Ainsi l'inscription dans l'ESS est à la fois « *une posture déontologique et une démarche de progrès se révélant tout autant dans la manière dont les actions se déploient dans leur environnement que dans la recherche de son amélioration permanente* » (B. Colin – Opale, « Auto-déclaration « culture et économie solidaire ? Manifestez vous ! », 2007).

Si de nombreuses fédérations ou syndicats dans la culture pourraient se revendiquer de l'ESS, le sentiment d'appartenance n'est pas encore forcément partagé par tou.te.s. Néanmoins, l'Ufisc (Union fédérale d'intervention des structures culturelles) fait explicitement référence à l'ESS, notamment à travers son manifeste *Pour une autre économie de l'art et de la culture*. Cette union regroupe plus de 2 000 structures culturelles adhérentes qui revendiquent que l'on peut penser autrement la place et le rôle de la culture sur les territoires, et qu'on ne peut enfermer les actes culturels dans les seuls rapports marchands.

Des droits culturels à la protection sociale en passant par la coopération, l'ESS contribue fortement au débat et à la réflexion dans le champ culturel et artistique

Les initiatives culturelles et artistiques se reconnaissant dans l'ESS ont toujours été soucieuses de donner la parole, de renforcer les capacités d'agir des populations du territoire sur lequel elles inscrivent leurs actions, de construire les bases d'un « *mieux vivre ensemble* », d'organiser des échanges relationnels et économiques équitables sur leur territoire.

Dans leur très grande majorité, les associations culturelles sont des garants de la diversité face au secteur marchand et aux phénomènes de concentration, et parfois même face au secteur public. Une radio associative permet une expression différente sur les ondes, le cinéma d'art et d'essai promeut des œuvres d'auteurs, les labels indépendants soutiennent des artistes émergent.e.s, les salles de diffusion associatives proposent des programmations variées et un accompagnement des pratiques en amateur, les compagnies expérimentent des langages artistiques multiples, des lieux intermédiaires et fabriques artistiques ouvrent des espaces de travail coopératif... Diversité des propositions mais aussi diversité des publics concernés par les propositions... tel est le souci de la plupart des opérateurs associatifs du secteur de la culture.

Cela fait écho entre autres à la Conférence générale de l'Unesco, qui a adopté en 2001 la Déclaration universelle sur la diversité culturelle :

« La déclaration, la première du genre au sein de la communauté internationale, élève la diversité culturelle au rang d'héritage commun de l'humanité. Ainsi, la protection de la diversité culturelle est un impératif éthique inséparable de la dignité humaine. »

La mise en pratique des droits culturels vient ainsi renforcer et pousser plus loin encore ces engagements des acteurs de l'ESS : liberté de choisir ses références culturelles, d'établir des priorités et de les changer, liberté d'exercer des activités culturelles, sous réserve du respect des droits et de la dignité d'autrui, droit de connaître les patrimoines, droit de se référer ou de ne pas se référer à une ou des communautés culturelles, droit d'accéder et de participer à la vie culturelle, à commencer par la langue, droit à l'éducation, droit à une information adéquate, droit de participer à la vie culturelle...

L'ESS comme réponse à la précarité des acteurs culturels

La référence à l'ESS prend également toute sa dimension pour proposer des solutions face à la précarité des emplois et des inégalités de situations de travail dans la culture : seulement un tiers des personnes en CDI, des travailleurs avec plusieurs employeurs, une forte pluri-activité, une atomisation et une montée des contrats atypiques, ou encore des structures organisées autour de logiques de projets...

Si la précarité des intermittents du spectacle est mieux connue, ces dernières années ont également vu la montée de l'emploi non salarié et très peu rémunéré (micro entrepreneuriat, travail indépendant...) qui pose de nombreuses questions sur la précarité et la protection sociale de ces personnes. Par ses principes et modèles collectifs et solidaires, l'ESS doit permettre de mieux soutenir et rémunérer ces travailleurs associés qui créent de la valeur et du commun. Elle doit aussi ouvrir la réflexion sur la refonte de notre système de protection sociale et sur la question d'un revenu minimum garanti.

En rupture avec les tendances actuelles à la concurrence exacerbée, les formes de coopérations entre acteurs sont ainsi des réponses aux contradictions du secteur culturel. Des collectifs formalisés menant des actions communes ponctuelles ou régulières sur un territoire à des collectifs structurés autour de lieux mutualisés (de type friche ou pépinière), en passant par des projets centrés sur les participations citoyennes et des salarié.e.s (Scic, AMACCA, Cigales, CAE, lieux de pratiques artistiques en amateur...) jusqu'à des formes très développées de coopération territoriale comme les PTCE culture (Pôles territoriaux de coopération économique), les acteurs culturels et artistiques de l'ESS tentent d'apporter des solutions concrètes dans une économie du partage.

Initiatives alternatives et non pas utopiques

Ces expériences cherchent entre autres à dépasser cette contradiction entre la marchandisation du domaine culturel et du monde associatif, et la nécessité d'une organisation globale plus coopérative et plus égalitaire. Lorsque ces réflexions et initiatives de mutualisation et de coopération sont portées à l'échelle d'un territoire, elles deviennent complémentaires les unes aux autres, elles sont des outils (d'action et de réflexion) pour la structuration de la filière culturelle, aux frontières des questions d'emploi, de politiques culturelles et d'économie sociale et solidaire.

Dans un monde largement régulé par des multinationales et par le marché, ces initiatives aux prises avec le réel et les territoires constituent, non plus des utopies, mais bien des alternatives évidentes qui cherchent surtout à consolider et déployer l'expression concrète de leurs valeurs.

Luc de LARMINAT et Lucile RIVERA-BAILACQ
Opale-CRDLA Culture

VISER LA PERENNITE, PLUS QUE LA RENTABILITE : UN EXEMPLE D'ESS DANS LE CHAMP EDITORIAL

Article publié dans *Profession Spectacle*, le 15 janvier 2018

La question de l'articulation entre arts, droits culturels et économie sociale et solidaire est toujours plus au cœur des problématiques soulevées par *Profession Spectacle*. En témoigne la table ronde qui aura lieu jeudi prochain à 18h, dans le cadre des BIS de Nantes*. Nous avons demandé à Pierre Banos, éditeur, directeur de collections des éditions Théâtrales et enseignant-chercheur, de nous présenter sa maison d'édition qui a la particularité d'être dorénavant, depuis deux ans, une Scic.

Permettez-moi un pas de côté dans ma réponse à cette question déterminante de l'avenir du spectacle grâce aux valeurs et au fonctionnement de l'économie sociale et solidaire, en évoquant brièvement un secteur partenaire du spectacle, à savoir l'édition théâtrale. Située entre littérature et spectacle – pour reprendre un mot fameux de Michel Vinaver – l'édition de théâtre est coutumière de ce pas de côté, voire de cet à-côté, assumé, autant que parfois subi.

La transformation des éditions Théâtrales en Scic

Mais j'imagine aisément que le parallèle avec la situation du spectacle vivant est tout à fait pertinent, même si nous sommes ici dans un cas de figure « privé » (non dépendant de subventions étatiques ou para-étatiques en dehors de subventions au projet consenties par le Centre national du livre) et dans le champ des industries culturelles, le fonctionnement (petites structures en nombre d'intervenant.e.s, à ceci près que les intervenant.e.s salarié.e.s ne sont pas artistes, ce sont les auteur.ice.s qui remplissent ce rôle) et certaines valeurs sont communes. Je m'en tiendrais donc ici à l'expérience récente des éditions Théâtrales, maison indépendante depuis 1981, mais Société coopérative d'intérêt collectif (Scic) depuis l'automne 2015.

Par leur transformation récente en Scic, les éditions Théâtrales ont ainsi rejoint formellement le champ de l'ESS et ont entamé une nouvelle étape dans leur histoire, car la maison ne s'est jamais assoupie, ni n'est complètement et définitivement pérennisée, le contexte économique du livre et du théâtre étant trop fragile. Mais cela vise plutôt la poursuite d'un travail dans ce contexte difficile et très changeant. Les éditions Théâtrales sont ainsi la deuxième maison d'édition en Scic après Anacharsis, située à Toulouse.

À qui sert la coopération ?

Le sens de cette transformation en société coopérative s'observe à plusieurs niveaux : premièrement, ce statut correspond pleinement à ce que Théâtrales est depuis 1990 : une société commerciale qui place ses bénéficiaires dans son activité, tout en défendant des valeurs humanistes et coopératives, déjà en multi-actionariat, aujourd'hui en multi-sociétariat ; deuxièmement, une Scic est obligatoirement constituée d'un minimum de trois catégories : les salariés (deux des quatre salariées de la maison sont sociétaires) ; les bénéficiaires, qui sont pour Théâtrales, les auteur.ice.s (quinze d'entre elles.eux sont sociétaires) ; et la troisième catégorie libre s'est finalement transformée en douze autres catégories (théâtre et compagnies, personnalités du monde de l'éducation, collectivités locales, soutiens, lecteurs...) pour permettre à un champ large d'intervenant.e.s de rejoindre cette aventure éditoriale, artistique et militante.

Dès lors, quel serait « l'intérêt collectif » pour une maison qui défend les écritures contemporaines depuis 37 ans, tant sur les textes français, francophones et en traduction que dans le domaine du théâtre jeunesse ? Comment opérer un virage « coopératif » alors que l'édition est intrinsèquement affaire de choix, de ligne éditoriale ? Finalement, à qui « sert » l'existence de cette maison ? À ses salarié.e.s, qui travaillent dans une maison humaine et répondent à cela par un investissement important, certes. Mais cette maison est avant tout celle des auteur.ice.s, qui sont les bénéficiaires véritables, tant par les nouveautés publiées, que pour ce fonds de 750 livres qui perdure depuis 37 ans, grâce à des efforts de stockage, de réimpressions ou de numérisation. Et mettre les auteur.ice.s au centre de la maison, c'est bien placer l'artistique au cœur de notre démarche, alors que la volonté de changement de statut (de Sarl à coopérative) est née de difficultés économiques et du constat de l'épuisement d'un modèle de Sarl culturelle issu des années 1980-90.

La transformation a même permis d'élargir l'objet de la société comme le stipule ses statuts qui montrent que Théâtrales vise : « *la diffusion de l'écriture théâtrale ainsi que la promotion de ses auteurs. La société développera particulièrement son action au moyen de l'édition, publication et diffusion de livres et revues ainsi que de toutes les activités annexes se rattachant aux créations liées aux arts du spectacle et aux activités éducatives* ».

Un geste politique, solidaire et artistique

Aberration économique disait-on de l'édition théâtrale ? Le statut de Scic me semble mettre en œuvre une viabilité, quand la Sarl visait avec peine la rentabilité. La totalité des œuvres achetées par des lecteur.ice.s, des gens de théâtre, de l'éducation, fait que nous pouvons poursuivre le chemin et que se forme de fait une chaîne de solidarité et d'interdépendance artistes (auteur.ice.s)/médiateur.ice.s (éditeur.ice.s, acteur.ice.s du théâtre et de la lecture publique, militant.e.s de l'éducation populaire)/lecteur.ice.s dans une société qui vise à marginaliser cela. Donc oui, geste artistique et culturel, objet premier de la société. Mais geste également politique que ce changement de statut, et geste pour que Théâtrales ait toujours bien conscience de son écosystème et de ses évolutions.

Le recul est encore trop modeste pour tirer un bilan de la période coopérative de Théâtrales et pour comprendre si un tel modèle est exemplaire, mais force est de constater que la spirale économique négative a été enrayerée aussi grâce à cette transformation qui a redynamisé l'environnement de la maison.

ESS et culture : un enrichissement réciproque

Je suis persuadé que, dans une perspective d'enrichissement réciproque, le monde de la culture a tout intérêt à observer pour les faire siens les nouveaux fonctionnements et les valeurs véhiculées par l'ESS (prééminence de la personne humaine, démocratie, solidarité, intégration sociale, économique et culturelle dans un territoire...) ; comme il a beaucoup à apporter à ce champ économique dans lequel il demeure encore assez marginal.

Or, cette marginalité des structures culturelles et/ou de spectacles vivants ne paraît être qu'un fait conjoncturel (méconnaissance par le secteur de ce type d'organisation...) alors que, structurellement, le champ culturel est précisément le socle de toutes valeurs. Les objectifs et les moyens visés et déployés par le secteur culturel semblent même en parfaite adéquation avec ceux de l'économie sociale et solidaire. Il s'agirait même, en se laissant dans un premier temps « contaminer » par l'ESS, de disséminer ensuite ce secteur des valeurs de l'art et de la culture.

En s'appropriant les processus de décision collective, une possible nouvelle définition des buts d'une entreprise culturelle ainsi que la dimension intrinsèque d'intérêt collectif que représente la création artistique, le monde de la culture pourrait enfin faire résonner, en l'actualisant, l'une des devises de Vilar : « *le théâtre, au premier chef, est un service public, tout comme le gaz, l'eau, l'électricité* ». Théâtrales se vit comme un éditeur privé de service public, charge à la nouvelle Scic de réinterroger cette notion.

Pierre BANOS
Éditeur (direction de collections des éditions Théâtrales)
enseignant-chercheur
(maître de conférences en sciences de l'information et de la communication).