

*Economie solidaire & Culture*  
21 et 22 novembre 2008 au Cargö à Caen

**Rencontre initiée par l'ARDES**  
(Association régionale pour le développement de l'économie solidaire)

**« Dimension sociale et solidaire des arts,  
une question à bien contextualiser »**

**Résumé**

Depuis une trentaine d'années, l'art et la place qu'il occupe dans notre société se sont profondément transformés. Le thème d'une « économie sociale et solidaire » pour les pratiques artistiques est donc à resituer dans un contexte culturel, social, économique et politique bien spécifique. Si de nouvelles formes d'action artistique participative et coopérative existent dans toute l'Europe, elles restent encore largement marginales. Elles ont le plus grand mal à se pérenniser, se fédérer, obtenir une reconnaissance publique et des moyens suffisants à leur développement. Et ces difficultés tiennent aussi à des caractéristiques propres au fonctionnement concret de l'art aujourd'hui. Entre autres, le monde du spectacle vivant illustre ces différentes questions.

(Script de l'intervention orale)

**0 - Préambule**

Mon propos tournera autour d'une seule grande question, mais double : de quoi parle-t-on quand on met en avant la notion d'économie sociale et solidaire ? Et en quoi cette notion entre en résonance avec certaines pratiques artistiques ou avec certaines prises de position des mondes de l'art ?

Pour disposer d'un point de référence, je partirai du récent *Manifeste des Régions pour une économie sociale et solidaire* qui date de 2008. Mais on remarquera déjà que les mots art ou culture n'y figurent pas.

Par comparaison, j'évoquerai les thèmes et les termes centraux de textes fondateurs de regroupements professionnels du spectacle vivant en France (c'est mon domaine de recherche privilégié) tels que Le Synavi – Syndicat national des arts vivants, le SMA – Syndicat national des petites et moyennes structures non-lucratives des musiques actuelles et l'Ufisc – Union Fédérale d'intervention des structures culturelles.

Cette simple comparaison permet déjà de repérer des lignes de proximité, mais également des écarts d'appréhension qui peuvent nous aider à réfléchir.

Dans une seconde partie, j'attirerai votre attention sur certaines des mutations récentes (en particulier depuis les années 1980) auxquelles se trouvent confrontés les

mondes de l'art – tant dans leur développement interne que dans leur contexte social – et là encore d'abord au travers de l'exemple du spectacle vivant.

Ces éléments permettent, à mon sens, de mieux comprendre en quoi et pourquoi certaines équipes ou certains projets artistiques se revendiquent d'une autre façon de concevoir et de pratiquer l'art, où la question de la confrontation de la culture artistique professionnelle aux cultures vécues par les personnes ou les groupes d'un territoire devient centrale.

Je développerai enfin une troisième partie, qui cherchera à pointer des axes de problématisation qu'il me semble nécessaire de considérer, mais aussi de bien plus approfondir.

Le tout dans un exposé qui n'excédera pas 30 minutes comme convenu avec les organisateurs.

**1 – Le Manifeste des Régions** met en avant l'idée d'une économie innovante - sur les plans technologique, social et organisationnel. Cette économie serait une autre façon d'entreprendre pour ceux qui veulent donner plus de sens à leur engagement professionnel et personnel. Elle serait également un moyen d'exprimer une réelle solidarité – en particulier au travers de démarches participatives – entre habitants, générations et territoires. La coordination autour d'objectifs communs des Collectivités territoriales, de l'Etat et de l'Europe devrait alors permettre un véritable changement d'échelle.

Dans ce contexte, sont soulignés les thèmes de l'entrepreneuriat collectif (formes coopératives et mises en réseaux), d'une responsabilité sociale et environnementale à bien plus développer, d'une meilleure structuration des acteurs de l'économie sociale et solidaire et d'une mutualisation des approches d'utilité sociale.

En regard, la charte fondatrice de mai 2005 du futur Synavi mentionne un attachement au cadre de l'économie solidaire, mais surtout décliné comme formes d'engagement commun et d'aventure collective, aussi comme formes spécifiques de travail et pour des œuvres qui relèvent d'abord de biens collectifs faits pour durer et circuler.

Mais elle souligne aussi fortement la nécessité de mieux prendre en compte un mode de production de la « création indépendante » qui se développe avec ses propres règles et qui ne saurait se rabattre à la seule alternative entre le secteur marchand et le secteur public administré.

Les statuts d'avril 2005 du SMA vont dans le même sens, tout en affirmant une « éthique sociétale et humaniste ». Celle-ci est déclinée selon un corpus de valeurs qui valorise en particulier l'initiative privée à visée d'utilité sociale, au sein d'une économie non lucrative de marché.

L'autonomie de gestion et une économie plurielle sont alors des outils pour des projets inscrits sur des territoires, qui privilégient l'émergence artistique et la diversité culturelle et où l'approche éducative et l'accompagnement sont centraux.

Clairement, on entend des « cousinages », mais aussi des terminologies, certes stimulantes, mais pas toujours très précises et des thématiques non totalement rabattables les unes sur les autres.

Le Manifeste de l'Ufisc de février 2006 systématise certains éléments. Un ensemble de notions et de prises de position d'abord idéologiques y apparaît.

Entre un secteur artistique et culturel marchand et un secteur sous la supervision directe des pouvoirs publics, est revendiquée l'existence d'un « tiers secteur », qui représenterait un espace de créativité artistique et d'innovation sociale en perpétuel

mouvement et selon des buts autres que lucratifs.

Selon le texte, ce véritable « espace alternatif et intermédiaire » s'est développé à partir de besoins non satisfaits et en particulier au travers d'un travail artistique de proximité. Il est désormais nettement professionnalisé.

La « non lucrativité » est une notion fortement avancée et qui s'appuie sur une utilisation massive de l'association de type loi de 1901. Cette forme juridique permet également d'insister sur la notion d'une initiative privée et indépendante, mais aussi sur la dimension collective et artisanale du spectacle vivant.

Les contacts directs avec les acteurs locaux et les partenariats durables sont également considérés comme essentiels et participent au maillage artistique et culturel du territoire.

Tout, dans ce Manifeste, conduit à mettre en exergue trois primautés. Primauté de l'initiative citoyenne à buts autres que lucratifs, avec des conséquences concrètes dont la nécessité de clarifier les statuts de bénévole, de volontaire, de stagiaire, ou encore le soutien des organisations plus solides aux initiatives émergentes. Primauté de la diversité artistique et culturelle qui fait référence à la Déclaration universelle de l'Unesco de 2001 sur la diversité culturelle – plus récemment à la Convention sur la diversité culturelle de 2005. Ce thème est l'occasion d'affirmer le droit à l'expérimentation artistique, la nécessité de mieux intégrer le citoyen au fondement même des politiques culturelles et de développer la co-construction des pratiques et des politiques entre les milieux professionnels et la diversité des autres acteurs ou milieux concernés, l'impératif absolu de réorienter les politiques publiques et les financements au vu des objectifs précédents. Primauté enfin de la coopération, qui récapitule en les soulignant les éléments précédents, mais qui apparaît comme une valeur en soi, au-delà d'une simple prise en compte pragmatique. S'ensuivent la nécessité de développer la co-gestion des projets, au sein ou entre les organisations, l'implication des salariés dans la gestion collective, la solidarité entre structures artistiques et culturelles d'un même territoire...

Sur un plan plus large, est affirmée la nécessité de nouvelles formes de sécurisation professionnelle, économique et sociale pour tous, comme celle d'une redistribution bien plus équitable d'une part accrue de la richesse (économique) – de fait, collectivement produite.

**2** – Mais au-delà de ces prises de position de principe, un Manifeste tel que celui de l'Ufisc va également fortement souligner les spécificités d'organisation et de fonctionnement – de gouvernance – des entreprises du tiers secteur du spectacle vivant et de leur économie. C'est d'ailleurs à l'articulation des orientations de principe et des déclinaisons plus pragmatiques que se « manifestent » le plus des divergences d'appréciation et de positionnement, qui font débat au sein même de l'Ufisc.

De fait toutes ces questions se posent dans un contexte spécifique - historique, politique, économique et social – qu'il serait très léger de négliger. En s'en tenant pour l'instant au cas du spectacle vivant, tout un ensemble de traits me paraît important à souligner.

Ce monde de l'art est en effet caractérisé par le très grand nombre de ses très petites ou micro-entreprises. Est alors à considérer la fragmentation associée de ce milieu, dont son tiers-secteur est exemplaire. Cette situation implique une nette polycompétence des personnes (dont salariées) centralement impliquées dans ces entreprises, ainsi qu'un fonctionnement interne fortement coopératif et des schémas de décision plus horizontaux, mais où les décisions globales sont pourtant souvent resserrées sur une ou deux personnes. Le très petit format des organisations induit tout autant des modes de gestion constamment tendus par l'urgence et la surcharge de travail, d'autant que l'incertitude constante de ce milieu artistique exige de nos jours une réactivité et une flexibilité accrues.

Une chose est d'énoncer que l'économie du tiers-secteur du spectacle vivant est extrêmement fragile et repose sur une hybridation de ressources marchandes, redistributives et réciprocatrices – le bénévolat et le partage mutualisé des moyens constituant des déclinaisons majeures du troisième pôle de ressources. Autre chose est de bien plus prendre la mesure de la véritable course aux partenariats et aux coopérations externes, qui est aussi la clé de la course aux ressources disponibles à laquelle chacun est contraint dans ce milieu.

Au-delà de la question particulière au spectacle vivant des « intermittents », le thème de l'« emploi culturel » et de sa très forte précarité est un autre aspect récurrent qui n'a pas encore fait l'objet d'une réflexion approfondie et suffisante au-delà de la défense un peu courte du double dispositif du CDD d'usage et du financement actuel de l'allocation chômage des intermittents.

On pourrait également mentionner la question du binôme de direction (administrateurs bénévoles et dirigeants fonctionnels salariés) – pratiquement induite par la structure associative – qui n'est jamais simple à équilibrer. Ou encore les dispositifs d'aide à la production qui se soucient encore très peu de la phase de diffusion et qui laissent chacun des producteurs élémentaires (dont les compagnies) prendre tous les risques artistiques et économiques et les reporter sur les acteurs les plus faibles (dont les intermittents).

Plus globalement, tous les mondes de l'art ont connu des transformations internes et contextuelles très importantes au cours des trente dernières années, sans que ces phénomènes aient vraiment été pris en compte dans la réflexion, l'action et la régulation collectives.

Le spectacle vivant illustre par exemple combien chaque monde de l'art se présente aujourd'hui comme une filière d'activité fortement polarisée. D'un côté, on trouve une grande diversité de très petites organisations, souvent très présentes – même si ce n'est en rien exclusif – dans les fonctions de conception et de production. De l'autre, on a un ensemble bien plus restreint d'entreprises plus importantes qui ont d'autant plus de poids dans la filière qu'elles disposent de moyens importants d'intervention et qu'elles détiennent des positions clé dans la double fonction de distribution et de diffusion. Mais au-delà de ces deux pôles constamment mis en avant et qui forment dans de nombreux domaines une structure dite d'« oligopole à frange concurrentielle », la filière du spectacle vivant se caractérise par un ensemble très important d'organisations « médianes », qui jouent un rôle déterminant dans la dynamique générale de production et de diffusion, ainsi que d'expérimentation de nouvelles relations aux territoires et aux populations. Les théâtres de ville, les scènes de musiques actuelles et les nouvelles friches artistiques, les compagnies et ensembles musicaux d'une certaine taille recèlent en effet un très fort potentiel d'activité et de lien avec les territoires et les populations.

Quoi qu'il en soit, cette polarisation est aujourd'hui renforcée par le mouvement propre du « capitalisme cognitif » qui tend à structurer nos sociétés et qui exacerbe encore plus les tensions de la chaîne de valeur spécifique aux mondes de l'art. En effet, la nature même des activités artistiques et de l'organisation des mondes de l'art aboutit à une offre croissante de propositions, mais dont la valeur – tant symbolique qu'économique – ne sera déterminée qu'a posteriori par le biais d'une diversité de médiations, dans lesquelles les usagers tiennent une place croissante. Cette dynamique induit une très forte incertitude initiale sur la qualité qui sera finalement donnée à chaque œuvre ou processus artistique proposé par les producteurs. D'où aussi la très forte concentration des usagers sur un nombre très restreint de ces propositions, les effets de notoriété et de réseau jouant un rôle de plus en plus déterminant dans cette sélection très hiérarchisante.

Autrement dit, les mondes de l'art sont nécessairement constitués d'un jeu complexe de coopération et de concurrence, d'offre toujours surabondante compte tenu de ce qui aura

la possibilité d'être amplement diffusé, de nécessité de construire pour chaque proposition une mise en confiance des divers acteurs de la chaîne de production et d'échange... Dans un tel contexte, qui s'est tout particulièrement mis en place depuis une trentaine d'années, ce sont aussi les comportements artistiques et culturels de chacun d'entre nous qui ont singulièrement évolué. Il suffit d'observer les mutations en cours dans les jeunes générations pour comprendre que nous sommes face à une réelle discontinuité générationnelle, dans laquelle les nouveaux moyens de production et de transmission électroniques jouent un rôle irréductible, en particulier dans la mise en place de formes inédites de sociabilité.

**3** – Les remarques précédentes indiquent combien nous sommes également confrontés à une mutation globale de ce que nous appelons l'art et de la place de celui-ci dans nos sociétés.

Que nous le voulions ou non, nous nous acheminons vers une présence de l'art simultanément plus diffuse et plus intégrée, spécifiquement opérante et fonctionnellement plus ordinaire. Que cela nous plaise ou non, les évolutions en cours conduisent à postuler la modification progressive de la norme convenue d'originalité (de l'œuvre et de l'artiste) qui a progressivement structuré les mondes de l'art depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et tout au long du suivant. Le spectacle vivant souligne tout particulièrement la tension entre cette convention d'originalité toujours dominante et les prémices de ce que j'appelle une « convention d'identité », où les projets artistiques sont de plus en plus en lien avec les dynamiques culturelles de construction identitaire des personnes et des groupes.

C'est, me semble-t-il, aussi de ce point de vue contextualisé qu'il est nécessaire et urgent d'aborder notre question initiale : celle de la pertinence de la notion d'économie sociale et solidaire pour les pratiques artistiques et les mondes de l'art qui les structurent.

Pour conclure, je voudrais énoncer dans ce cadre une série de sept remarques et interrogations.

**31** – Il n'est absolument pas surprenant que la question de pratiques plus solidaires réémerge aujourd'hui de pratiques et d'organisations « modestes ». Historiquement, cela a toujours été le cas. La coopération et la mutualisation sont structurellement d'abord une affaire de survie, et tout particulièrement pour les moins favorisés.

Ce sont les secteurs les plus fragiles des mondes de l'art qui portent le plus l'urgence pragmatique, réflexive et politique de cet « autre monde », qui reste pourtant encore largement à naître.

**32** – Mais c'est toute l'économie politique actuelle de l'art dans nos sociétés qui est à regarder à nouveaux frais. Et en particulier la façon dont l'aval des filières – qui organise largement la transformation de la richesse sociale en valeur économique – risque d'assécher son amont créatif, entre autres en ne lui redistribuant pas suffisamment les moyens pourtant nécessaires pour alimenter en propositions nouvelles la filière toute entière.

On retrouve ici un problème plus général de nos sociétés, où une nouvelle sécurisation économique et professionnelle du plus grand nombre se révèle de plus en plus indispensable.

**33** – Il est donc essentiel d'approfondir la prise en compte des conditions contemporaines du fonctionnement des arts, sans trop postuler une idéalité sociale et solidaire qui serait seulement à mieux mettre en œuvre.

Une telle idéalité risque d'en rester au mieux à un rêve inopérant, si elle n'intègre pas une problématisation plus dialectique des réalités contemporaines et des spécificités sectorielles considérées (ici les mondes de l'art).

**34** – Pour s'en tenir aux arts vivants, il serait ainsi bienvenu de considérer que la coopération se fait d'abord sur le plan d'ajustements constamment flexibles entre organisations élémentaires, chacune étant par ailleurs soumise à la nécessité aujourd'hui d'abord concurrentielle de construire sa propre notoriété.

Un fonctionnement démocratique interne pour chaque organisation de type « un homme, une voix » n'est également pas forcément la panacée, pour des pratiques où des choix subjectifs et rapides sont à constamment assumer.

**35** – Si elle est largement partagée dans le tiers-secteur des arts vivants, la primauté accordée aux relations personnalisées, à la symétrie entre acteurs, à l'impulsion réciprocaire d'abord non marchande reste encore assez exclusivement considérée et mise en œuvre à partir des préoccupations propres des organisations professionnelles.

La réelle co-construction d'un nombre croissant de processus artistiques avec divers acteurs sociaux d'un territoire donné ne doit pas masquer la priorité globale encore forte donnée à une offre artistique « autonome » et le fait que l'impulsion provient toujours très peu des populations concernées.

La forme associative n'implique pas non plus nécessairement des solidarités productives nouvelles entre salariés et bénévoles.

Les espaces publics de proximité que les démarches artistiques permettent sont également d'autant plus largement à consolider que les projets ont souvent chacun une durée limitée et que, là encore, ils restent pour partie et par nature en situation d'extériorité relative vis-à-vis de la vie et des attentes quotidiennes des publics impliqués.

**36** – De nouvelles formes de régulation de la pluralité des initiatives personnelles ou groupales sont donc à rechercher à d'autres niveaux que les seuls échanges réticulaires, entre individus ou organisations élémentaires, même si ce premier niveau est tout particulièrement essentiel pour les arts.

Une meilleure régulation au niveau de chaque filière et entre les filières (le spectacle vivant et le spectacle enregistré, par exemple et pour le cas qui nous occupe) apparaît de plus en plus comme une urgence vitale.

L'élaboration et la mise en œuvre d'une régulation au plan national et international (dont l'Europe pour ce qui nous concerne directement) en vue d'un nouveau compromis social et économique entre les travailleurs individuels et les entreprises – plus largement entre les unités productives élémentaires et les règles implicites ou formelles du capitalisme cognitif – représentent un autre plan de lutte essentiel, si nous voulons léguer à nos enfants un monde qui soit vivable.

**37** – Une conception d'interaction plus soutenue avec les populations et leurs territoires de vie, dans laquelle l'artiste garde néanmoins sa propre spécificité d'apport et d'engagement, est plus que nécessaire.

Une reconfiguration plus mutualiste d'ensemble des mondes de l'art – et du spectacle vivant en particulier – le serait tout autant.

Au bout du compte, on observe bien une vraie proximité des approches solidaires portées par les milieux artistiques avec celles développées par ou dans d'autres secteurs d'activité sociale.

Mais on observe tout autant une très réelle difficulté d'articulation ou de fertilisation croisée entre ces approches, qu'il serait peu clairvoyant de sous-estimer.

Je vous remercie pour votre attention.

## Références bibliographiques

Le lecteur trouvera un plus ample développement des thèmes évoqués en particulier dans Henry Philippe, *Spectacle vivant et culture d'aujourd'hui. Une filière artistique à reconfigurer*, Presses Universitaires de Grenoble, à paraître mars 2009.

Boltanski Luc et Chiapello Ève, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, 1999.

Bomsel Olivier, *Gratuit ! Du déploiement de l'économie numérique*, Gallimard, 2007.

Caillé Alain (dir.), *Quelle démocratie voulons-nous ? Pièces pour un débat*, La Découverte, 2006.

Castel Robert, *L'insécurité sociale. Qu'est-ce qu'être protégé ?*, La République des idées, Seuil, 2003.

de Certeau Michel (1980), *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*, Folio essais, Gallimard, 2005.

Chateau Dominique, *L'Art comme fait social total*, L'Harmattan, 1998.

Colin Bruno et Gautier Arthur (dir.), *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Erès, 2008.

*Culture prospective*, « Approche générationnelle des pratiques culturelles et médiatiques », DEPS, 2007-3.

Donnat Olivier et Tolila Paul (dir.), *Les(s) public(s) de la culture*, Presses de Sciences Po, 2003.

Ferraton Cyrille, *Associations et coopératives. Une autre histoire économique*, Erès, 2007.

Gadrey Jean et Jany-Catrice Florence, *Les nouveaux indicateurs de richesse*, Repères n° 404, La Découverte, 2005.

Gardin Laurent, *Les initiatives solidaires. La réciprocité face au marché et à l'Etat*, Erès, 2006.

Henry Philippe (coord.), *Arts vivants en France : Trop de compagnies ?*, Editions L'Espace d'un instant / Synavi, 2007.

Henry Philippe, « Entre concurrence et coopération. Les compagnies professionnelles de théâtre en France », *Théâtre / Public* n° 183, 2006-4.

Laville Jean-Louis, *Sociologie des services. Entre marché et solidarité*, Erès, 2005.

Laville Jean-Louis et Cattani Antonio David, *Dictionnaire de l'autre économie*, Folio actuel n° 123, 2006.

Michaud Yves, *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Pluriel, Hachette Littérature, 2004.

Moulier Boutang Yann, *Le capitalisme cognitif. La Nouvelle Grande Transformation*, Editions Amsterdam, 2007.

Norel Philippe (dir.), *L'Invention du marché. Une histoire économique de la mondialisation*, Seuil, 2004.

Trigilia Carlo, *Sociologie économique. Etat, marché et société dans le capitalisme moderne*, traduit de l'italien par. Catherine Drubigny, Armand Colin, 2002.

Viveret Patrick, *Pourquoi ça ne va pas plus mal ?*, « Transversales », Fayard, 2005.