

Pour une autre économie
de l'art et de la culture

Collection « Sociologie économique »
dirigée par Jean-Louis Laville
avec un Comité éditorial composé de
Mark Granovetter, Benoît Lévesque,
Enzo Mingione, Richard Swedberg

Les mutations contemporaines engendrent une reconfiguration des rapports entre social et économique, qu'il s'agisse des phénomènes de globalisation ou de passage à une société de services. Ces changements de grande ampleur posent de nouvelles questions aux sciences sociales. Ils incitent en particulier à la réactualisation d'une problématique fondatrice de la sociologie, l'étude des rapports entre économie et société.

S'inscrivant dans cette perspective, la collection a pour ambition :

- de questionner l'ordre économique et les risques toujours à l'œuvre de sa naturalisation en s'ouvrant à la pluralité des formes et logiques économiques observées empiriquement ;
- d'éclairer des sujets d'actualité à partir des points de vue, des outils et des théories sociologiques ;
- d'articuler analyses critiques et reconnaissance de pratiques sociales émergentes notamment dans le champ de l'économie solidaire, afin d'alimenter les débats publics.

(Voir les titres déjà parus en fin d'ouvrage)

Sous la direction de
Bruno Colin et Arthur Gautier

Pour une autre économie de l'art et de la culture

Conception de la couverture :
Anne Hébert

ISBN : 978-2-7492-0992-0
CF - 1000
© Éditions érès 2008
11, rue des Alouettes - 31520 Ramonville Saint-Agne
www.edition-eres.com

Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC),
20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris,
tél. : 01 44 07 47 70 / Fax : 01 46 34 67 19

Bruno Colin et Arthur Gautier

Introduction

Que ce soit à travers la crise de l'industrie du disque ou le déficit chronique du régime d'intermittence du spectacle, le milieu de l'art et de la culture est confronté depuis plusieurs années à des tensions croissantes, qui vont jusqu'à mettre en doute son identité. Si au plan international, la diversité culturelle s'est affirmée comme un consensus porteur de sens, sa traduction locale est beaucoup moins évidente. Nombreux sont ceux qui se félicitent de l'abondance de festivals, de lieux de création et de pratiques nouvelles, mais le malaise persiste car les ressources sont limitées et leur affectation reste plutôt concentrée vers les projets les plus visibles. Un des paradoxes contemporains consiste à célébrer la diversité des initiatives tout en luttant contre le « saupoudrage » des aides en leur direction.

Dans de nombreux débats d'experts ou de professionnels du milieu, les discussions gravitent autour du renouveau des politiques culturelles, afin de trouver la meilleure adéquation possible entre l'intervention publique et les forces du marché. Encore concurrents dans l'imaginaire collectif, l'État et le marché sont de plus en plus appelés à coopérer, à compenser chacun les faiblesses de l'autre pour en finir avec une opposition qui, il est vrai, semble moins pertinente dans les faits que dans le monde des idées. Les thématiques du mécénat culturel, des innovations numériques ou de l'aide à la diffusion des artistes français à l'étranger ont fait l'objet d'une attention conjointe et d'un travail rapproché entre pouvoirs publics et intérêts privés.

Cette coopération contribue toutefois à focaliser l'attention sur le rapport entre le secteur privé et le secteur public au détriment de tout un pan de la filière culturelle, parfois labellisé « tiers secteur » et constitué majoritairement d'associations. Même si l'on met de côté toutes celles qui n'ont pas de salariés, le poids du privé non lucratif dans la culture est loin d'être négligeable. D'après le croisement de plusieurs études, il y aurait en France environ 31 000 associations culturelles employeuses, générant l'équivalent de 84 000 emplois en équivalent temps plein.

Au-delà de ces éléments statistiques, il y a surtout un foisonnement d'initiatives, souvent de très petite taille, qui entreprennent des activités variées et souvent originales dans diverses disciplines (théâtre, musiques actuelles, cirque, arts de la rue...). Elles sont généralement en prise avec leur territoire d'implantation et s'attachent à développer des relations de proximité, tout en s'insérant dans des réseaux sociaux et professionnels régionaux, nationaux et internationaux. Hybrides dans leur financement et leurs logiques d'actions, elles font feu de tout bois pour durer et utilisent parfois le statut associatif par défaut. Elles demeurent souvent invisibles ou incomprises du fait de leur positionnement alternatif, ni tout public, ni tout privé. Leur hétérogénéité et leur isolement relatif jouent en leur défaveur, et c'est souvent en se regroupant qu'elles parviennent à sortir de l'ombre et à entrer véritablement dans le débat public.

Les acteurs de ce troisième pôle du champ artistique et culturel s'interrogent, de plus en plus nombreux : Qui sommes-nous ? Qu'est-ce qui nous rassemble ? Quel espace occupons-nous ? Quelles richesses produisons-nous ? Dans un contexte mondialisé où l'emprise de la marchandise s'accroît et où les politiques publiques déçoivent, ces questions transversales ont été jusque-là peu traitées, du moins dans le cas français. Une démarche de réflexion inédite prend forme au sein de plusieurs groupements d'acteurs, conscients des risques pour la diversité culturelle que représentent à la fois la concentration économique en œuvre dans les industries du divertissement et la fin annoncée de la politique culturelle à la française.

Le concept d'économie solidaire est central dans cette réflexion. D'une part, il nous semble que de nombreuses associations « font de l'économie solidaire sans le savoir », alors que des initiatives très similaires existent dans d'autres champs d'activité. D'autre part, il y a un intérêt manifeste de la part d'associations,

de fédérations et de réseaux pour ce concept, particulièrement pour certaines expériences de commerce équitable ou de finances solidaires. Toutefois, la confusion demeure dans les esprits car de nombreux concepts voisins mais différents sont souvent mélangés ou utilisés à contresens. Ces thématiques sont en grande partie encore réservées à un certain cercle d'initiés. Bien souvent, l'urgence quotidienne ne permet pas aux personnes concernées de trouver les éléments de réponse aux questions qu'elles se posent.

Cet ouvrage a le modeste objectif de proposer un premier éclairage sur le lien qui unit le champ de l'art et de la culture à celui de l'économie solidaire. Fruit de la coopération d'acteurs et de chercheurs partageant un intérêt pour le sujet, il constitue une sorte de premier état des lieux de la réflexion en la matière, mais contient aussi des pistes pour l'action. Il est articulé en trois temps. Une phase d'identification de la problématique issue de la rencontre entre l'économie solidaire, l'art et la culture est d'abord proposée. Ensuite, l'attention porte sur un exemple concret et novateur, celui de l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (UFISC) qui, par le biais d'un *manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture*, se positionne clairement dans cette perspective. Quels enseignements peuvent être tirés de cette expérience particulière ? Les contributions finales tentent d'analyser les enjeux et les perspectives plus générales qui en découlent.

Arthur Gautier

Quatre questions à propos de l'économie solidaire

Depuis plusieurs années, la perspective qu'ouvre l'économie solidaire a trouvé un écho favorable dans de nouveaux secteurs d'activité, y compris celui des initiatives artistiques et culturelles. Caractérisé par une profusion de projets associatifs généralement dynamiques mais marqués par la précarité, un « tiers secteur culturel¹ » se dessine progressivement entre les secteurs privé et public de la culture. Les organisations qui s'en revendiquent ne se reconnaissent ni dans un modèle strictement marchand où les impératifs de rentabilité économique dicteraient seuls l'activité engagée, ni dans un modèle public où l'État et les collectivités seraient les uniques dépositaires d'un intérêt général donné à l'avance et non négociable. Pourtant, si ce travail de réflexion et d'identification d'un espace socio-économique spécifique est plus visible aujourd'hui, il ne fait que commencer et concerne une fraction seulement des entreprises culturelles qui pourraient s'y reconnaître à terme.

Quand on y regarde de plus près, on remarque que le concept d'économie solidaire intrigue sans pour autant faire l'objet d'une adhésion massive des acteurs culturels concernés. En effet, le

1. A. Lipietz, *Pour le tiers secteur. L'économie sociale et solidaire : pourquoi et comment*, Paris, La Découverte, 2001.

constat n'est pas nouveau : malgré de nombreuses convergences, les activités artistiques et culturelles ne sont quasiment pas représentées dans les mouvements d'économie sociale et solidaire. Considérée de manière récurrente comme un secteur à part, la culture reste globalement absente d'instances de débat et de négociation comme les chambres régionales de l'économie sociale et solidaire (CRESS). Plusieurs voix s'élèvent pour affirmer que cette coupure, qui s'explique pour des raisons historiques, mérite d'être reconsidérée, voire contestée. Pour réfléchir plus sereinement aux rapports qu'entretiennent une autre économie de l'art et de la culture et les institutions de l'économie sociale et solidaire, il est fondamental de bien comprendre de quoi l'on parle. Le concept d'économie solidaire est celui qu'il nous semble le plus nécessaire d'approfondir, autour de quatre questions simples.

QU'APPELLE-T-ON « ÉCONOMIE SOLIDAIRE » ?

Ce terme regroupe un ensemble varié et non exhaustif d'initiatives socio-économiques. Certaines ont été particulièrement médiatisées, comme le commerce équitable. Né de la rencontre entre organisations de consommateurs des pays du Nord économique et de petits producteurs des pays du Sud, le commerce équitable est une forme d'engagement contre la répartition inégalitaire des ressources échangées à l'échelle planétaire. D'autres initiatives restent plus discrètes mais concernent un nombre croissant de personnes, comme les systèmes d'échanges locaux. Partant d'une critique de l'extension des échanges monétaires dans de nouvelles sphères de la vie sociale, des individus construisent localement des systèmes d'échanges de savoirs basés sur la confiance en se passant de monnaie ou en utilisant des monnaies « fondantes », non transférables à l'extérieur d'un réseau. Citons également les services de proximité comme les régies de quartier ou les crèches parentales, qui développent conjointement des réponses concrètes à des besoins nouveaux de la vie quotidienne, ou encore l'insertion par l'économie, les finances solidaires, les réseaux d'autoproduction...

Mais l'économie solidaire ne saurait être réduite à un secteur à part de l'économie : elle désigne aussi un projet de société. Au-delà d'une simple énumération d'activités, il s'agit d'un appel à un renouveau de la solidarité démocratique face à un sentiment général d'impuissance vis-à-vis de l'économie. Parler d'économie soli-

daire, c'est donc aussi rechercher des modèles qui donnent du sens à l'existence, qui valent la peine qu'on s'y engage. Les personnes qui se retrouvent dans une telle démarche n'ont pas seulement des revendications d'ordre économique, mais aussi une vocation politique dans la mesure où les initiatives d'économie solidaire se positionnent volontairement dans la sphère publique. Le commerce équitable n'aurait plus de raison d'être s'il négligeait les conditions de vie des petits producteurs, les systèmes d'échanges de savoirs disparaîtraient s'ils ne refusaient pas l'instrumentalisation des échanges par la monnaie... Enfin, l'économie solidaire est aussi devenue un domaine de recherche en France et à l'étranger, que l'on rencontre notamment dans les recherches scientifiques du courant de la sociologie économique. Il s'agit d'un domaine en émergence qui est sans doute appelé à se développer.

QUE QUESTIONNE L'ÉCONOMIE SOLIDAIRE ?

À une définition formelle de l'économie, vue comme la science qui étudie les comportements humains sur la base d'un choix rationnel entre différentes ressources rares, s'oppose une autre conception, mise en avant par Karl Polanyi². On parle de définition *substantive* en désignant non seulement l'étude de la production, la répartition, la distribution et la consommation des richesses dans la société, mais plus globalement un processus institutionnalisé d'interactions entre l'homme et son environnement en vue de la satisfaction de ses besoins. Si la définition formelle est centrée autour de l'intérêt matériel individuel et de la valeur de l'échange, la définition substantive a le mérite d'être plus nuancée et s'attache davantage à la substance même des interactions. Les recherches menées par Polanyi dans des sociétés archaïques, traditionnelles et modernes ont contribué à formaliser une perspective d'économie *plurielle* où coexistent des principes de comportement économique :

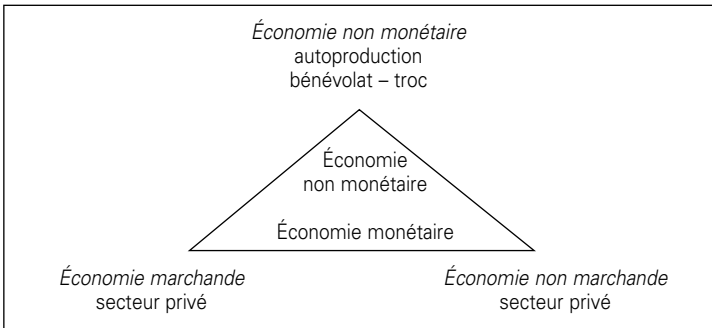
– le principe de marché : rencontre entre l'offre et la demande de biens et de services, en vue de la réalisation d'échanges sur une base contractuelle, à des fins d'intérêt financier ;

2. K. Polanyi, 1944, *The Great Transformation. The Political and Economic Origins of our Time* ; trad. fr. : *La grande transformation : aux origines politiques et économiques de notre temps*, Paris, Gallimard, 1983.

- le principe de redistribution : présence d'une autorité centrale ayant la responsabilité de répartir la production en fonction de mécanismes de prélèvement, d'affectation et de transfert ;
- le principe de réciprocité : les prestations entre individus ne prennent sens que dans la volonté de manifester un lien social entre eux, principe auquel nous pouvons adjoindre celui de l'administration domestique, qui consiste à produire pour son propre usage et pour les besoins de son groupe.

Grâce à cet éclairage, l'économie contemporaine peut s'analyser sous la forme de trois pôles complémentaires, comme l'ont montré les sociologues Jean-Louis Laville et Bernard Eme³ : une économie *marchande*, où l'affectation des biens et services est essentiellement réalisée par le marché, une économie *non marchande*, où c'est principalement par la redistribution que s'établit cette affectation, et une économie *non monétaire*, dans laquelle c'est le principe de réciprocité qui prime.

Un schéma permet de mieux comprendre cette articulation :



Tiré de G. Roustang, J.-L. Laville et coll., *Vers un nouveau contrat social*, Paris, Desclée de Brouwer, 2000.

Ce retour sur ce qu'il faut entendre par économie est heuristique. Si l'économie marchande est dominante dans nos sociétés, prenons garde à ne pas considérer cette situation comme le résultat d'une évolution naturelle, à valeur d'universalité. Non seulement les principes de redistribution, de réciprocité et d'administration domestique n'ont pas disparu – ils sont simplement occultés par le marché –, mais encore toutes les sociétés de la planète n'accor-

3. B. Eme, J.-L. Laville (sous la direction de), *Cohésion sociale et emploi*, Paris, Desclée de Brouwer, 1994.

dent pas la même pondération à chaque pôle. Les initiatives d'économie solidaire participent à cette remise en question de ce qu'est l'économie, de sa finalité et de son rapport à l'environnement social et naturel dans lequel les hommes interagissent.

En quelque sorte, cette réflexion revient sur un cloisonnement important entre les sphères économique et sociale. L'opposition désormais traditionnelle entre science économique et sociologie n'est que le prolongement d'une construction qui a historiquement isolé les deux sphères : « à l'économique l'entreprise et la création de richesses, et au social le partage ! » Le rapport et les tensions entre ces sphères sont pourtant une réalité empirique et vécue par chacun, notamment dans le travail. La question de l'encastrement (*embeddedness*) de l'économie dans la société se pose : en quoi l'économie est-elle tributaire de la société dans laquelle elle opère ? En quoi les institutions et règles sociales influencent-elles l'économie ? Plusieurs auteurs, dont Polanyi, ont mis en avant cette notion d'encastrement mais aussi des phénomènes de « désencastrement », à savoir une tendance de l'économie à s'affranchir de son socle social, culturel et environnemental pour devenir une sorte de sphère autonome et incontrôlable. Menaçant la souveraineté des nations d'un point de vue interne (cohésion sociale) et externe (équilibre géopolitique), cette tendance doit être prise en considération si l'on veut comprendre les résistances actuelles à la mondialisation. Les tensions entre encastrement et désencastrement de l'économie ont prouvé qu'il était difficile de trouver des compromis durables dans l'histoire. L'économie solidaire incarne cette volonté de concilier l'économie et la société, et donc de ne pas se cantonner à l'une ou l'autre des deux sphères.

Questionner l'économie et son rapport à la société invite logiquement à considérer le rôle de ce qu'on appelle la *société civile* et de ses différents mouvements sociaux et associatifs, par rapport à l'action des gouvernements. Concrètement, il s'agit d'analyser dans nos sociétés les rapports entre représentation et participation démocratiques : quelle implication des citoyens est-elle souhaitable ? La question ne se pose pas seulement en termes politiques. Si les phénomènes d'apathie et d'abstention sont des symptômes inquiétants, le versant économique de cette observation n'est quasiment jamais abordé. La démocratisation de l'économie est pourtant un sujet digne d'intérêt. Il suffit de lire les journaux ou de regarder la télévision pour se rendre compte que

l'économie est présentée comme une affaire d'experts, d'hommes d'affaires et de ministres. C'est l'image qu'elle renvoie à tout un chacun : « On s'occupe de tout, contentez-vous de travailler, de consommer et d'épargner ! » Tout contribue à ce que l'économie soit perçue comme une sphère déconnectée de la vie quotidienne et sur laquelle les citoyens ordinaires n'auraient aucune prise. Cette observation ne rend pas justice à la grande influence des mouvements issus de la société civile sur l'économie : compagnonnages, syndicats, caisses ouvrières de secours mutuel, mouvements pour les droits civiques, campagnes contre le travail des enfants ou associations de consommateurs ont profondément infléchi les règles de l'économie moderne. Localement, sur d'innombrables territoires, des expériences comme les initiatives d'économie solidaire montrent la volonté des hommes et des femmes de reprendre en main leur destin économique.

QUE REFUSENT LES TENANTS DE L'ÉCONOMIE SOLIDAIRE ?

Partant des trois grandes interrogations précédentes, la perspective qu'ouvre l'économie solidaire se heurte à des conceptions radicalement opposées que l'on peut illustrer sous les traits d'une « société de marché ». Ce projet de société a pour caractéristique une extension indéfinie du marché, y compris dans la sphère domestique (la solitude et le contact humain devenant les grands marchés de demain) et dans la sphère politique (sans passer par la délibération publique). Trois aspects de ce raisonnement qui avalise la marchandisation progressive de tous les aspects de la vie humaine peuvent être particulièrement dégagés⁴.

Le premier consiste en une réduction simplificatrice de l'économie au seul marché. Négligeant la redistribution et la réciprocité (considérées comme des principes résiduels ou néfastes), cette vision tronquée idéalise le marché comme seul principe de comportement économique valide. Cette vision est à rapprocher de la pensée libérale. Le libéralisme, devenu « le principal (sinon l'unique) principe actif des politiques gouvernementales et des transformations civilisationnelles de l'Occident⁵ », a en effet

4. J.-L. Laville, « Avec Mauss et Polanyi, vers une théorie de l'économie plurielle », *Revue du MAUSS*, n° 21, Paris, 2003, p. 237-249.

5. J.-C. Michéa, *L'empire du moindre mal : essai sur la civilisation libérale*, Paris, Climats/Flammarion, 2007, p. 18.

contribué, dans son versant économique, à imposer l'idée que le *mécanisme* de marché est seul qualifié pour assurer le bien-être individuel et collectif. L'économie solidaire, au contraire, suppose que le marché soit un principe *parmi d'autres*, qu'il ne faut ni diaboliser, ni sacraliser. Nous le verrons plus loin, les initiatives solidaires se caractérisent par une hybridation des économies marchandes, non marchandes et non monétaires.

L'identification du marché à un marché autorégulateur est un deuxième trait caractéristique de l'idéal de la société de marché. Le marché est encore souvent considéré comme un mécanisme quasi idéal d'affectation des biens et des services, et ses évidents dysfonctionnements ne seraient que des turbulences passagères amenées à disparaître avec plus de libéralisme. Cette considération s'accompagne d'un discours qui consiste à vouloir limiter l'intervention des États, considérée comme une entrave. Profondément remises en cause depuis l'échec des politiques de dérégulation orchestrées dans plusieurs pays du Sud par le Fonds monétaire international (FMI) et la Banque mondiale, les vertus autorégulatrices du marché se sont également heurtées à un renouveau du patriotisme économique, dans un contexte de mondialisation : l'intervention de l'État est aussi une manne de subventions, de crédits d'impôts et d'investissements stratégiques en faveur des grandes entreprises nationales en concurrence sur le marché mondial... L'économie solidaire, en s'inscrivant dans une configuration plurielle, s'extrait partiellement du débat portant sur le bien-fondé respectif du marché et de l'intervention publique, débat qui occulte tout un pan de l'activité économique et le rôle déterminant que peut y jouer la société civile.

Enfin, une troisième conception assimile l'entreprise moderne à la seule société de capitaux. Agir économiquement semble systématiquement devoir passer par la réalisation d'un profit pour les détenteurs du capital initialement investi. En France, l'instauration de la société anonyme par actions dans la seconde moitié du XIX^e siècle a donné les moyens d'une concentration de capitaux inédite, puisque les droits de propriété ont pu dès lors être échangés librement par l'intermédiaire de la Bourse. Sans remettre fondamentalement en cause le capitalisme, on peut s'interroger sur les bienfaits d'un modèle où l'esprit d'entreprise et l'accumulation du capital tendent à ne faire qu'un. Cela revient à ignorer les entreprises de l'économie sociale (associations, mutuelles et coopératives, qui représentent en France 1 712 000 emplois dans

plus de 760 000 entreprises⁶). Celles-ci proposent au contraire des principes de fonctionnement démocratique et une primauté de l'objet social sur le capital. L'hégémonie de la société de capitaux peut d'ailleurs desservir la créativité et l'innovation économique dans la mesure où de nombreux porteurs de projets ne pensent pas pouvoir trouver un mode de gestion adapté à leur activité du fait de leur faible rentabilité. Bien souvent, le statut associatif est choisi « par défaut » pour des projets qui n'envisagent pas de solutions de remplacement crédibles, alors que certaines existent et d'autres restent à inventer.

COMMENT S'EST RENOUVELÉ LE PROJET D'ÉCONOMIE SOLIDAIRE EN FRANCE ?

La compréhension de l'économie telle qu'on la connaît aujourd'hui ne correspond ni à un « aboutissement de l'évolution humaine⁷ », ni à « une simple étape *historiquement nécessaire* des progrès de la Raison⁸ », mais bien à une configuration singulière qui s'est construite par un concours de circonstances particulières. Si l'on admet cela, alors on peut ensuite admettre que la perspective d'une solidarité en économie n'est pas aussi jeune que la dynamique récente de sa reconnaissance⁹ ne le laisse croire. Si l'on retrouve des formes d'associations libres et démocratiques dès le Moyen Âge en France, c'est dans la première moitié du XIX^e siècle que s'est forgé un véritable « mouvement associationniste » issu du milieu ouvrier et populaire. Nous ne reviendrons pas sur cette histoire passionnante que des auteurs ont brillamment décrite¹⁰, et porterons notre attention sur l'actualité du projet d'économie solidaire qui en découle.

6. Chiffres avancés en 2001 par le Conseil des entreprises, employeurs et groupements de l'économie sociale (CEGES).

7. J.-L. Laville (sous la direction de), *L'économie solidaire : une perspective internationale*, Paris, Hachette Littératures, 2007. Voir les sections « Pour une sociologie économique nourrie d'histoire » et « La construction de l'économique et du social ».

8. J.-C. Michéa, *L'empire du moindre mal*, *op. cit.*, p. 20.

9. Ayant notamment abouti à la création d'un secrétariat d'État par Décret du 27 mars 2000 relatif à la composition du gouvernement.

10. Voir notamment les travaux de Henri Desroche (1914-1994) et Claude Vienney (1929-2001).

À l'issue de la Seconde Guerre mondiale s'est mis en place en France un mécanisme vertueux adossant à la production économique florissante une protection sociale croissante. Plus de richesses produites par la reconstruction du pays signifiait plus de redistribution *via* des prélèvements sociaux assurés par l'État. Ce modèle qualifié souvent d'« État providence » reposait principalement sur la généralisation du statut de salarié comme rempart à la précarité, dans une configuration de société industrielle déjà bien rodée avant 1945. Au cap des années 1970, cependant, ce système a souffert de deux crises conjointes¹¹ : une crise des valeurs, car la seule solidarité abstraite du droit et le traitement objectivé des demandes sociales se sont révélés incapables de produire une manière de vivre ensemble gratifiante pour les individus, alors que les liens de solidarité traditionnels s'effritaient progressivement ; une crise économique, car le bouleversement de l'ordre productif industriel s'est accompagné d'une augmentation rapide du chômage que l'État social ne pouvait plus endiguer. Privé d'une partie de ses ressources par le ralentissement de la croissance économique, il est pourtant sollicité pour de nouveaux engagements financiers.

Plusieurs auteurs ont étudié le passage de la société industrielle à une société de service. Guy Roustang et Bernard Perret mettent ainsi en lumière les causes mais aussi les conséquences d'une « tertiarisation de la société¹² » à la fin des Trente Glorieuses en France. L'économie nationale se trouve partitionnée en deux sous-ensembles : les industries et services « standardisables » à forts gains de productivité mais faibles créations d'emplois d'une part ; les services *relationnels* à faibles gains de productivité et fort potentiel de créations d'emplois d'autre part. Ces nouveaux services voient leur demande exploser. Toutefois, le déversement harmonieux d'emplois du premier sous-ensemble au second n'a rien d'inéluctable. C'est ce que résumant Roustang et Perret quand ils écrivent que « la convergence de l'économique et du social ne va plus de soi¹³ ». C'est d'ailleurs à cette occasion

11. J.-L. Laville (sous la direction de), *L'économie solidaire, op. cit.*, 2007, voir la section « La recomposition des rapports entre économique et social ».

12. B. Perret, G. Roustang, *L'économie contre la société*, Paris, Le Seuil, 1993. Voir notamment le chapitre « La société de service, expansion et dissolution de l'économie ».

13. *Ibid.*, p. 84.

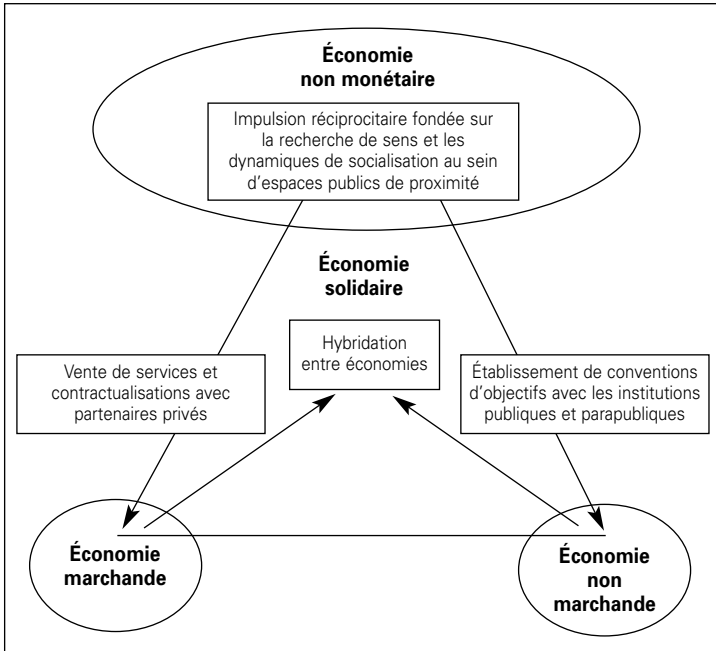
qu'apparaissent les limites respectives du marché et de la redistribution pour la prise en charge de ces services. Un traitement strictement marchand suppose une demande solvable, ce qui n'est pas nécessairement le cas pour les services relationnels. Ils touchent à l'intimité des personnes, à des domaines sensibles comme la santé des personnes âgées ou la petite enfance. Il est au moins permis de douter des bénéfices d'une extension indéfinie du marché dans ces espaces de la vie privée. Par ailleurs, un traitement strictement non marchand par le service public suppose une demande homogène, ce qui ne répond pas non plus aux demandes croissantes de personnalisation propres aux services relationnels.

Au même moment, et face à ce qui s'apparente à une crise conjointe du marché et de l'État, des initiatives d'origine citoyenne émergent dans de nombreux domaines. Elles se caractérisent par des engagements concrets à durée limitée s'attaquant à des problèmes de la vie quotidienne : l'isolement des personnes âgées, la surpopulation des crèches privées et publiques, la dégradation de l'habitat collectif urbain, le chômage de longue durée, le déficit d'intégration des personnes immigrées, le manque de lieux d'expression artistique et culturelle sur un territoire... Dépassant la tradition philanthropique qui maintient le donataire dans une position d'infériorité vis-à-vis du donateur, ces initiatives reposent davantage sur une prise « à bras le corps » et volontaire des problèmes, autour d'une solidarité démocratique renouvelée, pour bâtir une forme d'action collective héritée de l'associationnisme du XIX^e siècle¹⁴.

C'est ce qui permet de différencier l'économie solidaire du concept voisin de tiers secteur : loin de se définir comme une forme d'économie résiduelle que le marché et la puissance publique auraient désertée, l'économie solidaire n'est pas un secteur à part dans la mesure où elle trouve son équilibre dans une hybridation des pôles économiques marchand, non marchand et non monétaire. Sur la base d'une impulsion caractéristique de la réciprocité, une activité économique se consolide et trouve un équilibre par des conventions avec les pouvoirs publics et des formes de contractualisation marchande. La finalité des initiatives d'économie solidaire n'est pas seulement économique : en inscrivant leurs actions dans des espaces publics de proximité, elles mettent en œuvre une construc-

14. J.-L. Laville, A. D. Cattani (sous la direction de), *Dictionnaire de l'autre économie*, Paris, Gallimard, 2006. Voir le chapitre « Associationnisme ».

tion conjointe de l'offre et de la demande, tout en s'efforçant de préserver la logique du projet initial¹⁵.



Tiré de J.-L. Laville, *L'économie solidaire* (sous la direction de), op. cit., 2007.

La fin des Trente Glorieuses a montré la réversibilité du compromis qui consiste à indexer l'intervention de l'État social à la production économique. Les réponses des différents gouvernements pour combattre la crise ont insisté soit sur la nécessité de « libérer le marché » en désengageant l'État et en assouplissant les règles du commerce, soit sur le retour à un nouvel État Providence difficilement compatible avec l'endettement public actuel. Devant la persistance de la crise, les crispations dans les deux camps ont quelque peu occulté un débat plus large sur le rapport entre l'économique et le social, d'où un sentiment d'impuissance chez de nombreux citoyens. Dans ce climat politique tendu où la

15. *Ibid.*, voir le chapitre « Économie solidaire (2) ».

mondialisation amplifie de nombreuses tendances, il devient indispensable de prendre en compte les initiatives issues de la société civile qui tentent concrètement de démocratiser l'économie.

Refusant la résignation, l'économie solidaire suscite des débats dans l'espace public, propose des solutions et expérimente des façons de mieux vivre ensemble. Modestement, elle est à l'origine de nombreux changements institutionnels, sans pour autant se dissoudre dans l'économie privée lucrative ou publique. Contre un déficit d'utopie, l'économie solidaire ouvre une voie pour une société diversifiée de pluriactivité, où chacun trouve sa place et se réapproprie le sens de son travail.

Bruno Colin

Cultiver un sentiment d'appartenance ?

LA QUESTION COMPLEXE DE L'APPARTENANCE

Dans les réflexions, débats et rencontres sur l'économie sociale et solidaire, la place des initiatives artistiques et culturelles n'est jamais très claire. Plusieurs tendances apparaissent, qui ne s'opposent pas mais contribuent à entretenir le flou.

Une première tendance, liée au système de représentation par grands ensembles de l'économie sociale qui se présente comme réunissant les mutuelles, les coopératives et les associations, serait de considérer que toutes les associations développant des activités artistiques et culturelles en font partie par nature : leur but non lucratif, l'existence de contributions bénévoles et un système de financement mixte associant ventes et subventions suffiraient à justifier de cette appartenance.

C'est là une identification par le statut.

Une seconde tendance réduit les initiatives artistiques et culturelles de l'économie solidaire à des structures dont les activités s'adressent essentiellement, voire exclusivement, à des publics en difficulté, tels une compagnie de théâtre avec des acteurs handicapés, un café-concert dont les activités de restauration sont gérées par une entreprise d'insertion, ou des clowns à

l'hôpital, des artistes qui interviennent pour mener des actions de création partagée avec des habitants dans les quartiers sensibles.

Il s'agit alors, cette fois, d'une identification par les publics bénéficiaires.

L'identification par le statut détermine à notre sens un champ trop large, car la définition statutaire des associations nous paraît insuffisante pour rendre compte des démarches des entrepreneurs qui créent des activités pour produire, consommer ou échanger autrement.

À l'inverse, la seconde tendance est un peu trop exclusive, car l'appartenance à l'économie solidaire, selon nous, relève d'une démarche d'ensemble et pas uniquement du fait de s'adresser à une catégorie de bénéficiaires déterminés. Il ne s'agit pas de dévaloriser les associations qui consacrent leurs actions à la lutte contre les exclusions, bien au contraire, mais simplement d'élargir le champ. Les initiatives soucieuses de leur rôle dans la cohésion sociale et le développement local mais s'adressant à tous types de publics s'en trouvent souvent écartées, quand elles devraient au contraire y être intégrées. C'est le cas par exemple d'une compagnie artistique qui diffuse ses spectacles dans des lieux institutionnalisés mais aussi sur des territoires ruraux ou des quartiers sensibles tout en adaptant ses prix de vente en fonction des contextes, même s'il ne s'agit pas de son activité principale. Ou, autre exemple, d'un lieu culturel qui veille à soutenir les initiatives émergentes sur son territoire plutôt que de garder une position hégémonique, qui accompagne les jeunes artistes de la région dans leur développement de carrière, qui établit des parcours d'accession à l'autonomie et à la responsabilité pour tous ses salariés, et sait raviver le bénévolat.

Il y a donc bien un problème d'identification des structures culturelles qui pourraient prétendre intégrer cet ensemble, aux contours encore incertains, des initiatives de l'économie solidaire. Cette identification devrait leur permettre de se rendre mieux visibles, et grâce à cette visibilité de se trouver en situation de proposer aux pouvoirs publics des améliorations de leurs conditions de création, de fonctionnement et de développement. Cette identification est d'autant plus difficile que les organisations professionnelles, fédérations ou syndicats du secteur associatif artistique et culturel ne se sont pas constitués autour des valeurs de l'économie solidaire mais plutôt sur des problématiques sectorielles (par exemple les « compagnies » d'artistes), ou sur la défense de

certaines esthétiques (les lieux de diffusion du jazz, ou du rock...). Les débats sur l'économie solidaire, et qui plus est les unions politiques avec d'autres organisations représentant d'autres secteurs de l'économie solidaire, sont, dès lors et logiquement, relégués à un second plan.

L'association Opale, dont je suis l'un des membres fondateurs et dirigeants, a eu, depuis vingt ans d'activité au service des initiatives artistiques et culturelles de l'économie solidaire, et notamment à travers l'édition pendant quatre ans de la revue *Culture et Proximité*, de multiples occasions de constater que les acteurs de ce champ étaient nombreux.

Beaucoup d'associations du secteur culturel, en effet, conjuguent une pluralité d'activités, depuis la création de spectacles professionnels jusqu'à l'accompagnement des pratiques en amateur, en passant par des actions culturelles sur les territoires en relation directe avec les associations locales et les populations. Compagnies, lieux de création, lieux de pratique et d'apprentissage, espaces de diffusion, elles œuvrent dans tous les domaines.

La conception de l'art et de ses modes d'intervention dans l'espace public qu'elles défendent donne la primauté à l'expression et à la reconnaissance des différences et de la pluralité. Leurs actions contribuent à la construction collective d'un « vivre ensemble » où la diversité culturelle, sociale et générationnelle est considérée comme la première des richesses à exploiter, et comme l'un des fondements de notre société démocratique à durablement préserver.

Leurs interventions sur les territoires, qu'elles soient ponctuelles du fait de l'itinérance de certains ou constantes pour les associations qui sont implantées localement, sont respectueuses du contexte et des acteurs éducatifs, sociaux et culturels présents, avec lesquels elles privilégient les relations durables, à qui elles ouvrent de larges espaces de participation, voire à qui elles proposent de coconstruire les actions.

Au sein de leurs structures, des modes de gouvernance proches ou inspirés de la coopération sont à l'œuvre. Qu'elles soient bénévoles ou salariées, les personnes fortement impliquées dans le projet participent aux décisions, et de manière générale tous les contributeurs peuvent accéder progressivement à des espaces d'autonomie et de responsabilité qui leur correspondent et qui concourent à la réussite du projet commun. Les écarts de rémunérations dans une même équipe sont réduits, l'épanouissement de compétences multiples chez les individus est encouragé.

Les structures sont généralement de très petites entreprises à but non lucratif, de nature artisanale. À majorité sous statut associatif, issues d'initiatives privées et indépendantes, elles contractualisent avec les collectivités et l'État des missions de service public, et gardent la maîtrise de leur projet artistique face aux menaces de standardisation imposées par le marché. Préserver un équilibre entre ces deux pôles leur permet de s'émanciper pour partie des critères d'excellence imposés par les grandes administrations et institutions de la culture, ainsi que des contraintes de rentabilité immédiate qui orientent les stratégies des industries de la culture et de la communication.

En ce sens, elles s'inscrivent et se construisent pleinement dans une économie plurielle où la relation marchande n'est pas le seul principe de régulation des échanges, les financements publics et les contributions bénévoles venant à la fois compenser le manque de solvabilité des services rendus et enrichir la qualité de la relation engagée avec les populations et les liens sociaux induits.

L'innovation et l'expérimentation sont au cœur de leur démarche. Plus que le maintien d'une activité unique, c'est la réalisation de projets multiples qui les caractérise. Parmi eux, les structures qui ont atteint de hauts niveaux de développement et disposent dorénavant de moyens conséquents ont fait le choix de soutenir des initiatives émergentes sur leur territoire et dans leur secteur d'activité plutôt que de renforcer une position hégémonique.

Nos différents travaux d'analyse nous ont ainsi montré (c'est en tout cas de cette façon que nous l'avons interprétée) que l'inscription dans l'économie solidaire n'était pas liée à un statut ou à un type d'activité, mais relevait plutôt d'une posture déontologique, se révélant tout à la fois dans la manière dont les actions menées par les porteurs d'initiatives se déploient dans leur environnement et dans la recherche de son amélioration permanente.

PROPOSER UNE AUTODÉCLARATION D'APPARTENANCE

À la suite des articles et recueils de témoignages que nous avons diffusés dans le cadre de nos publications *Culture et Proximité*¹, nous avons mené et menons toujours des actions de sensibilisation sur les liens entre culture et économie solidaire,

1. En accès libre sur le site Internet du même nom : www.culture-proximite.org.

notamment en partenariat avec l'UFISC (Union fédérale d'intervention des structures culturelles), dont les actions et le *manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture* sont largement présentés et commentés dans les chapitres suivants. Ces actions de sensibilisation et de réflexion commune avec les acteurs se développent notamment dans le cadre de la mission, confiée à Opale, de Centre national d'appui et de ressources sur la filière culture (CNAR Culture) pour les dispositifs locaux d'accompagnement (DLA).

Face à cette difficulté d'identifier les acteurs du secteur, et pour aller plus loin, nous avons souhaité leur proposer un système « d'auto-identification », se présentant en même temps comme un outil pédagogique susceptible d'aider les signataires à réfléchir sur leurs pratiques, et permettant enfin de faire naître ou de renforcer un sentiment d'appartenance à un mouvement peut-être beaucoup plus vaste et partagé qu'ils ne le pensaient de prime abord.

Cela a été mis en œuvre en 2006, sous la forme d'une « Déclaration des initiatives artistiques et culturelles de l'économie solidaire », que tout responsable d'association pouvait lire et signer, tout en notant à chaque étape le degré de maturité ou de responsabilisation atteint par sa structure en ce qui concerne le sujet considéré.

Dans les pages suivantes, nous vous présentons le texte d'accroche intitulé « Culture et économie solidaire ? Manifestez-vous ! » puis le texte de la déclaration.

CULTURE ET ÉCONOMIE SOLIDAIRE ? MANIFESTEZ-VOUS !

De plus en plus, nous sommes confrontés à la question : « En quoi les initiatives artistiques et culturelles relèvent-elles de l'économie solidaire ? » [...]

La réponse à cette question est importante à l'heure où de nombreux secteurs d'activités s'interrogent sur leur rôle possible dans la construction d'un modèle de développement plus juste, responsable et solidaire, et où une partie des élus des collectivités territoriales imaginent des systèmes d'appui à ce développement (réseau des territoires pour l'économie solidaire, délégations de l'économie solidaire dans les conseils régionaux).

Les initiatives artistiques et culturelles soucieuses de donner la parole et de renforcer les capacités d'agir de leurs publics, de construire les bases d'un « mieux vivre ensemble » et d'organiser des échanges relationnels et économiques équitables sur leur territoire sont nombreuses, nous le savons par expérience.

Mais elles sont pourtant rarement présentes dans les débats sur le sujet, au côté des réseaux et interréseaux locaux, nationaux et internationaux de l'économie solidaire.

Nous pensons qu'il est aujourd'hui utile, et même urgent, de rendre visibles l'étendue et la portée de l'engagement des initiatives artistiques et culturelles dans les démarches d'économie solidaire, et de contribuer à la faire reconnaître et à la développer.

Si vous considérez que votre association (ou votre entreprise) artistique ou culturelle est une initiative de l'économie solidaire :

1) *Lisez* la déclaration ci-jointe en notant au fur et à mesure les arguments qui vous semblent les plus importants (attention, personne n'est parfait ! Par conséquent, ne craignez pas de répondre avec franchise) ;

2) *Signez* cette déclaration en cochant la case correspondante et en nous communiquant vos coordonnées ;

3) *Indiquez-nous* jusqu'à quel niveau et selon quelles modalités vous nous autorisez à publier vos coordonnées en tant que signataires de la déclaration.

4) Si vous le souhaitez, *transmettez-nous* des suggestions ou des témoignages sur vos pratiques d'économie solidaire.

En fonction des autorisations que vous nous donnerez, *Culture et Proximité* communiquera votre identité à d'autres associations du secteur artistique et culturel également signataires, à des collectivités publiques, à des réseaux d'autres secteurs ou à des agences régionales de l'économie solidaire, à des chambres régionales de l'économie sociale et solidaire, à des organisateurs de débats sur le thème.

Nous pourrions également vous adresser, *via* une liste de diffusion, des informations sur ce thème susceptibles de vous intéresser (manifestations importantes, rencontres d'acteurs de l'économie solidaire dont nous aurions connaissance, appels à projets, etc.).

Nous espérons sincèrement que ce processus contribuera à valoriser et à renforcer vos pratiques d'économie solidaire, en les faisant connaître et en les développant au travers d'échanges mutuels d'expériences et de savoir-faire.

DÉCLARATION DES INITIATIVES ARTISTIQUES ET CULTURELLES DE L'ÉCONOMIE SOLIDAIRE

En tant que responsables, salariés et bénévoles d'entreprises artistiques et culturelles à but non lucratif, en majorité des associations, nous déclarons notre attachement à un modèle de développement local et mondial fondé sur les valeurs de la solidarité, de la coopéra-

tion et de l'équité, et notre engagement de contribuer à ce développement à travers les projets que nous imaginons ou que nous accompagnons et les formes d'organisation que nous adoptons.

Par la signature de cette déclaration, nous affirmons notre appartenance à la sphère de l'économie solidaire.

Nos initiatives jouent des rôles transversaux et multiples. Elles se préoccupent de rencontres et d'échanges artistiques et culturels dans des cadres favorables au respect de la dignité de chacun, mais aussi de lutte contre les inégalités et les discriminations, de développement durable, d'environnement, de tourisme solidaire, de santé, d'éducation...

Centrées sur les pratiques des arts et des échanges culturels, elles jouent un rôle socio-économique fondamental.

Nos activités de création, de production, de diffusion, d'animation, d'insertion, d'accompagnement des pratiques amateur ou d'action culturelle sur des territoires placent la personne humaine et le bien commun au centre de leurs préoccupations. Elles se construisent et se développent selon une forme d'organisation de l'activité humaine qui traduit dans les actes les processus démocratiques et participatifs.

Ces processus peuvent prendre des formes multiples selon les différentes catégories de personnes physiques et morales avec lesquelles l'association ou l'entreprise construit des relations.

Parmi lesquelles :

A – Avec les usagers, les publics, les populations

A1– Accueillir les publics dans des contextes favorisant la rencontre et l'échange, entre les publics eux-mêmes, comme entre les publics et les artistes².

A2– Prêter attention aux populations en difficulté et aux territoires mal desservis en leur ouvrant des accès facilités aux biens et services culturels proposés, ainsi qu'à la pratique en amateur et à la création partagée.

A3– Informer les publics sur les pratiques d'économie solidaire développées par l'association, sur les réalités socio-économiques dans lesquelles s'inscrivent ses activités, sur les systèmes de production et de diffusion utilisés.

2. Sous chaque item, la déclaration proposait au lecteur de cocher l'une des quatre cases suivantes :

Je suis très attentif à ce point J'y attache de l'importance mais mes actions sont encore limitées C'est un point qui me reste à développer Ce n'est pas dans mes priorités

A4- Concevoir et construire des activités AVEC les populations auxquelles les activités s'adressent (procédures de consultation des avis du public, animation de réseaux de bénévoles, comités de programmation...), et favoriser la construction de projets collectifs imaginés par les usagers, notamment les amateurs.

B – Avec les artistes

B1- Rémunérer les artistes, notamment les artistes en développement de carrière, à la valeur « juste » de leur intervention.

B2- Construire des partenariats de projets avec les artistes, rechercher un équilibre selon les moyens disponibles de part et d'autre entre le soutien de l'association au projet de l'artiste (suivi d'un parcours de création) et le soutien de l'artiste au projet de l'association (implication dans le territoire et auprès des publics de l'association).

B3- Rechercher et appliquer des principes de commerce équitable pour les artistes issus de pays en voie de développement prenant en compte les besoins du territoire d'origine.

C – Avec les fournisseurs et les prestataires

C1- Privilégier le choix de fournisseurs et prestataires aux pratiques solidaires et équitables (par exemple, connaître et faire connaître l'origine et le système de production des boissons et aliments servis au bar dans une salle de spectacle, passer progressivement le travail bureautique sur logiciels et réseaux non propriétaires, accorder des préférences aux prestataires en statut associatif ou coopératif ou aux entreprises d'insertion...).

C2- Développer des pratiques respectueuses de l'environnement (recyclage des déchets, investissements dans les énergies renouvelables, limitation de la consommation d'énergie...).

D – Avec les autres acteurs du territoire

D1- Réduire les réflexes concurrentiels et la compétition pour établir des partenariats de projet avec les autres acteurs du territoire situés sur le même secteur d'activité.

D2- Établir également des partenariats avec des acteurs du territoire situés sur d'autres secteurs mais également impliqués dans l'économie solidaire (autres domaines culturels, environnement, sport, sanitaire et social, insertion...).

D3- Soutenir les nouvelles initiatives du même secteur qui émergent sur le territoire quand la position de la structure le permet, en évitant les positions hégémoniques et les processus de concentration, en se contraignant à une autolimitation. Cela revient à s'accorder sur l'idée que l'aide au « plus petit que soi » ne génère pas une limitation du pouvoir d'action, mais bien un enrichissement collectif et une constitution progressive de forces de la société civile capables

d'entreprendre des actions locales homogènes, cohérentes, citoyennes et solidaires.

E – Avec les acteurs d'autres territoires

E1– Mettre en œuvre des espaces de coopération avec des structures plus fragiles situées sur des territoires non théoriquement couverts par les activités de l'association (quartiers en difficulté, territoires ruraux, villes ou villages de pays du Sud).

E2– S'associer à des unions professionnelles locales, régionales, nationales ou internationales qui contribuent à la représentation des structures artistiques et culturelles dans la concertation avec les institutions publiques et les représentations du secteur privé, et qui intègrent dans leurs valeurs celles de l'économie solidaire.

F4 – Inciter les unions professionnelles auxquelles les structures appartiennent à introduire dans leurs valeurs, chartes et objectifs les orientations de l'économie solidaire.

F – Au sein de la structure elle-même, de son équipe

F1– Associer les salariés et les bénévoles aux processus de définition ou de redéfinition du projet associatif, et du projet artistique et culturel.

F2– Éviter tout à la fois une mainmise des élus de l'association sur l'avenir des salariés et de leur emploi et une mainmise des salariés sur l'avenir du projet associatif, en trouvant le juste équilibre entre la démarche entrepreneuriale et la promotion d'une idée. Accorder avant tout une priorité à la qualité du service à la population et à la pérennisation des emplois.

F3– Limiter les trop grands écarts de rémunération et de statut au sein de l'équipe salariée d'une même structure.

F4 – Favoriser l'évolution des compétences, de l'autonomie et de la prise de responsabilité de chaque salarié, en particulier les jeunes. Étendre cette disposition aux bénévoles.

Renseignements

Nom de la structure et coordonnées. Année de création. Nombre de salariés et bénévoles cosignataires. Domaine d'activité. Descriptif sommaire d'activités.

Signature

Je signe la présente déclaration

J'accepte que mon identité, en tant que signataire de la présente déclaration, soit :

Intégrée à la liste des signataires, organisée par régions et par départements, que *Culture et Proximité* va publier sur son site Internet

- ❑ Adressée uniquement, de façon plus confidentielle, à des unions professionnelles et des réseaux de l'art et de la culture, ainsi qu'aux réseaux de l'économie solidaire
- ❑ Ni publiée ni diffusée, mais seulement utilisée dans le cadre de l'envoi d'informations relatives aux événements et opportunités liés à l'économie solidaire, sur mon e-mail *via* une liste de diffusion gérée par *Culture et Proximité*
- ❑ Gardée anonyme

Le lecteur l'aura compris, le texte de la déclaration est structuré de façon à amener les signataires à se poser des questions sur les relations humaines qu'ils entretiennent avec les différentes catégories de personnes que leur activité concerne, depuis les clients jusqu'aux salariés et bénévoles, en passant par les sous-traitants et les fournisseurs.

Après quelques mois d'information auprès de fédérations associatives et d'associations connues par Opale, la déclaration a reçu deux cent vingt-deux signatures. Neuf signataires sur dix ont donné un accord complet de diffusion des informations les concernant.

L'ensemble se compose essentiellement d'associations loi 1901 (à qui s'adressait cette déclaration), mais aussi une association loi 1908 alsacienne, cinq SARL, une SCOP, une SCIC, une EURL, une régie personnalisée et une ASBL belge.

Les associations sont plutôt jeunes, avec dix ans d'âge moyen. 84 % d'entre elles se sont créées après 1990, dont la moitié entre 2000 et 2006. À titre de comparaison, l'enquête sur le monde associatif de Viviane Tchernonog³ évalue que seulement 39 % des associations culturelles françaises ont moins de dix ans, contre 61 % ici.

Les signataires sont plutôt implantés dans des grandes villes, principalement Paris (vingt-trois signataires) et Marseille (quatorze). Toulouse et Nantes, pourtant dynamiques sur le secteur culturel, ne comptent chacune que deux signataires. Schématiquement, la répartition est de 36 % dans les communes de plus de 125 000 habitants, 12 % pour celles qui ont entre 50 000 et 125 000 habitants, 31 % entre 5 000 et 50 000, 21 % pour les communes de moins de 5 000 habitants.

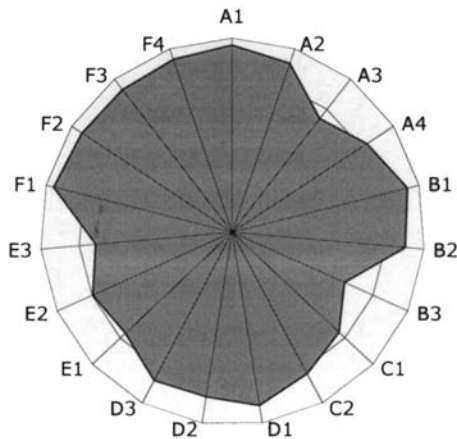
3. V. Tchernonog et coll., *Le paysage associatif français. Mesures et évolutions*, Paris, Dalloz/Juris-associations, 2007.

Les premiers domaines représentés sont les musiques actuelles (22 %) et les activités culturelles pluridisciplinaires (20 %). En seconde position, le théâtre (12 %), les arts plastiques (9 %) et les arts de la rue et du cirque (7 %).

En donnant à chaque réponse des notes de 1 (ce n'est pas dans mes priorités) à 4 (je suis très attentif à ce point), et en additionnant les notes sur chaque item des deux cent vingt-deux répondants, nous obtenons sur l'ensemble des signataires une représentation graphique en radar.

Ce graphique peut être commenté, en identifiant les items de la déclaration où les résultats sont les plus forts ou les plus faibles, de la manière suivante :

- les signataires sont très attentifs à la démocratie et la coopération au sein de leur association (F1, F2, F3, F4) ;
- sont également marqués l'accueil des publics dans un esprit d'échange (A1), la prise en compte des territoires en difficulté (A2), le respect des artistes (B1) et la construction avec eux de projets conjoints (B2), la réduction des réflexes concurrentiels (D1) ;



- certains items qui présentent des moyennes plus faibles sont liés en partie à des sujets qui ne concernent pas toutes les associations (celles, par exemple, qui ne programment pas d'artistes étrangers pour l'item B3) ;
- il semble que les points à renforcer seraient surtout la coopération avec les acteurs d'autres territoires : soutien à des initiatives

fragiles (E1), investissement dans des unions professionnelles (E2), promotion des valeurs de l'économie solidaire dans ces organisations (E3).

Cette représentation peut devenir un outil de comparaison entre plusieurs ensembles d'associations qui auraient répondu aux mêmes questions, ainsi qu'un outil personnel de suivi des évolutions.

En effet, un responsable associatif, signataire de la déclaration, peut établir un graphique de ses propres réponses et comparer ce graphique à celui que nous venons de présenter. De même, il peut établir selon cette méthode un graphique de sa situation aujourd'hui, se donner des objectifs pour améliorer cette situation dans les trois années à venir, puis faire le point à l'échéance pour voir sur quels points des évolutions peuvent être constatées, et sur quels points les objectifs n'ont pas été atteints.

Ce procédé est très proche, dans l'esprit, des outils méthodologiques que propose l'APES (Association pour la promotion de l'économie solidaire) dans le Nord-Pas-de-Calais, pour développer une « démarche de progrès » dans les structures de l'économie solidaire.

Pour clôturer le chapitre, parole peut être donnée aux signataires à travers quelques extraits des messages qu'ils ont associés à la déclaration au moment de sa signature.

Je me réjouis d'une initiative qui tente d'animer un réseau où les termes social, culturel, artistique et solidaire se retrouvent.

Histoire collective (Tintigny)

Pourquoi vous adresser aux seules associations ? Et les COOP, SCOP, EURL, SARL ? Il est (à mes yeux) souhaitable d'ouvrir ce champ plutôt que de le limiter.

Tableau vivant Production (Paris)

Le questionnaire n'est pas vraiment adapté à la spécificité de notre projet, ainsi certaines réponses sont-elles peut-être « décalées » ; notre ambition étant de relier les sphères économique et culturelle, nous nous inscrivons pleinement dans les valeurs portées par les acteurs de l'économie solidaire et souhaitons même, à terme, contribuer à définir ce que peut être un « projet culturel solidaire ».

Réseau entrepreneuriat culturel (Arras)

Comment se permettre d'avoir un débat quand la structure est dans l'urgence (financière, ressources humaines...) et que cette question paraît aux yeux de certains comme un luxe ? Je pense que nous

sommes un petit groupe à croire à l'importance de cette notion d'utilité sociale et de rôle dans le champ de l'économie solidaire. À nous de prouver que ce n'est pas que du discours...

Promodegel - Moulin de Brainans (Poligny)

Partager par le spectacle vivant et à travers des temps de rencontres notre richesse fondamentale d'être humain, ce potentiel toujours présent malgré des conditions de vie parfois difficiles.

Poésie du ventre (Paris)

J'ai répondu à ce questionnaire parce qu'il tombe à point nommé dans notre problématique de recherche de liens de solidarité associatifs, mais aussi dans notre souci, lié à notre projet en cours de réflexion et d'écriture, de ne pas brader nos valeurs associatives.

Les ateliers du Bélier (Aix en Provence)

La nature même de notre activité fait que nous ne sommes pas concernés par certains aspects de votre questionnaire ; nous ne pouvons pas mettre dans nos priorités des choses qui ne dépendent pas de nous (origine des musiciens, du matériel que nous utilisons, des produits que nous vendons, moyens financiers dont nous disposons...).

Jazz à Poitiers (Poitiers)

Il est de notre devoir de lutter contre toute forme d'exclusion et de favoriser la communication, particulièrement avec les jeunes et les plus défavorisés en Europe, sans oublier les pays en voie de développement, de lutter contre le racisme, contre l'exploitation.

Couleur Atlantique (La Rochelle)

Nous essayons de mettre en place petit à petit une approche culturelle sur notre territoire rural qui tienne compte à la fois du social, du politique, de l'économie, de l'artistique. L'art est souvent au centre de nos propositions, mais d'abord un art de vivre avec les autres et le monde pour faire de nous des êtres plus pensants, des êtres de culture.

Art'Zimut (Ladirat)

Pour nous, l'art doit aider l'être humain à se reconnecter avec l'essentiel. L'art doit aussi chercher une vision d'une meilleure société, une meilleure humanité. Nous ne pratiquons ni l'art comme divertissement, ni « l'art pour l'art ».

Ad Fontem (L'Hay-les-Roses)

Bien que revendiquant ces valeurs d'une économie sociale et solidaire, il est difficile d'intégrer ces réseaux et d'être soutenu dans notre développement à ce titre (aménagement du territoire, soutien à l'emploi...).

AVEC - La Gare (Maubec)

C'est au quotidien, au cœur de nos villes et villages, que nous devons lutter pour combattre les inégalités environnementales, développer les initiatives locales, notamment dans les domaines culturels, pour que notre environnement rural et urbain soit représentatif de toutes les communautés.

« Les Arts Verts » 40 (Eugénie les bains)

Loin de toute forme d'angélisme, nous avons la conviction que les principes mutualistes, les modes de structuration, c'est-à-dire l'entité juridique (par exemple les SCOP/SCIC...), tout comme le domaine d'activité (par exemple la culture), ne sont pas garants d'une démarche plus solidaire, plus politique, plus équitable. Interrogeons les projets. Trouvons des critères fins.

Ici-Même (Paris)

Nous constatons par la pratique qu'il y a un lien direct entre les formes d'organisation des activités culturelles et la qualité des œuvres. Il nous semble qu'une approche non lucrative de la production artistique est la plus à même d'aboutir à une création vraiment sincère et authentique. La question de l'équité dans les échanges de biens et services culturels nous préoccupe beaucoup. Mais il y a tout à fait lieu d'en faire un cheval de bataille dans nos pays développés avant de restreindre cette notion aux rapports Nord-Sud. Nous sommes très intéressés pour coopérer avec d'autres acteurs sur l'idée d'une charte alimentant ces problématiques. Salutations à tous et toutes.

Dyade Art & Développement (Fontaine)

Arthur Gautier

Le parcours de l'UFISC, de sa création à l'écriture du manifeste

UNE « UNION DE FÉDÉRATIONS » À VOCATION POLITIQUE

L'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (UFISC) regroupe actuellement onze fédérations et syndicats qui représentent au total plus de mille cinq cents structures développant des projets artistiques et culturels dans le secteur du spectacle vivant, sur l'ensemble du territoire national. Les structures représentées, quasiment toutes des associations loi 1901, proposent une pluralité d'activités dans leurs domaines artistiques respectifs (arts de la rue, cirque de création, musiques amplifiées et improvisées, théâtre...) : création et diffusion de spectacles ou d'événements, action culturelle en relation directe avec les habitants d'un territoire, transmission, accompagnement des pratiques artistiques, soutien au développement de la pratique amateur et mise en débat *via* l'artistique de questions culturelles et sociétales.

Elles ont en commun une logique de développement différente de celles des entreprises privées à but lucratif d'une part, et des équipements publics administrés d'autre part. Relais au service d'un pan majeur du secteur du spectacle vivant, l'UFISC effectue un

travail approfondi de réflexion et d'action politique à propos du champ socio-économique occupé par ses membres.

Conformément à ses statuts, l'UFISC représente et défend les intérêts de ses membres, notamment auprès des pouvoirs publics, mais milite plus largement pour la reconnaissance de modes de fonctionnement à la fois professionnels et non lucratifs dans le champ de la culture. L'union fonctionne sur la base des contributions volontaires de ses membres, le conseil d'administration étant à la fois l'organe de fonctionnement et l'espace de travail prépondérant de l'UFISC. Celle-ci décline ses objectifs en plusieurs activités comme l'organisation d'événements et de manifestations, la production d'analyse collective et le dialogue avec les pouvoirs publics et les partenaires professionnels.

CONSTRUCTION HISTORIQUE DE LA DÉMARCHE

L'UFISC est née d'une mobilisation de plusieurs professionnels du spectacle vivant suite à l'instruction du 15 septembre 1998 relative à la fiscalité des associations loi 1901. En mars 1999, une réflexion collective entre plusieurs fédérations s'engage, en réaction à la mise en œuvre d'une « fiche technique » fixant l'assujettissement aux impôts commerciaux comme unique solution pour les associations exerçant une activité professionnelle dans le champ du spectacle. Pour la première fois, des représentants des musiques actuelles, du théâtre indépendant et des arts de la rue se rencontrent et travaillent ensemble sur un problème commun aux disciplines concernées.

Ils négocient alors avec les services du ministère de l'Économie et des Finances afin d'infléchir l'interprétation fiscale qui les assimile au champ concurrentiel et commercial. Cette négociation débouche quelques mois plus tard sur l'élaboration et la diffusion, en septembre 2000, de deux nouvelles fiches ministérielles relatives à l'appréciation du caractère lucratif dans deux types de structures : les associations de création artistique et les associations exploitant des lieux de spectacle vivant (*voir encadré n°1*).

Ces fiches permettent aux associations concernées, sous certaines conditions, d'assumer pleinement leur activité professionnelle sans être soumises à la taxe sur la valeur ajoutée (TVA), l'impôt sur les sociétés et à la taxe professionnelle. Cet aménagement reconnaît donc la particularité de ces associations en définissant le caractère de non-lucrativité et son application dans le

secteur. Certes, le raisonnement qui anime ces fiches reste l'objet de critiques, eu égard au fait qu'il utilise une formalisation issue du marketing (les « 4P » de Philip Kotler¹), mais leur existence constitue une forme de reconnaissance et de sécurisation pour les associations visées.

Encadré n° 1 : Fiche technique relative à la lucrativité des associations exploitant des lieux de spectacles vivants

Source : ministère de l'Économie et des Finances, 2000

Étape n° 1 : L'association doit être gérée de façon désintéressée.

Sous réserve de l'application des mesures de tolérance précisées par l'instruction 4 H-5-98, la gestion doit être désintéressée. Les dirigeants, de droit ou de fait, doivent exercer leurs fonctions à titre bénévole.

Le recours à un directeur salarié, qui peut participer à titre consultatif au conseil d'administration, n'est pas de nature à remettre en cause le caractère désintéressé de la gestion de l'organisme dès lors que le conseil d'administration détient un pouvoir de nomination et de révocation du directeur et en fixe la rémunération.

Néanmoins, en raison de la spécificité de l'activité artistique, il est admis que le directeur dispose d'une grande liberté pour la gestion de l'organisme, notamment en matière d'orientation artistique, sans que la gestion désintéressée soit remise en cause.

Inversement, lorsque le directeur, membre ou non du conseil d'administration, se substitue à lui pour la définition des orientations majeures de l'activité de l'organisme, sans contrôle effectif de ce conseil, ou fixe lui-même sa propre rémunération, il sera considéré comme dirigeant de fait, entraînant par là même la gestion intéressée de l'organisme.

Étape n° 2 : L'association concurrence-t-elle un organisme du secteur lucratif ?

La zone géographique au sein de laquelle est appréciée la concurrence dépend de la notoriété des artistes accueillis. Ainsi, la concurrence pourra s'apprécier dans un cadre régional voire interrégional lorsque les artistes ont une notoriété nationale et dans un cadre local lorsque les artistes accueillis sont des artistes sans notoriété.

L'existence de la concurrence doit également s'apprécier au regard de la prépondérance de l'activité. Ainsi, une association qui exploite un

.../...

1. P. Kotler, *Marketing Management: Analysis, Planning, and Control*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1967.

.../...

lieu de spectacle disposant d'un bar qui n'est ouvert que lorsque des artistes se produisent ne concurrence pas, pour son activité d'accueil de spectacles musicaux, un bar qui fonctionne quotidiennement et accueille en fin de semaine des artistes afin de fournir une animation musicale à ses clients.

Étape n° 3 : Conditions de l'appréciation de la lucrativité de l'activité de l'association dans le cas d'une situation de concurrence avec un organisme du secteur lucratif.

Afin de vérifier qu'une association réalise une activité non lucrative bien qu'elle soit en concurrence avec des entreprises du secteur lucratif, il convient d'analyser le produit offert, le public visé, le prix pratiqué et les méthodes commerciales mises en œuvre. Ces critères qui constituent un faisceau d'indices sont classés en fonction de l'importance décroissante qu'il convient de leur accorder.

Produit

Une association pourra se distinguer d'une entreprise commerciale dès lors que :

- sa principale activité ne réside pas dans la simple mise à disposition d'un lieu de spectacle à des artistes ;
- elle propose essentiellement, dans le cadre d'un projet global artistique et culturel identifié, des créations artistiques qui ne sont pas diffusées habituellement dans les circuits commerciaux de par leur caractère innovant ou expérimental ou leur très faible notoriété ;
- elle accueille principalement des artistes amateurs ou professionnels sans moyens financiers et dont le projet artistique ou la notoriété personnelle est à établir. Ces artistes trouvent souvent au sein de ces associations l'occasion unique de produire et de diffuser leurs œuvres ;
- elle développe et organise des activités socioculturelles ou d'action culturelle dans le cadre d'un projet culturel et artistique identifié où la mission d'éducation du public est clairement signalée, avec un travail en particulier en direction de populations spécifiques telles que scolaires, rurales ou des quartiers défavorisés ;
- elle fonctionne grâce au soutien de bénévoles qui ont une participation active dans le fonctionnement du lieu de spectacle.

Public

Les spectacles proposés peuvent s'adresser à tout type de public. Néanmoins, l'implantation locale d'une association et les actions qu'elle peut mener auprès de personnes en difficulté, issues de quartiers défavorisés ou de zones rurales sous-équipées et mal pourvues en offre culturelle et artistique, tant en leur permettant d'assister aux

.../...

.../...

spectacles et aux animations proposées que de participer à l'organisation même des activités, permettent de considérer que ce critère est rempli.

Prix

Les prix proposés doivent être dans tous les cas inférieurs d'au moins un tiers au prix proposé par les organismes du secteur concurrentiel et peuvent être modulés en fonction de la situation des spectateurs. Ce critère devra être strictement respecté même lorsque la salle accueille, même ponctuellement, des artistes de renommée nationale ou internationale.

Publicité

Le recours à la publicité constitue un simple indice de lucrativité de l'activité. Au demeurant, les associations peuvent porter à la connaissance du public l'existence des spectacles qu'elles organisent sans que soit remise en cause leur non-lucrativité à condition que les moyens mis en œuvre ne puissent s'assimiler à de la publicité par l'importance et le coût de la campagne de communication.

Outre la finalisation réussie de cette négociation, est née de ce processus l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles, avec comme structures fondatrices la Fédération des arts de la rue, le Syndicat des nouvelles formes et arts du cirque, la Fédercies (Fédération des compagnies indépendantes du spectacle vivant) et la Fédurok (Fédération de lieux de musiques amplifiées/actuelles).

Grâce à la dynamique impulsée par l'aménagement négocié avec le ministère des Finances, les travaux se sont poursuivis sur le terrain de la fiscalité, de l'emploi, des modes de gestion, mais surtout par l'affirmation d'un espace socio-économique spécifique entre le « tout marchand » et le « tout public ». Les notions de tiers secteur, d'économie non lucrative de marché et d'économie solidaire rejoignent la réflexion quant au caractère non lucratif des organisations adhérentes, et font l'objet de débats internes soutenus.

À ce titre, l'union entre en relation fin 2000 avec Alain Lipietz, dans le cadre de son étude pour Martine Aubry sur le statut de l'entreprise sociale, qui fait ainsi mention de l'UFISC dans son rapport final². Le 20 novembre de cette même année, un premier

2. A. Lipietz, *Pour le tiers secteur. L'économie sociale et solidaire : pourquoi et comment*, Paris, La Découverte, 2001.

séminaire public est organisé par l'UFISC à Montreuil (93) afin d'analyser la pertinence des concepts de tiers secteur et d'économie solidaire dans le contexte d'activités culturelles et artistiques. Les débats permettent de lancer les premières bases d'une réflexion quant à l'affirmation d'un secteur intermédiaire et de son articulation avec les secteurs marchand et public.

En 2003, la défense du régime d'intermittence dans le secteur du spectacle vivant concentre les efforts de l'union, qui publie en juin un document de synthèse sur la question et s'investit durablement dans le suivi des problématiques liées à l'emploi. La réflexion dépasse le clivage habituel entre employeurs et salariés, et s'inscrit davantage dans la recherche de modes de développement adaptés pour les entreprises artistiques et culturelles représentées.

Depuis 2003, l'UFISC s'est mobilisée à propos d'autres dossiers comme la taxation des cotisations ASSEDIC, le rapport Latarjet³ sur l'avenir du spectacle vivant ou la mise en place du Centre national d'appui et de ressources (CNAR) pour la filière culturelle. Dans ce dernier exemple, le CNAR travaille en coopération étroite avec l'UFISC et d'autres fédérations du secteur artistique et culturel à la constitution d'un réseau national d'accompagnement de proximité des structures porteuses d'activités d'utilité sociale, *via* les dispositifs locaux d'accompagnement (DLA). Ce schéma, financé principalement par l'État, la Caisse des dépôts et le Fonds social européen, est un outil d'appui au développement local, qui concerne directement les structures adhérentes de l'UFISC⁴. En novembre 2006, l'UFISC recrute un coordinateur, premier permanent de la structure. En janvier 2007, l'union coorganise une rencontre « Culture et économie solidaire » au sein du Conservatoire national des arts et métiers (CNAM) de Paris, avec la chaire Relations de service du CNAM et l'association Opale. Le présent ouvrage constitue d'ailleurs l'une des suites de cette rencontre.

3. B. Latarjet, *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*, Rapport de mission, ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 2004.

4. Plus d'information sur le site d'Opale – Culture & Proximité : www.culture-proximite.org.

LES PROBLÉMATIQUES D'INTERVENTION

Depuis sa création en 1999, plusieurs tâches ont rassemblé les fédérations et les syndicats de l'UFISC, mêlant dimensions économiques, sociales, politiques et juridiques. Si l'urgence de nombreux débats confère un caractère singulier à chaque nouvelle année, on peut distinguer six grandes problématiques récurrentes.

L'emploi

La problématique de l'emploi est cruciale dans les petites structures non lucratives qui adhèrent à l'UFISC. À l'occasion de la réforme de ses statuts du 12 octobre 2004, l'union s'est dotée de la fonction d'employeur à titre subsidiaire, afin d'entrer en négociation avec les syndicats de salariés et d'employeurs du spectacle vivant.

Le marché du travail au sein du spectacle vivant se caractérise par une grande flexibilité et une faible formalisation. La discontinuité du travail propre à de nombreuses professions du spectacle (des projets courts et successifs, entrecoupés de période d'inactivité) nécessite selon ses professionnels un traitement économique et social particulier, notamment *via* le régime d'intermittence. En 2005, l'UFISC s'est investie, à côté des intermittents et avec le soutien de parlementaires pour formuler une proposition de projet de loi relative à la pérennisation du régime d'assurance chômage, afin que la réduction du déficit de l'Union nationale interprofessionnelle pour l'emploi dans l'industrie et le commerce (UNEDIC) ne remette pas en cause le régime particulier favorable aux professions du spectacle, de l'audiovisuel et du cinéma.

Même s'il est très répandu, l'emploi intermittent concerne une partie seulement des équipes salariées des structures adhérentes de l'UFISC. Un autre problème réside dans le financement des emplois permanents. Les ressources propres et les aides publiques directes ne correspondent que rarement à toutes les dépenses engagées par ces structures pour leurs diverses activités. Il persiste un problème de sous-financement chronique qui se répercute en premier lieu sur les emplois, poste de dépenses très important pour ces petites organisations. Par le biais de différents dispositifs d'aides à l'emploi (et notamment les « emplois jeunes »), les plus petites ont pu recruter un permanent salarié, d'autres ont trouvé les moyens de stabiliser une équipe et de déve-

lopper des activités nouvelles. La sortie de ces dispositifs de redistribution est problématique, dans la mesure où leur marge de manœuvre financière reste souvent inchangée, faute de consolidation. Selon l'UFISC, la réflexion à ce sujet doit se poursuivre afin d'éviter les dépenses inutiles et les désillusions de part et d'autre, et pour permettre aux petites structures de sortir de la précarité tout en consolidant leur autonomie (voir encadré n° 2).

**Encadré n° 2 : Le caractère discontinu de l'emploi
dans le domaine des arts de la rue**

Serge Calvier, vice-président de la Fédération des arts de la rue

« L'essence même des spectacles que nous organisons est de sortir des lieux conventionnels pour investir l'espace public, la rue, ce qui est contradictoire avec tout système payant de billetterie. Le financement de nos représentations nécessite donc un médiateur culturel, entre le public et les artistes, qui achète le spectacle. En France, le mécénat étant très peu développé dans notre discipline, ce sont les collectivités locales qui ont financé les premières aventures dans les années 1970. Elles continuent de représenter près de 80 % du budget d'une compagnie, sous forme de contrats de cession ou de conventions d'actions spécifiques.

La saisonnalité des arts de la rue et la rémunération au cachet obligent les compagnies à multiplier les représentations pendant les beaux jours, tout en respectant le caractère éphémère des spectacles. Cette discontinuité de l'activité se traduit donc par une discontinuité de l'emploi en interne, d'autant que la rémunération d'un spectacle ne concerne que sa représentation publique – tout le travail de répétition, d'apprentissage et de perfectionnement étant bénévole. Ainsi, le statut d'intermittent du spectacle s'est logiquement répandu dans les compagnies. Toutefois, certaines rémunérations complémentaires se sont avérées indispensables pour développer une permanence annuelle au sein des équipes, ne serait-ce que pour préparer administrativement la saison haute. Par exemple, le dispositif NSEJ (Nouveaux services – Emplois jeunes) s'est montré salutaire, mais d'autres mécanismes comme le revenu minimum d'insertion (RMI) et les défis jeunes ont aussi servi à trouver cet équilibre.

Une tendance faisant encore figure d'exception il y a quelques années se développe : certaines collectivités publiques s'engagent contractuellement avec des compagnies sur plusieurs années, comme c'est le cas pour Royal Deluxe à Nantes, par exemple. On passe dans ce cas à une activité continue et à des formes d'emplois permanents, ce

.../...

.../...

qui constitue un changement important pour les arts de la rue. Toutefois, ces conventions pluriannuelles ne concernent généralement que de très grandes compagnies, dont les spectacles grandioses ne sont pas vraiment représentatifs du millier de petites structures qui composent notre secteur et pérennisent difficilement leurs projets. »

L'UFISC regroupe des structures qui ne s'inscrivent pas dans le contexte historique d'un outil de travail construit sur une opposition entre employeurs et salariés, dans la mesure notamment où l'objectif fondamental des structures adhérentes est la réalisation d'un projet et non l'activité économique en elle-même. Fondées sur des organigrammes très horizontaux et peu formalisés, ces structures à projets collectifs sont souvent de taille très réduite : une majorité d'entre elles emploie moins de deux salariés en équivalent temps plein. Il s'ensuit un nécessaire partage des tâches au sein d'un noyau dur composé des salariés les plus impliqués, moins hiérarchique et plus coopératif, où la prise de décision se fait de manière concertée.

L'investissement personnel et même « passionnel » des salariés dans les projets peut se traduire par une fraction de travail non prise en compte. Par ailleurs, ces structures font souvent appel au bénévolat, qui est une autre forme de participation au projet : délibérément non professionnelle, l'implication bénévole est avant tout un facteur d'épanouissement personnel, de sociabilité, de partage et d'amélioration de la qualité des services proposés.

Ces deux types d'engagement volontaire et non rémunéré caractérisent à la fois la singularité du secteur d'activité et celle des formes d'organisations en présence. Par principe, les activités du spectacle vivant ne permettent pas de réaliser d'économies d'échelle : le caractère unique de la création artistique, le poids incompressible du facteur travail (et de sa rémunération) combinés à la hausse permanente du niveau de la vie concourent à une augmentation régulière des coûts⁵. Des subventions peuvent alors être versées pour atteindre l'équilibre, mais il s'ensuit un déficit de fonds propres chronique et handicapant. Soucieuses de garantir

5. J. Baumol, W.G. Bowen, *Performing Arts, the Economic Dilemma. A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance*, New York City, Twentieth Century Fund, 1966.

des tarifs abordables pour leurs activités marchandes, tout en continuant à développer des activités d'utilité sociale, les structures compensent cette impossibilité de « gagner sur les coûts » en diversifiant leurs ressources. L'implication particulière de l'équipe salariée et le recours au bénévolat s'avèrent souvent indispensables et des formes d'échange non monétaire, comme les coups de main ou la mise à disposition de locaux, sont fréquentes.

L'entreprise et ses modes de gestion

Entrepreneurs de spectacle vivant mais poursuivant un but non lucratif, les structures adhérentes de l'UFISC font figure d'entreprises atypiques dont les spécificités doivent être clairement exposées pour faire reculer l'incompréhension ou la banalisation de leurs activités. Le premier champ d'intervention de l'UFISC fut celui de la fiscalité, en réaction à l'Instruction fiscale du 15 septembre 1998 qui proposait d'assujettir automatiquement les associations réalisant des opérations marchandes aux impôts commerciaux. Grâce à la négociation (cf. les deux fiches techniques) avec le ministère des Finances, les associations de création artistique et celles qui exploitent un lieu de spectacle vivant peuvent désormais opter pour une fiscalité en accord avec leur objet et leurs valeurs. Mais la pression demeure, et la reconnaissance d'un espace fiscal clairement identifié n'est pas encore acquise. Le statut dérogatoire obtenu ne doit pas faire oublier le flou qui persiste et l'indispensable travail de veille à poursuivre.

Le terrain des financements fait également l'objet de discussions régulières à l'UFISC. Fonctionnant sur fonds propres limités, voire très limités, ses adhérents les plus fragiles se trouvent en situation de sous-financement permanent, avec peu de trésorerie. Il leur est difficile de trouver des produits financiers adaptés à leurs besoins, d'autant que le secteur artistique et culturel est généralement peu connu de leurs interlocuteurs bancaires. Pour remédier à ce problème, les structures cherchent à contractualiser des partenariats durables avec les pouvoirs publics sous la forme d'aides à la création ou au fonctionnement. Ces subventions publiques, qui visent à encourager le développement d'activités artistiques et culturelles innovantes et non rentables par nature, sont généralement les bienvenues mais posent aussi de sérieux problèmes pour l'équilibre global des entreprises et du secteur. D'une part, les modes d'attribution de ces fonds publics sélectifs impliquent le

rejet de nombreux projets intéressants. Les critères de sélection ne sont d'ailleurs pas toujours clairs. D'autre part, cette « course à la subvention » parfois vitale incite davantage au conformisme qu'elle ne soutient la création, et sape les signes d'émulation collective entre des projets mis en concurrence pour leur obtention. La recherche de ressources diversifiées dans une configuration d'économie plurielle, notamment sous forme de mutualisations et d'entraide, est donc une priorité pour les entreprises représentées par l'UFISC (voir encadré n° 3).

**Encadré n° 3 : Un fonds de solidarité financière
dans un réseau d'Île-de-France**

*Émilie Raison, coordinatrice du réseau solidaire
de lieux culturels franciliens Actes-If*

« Les principales difficultés de gestion rencontrées par nos adhérents sont relatives à la trésorerie, certains besoins à courte échéance comme le paiement de fournisseurs ou le financement d'un nouveau projet ne pouvant attendre le versement de subventions annuelles. Nos adhérents, presque tous constitués en association, cherchent à diversifier leurs partenaires publics et à augmenter leurs ressources propres. Malheureusement, il est très difficile de trouver des produits bancaires adaptés, les activités artistiques et culturelles de nos lieux étant par nature peu rentables...

Après plusieurs années de bonne gestion, le réseau Actes-If s'est retrouvé avec 40 000 euros en réserve ; la question était de savoir ce qu'on pourrait faire de cette somme pour aider au mieux nos adhérents. C'est alors que l'idée d'un fonds de solidarité financière s'est concrétisée. Un groupe de travail s'est constitué au sein d'Actes-If pour mettre en place un système d'avances sur trésorerie en direction des adhérents qui en font la demande, après consultation de l'assemblée générale. Peu de banques se sont intéressées au projet, la rentabilité des prêts à court terme étant très faible. Seul le Crédit municipal de Paris acceptera de signer une convention portant sur deux types de préfinancement :

- une avance sur subventions habituelles, mais non notifiées (taux à 7,5 % annuel dont 1 % reversé sur le fonds) ;
- une avance sur subventions non notifiées, ou ressources propres risquées (taux à 8,5 % annuel dont 1,5 % reversé sur le fonds), où le fonds Actes-If se porte garant.

Malgré des débuts encourageants, la convention avec le Crédit municipal n'a pas été pérennisée et Actes-If recherche de nouveaux
.../...

.../...

partenaires financiers pour prolonger cette activité. Nous avons des contacts avec la NEF (Nouvelle économie fraternelle) et France Active, mais cela demande du temps et des capacités de médiation entre organismes financiers et lieux culturels, le fonctionnement économique de notre secteur étant encore largement méconnu. »

Une autre dimension de gestion que considère l'UFISC dans ses travaux est ce qu'on appelle du bout des lèvres dans les associations la gestion des ressources humaines. Les réalités que l'on observe dans les petites structures de spectacle vivant sont bien différentes des problèmes rencontrés dans de grandes entreprises, mais il convient d'y accorder une importance soutenue sous peine de minimiser des tensions humaines parfois très fortes.

On retrouve par exemple la question du pouvoir et des responsabilités. Les équipes très réduites (la plupart ont moins de cinq salariés à temps plein) induisent une gestion assez informelle qui est renforcée par la nature du travail « par projet ». Les salariés sont impliqués dans sa conception et sa réalisation, et se complètent dans la répartition de la charge de travail. Les flous organisationnels qui en découlent, s'ils paraissent indispensables au vu de la diversité du travail, peuvent aussi entraîner des frustrations et des souffrances. Par ailleurs, les relations entre les dirigeants bénévoles et l'équipe salariée, qui caractérisent la gestion associative, sont parfois à l'origine de conflits qui nuisent au bon fonctionnement de la structure. L'UFISC s'interroge aussi quant à la place des populations et des artistes dans les projets artistiques et culturels développés par les organisations, et sur leur implication dans la gestion générale.

Les pratiques en amateur

Phénomène social et culturel massif, les pratiques culturelles des Français rencontrent un succès croissant dans les disciplines du spectacle vivant. Que ce soit dans la pratique du théâtre dans un club ou de musique dans un groupe, ce sont des millions de personnes qui s'emparent régulièrement de l'acte artistique et souhaitent naturellement le faire partager à un public. D'après l'UFISC, les possibilités offertes par le marché et par les pouvoirs publics ne sont pas encore adaptées à la forte demande exprimée par une grande diversité de publics. La prise en compte des profes-

sionnels a souvent pris le pas sur celle des amateurs, malgré le poids que ceux-ci représentent, ne serait-ce que par l'économie engendrée par l'ensemble de leurs pratiques. C'est surtout dans le secteur associatif et au sein des mouvements d'éducation populaire que les pratiques en amateur ont pu se développer quand ce n'est pas uniquement dans la sphère privée.

D'un point de vue législatif, le statut d'amateur reste flou car défini « en creux » depuis le décret n° 53-1253 du 13 décembre 1953. Si le sujet revient enfin à l'ordre du jour politique, il semble urgent d'aménager un espace balisé permettant de bonnes conditions pour les pratiques en amateur. L'UFISC est particulièrement concernée par cette problématique dans la mesure où le millier de structures qu'elle représente intègre la participation de non-professionnels aux projets mis en place (*voir encadré n° 4*). En étant force de proposition dans le réaménagement du droit français en la matière, l'UFISC souhaite promouvoir le rôle essentiel de la pratique artistique de tous ceux qui le souhaitent pour la cohésion sociale et la qualité de la vie en communauté.

**Encadré n° 4 : Les pratiques en amateur
dans un lieu de musiques amplifiées**

Stéphanie Gembarski, directrice du Florida à Agen

« Historiquement, le secteur des musiques actuelles/amplifiées s'est construit autour de la figure du musicien professionnel. Or, les premiers équipements dédiés à la pratique de ces musiques se sont retrouvés submergés de demandes provenant d'amateurs, de musiciens de tous niveaux qui souhaitaient simplement pouvoir jouer dans des conditions décentes, par plaisir et non pour faire carrière ! Alors que les discours sur la professionnalisation du secteur sont toujours d'actualité, le statut d'amateur peine à trouver sa légitimité. Il souffre encore de la brouille idéologique entre artistique et socioculturel et fait l'objet d'amalgames. D'un point de vue législatif, la question des pratiques en amateur est encore réduite à la scène, alors que leurs finalités sont beaucoup plus vastes que le concert : répéter, progresser, échanger, transmettre... Les mentalités avancent très lentement, alors que les pratiques, elles, ne cessent de croître.

Au Florida, nous proposons d'accompagner des parcours personnalisés, dans des conditions matérielles et sécuritaires qui sont celles du milieu professionnel. Le lieu est ouvert à tous, débutants ou confirmés, et nous essayons de définir ensemble comment les envies

.../...

.../...

individuelles peuvent prendre part à un projet collectif. Le plaisir de jouer est le moteur : nous essayons de susciter les rencontres, les confrontations et l'imprévu, afin que chaque individu qui le souhaite puisse trouver sa place dans le projet du Florida. Cette philosophie implique donc de respecter le rythme de chacun. Nous sommes également conscients que sa réussite suppose une bonne connaissance du territoire d'implantation, des réseaux, des initiatives, et plus généralement une grande sensibilité aux questions sociales et environnementales.

Pourquoi l'amateur est-il toujours un être aussi mal identifié ? Je pense que le secteur professionnel a sa part de responsabilité. À trop se focaliser sur l'excellence professionnelle, on en oublie que la musique est aussi un loisir et que la plupart de ceux qui la pratiquent ont d'autres projets de carrière. Les jeunes ne sont pas dupes, ils savent faire la part des choses de plus en plus tôt. Par ailleurs, le chiffrage statistique des pratiques en amateur n'est qu'une grille de lecture parmi d'autres, qui ne rend pas toujours compte de l'effervescence d'initiatives musicales que l'on rencontre sur le terrain. »

Le statut associatif

Empruntant en majorité le statut associatif, les structures qui adhèrent à l'UFISC font partie des 180 000 associations « culturelles » répertoriées en France (soit 22% du total). Cependant, celles que représente l'union emploient pour la plupart au moins un salarié permanent, ce qui ne concerne que 25 000 à 30 000 associations culturelles françaises⁶. Les questions que rencontrent les associations employeuses sont plus complexes, dans la mesure où celles-ci assument des responsabilités plus importantes et sont soumises à des contraintes plus strictes. L'UFISC représente ainsi une partie spécifique du secteur associatif culturel français.

La question du statut juridique est délicate. Quand bien même le militantisme des projets développés et leur caractère expérimental trouvent dans le statut associatif un cadre logique, beaucoup de structures s'interrogent sur son adéquation avec les

6. V. Tchernonog, « Les associations culturelles dans le secteur associatif français : données de cadrage », dans P. Moulinier (sous la direction de), *Les associations dans la vie et la politique culturelles : regards croisés*, ministère de la Culture et de la Communication / Département des études et de la prospective, Paris, 2001.

activités qu'elles développent. La modernisation du statut loi 1901 ou son évolution vers d'autres formes juridiques plus adaptées sont des débats que l'UFISC souhaite étoffer.

La situation actuelle met en évidence le télescopage de deux dimensions, a priori éloignées, au sein des mêmes structures : une dimension éthico-politique (liée au projet associatif lui-même) et une dimension technico-managériale (où la complexité des pratiques impose de nouvelles compétences professionnelles)⁷. L'UFISC tient compte de cette dualité, dont on voit bien les conséquences en matière de fiscalité et d'accès au financement. Le contexte global tendant à la professionnalisation du monde associatif accroît d'autant plus la pression sur des structures tiraillées entre le modèle de développement marchand et le service public. Souvent accusées de concurrence déloyale par le secteur privé, les associations culturelles employeuses doivent prouver maintenant à leurs partenaires publics qu'elles fonctionnent de manière professionnelle mais aussi mener à bien des missions d'intérêt général souvent préétablies pour mériter le soutien de leurs tutelles.

La structuration professionnelle

Depuis sa création en 1999, l'UFISC a modifié ses statuts en 2004 pour clarifier son positionnement et le fonctionnement de ses organes de décision. Exerçant de plus en plus un rôle de représentation et d'appui à la structuration, l'union s'investit dans des actions collectives en liaison régulière avec les pouvoirs publics et les organisations professionnelles du secteur. En particulier, elle intervient dans le registre syndical, tant du point de vue de l'employeur que dans les relations avec les syndicats de salariés du spectacle vivant. Se démarquant de l'opposition frontale entre employeurs et salariés, l'UFISC s'efforce de porter des revendications transversales auprès des ministères concernés, *via* une conception des droits sociaux plus attachée à la personne elle-même qu'à son statut d'activité ou d'emploi.

Outre le champ syndical, c'est aussi dans les instances du monde associatif que l'UFISC souhaite intervenir activement. Elle relaye les spécificités de ses adhérents et met en débat plusieurs

7. F. Batifoulier, « Le paradoxe associatif : l'articulation risquée des valeurs, des logiques et des pouvoirs », *Le nouveau Mascaret*, n° 59/60, 2000, p. 76-97.

questions socio-économiques et juridiques. Ce rôle de nature politique s'effectue en priorité à la Conférence permanente des coordinations associatives (CPCA), à laquelle l'UFISC a déposé une demande d'adhésion fin 2005. Le Conseil national de la vie associative (CNVA), instance consultative placée auprès du Premier ministre, est un autre lieu de débat où l'UFISC souhaite renforcer sa visibilité et apporter sa contribution au nom des associations qu'elle représente.

Au-delà de la problématique associative, c'est tout le champ de l'économie sociale et solidaire qui retient l'intérêt des structures adhérentes. L'UFISC souhaite en effet approfondir son positionnement vis-à-vis des instances et des acteurs de cette mouvance. Dans le cadre de cette réflexion, elle était représentée à la troisième Rencontre internationale sur la globalisation de la solidarité de Dakar, en novembre 2005, et elle veut consolider sa participation aux travaux du Mouvement pour l'économie solidaire (MES). Cette démarche vise à combler un manque de lisibilité autour de la problématique « culture et économie solidaire » qui intéresse pourtant un nombre croissant de structures, demandeuses d'information en la matière. En partenariat avec le Centre national d'appui et de ressources (CNAR) pour la filière culturelle et le monde de la recherche, l'UFISC veut soutenir une réflexion approfondie à ce sujet.

L'affirmation d'un espace socio-économique spécifique

Les thématiques de l'emploi, des modes de gestion, des pratiques en amateur, du statut associatif et de la structuration professionnelle se rejoignent dans une problématique transversale : celle de l'espace socio-économique spécifiquement occupé par les petites structures non lucratives dans le secteur du spectacle vivant (*voir encadré n° 5*).

Encadré n° 5 : L'UFISC, pour une économie non lucrative de marché ?

Louis Joinet, président de l'UFISC

« Nous avons créé l'UFISC en 1999, dans l'urgence, afin d'entrer rapidement en négociation avec le ministère de l'Économie et des Finances à propos de la notion de non-lucrativité dans nos associations. À l'époque, nous n'avions pas pour objectif de pérenniser cette .../...

.../...

action, mais après le succès de notre démarche initiale en 2000 (cf. la publication de deux fiches techniques reconnaissant le caractère non lucratif des associations de création artistique et exploitant un lieu de spectacles vivants), de nouveaux chantiers ont sollicité nos efforts.

En réalité, il nous semblait qu'une majorité d'entreprises culturelles de toutes disciplines ne relevaient ni du show-business lucratif, ni des grandes structures publiques ou parapubliques. Majoritairement associatives, ces structures peuvent être caractérisées par une *économie non lucrative de marché*, expression certes peu orthodoxe, mais qui traduit une triple réalité : la licence d'entrepreneur de spectacle leur donne une identité économique, leurs activités n'ont pas pour objet la réalisation d'un profit, mais elles sont bien insérées dans un marché concurrentiel qui est la vente de spectacles. Nous sommes proches des notions de tiers secteur et d'économie solidaire, mais je crois que ces locutions ne parlent pas encore assez aux gens du terrain, aux hommes et femmes qui font vivre les entreprises culturelles en question.

Le statut d'association est l'usage dans notre secteur. Les réflexions portant sur la création d'un nouveau statut sont intéressantes, mais je pense qu'un toilettage de la loi de 1901 serait plus judicieux. L'association permet d'allier la souplesse de structuration à une identification assez claire des responsabilités. Néanmoins, elle remet nécessairement en cause un certain nombre de clés sociales historiques, comme le paritarisme entre employeurs et employés. C'est toute la difficulté qu'éprouve l'UFISC à être reconnue en tant que représentant d'employeurs. La figure du « patron » est véritablement brouillée dans nos associations culturelles : seul le président de l'association est l'employeur selon la loi, bien que le directeur salarié et les partenaires publics puissent être perçus comme tels. La réflexion est en cours pour lever le voile sur ces questions et donner voix au chapitre à ce vaste ensemble de petites structures non lucratives qui représentent une très grande majorité dans le spectacle vivant. »

Comme l'ont annoncé les premiers travaux de l'UFISC concernant la fiscalité, ces organisations ne coïncident pas avec les cadres juridiques et administratifs habituels. La méconnaissance générale de leur situation est dommageable, car non seulement les pouvoirs publics ignorent les réalités concrètes rencontrées, mais les acteurs eux-mêmes ont souvent des difficultés à se positionner et à réaliser ce qui les unit. En croisant tous les documents produits par l'UFISC (comptes rendus, déclarations, courriers...), on distingue finalement trois éléments de positionnement qui mettent en évidence leurs particularités dans le paysage culturel français.

1) Dans le secteur du spectacle vivant, les petites structures non lucratives concernées s'intercalent dans un espace économique à part qui ne relève ni du secteur privé lucratif, ni du secteur public. Derrière cette définition par la négative, elles ont la particularité d'être des entreprises réalisant certaines opérations marchandes, mais leurs activités sont d'intérêt collectif en se prévalant notamment de démocratiser de l'accès à l'art et à la culture. Ainsi, elles empruntent simultanément l'autonomie et la capacité d'expérimentation au secteur privé, et l'ambition d'intérêt général au secteur public. Face aux « cathédrales » de la culture administrée et aux marchés industriels du multimédia, les structures adhérant à l'UFISC font figure de vivier artisanal, œuvrant pour l'atteinte des objectifs de diversité culturelle de la Convention pour la promotion de la diversité des expressions culturelles adoptée en octobre 2005 par l'UNESCO.

2) Souvent, cet espace socio-économique a été qualifié de « tiers secteur culturel » dans la mesure où il ne s'identifiait pas aux modèles traditionnellement utilisés pour les activités artistiques et culturelles. Toutefois, cette notion peut donner l'illusion que les associations concernées sont en rupture avec le marché et l'intervention publique. Au contraire, elles mettent en pratique une hybridation des principes de marché, de redistribution et de réciprocité pour assurer leur équilibre. La pluralité des ressources marchandes (billetterie de spectacle, locations, prestations diverses), non marchandes (subventions et partenariats publics) et non monétaires (bénévolat, don, mise à disposition) qu'elles utilisent l'atteste.

3) Au cœur de leur fonctionnement, ces structures associent deux dimensions que tout oppose dans une lecture orthodoxe de l'économie : la dynamique *entrepreneuriale* et l'absence de but lucratif. En revendiquant la notion d'entreprise, elles en assument les responsabilités d'employeur et la dynamique d'innovation, mais dissocient clairement esprit d'initiative et recherche systématique de profit. Cette originalité rejoint en grande partie la question de l'« entreprendre autrement », développée notamment dans le milieu coopératif. Le repérage de cette dualité dans le secteur culturel en est encore à ses débuts, et doit être approfondi pour que les acteurs concernés en tirent sereinement les conséquences.

UFISC

Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture

INTRODUCTION

Nous, organisations professionnelles du secteur artistique et culturel, regroupées au sein de l'UFISC (Union fédérale d'intervention des structures culturelles) :

La Fédération – Association professionnelle des arts de la rue,
FEDUROK – Fédération nationale de lieux de musiques amplifiées/actuelles,

SYNAVI – Syndicat national des arts vivants,

SCC – Syndicat du cirque de création,

FSJ – Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées,

CITI – Centre international pour le théâtre itinérant,

Le Réseau CHAINON,

ACTES-IF – Réseau solidaire de lieux culturels franciliens,

RIF – Confédération des réseaux départementaux de lieux de musiques actuelles/amplifiées en Île-de-France,

SMA – Syndicat national des petites et moyennes structures non lucratives de musiques actuelles,

ZONE FRANCHE – Le réseau des musiques du monde,

sommes auteurs et signataires de ce présent manifeste et nous engageons à défendre les valeurs et les revendications qu'il

expose pour la construction d'un nouvel espace social et économique de l'art et de la culture.

Nous, UFISC, représentons, dans un principe de subsidiarité, plus de mille cinq cents structures développant des projets artistiques et culturels qui conjuguent une pluralité d'activités : création et diffusion de spectacles ou d'événements, action culturelle sur un territoire en relation directe avec les populations, création par l'artistique d'un espace public et citoyen, transmission d'un savoir-faire et soutien au développement de la pratique amateur.

Les organisations fondatrices de l'UFISC se sont réunies en 1999 en réaction à la publication de l'instruction fiscale du 15 septembre 1998 relative à la fiscalité des associations régies par la loi de 1901. Leur objectif était de faire prendre en considération la spécificité de l'activité de leurs structures adhérentes. En concertation avec le ministère de l'Économie et des Finances (Direction générale des impôts), elles ont participé étroitement à l'élaboration de « fiches techniques » sur les critères de « non-lucrativité » des associations de création artistique ou d'exploitation de lieux de spectacle vivant.

Forts de cette expérience, nous, UFISC, avons élargi notre réflexion commune à l'emploi, puis aux modes de gestion caractérisant notre secteur, pour parvenir finalement à l'affirmation d'un espace socio-économique spécifique. Il se caractérise par une économie plurielle et des organisations à finalités non lucratives qui se situent dans une économie que nous qualifions « d'économie non lucrative de marché » et relève de ce qui est appelé aujourd'hui le « tiers secteur ».

CE QUI NOUS UNIT

Nos spécificités

Témoignant d'un véritable phénomène de société, le secteur du spectacle vivant s'est particulièrement développé depuis trente ans : les musiques actuelles, le théâtre de texte, le théâtre d'objets, le théâtre gestuel, la danse, les arts du cirque, les arts de la rue... Ce développement s'est traduit à la fois par l'accroissement du secteur professionnel, par l'explosion de la pratique artistique amateur et par l'introduction de tout un pan du secteur du spectacle vivant dans un espace alternatif et intermédiaire, entre le domaine du service public et celui des services marchands. Riches et diverses, ces nouvelles

formes du spectacle vivant sont de plus en plus hypothéquées par un déséquilibre entre l'engouement qu'elles suscitent et les moyens dont elles disposent pour permettre et alimenter les démarches artistiques professionnelles et/ou amateurs, sur les plans tant de la création et de la diffusion que de la transmission.

Ces initiatives artistiques et culturelles se sont construites sur la base d'une économie plurielle, cherchant à développer de nouvelles activités qui répondent à des besoins non satisfaits. En s'appuyant sur leur travail de proximité, elles se sont professionnalisées, elles ont suscité de nouveaux réseaux et elles ont élaboré une logique de développement qui ne se limite pas à la production et à la diffusion des œuvres. Cette multitude d'expériences est née de la conviction qu'une autre manière de faire était possible et que le rapport du public aux œuvres créées ne pouvait pas s'établir sur les seuls critères du système marchand. Leur pouvoir d'imagination et leur esprit d'initiative se sont construits sur la nécessité de remettre la personne au cœur de la société.

Nous, UFISC, entendons représenter cet espace innovant, promouvoir ce champ d'expérience dans le domaine des arts vivants, faire valoir nos réflexions et nos revendications pour défendre ce secteur, et proposons une voie fédératrice pour exiger d'autres processus de légitimation des productions artistiques et culturelles. C'est en refusant la rationalisation dominante – pour ne pas dire systématique – des critères de sélection que les structures artistiques et culturelles s'opposent autant à la logique « d'excellence » pratiquée par l'intervention publique qu'à celle de la rentabilité financière constitutive des industries culturelles. Attachées à leur indépendance, source de créativité et d'innovation, elles constituent cet espace intermédiaire et alternatif qui est le noyau vital de toute société en progrès.

Nos valeurs

L'art, moteur de la démocratie

Pour partie, les fondements de la démocratie reposent sur le respect et la prise en considération des différences qui existent entre ses membres. L'art contribue à la mise en pratique de ces deux principes. En faisant appel à son imagination, l'homme fait dans l'art l'expérience de mondes possibles, donc l'expérience de la différence et de la pluralité :

– la différence, parce que l'art naît dans l'écart au réel ordinaire et propose des objets différents comme autant de points de vue sur une même réalité ;

– la pluralité, parce qu'un possible admet un autre possible, même contraire, faisant que les œuvres d'art ne s'excluent pas entre elles mais coexistent comme autant d'univers complémentaires.

L'art participe ainsi au développement de la personnalité de chacun et au respect de celle des autres, et favorise l'évolution et le maintien de la vitalité des sociétés démocratiques.

La démocratie, c'est aussi la construction collective d'un « vivre-ensemble », qui à la fois s'enracine dans les singularités et les différences de chacun, et les transcende. Au-delà des formes historiques de cette construction, l'évolution de notre société vers une économie de services et de production immatérielle suppose que s'établissent et se renforcent de nouveaux types de relations humaines – pour lesquels nous militons – simultanément très individualisés et socialisés. Profondément actuelle, l'expérience artistique est tout à la fois singulière et collective, qu'elle soit vécue à l'intérieur ou à l'extérieur de la création (artistes, spectateurs, amateurs). C'est sur la relation que se fonde l'art, une relation qui englobe dans une même interaction, dans un même échange, une œuvre, son créateur et le destinataire de cette œuvre. Résultant de l'esprit et des relations humaines, l'œuvre d'art est destinée à la communauté et ne peut donc pas être envisagée comme une simple marchandise. De ce fait, l'art n'a pas pour objectif l'accroissement des biens et des richesses privés. Il relève d'abord de l'intérêt collectif pour l'enrichissement de chacun et de tous les citoyens. L'expérimentation artistique, tout comme l'expérimentation scientifique, participe au développement de la connaissance. L'art ainsi joue un rôle essentiel dans le développement de la conscience et du regard critique à propos de l'être humain et de la société.

Par sa nature collective et par son histoire, le spectacle vivant est aussi un art particulièrement emblématique des enjeux de la démocratie et d'une dynamique entre singularité et communauté.

Initiative privée et autonomie de gestion

La raison d'être des structures représentées par l'UFISC est de concrétiser et de structurer, collectivement, un projet artistique et culturel, qu'il soit ponctuel ou conçu sur la durée. La plupart de ces

structures se sont constituées en associations régies par la loi de 1901 parce que leur finalité n'est pas lucrative et que leur gestion est désintéressée. Leur dimension collective et artisanale place le travail et les hommes, et non le capital, au cœur des projets qu'elles défendent. Ces structures sont issues d'initiatives privées et indépendantes. Elles relèvent du droit privé et revendiquent la liberté de choisir en toute autonomie le mode de gestion et d'organisation adapté au projet artistique et culturel qu'elles développent. Leur indépendance s'affirme tant dans les choix artistiques que dans ceux de gestion. Ces choix ne sauraient être directement contraints, ni par les obligations de rentabilité immédiate propres au marché, ni par les mécanismes administratifs d'attribution propres aux politiques d'aides publiques.

Implication sur un territoire et rapport aux populations

Les structures représentées par l'UFISC sont particulièrement attentives aux contextes des territoires sur lesquels elles agissent. La plupart d'entre elles participent activement à leur dynamisation. Elles privilégient les partenariats durables avec les autres acteurs territoriaux : collectivités, populations, associations, structures partageant les mêmes valeurs. Souvent motrices de ces mises en synergie collective, elles contribuent à une meilleure cohésion sociale sur un territoire. Le contact direct avec les acteurs locaux est une caractéristique fondamentale de ces structures : elles contribuent à un maillage plus dense et plus cohérent du territoire en matière d'offre culturelle. Ce maillage est renforcé par les multiples échanges qu'elles développent avec les équipes d'autres territoires aux plans local, régional, national, européen et international. Ces structures offrent ainsi une alternative à l'extension exponentielle et non régulée du modèle dominant de vedettariat au sein duquel attention et richesses se concentrent sur un petit nombre d'artistes et de lieux.

Diversité culturelle et missions d'intérêt collectif

Les structures représentées par l'UFISC contribuent à la diversité culturelle par la multiplicité de leurs identités, formes, publics, créations, activités et disciplines artistiques. Différentes et complémentaires, elles participent à l'évolution de la société et à l'enrichissement sensible et intellectuel des individus qui la composent.

Elles développent ainsi les missions d'intérêt collectif suivantes : elles réalisent une part significative de la création contemporaine en matière de spectacle et constituent l'espace privilégié d'émergence et d'innovation des arts vivants ; elles soutiennent le développement des démarches artistiques amateurs, vecteur d'enrichissement et d'épanouissement des individus ; elles participent à l'accès d'un plus grand nombre aux démarches artistiques ; elles concourent par leurs actions culturelles à la dynamisation du tissu associatif local et au développement du lien de proximité des populations sur leurs territoires.

Une économie « plurielle »

Soucieuses de leur autonomie, les structures représentées par l'UFISC se construisent dans une économie « plurielle » : la mise en place de leurs projets et le développement de leurs activités font appel aux ressources de logiques économiques variées.

Se démarquant d'une idéologie selon laquelle le marché serait le seul principe de régulation des échanges, elles ont diversifié leurs ressources, associant des principes de marché (billetterie de spectacle, prestations diverses), de redistribution (financements publics au titre des missions de service public mises en œuvre) et de réciprocité (forte implication bénévole, mutualisation, partage des ressources et des savoirs). Cette spécificité fait la richesse des structures qui allient pragmatisme et expérimentation en accord avec leurs projets artistiques et culturels.

LES MODES DE FONCTIONNEMENT DE NOTRE SECTEUR

Des entreprises associatives d'esprit coopératif

Les structures représentées par l'UFISC sont des entreprises de spectacle, dans la mesure où la production et la diffusion de spectacles – qu'ils soient représentés en salle, en extérieur ou dans une structure mobile – constituent le fondement commun de leurs projets. Elles adoptent plusieurs types d'organisation, selon leur mode de fonctionnement : compagnie implantée ou itinérante, collectif de créateurs, lieu de fabrique ou de création, lieu de diffusion, lieu d'accompagnement de démarches artistiques. Elles assument la responsabilité économique des projets qu'elles développent et donc la responsabilité juridique et sociale d'employeur.

La majorité d'entre elles sont de très petites ou microentreprises (quelques-unes comptent plus de dix salariés en équivalent temps plein, la plupart fonctionnent avec moins de deux salariés en équivalent temps plein). Cette caractéristique entraîne tout à la fois une organisation fortement coopérative et des formes particulières de poly-compétence des personnes qui animent ces entreprises et y travaillent. Elles assument souvent l'ensemble des tâches (créatives, productives, prospectives, commerciales, administratives, logistiques et techniques) nécessaires à la réalisation des projets et au fonctionnement de l'entreprise, même si une ou deux personnes assurent *de facto* sa direction artistique et générale. Pour certaines structures, le fonctionnement ou le statut coopératif est volontairement choisi pour les valeurs qu'il met en œuvre.

L'UFISC représente des entreprises qui ne s'inscrivent pas exclusivement dans le contexte des rapports de travail tels que juridiquement et traditionnellement structurés entre employeurs et salariés. L'objectif fondamental des structures adhérentes est la réalisation du projet et non le déploiement de l'activité pour elle-même. De plus, elles y travaillent avec des moyens humains toujours limités. Les schémas de décision sont par conséquent plus horizontaux ou plus collectifs, les hiérarchies plus directes et peu diversifiées. Chaque personne impliquée dans la réalisation du projet assume une responsabilité particulière dans son domaine de compétence, en particulier pour le noyau de personnes qui est au cœur de l'organisation et qui lui donne son identité singulière.

Le principe coopératif – voire, pour certaines structures, le principe démocratique – est donc présent dans toute l'organisation de l'entreprise, et plus encore quand il s'agit de sa direction globale. L'ensemble des personnes fortement impliquées dans la conception et la réalisation du projet participe peu ou prou à la prise de décision.

Le cadre juridique utilisé par les structures représentées par l'UFISC est presque systématiquement le statut associatif, qui est en adéquation avec leurs finalités non lucratives et dont la souplesse de constitution et de mise en œuvre correspond davantage aux capacités des petites, très petites et microentreprises. Cela dit, le statut associatif pose un certain nombre de problèmes. La double direction constituée, d'une part, des bénévoles, dirigeants de droit (président, bureau, conseil d'administration...) et d'autre part, des salariés, dirigeants de fait (directeurs, directeurs artistiques, administrateurs) exige une forte coopération entre ces

deux parties. Elle nécessite une formalisation minimale de la répartition des responsabilités pour notamment désigner clairement le décideur et définir en conséquence ses attributions et ses compétences dans l'exercice de la responsabilité entrepreneuriale (dont celle d'employeur).

Dans la pratique, il existe des constructions institutionnelles bien particulières. Les dirigeants de droit que sont les bénévoles (souvent sans connaissance entrepreneuriale particulière) endossent les risques économiques et juridiques afférents à l'entreprise, alors que les dirigeants de fait, sous le statut de salarié, concilient prise en charge effective des décisions à risque et irresponsabilité individuelle quant à leurs conséquences. Cette problématique se retrouve peu ou prou chez les personnels salariés participant directement à la réalisation des projets (souvent de façon décroissante à mesure que le salarié s'éloigne des fonctions de responsabilité centrale et de compétence polyvalente).

Une pluriactivité de proximité et d'innovation

Les différentes formes de production et de diffusion de spectacles vivants qui sont au cœur du projet des structures représentées par l'UFISC entraînent une forte pluriactivité, tant les modes d'élaboration, de réalisation et de distribution de ces formes artistiques sont aujourd'hui pluriels. Cette pluriactivité est d'autant plus favorisée dans ces structures que celles-ci se construisent en lien étroit avec leur environnement social et qu'elles placent la personne au cœur de leur activité. Pour une approche renouvelée et plus interactive des rapports entre arts du spectacle vivant et société, une multitude d'actions d'égale importance sont donc mises en place. Elles se déclinent dans une variété de genres et de domaines qui touchent à l'action artistique et culturelle, à la formation et à l'enseignement, à la réalisation de manifestations événementielles, à l'accueil de groupes amateurs ou professionnels, à l'échange critique et à la mise en débat. Par son histoire et sa nature spécifiques, le spectacle vivant met au centre de ses préoccupations le contact direct avec et entre les personnes. Les structures adhérentes de l'UFISC représentent donc aujourd'hui un secteur très particulier de services à la personne et aux groupes qui, par leur diversité et leur variété, s'adressent au bout du compte à la collectivité civile tout entière. Leurs actions sont conçues essentiellement pour des relations de proximité construites dans la

singularité pour un petit ou un grand nombre de spectateurs. Additionnées dans l'espace et dans le temps, elles finissent par concerner un très large public aussi bien dans sa diversité que dans sa variété. Au vu des capacités de créativité et d'innovation de ces organisations, ce mode de développement prouve toute sa pertinence dans le domaine artistique et social.

Objectif propre et conséquence de leur nature organisationnelle, la dimension d'innovation et d'expérimentation représente un aspect essentiel des entreprises de notre secteur. Pour ces petites structures de droit privé, où la hiérarchie et les protocoles formalisés sont finalement peu développés, l'ouverture sur les collaborations entre structures et le travail en réseau contribuent à créer une dynamique de confrontation avec des réalités diverses, qui elle-même participe au renouvellement constant de leurs projets. Grâce au lien de proximité qu'elles recherchent et construisent avec les populations, les artistes et le tissu associatif, ces structures sont d'autant plus en phase avec les évolutions actuelles des comportements culturels et sociaux.

Une économie artisanale et de main d'œuvre

Dans les activités du spectacle vivant, le caractère unique et artisanal de la production et de la diffusion artistiques comme le poids incompressible du facteur « travail » concourent à l'augmentation relative constante des coûts. D'autant que ces activités ne permettent pas de réaliser des économies d'échelle significatives. Les recettes propres, essentiellement issues de la diffusion de spectacles, ne parviennent pas à elles seules à équilibrer ces coûts. Il s'ensuit une situation chronique et générale de sous-financement qui contrecarre les possibilités de développement. D'où le recours aux différentes aides publiques, même si celles-ci portent désormais plus sur des projets ponctuels que sur la pérennité pluriannuelle des structures. D'où également, au-delà même de choix idéologiques et militants, le recours à des formes variées d'échanges non monétaires (bénévolat, volontariat, stage...) qui complètent la configuration d'économie plurielle de ces organisations. Le caractère souvent expérimental et non standardisé des activités des petites entreprises représentées par l'UFISC les place dans une situation économique plus difficile encore.

Les modes actuels de rémunération des biens et services relevant de ce secteur incitent donc à produire toujours plus de

spectacles, seules activités permettant de véritablement rassembler des financements d'investissement et de générer la majeure partie des recettes propres lors de la phase de diffusion. Toutes les autres activités, pourtant essentielles, se trouvent mal rémunérées. Même si cela a été une revendication forte des artistes, la trop grande polarisation des politiques publiques (État et collectivités territoriales) autour de la production de spectacles conduit aujourd'hui à une surproduction qui non seulement épuise la plupart des structures et ne tient pas suffisamment compte de leurs diverses activités, mais encore est en déphasage grandissant avec les possibilités actuelles de diffusion. Dans des réseaux saturés, cette logique fragilise en retour les structures de production elles-mêmes. La réduction des recettes liée à la baisse du nombre de spectacles vendus ou de leur prix unitaire touche désormais pratiquement toutes les structures du spectacle vivant. Constamment relancées dans des phases d'investissement productif, elles sont progressivement asphyxiées par les charges afférentes et voient se réduire les phases d'exploitation et les autres activités, qui devaient pourtant permettre une véritable vie organisationnelle dans la gestion et le développement de l'entreprise, enrayant ainsi son bon fonctionnement.

Cette structure économique et de financement très déséquilibrée renforce les inégalités entre les organisations, approfondit la crise structurelle de fonctionnement du secteur et affaiblit les capacités d'émulation coopérative entre les organisations et les personnes.

Le potentiel humain est au centre de l'économie artisanale du spectacle vivant. Il n'est alors pas surprenant que l'essentiel des financements recueillis soit consacré à la rémunération des personnels. Les structures représentées par l'UFISC appartiennent donc clairement à un secteur d'emploi de main-d'œuvre avec des niveaux de qualification souvent élevés. Attachées à leur tradition de transmission, elles constituent aussi des sas d'entrée privilégiés dans le secteur professionnel, à la fois aux artistes débutants, aux techniciens et aux autres métiers liés au spectacle.

Cette situation s'explique par une série de facteurs : petite taille des structures et des audiences, adaptée aux artistes et aux personnels en début de carrière et/ou de faible notoriété ; prédilection pour le lien d'intimité avec le public ; ouverture sur l'émergence et l'innovation ; prise de risque dans la programmation artistique (segment artistique pointu) ; proximité avec les popula-

tions du territoire de référence de l'organisation, laissant ainsi la porte ouverte aux rencontres et aux découvertes. Une posture constante d'accompagnement et de transmission de l'expérience crée aussi les conditions de l'insertion professionnelle sur des principes de compagnonnage, qui sont assis sur l'expérience professionnelle en situation plutôt que sur la simple formation initiale.

De nouvelles relations de travail

Le personnel employé dans le spectacle vivant relève essentiellement du statut de salarié. Mais une interrogation récurrente persiste dès qu'il est question de compétences artistiques : celles-ci relèvent-elles de savoir-faire identifiés, catégorisables en métiers objectivement définissables et en « postes à pourvoir » relativement stabilisés, ou bien renvoient-elles à des tâches à chaque fois singulières à accomplir, à la créativité et aux caractéristiques subjectives de la personne pressentie par l'entrepreneur ? La loi reconnaît d'ailleurs depuis longtemps des droits moraux et patrimoniaux (donc non salariaux) à toute une série d'artistes auteurs, et elle a étendu en 1985 cette reconnaissance aux artistes interprètes à propos des droits de propriété intellectuelle, droits « voisins » des droits d'auteurs. La persistance de la faculté de recourir systématiquement au contrat à durée déterminée d'usage octroyée au secteur du spectacle est une preuve complémentaire d'un compromis entre divers enjeux d'emploi et de responsabilité qui font partie de ses spécificités. Malgré les différents cadrages collectifs existants, les règles du marché du travail artistique restent au fond assez informelles dans les arts du spectacle, bien plus en tout cas que dans d'autres domaines d'activité. La fragilité de la représentation patronale et la trop faible syndicalisation des salariés participent à cette situation particulière.

Dans le même temps, la mutation actuelle des modes de production et d'échange renforce l'incertitude des situations et impose une réactivité et une flexibilité toujours accrues. De ce fait, les transformations des emplois correspondent à la recherche par les entrepreneurs d'une nouvelle répartition des risques économiques entre les entreprises (dont développement de la sous-traitance), les systèmes assurantiels (dont dispositif de prise en charge du chômage et de la retraite), et aussi les salariés (dont précarisation sans assez de nouvelles protections en contrepartie). Encore plus nettement dans le spectacle vivant, la situation actuelle est

alors marquée par une articulation difficile entre l'obligation légale et la forte tendance sociale au salariat, d'une part, et la réorganisation et la modification du travail et de l'emploi avec la revendication d'une « indépendance » créative et entrepreneuriale, d'autre part. Les auteurs-metteurs en scène, ou plus largement les directeurs artistiques des organisations de spectacle vivant, sont exemplaires de cette situation. Entrepreneurs de fait d'un très grand nombre de projets artistiques (et disposant d'ailleurs de droits patrimoniaux à cet égard), ils disposent désormais et pour la plupart d'un statut de salarié d'une organisation qui les emploie.

Dans ce contexte de grande incertitude professionnelle et économique et au regard d'une meilleure protection sociale des salariés par rapport à celle des entrepreneurs et des travailleurs indépendants, la tendance à chercher des solutions statutaires de salarié ne peut que continuer à se renforcer. C'est ainsi l'apparition d'un véritable « néosalariat », qui correspond aux mutations contemporaines et qui s'écarte du modèle de gestion économique et salarial mis en place après la Seconde Guerre mondiale. La césure entre la subordination des salariés et la responsabilité des entrepreneurs tend aujourd'hui à se diluer ; dans ce domaine, les organisations du spectacle vivant en sont un parfait exemple.

Les structures représentées par l'UFISC se trouvent au cœur de toutes ces problématiques. Assumant leur rôle d'employeur, elles constituent néanmoins un mode d'organisation et de coordination du travail spécifique, où cette fonction est simultanément endossée par des personnes bénévoles et des personnes salariées. Tout leur fonctionnement plaide pour une reconsidération des relations de travail et notamment de ses formes salariales.

CE QUE NOUS REVENDIQUONS

Sur la base de nos valeurs communes, qui renvoient aussi à la défense des droits de l'homme, à la diversité culturelle, au développement durable et à la démocratie participative, et compte tenu des modes de fonctionnement de notre secteur, nous, UFISC, militons pour les principes suivants dans le spectacle vivant.

Primauté de la diversité artistique et culturelle

La diversité culturelle prend forme à travers le caractère original et pluriel des identités des groupes et des individus. Elle se

construit dans une relation dynamique entre sociétés et territoires. La diversité culturelle, terreau de l'échange, de l'innovation et de la création, est « pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant ». « Elle constitue le patrimoine commun de l'humanité » (Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle de novembre 2001 - article 1). Aussi, défendre les droits culturels, c'est défendre la diversité culturelle dans la mesure où ces droits reconnaissent à chacun une créativité et une expression propres, des traditions et des pratiques spécifiques, qui contribuent à « une existence intellectuelle, affective, morale et spirituelle plus satisfaisante pour tous » (Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle - article 3).

Les droits culturels font partie intégrante des droits de l'homme. La liberté artistique et culturelle des individus et des groupes est une condition essentielle à la démocratie. C'est un droit d'accès de chacun aux ressources nécessaires à son développement personnel et social, mais aussi un devoir d'échange et de compréhension avec les autres.

En conséquence, nous, UFISC, nous engageons à :

3.1.1. – Contribuer au maintien et au développement de la création et des pratiques artistiques qui, par leur dimension sensible et intellectuelle, participent pleinement à la construction de l'être humain, au développement de son esprit critique, de son ouverture aux autres et sur le monde.

3.1.2. – Défendre le respect des différentes formes d'expression et de représentation artistiques et culturelles, le développement de la capacité créatrice à travers la multiplicité de ses formes matérielles et immatérielles, face aux risques d'homogénéisation, de concentration ou de repli identitaire liés à la mondialisation ;

– Refuser tout type de hiérarchie entre les formes d'expression artistique et culturelle et toute référence à la notion d'« excellence artistique » ;

– Agir pour créer des conditions propices à la production et la diffusion d'œuvres, de biens et de services culturels diversifiés ;

– Encourager l'échange entre les diverses formes d'expression et de représentation artistiques et culturelles.

3.1.3. – Défendre l'expérimentation artistique en tant que maillon essentiel de la diversité culturelle et agir pour une transformation profonde des logiques actuelles de l'offre artistique, afin que toute la place soit désormais donnée à chaque identité et aux parcours culturels de chacun ;

– S'opposer, en défendant la diversité des modes d'expression artistique, à toute volonté d'imposer des modèles culturels figés.

3.1.4. – Défendre des modes artisanaux de production et de diffusion des œuvres artistiques, comme partie intégrante et élément irréductible du développement culturel, qui ne doit pas être structuré seulement par les industries et les médias culturels ;

– Contribuer à ce que ces modes artisanaux entrent en interaction avec les nouveaux usages participatifs et créatifs permis par les nouvelles technologies de l'information et de la communication.

3.1.5. – Œuvrer pour que l'espace public demeure un bien collectif qui autorise toutes les expressions artistiques et culturelles de tous les citoyens ;

– Travailler à l'évolution de la réglementation des espaces publics, en vue d'une libre confrontation de tous les citoyens à cette diversité d'expression ;

– Faciliter la libre circulation des artistes et des acteurs culturels, afin de contribuer à la coopération culturelle entre les populations et à la constitution d'une communauté humaine solidaire.

3.1.6. – Militer pour que la politique culturelle se fonde sur la notion de citoyen plutôt que sur celle de public et pour que cette politique permette une égalité de droits sur l'ensemble du territoire ;

– Résister à la conception consumériste qui limite le citoyen à sa seule fonction de récepteur d'œuvres artistiques produites par des professionnels ;

– Favoriser la participation du plus grand nombre dans l'expression, la production et la valorisation des processus artistiques ;

– Revendiquer la coconstruction des projets artistiques et des politiques culturelles avec tous les acteurs concernés, pour une participation active de chacun à la vie sociale et culturelle.

3.1.7. – Exiger la réorientation fondamentale des politiques publiques et des financements des divers partenaires institutionnels vers des dispositifs adaptés aux réalités des structures artistiques et culturelles d'initiative indépendante. Sans cette réorientation, les efforts localisés de réorganisation collective ou de mutualisation des coûts entre structures volontaires se révéleraient vite inopérants. Contribuer au développement des structures d'initiative indépendante et leur accorder une égalité d'écoute et de droit, c'est garantir la variété des propositions et des échanges artistiques.

3.1.8. – Combattre une institutionnalisation démesurée et la prédominance excessive du marché comme uniques décideurs de l'attribution des ressources dédiées à l'art et à la culture. Ces deux

tendances génèrent des déviations dangereuses et constituent un obstacle au développement dynamique des systèmes culturels ;

- Revendiquer l'initiative privée à d'autres fins que lucratives, à travers le développement d'organisations indépendantes relevant d'un tiers secteur, distinct tant du secteur marchand que du secteur public. Permettre ainsi l'existence d'un troisième pilier indispensable pour garantir l'équilibre du développement artistique et culturel ainsi que la juste répartition des ressources disponibles.

3.1.9. – Exiger que soient justement valorisés les apports de la création artistique et de la diffusion culturelle dans l'émancipation des peuples et leur conquête du droit démocratique d'affirmer leur identité, de même dans les relations et les échanges entre les cultures. Qu'ils soient amateurs ou professionnels, de nature artisanale ou industrielle, individuelle ou collective, les processus et les œuvres artistiques ne doivent pas être « considérés comme des marchandises ou des biens de consommation comme les autres » (Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle – article 8) ;

- Faire reconnaître que l'art et la culture sont des facteurs de création de richesse et de développement économique et que les activités et les personnes qui y sont rattachées doivent être justement rémunérées pour ce qu'elles produisent.

Primauté de la coopération

Les différentes formes possibles de coopération sont le fondement même de toute valeur, tant symbolique qu'économique, des activités humaines. L'actuelle hégémonie des principes exacerbés de concurrence et de compétitivité conduit à un appauvrissement global de la nature et de la condition humaine. Un autre mode de développement et de production de la richesse est possible. Plus qualitatif, il repose sur des formes de gestion et d'organisation partagées et solidaires qui privilégient la personne humaine dans toute activité entreprise.

En conséquence, nous, UFISC, nous engageons à :

3.2.1. – Promouvoir la cogestion des projets et la gestion partagée des structures comme modes de gouvernance les mieux adaptés aux objectifs de nos membres, en particulier auprès des entreprises culturelles et artistiques que rassemble l'union.

- Faire en sorte que les salariés, permanents, temporaires ou intermittents, fortement impliqués dans les structures et les projets, soient partie prenante de leur gestion collective ;

– Lutter pour que la pleine participation des salariés s'inscrive tant dans les usages informels du secteur que dans son encadrement réglementaire (dont les conventions collectives), ou dans la mise en œuvre de ce cadre par chaque entreprise.

3.2.2. – Militer pour des formes nouvelles de sécurisation professionnelle, économique et sociale pour tous, contrepoids collectifs indispensables pour réguler ou s'opposer à une économie et à un marché de l'emploi hyperflexibles. La nécessité d'une réelle « sécurité sociale professionnelle » concerne fondamentalement l'ensemble de la société capitaliste régie aujourd'hui par l'innovation et la flexibilité ;

(Ce sujet est particulièrement sensible dans les milieux artistiques.)

– Œuvrer pour que des formes de redistribution d'une part accrue de la richesse collectivement produite soient mises en place au profit du plus grand nombre ;

– Agir pour réduire la stricte opposition employeurs/employés, pour aller vers une conception des droits sociaux plus attachée à la personne elle-même qu'à son statut d'activité ou d'emploi et atteindre une meilleure sécurisation des situations personnelles.

3.2.3. – Prendre en considération l'ensemble du potentiel humain dans les entreprises ou les organisations, en particulier en ce qui concerne les relations de réciprocité avec les bénévoles et les volontaires. L'enjeu se situe alors plus sur le plan de leur développement personnel et de leur engagement culturel et social que sur celui du développement des compétences et de l'insertion professionnelles.

3.2.4. – Promouvoir une véritable éthique de la gestion des entreprises associatives en prenant en compte la responsabilité particulière de leurs dirigeants (bénévoles ou salariés). Cela exige une définition évolutive, mais à chaque fois précisée dans les organisations, des engagements et des responsabilités de chacun, en particulier quant aux rôles de donneur d'ordre et de décideur sur le plan économique et entrepreneurial.

3.2.5. – Affirmer, tout spécialement dans les organisations de taille modeste, l'importance du fonctionnement coopératif et de la poly-compétence forte de la plupart des personnels, en particulier salariés ;

– Défendre ces deux caractéristiques dans toutes les négociations institutionnelles. En particulier dans les négociations paritaires, le cadre de référence ne peut plus simplement être le modèle unique

de l'organisation de grande taille, où la division sociale du travail est bien plus développée et où la pérennité de l'activité est mieux garantie par la puissance publique ;

– Faire reconnaître la pédagogie et l'action culturelle comme potentialité et modalité d'expression à part entière des compétences artistiques, en particulier des professionnels du spectacle vivant.

3.2.6. – Poursuivre et renforcer la reconnaissance des efforts collectifs d'analyse et de réflexion, d'organisation et de mutualisation pour les projets, structures et organisations, en s'appuyant en particulier sur la dynamique des réseaux affinitaires.

3.2.7. – Encourager la solidarité et la coopération étroites entre les structures artistiques et culturelles œuvrant sur un même territoire. Militer pour que cette gestion partagée serve autant les objectifs de chacun que l'intérêt général sur le ou les territoires concernés. La coopération avec des organisations similaires dans d'autres pays fait partie de l'engagement coopératif, dans la mesure des moyens propres de chacun.

Primauté de l'initiative citoyenne à buts autres que lucratifs

Le profit ne peut être la seule finalité de l'activité économique, car ce serait laisser gouverner toute l'activité des entreprises selon le seul critère de la rentabilité financière. L'action dans les domaines environnemental, social, politique, artistique et culturel ne peut être subordonnée à l'intérêt financier. La raison d'être des structures représentées par l'UFISC est de concrétiser et de structurer collectivement un projet artistique et culturel, qu'il soit ponctuel ou établi sur la durée. Les buts de ces organisations sont clairement autres que lucratifs et leur gestion est désintéressée dans le sens où l'homme, son activité et son œuvre prévalent sur le capital. De ce fait, ces structures relèvent essentiellement du statut associatif et appartiennent au tiers secteur artistique et culturel.

Pour donner une véritable identité à l'espace représenté par l'UFISC, il apparaît indispensable d'aménager un cadre législatif qui reconnaisse la pluralité des modes économiques. Il s'agit en particulier d'inventer les dispositions juridiques et fiscales pour que les initiatives citoyennes sans but lucratif ne soient plus systématiquement tirillées entre les logiques marchandes et les logiques d'administration publique.

En conséquence, nous, UFISC, nous engageons à :

3.3.1. – Promouvoir le réinvestissement de l'ensemble des excédents financiers éventuels dans le projet artistique et culturel, quel que soit le statut juridique des structures.

3.3.2. – Revendiquer le mode spécifique de fonctionnement qui mélange les ressources de l'économie de réciprocité (échanges non monétaires, comme dans le volontariat et le bénévolat), de l'économie marchande (ventes de biens et de services) et de l'économie redistributive (subventions publiques ou civiles).

3.3.3. – Intervenir pour que le tiers secteur artistique et culturel dispose d'un espace juridique suffisamment spécifique et stabilisé.

3.3.4. – Défendre l'idée que, à durée égale de travail, l'écart des revenus du personnel au sein d'une même structure soit limité, dans la mesure où la valeur d'échange finalement récoltée est d'abord le fruit du travail collectif.

3.3.5. – Définir de manière pertinente les rôles, droits et obligations respectifs liés aux statuts de bénévole, de volontaire, de stagiaire dans le cadre du tiers secteur du spectacle vivant.

3.3.6. – Défendre l'idée qu'une organisation disposant de moyens conséquents (humains, spatiaux, techniques, financiers...) se doit de soutenir le développement des structures émergentes ou moins favorisées sur son territoire ou dans son secteur d'activité, plutôt que le renforcement de sa position hégémonique au détriment d'une diversité de projets et d'initiatives.

En conclusion...

– Nous, UFISC, nous engageons à poser publiquement et à poursuivre l'analyse collective des questions de diversité artistique et de droits culturels, de gouvernance économique et sociale ;

– Nous, UFISC, nous engageons à poursuivre la structuration du tiers secteur du spectacle vivant ;

– Nous, UFISC, nous engageons à construire des propositions précises avec les diverses autorités compétentes et organisations professionnelles concernées.

Contact : www.ufisc.org - ufisc.coordination@gmail.com

Shirley Harvey

(propos recueillis par Arthur Gautier)

La vie du manifeste

D'où est venue l'idée de rédiger un manifeste pour « une autre économie de l'art et de la culture » ? Qu'est-ce qui a déclenché l'écriture de ce texte ?

L'écriture du manifeste répondait à deux objectifs : d'une part, mieux faire connaître l'UFISC et les enjeux de cette organisation en termes socio-économiques, et d'autre part, vérifier que nous partagions bien, au sein de l'UFISC, des valeurs communes et des positionnements cohérents.

Depuis sa création, l'UFISC était principalement mobilisée par l'urgence de certains dossiers, comme les fiches techniques relatives à la fiscalité des associations de spectacle et la crise de l'intermittence. Nous étions davantage dans l'action permanente, sans avoir le temps de pousser la réflexion. À l'occasion d'une rencontre portant sur l'économie solidaire entre le conseil d'administration et certains chercheurs, nous avons décidé d'agir. Il fallait aménager une sorte d'espace de réflexion non inféodé à l'urgence. C'est ainsi que nous avons constitué un groupe de travail spécifique en octobre 2005, parallèle au conseil d'administration, pour rassembler et mettre en forme la matière existante – des morceaux de textes déjà rédigés par certains contributeurs de l'UFISC ou proches de nous – dans un texte unique et ordonné.

Nous avons alors besoin de références formalisées pour guider notre action, et le manifeste s'est progressivement imposé comme l'outil de structuration privilégié de l'union. Il nous a permis d'affirmer clairement notre appartenance au champ de l'économie sociale et solidaire, de nous ancrer dans ce secteur et de développer un discours collectif.

Quel est le statut de ce manifeste, aujourd'hui ?

Par principe, le manifeste est évolutif. Nous sommes confrontés à la crainte d'arrêter quelque chose de définitif, pour plusieurs raisons. D'abord il y a le risque d'être en décalage avec l'évolution de notre environnement, qui est très rapide et donc difficile à décoder une fois pour toutes. Il s'agit d'être en phase avec la réalité quotidienne, et le manifeste doit être l'expression d'une pensée vivante, c'est-à-dire une pensée en perpétuel mouvement. Nous éviterons ainsi le plus possible les dogmatismes et les phénomènes d'institutionnalisation.

L'une des valeurs fortes de ce manifeste est de réserver la place à la parole venant du terrain : il est donc tout à fait possible de modifier, de compléter la version actuelle. Nous n'exigeons pas de nos membres une contribution, mais nous leur laissons la possibilité d'enrichir ce texte collectif.

Le groupe de travail a été revitalisé en avril 2008, avec l'arrivée de nouvelles personnes avec des points de vue très contrastés. Nous avons déjà reçu des contributions et corrections précieuses depuis le printemps 2007, dont certaines sont encore en stock. Cette variété d'approches est très enrichissante car elle ouvre des débats et nous permet de construire collectivement nos positions communes, au-delà des spécificités de chaque domaine. Notre démarche est innovante. Jusqu'à présent, le secteur de l'art et de la culture ne s'était pas positionné sur le terrain économique : ce n'est pas un domaine que nous connaissons bien car nous avons longtemps eu d'autres préoccupations. Nous voulons nous réserver la possibilité de nous tromper, de douter et de renforcer progressivement notre maturité en la matière. Le manifeste est jugé très idéaliste par certains, mais j'estime que nous sommes sur la bonne voie car nous avons lancé des processus d'écoute, de dialogue, d'observation et de recherche.

À quoi sert ce manifeste et quel est son rôle dans la stratégie collective de l'ufisc ? Quelles suites comptez-vous lui donner,

notamment lorsque vous interpellez les pouvoirs publics dans sa troisième et dernière partie ?

Le manifeste est présent lors de chacune de nos actions : il y est largement distribué. Il accompagne chacune de nos rencontres, démarches ou manifestations. Il est presque notre carte d'identité ! Il est destiné à être diffusé le plus largement possible car c'est un élément fédérateur. Historiquement, il a participé à une phase de structuration de l'UFISC et continue à avoir cette vocation sur le terrain.

Nous travaillons depuis sur une forme allégée du manifeste, afin de sensibiliser un public beaucoup plus large que les seuls professionnels du spectacle et de la culture. Une association de spectateurs nous a déjà témoigné son intérêt et sa volonté de participer à nos initiatives. Il me semble que nous n'aurons d'existence vis-à-vis du secteur marchand et du secteur public que si nous sommes aussi portés par la société civile ; il y a là de nouvelles constructions sociales et politiques à imaginer. La défense de la diversité culturelle suppose, par exemple, que le choix des citoyens soit écouté et pris en compte. S'agissant des pouvoirs publics, ils ont largement un rôle à jouer et peuvent être de formidables partenaires à nos côtés.

Les idées sont là, tout cela doit être creusé, affiné, avec notamment des propositions concrètes à faire aux pouvoirs publics. C'est pour cette raison que nous avons mis en place des groupes de réflexion sur des sujets comme l'évaluation, l'économie solidaire ou l'économie politique suite à la journée « Culture et économie solidaire » organisée le 25 janvier 2007 au Conservatoire national des arts et métiers. Et puis, il y a les événements extérieurs qui nous obligent à préciser nos positions. Je prends l'exemple de notre participation aux Entretiens de Valois (qui ont réuni, de février à juin 2008, les professionnels et des représentants des collectivités autour du ministère de la Culture afin de développer une politique nationale pour le spectacle vivant) ou de la révision générale des politiques publiques (RGPP), à propos de laquelle nous nous mobilisons.

Le manifeste de l'ufisc a été préparé par les délégués d'onze fédérations et syndicats du spectacle vivant, elles-mêmes représentant près de mille cinq cents structures. Le manifeste a-t-il été signé par celles et ceux dont il est censé porter la voix ? Comment mesurer effectivement l'adhésion qu'il suscite en interne ?

Il s'agit d'un travail de longue haleine ! Les mille cinq cents structures n'ont pas signé le manifeste et certaines ne l'ont peut-être même pas lu. Initialement, ce sont les organisations professionnelles de l'UFISC qui sont les courroies de transmission du manifeste. Lors de son élaboration, les organisations ont porté ce texte auprès de leurs membres afin de recueillir leurs opinions. Nous essayons d'être en phase avec les acteurs et de nous prémunir contre l'appropriation de leur parole, même si une forme de représentation est une nécessité si nous voulons que notre action politique soit efficace. Je pense qu'au sein du conseil d'administration de l'UFISC, ce lien avec le terrain est fort car le conseil est composé de professionnels qui connaissent très bien les réalités quotidiennes.

Il n'en demeure pas moins que des rencontres ou des actions autour de ce texte peuvent être d'autres moyens pour tenter d'accélérer la connaissance et le dialogue avec des acteurs de terrain. À l'issue de la journée du 25 janvier 2007, il y a eu un vif intérêt pour le manifeste de la part de plusieurs collectifs régionaux ou de collectivités territoriales. Nous sommes régulièrement sollicités pour présenter le manifeste partout en France, ce que nous faisons volontiers chaque fois que cela est possible. L'idéal serait de systématiser ces rencontres locales pour discuter du manifeste, elles ont des vertus structurantes indéniables, en particulier pour les associations les plus isolées et les plus précaires.

Quelles ont été les divergences particulières qui se sont révélées lors de la rédaction collective de ce document ? Au contraire, y a-t-il des passages qui ont fait l'unanimité ?

Ce qui fait l'unanimité, c'est la non-lucrativité des activités des structures que nous représentons. Cette valeur est à l'origine de l'UFISC, elle constitue historiquement son fondement bien avant l'existence du manifeste. Ensuite, vient l'affirmation d'une appartenance à un espace socio-économique spécifique, c'est là qu'intervient la notion d'économie plurielle que nous retrouvons dans l'ensemble des disciplines représentées. Enfin, il y a une certaine idée que la société actuelle telle que nous la créons se coupe progressivement de notre dimension humaine, qu'elle soit sociale ou individuelle.

Les divergences les plus fortes concernent la première des valeurs que nous affirmons, à savoir que l'art est un moteur de la démocratie. D'abord, il n'est pas du tout évident que l'art garantisse

en quoi que ce soit la démocratie, puisque l'art a également prospéré sous des régimes autoritaires ou fascistes. L'art peut tout à fait être la caution d'un régime politique antidémocratique.

D'autre part, il me semble qu'il y a deux approches différentes au sein de l'UFISC à propos de l'art. La première est issue d'une conception plutôt classique de l'art fondée sur la notion d'œuvre d'art. Le primat de la création l'emporte et le statut de l'artiste professionnel doit être valorisé et protégé. La seconde, plus récente, est construite sur la notion de culture, dans une acception plutôt élargie. La pratique artistique est au cœur des priorités, qu'elle soit amateur ou professionnelle. Il en découle des positions sensiblement différentes au sujet de la professionnalisation des métiers de l'art et de la culture : est-elle une fin en soi ? En quoi modifie-t-elle les relations humaines ?

Je viens du théâtre, d'un monde artistique qui s'est plutôt enraciné dans la première conception, et je dois dire que ma réflexion a beaucoup évolué à la lueur de la seconde approche, au contact notamment des acteurs des musiques actuelles qui la portent davantage. Cela reste une divergence au sein de notre organisation, mais nous travaillons à la résoudre. Je pense que cela pourra se faire par le biais de valeurs comme le lien de proximité aux populations ou l'implication des acteurs dans leurs territoires. Ce sont des valeurs auxquelles les membres de l'UFISC sont très attachés et que nous défendons dans le manifeste. Si je prends mon exemple, ma rencontre avec le théâtre itinérant a été marquante de ce point de vue-là. Ce qui m'a enthousiasmée, ce n'est pas tant la représentation théâtrale que la capacité des équipes à tisser des liens avec les habitants pendant leur temps d'implantation, créant ainsi une véritable dynamique collective. Le pas était franchi pour me rendre cette seconde conception de l'art et de la culture beaucoup plus palpable.

Le régime démocratique, lorsqu'il est transposé dans le domaine de l'art et de la culture, n'entre-t-il pas « en contradiction fondamentale, radicale, avec les valeurs et les processus qui sont localement essentiels¹ » : la discrimination, la sélection, la hiérarchie et l'inégalité ?

J'ai une formation littéraire, et en tant qu'étudiante, j'ai été bercée par l'idée que des individus plus éclairés perçoivent des

1. R. Camus, *Commande publique*, Paris, POL, 2007, p. 95-96.

réalités que les autres ne voient pas. Je continue à la croire aujourd'hui. Si l'on met de côté la question de l'accès aux médias et du pouvoir symbolique, la reconnaissance d'un artiste est déterminée par sa rencontre avec le public. Il va susciter l'enthousiasme ou pas, et nous sommes là en plein dans le domaine de la subjectivité. Difficile d'établir des critères objectifs pour garantir une égalité des chances ! Aucun système d'expertise n'échappe à cette difficulté et les commandes publiques dépendent inévitablement des goûts et des choix personnels des membres du jury...

C'est pourquoi au sein de l'UFISC, nous défendons l'idée que tout le monde a droit à un espace et à une possibilité d'expression, quelle qu'ils soient. De ce point de vue, un concert de musiques actuelles « vaut » autant qu'une exposition de peinture renommée. Le problème n'est pas celui de la sélection mais plutôt celui des critères ou des modes de cette sélection. Les discussions sur la valeur respective de ces deux manifestations peuvent être ouvertes, mais elles ne signifient pas que l'une d'entre elles doit disparaître. Personne ne maîtrise ce qui est issu de la rencontre entre un artiste et le public ni ce qui adviendra de sa création. Il a été des temps où certains artistes ont été jugés très médiocres ou insignifiants, puis sont devenus des créateurs de génie aux yeux des générations qui ont suivi. Il est vital de préserver la liberté de chacun dans ce domaine, de lui assurer une capacité à définir par lui-même ce qu'il trouve beau, vrai, intéressant ou touchant. C'est pour cette raison que nous sommes des ardents défenseurs de la diversité culturelle car elle est garante de la liberté individuelle, une valeur que porte justement la démocratie.

Dans ce cas, comment d'un côté refuser toute hiérarchie et toute notion d'excellence (article 3.1.2 du manifeste) et de l'autre militer pour la diversité et prétendre développer l'esprit critique des êtres humains (article 3.1.1) ?

La diversité culturelle garantit la multiplicité des expressions et des œuvres, qui sont uniques et toutes aussi différentes les unes que les autres. Or, pour exercer son esprit critique, l'être humain a besoin de références et de comparaison, il ne peut les élaborer qu'au contact justement de cette diversité culturelle. Les régimes totalitaires réussissent très bien à annihiler tout esprit critique en ne proposant qu'un modèle unique d'art. Il peut très bien y avoir une coexistence entre la critique et le respect de l'existence même d'une œuvre, d'une expression artistique ou d'une

culture. L'esprit critique fonde le libre-arbitre et la confrontation à la différence l'enrichissement de la pensée. Ils ouvrent le débat ou suscitent l'interrogation.

S'agissant de la notion d'excellence, ce refus s'adresse en particulier aux pouvoirs publics. Cette notion est depuis longtemps présente dans les discours et les procédures du ministère de la Culture et détermine en partie l'attribution des subventions publiques pour la production artistique. De tels critères sont des plus contestables car ce sont les plus difficiles à justifier objectivement. On le constate pour l'application du principe de la loi d'orientation relative aux lois de finances (LOLF) aux domaines artistique et culturel. Quels sont les critères d'efficacité retenus ? Tout est-il quantifiable dans ce domaine ? Comment apprécier ce qui n'est pas directement quantifiable ? L'évaluation est une vaste question qui implique que l'on se questionne en profondeur sur la société dans laquelle nous voulons vivre.

Alors que André Malraux voulait l'art à la portée de tous, on a l'impression que depuis Jack Lang, le mot d'ordre sociétal est que tout le monde est artiste². Comment se positionne l'ufisc, par son manifeste, sur cette délicate question de la démocratisation ou de la démocratie « culturelles » ?

C'est un sujet récurrent auquel les pouvoirs publics sont continuellement confrontés et l'on constate que les politiques qu'ils élaborent ne sont pas adaptées aux objectifs qu'ils se donnent, celui de l'accès du plus grand nombre à l'art et à la culture. Mais de quel art et de quelle culture parlons-nous ? Nous sommes passés d'une vision très étatique où la culture comme l'éducation étaient les deux chevilles ouvrières du grand rassemblement républicain à une vision moins idéologique et plus sociologique où « le public », qu'il fallait toucher, se révèle morcelé en « des publics » multiples et divers, avec les déviances consuméristes que l'on connaît. N'y aurait-il pas une voie alternative ? L'UFISC prône la voie de la concertation avec les citoyens auxquels les politiques culturelles sont destinées sur un principe de démocratie participative que défend l'économie solidaire. Il s'agirait d'interpeller le « troisième larron » qui est toujours absent dans les débats qui opposent les

2. P. Muray, *Festivus festivus. Conversations avec Élisabeth Lévy*, Paris, Fayard, 2005, p. 366-367.

professionnels aux pouvoirs publics : le citoyen, l'habitant, l'individu concerné.

En pratique, si l'on s'intéresse à la diffusion des spectacles, on s'aperçoit que très souvent les décisions de programmation reviennent à la seule décision d'un individu, avec une tendance à l'appropriation des circuits de diffusion et des publics. Il m'est arrivé d'entendre des programmeurs parler de « leur public », considérant que tel spectacle ne lui conviendrait pas. Il y a certainement trop d'intermédiaires entre le spectateur et le producteur ou le créateur de spectacles. Associer des habitants à la programmation du théâtre de leur territoire, sous forme de comité de programmation, me paraît être une expérience intéressante à développer. Internet ouvre également la voie à d'autres modes de production et de diffusion. Dans le domaine de la musique ou du cinéma, des disques ou des films voient le jour grâce au lien direct entre les producteurs et des spectateurs ou auditeurs. Dans mon organisation professionnelle, il y a eu des projets mis en place entre des associations de spectateurs et des compagnies grâce à ce type de dynamique. Dans ces différents exemples, nous sommes clairement dans des processus de coopération, une valeur que porte l'UFISC.

Vous pointez justement le mécanisme pervers – encouragé par les pouvoirs publics – qui incite les petites structures à produire toujours plus de spectacles pour survivre. Les possibilités de diffusion étant saturées et les caisses de l'État et des collectivités limitées, que faut-il faire pour sortir de la crise ?

Le sujet de la surproduction a plusieurs fois été évoqué au sein de l'UFISC, mais il n'y a jamais eu de véritable débat à ce propos. Je pense que c'est un sujet délicat car cela signifie qu'il va falloir se restreindre, or il n'est pas certain que nous ayons des positions unitaires concernant les conséquences à en tirer. Il y a peut-être une comparaison à faire avec le débat contemporain qui traite de la décroissance...

Dans mon travail, je côtoie des artistes qui sont fatigués de produire autant, ou qui avouent parfois n'avoir rien à dire à un moment donné. Or, si un artiste ne produit pas, il n'existe plus, notamment aux yeux des financeurs publics. C'est la survie de l'artiste pendant qu'il ne produit pas qui est le problème essentiel, mais ce problème s'étend désormais au monde de l'entreprise, où le travail est majoritairement conduit par projets successifs, à court

terme, en misant sur la créativité d'individus rassemblés pour l'occasion. Le régime de l'intermittence et le monde de l'art sont sans doute les précurseurs de l'ensemble des relations de travail futures...

Je dirais que le problème de la frénésie productiviste est un phénomène de société qui ne touche pas que notre secteur. D'ailleurs, les modes de la production matérielle sont de plus en plus érigés en modèle unique estompant progressivement les spécificités de la production immatérielle. Curieusement, nous assistons à des glissements de vocabulaire qui tendent à imposer des termes liés à la production strictement matérielle aux domaines artistique et intellectuel : l'artiste « travaille sur » une œuvre, souvent dans une « fabrique » de spectacle, etc.

À lire le manifeste, on a l'impression que le statut associatif est plutôt utilisé par défaut, car malgré sa souplesse (création simple, possibilité de mobiliser des ressources plurielles, gestion non lucrative) il semble inadapté par ses principes de gouvernance (relation employeur bénévole-équipe salariée). Dans l'idéal, quels modes de gestion seraient plus adaptés à vos activités ?

Au début, je pensais que l'association n'était pas forcément adaptée au spectacle vivant. Ma réflexion a évolué quand je me suis davantage intéressée à l'histoire de la loi 1901 et à l'économie solidaire. Je pense que le mode de gestion associatif n'est pas suffisamment exploité dans le domaine artistique. Un artiste a tout intérêt à s'appuyer davantage sur des dirigeants bénévoles compétents afin de se délester de certaines obligations, en les associant ainsi pleinement au projet artistique qu'il mène. Le risque que le conseil d'administration bénévole prenne le pas sur le projet, et décide de « virer » l'artiste, plane dans les esprits. Il est légitime de vouloir contrôler son existence... Parallèlement à cela, je remarque qu'il est devenu de plus en plus difficile de trouver une personne qui accepte de prendre la charge de président d'association aujourd'hui, au vu des grandes responsabilités qui lui incombent en tant qu'employeur et représentant légal.

Le statut associatif offre également aux artistes la possibilité d'être davantage en phase avec la société civile. Le monde artistique a une forte tendance à se concevoir en marge de la société dans laquelle il vit. Se frotter à d'autres visions ou d'autres réalités peut apporter un plus dans le développement des entreprises artistiques et culturelles. De plus en plus, on pousse les créateurs à

se tourner vers les entreprises privées et les actions de mécénat pour trouver d'autres sources de financements. Pourquoi ne pas aussi envisager des appels à cotisation en sollicitant les proches, les amateurs ou les fidèles ? Cette relation peut se construire sur le long terme, localement, simplement, et au-delà de l'événementiel.

Quoi qu'il en soit, je ne suis pas convaincue qu'il existe un statut juridique idéal pour les activités de l'art et de la culture. Il est la résultante d'un projet, d'une histoire et du mode d'organisation que l'on souhaite mettre en place. Dans le secteur de l'itinérance, des coopératives se mettent en place pour permettre une gestion collective du chapiteau, que ce soit entre plusieurs compagnies ou entre des spectateurs et une compagnie. Ce qui importe, c'est l'esprit qui anime ces entreprises, du point de vue des conditions de travail, des relations humaines ou des modalités de décision qu'elles établissent.

Gérôme Guibert

L'économie solidaire entre normatif et pragmatisme Le cas de l'UFISC

Ce texte présente trois problématiques souvent discutées quand on aborde la rencontre de la culture et de l'économie solidaire. Elles seront évoquées ici en prenant pour illustration le cas de l'UFISC et de son manifeste. La première concerne l'hétérogénéité des acteurs représentés. La seconde aborde les terminologies d'« art » et de « culture » et leurs rapports à l'économie plurielle, puisque ces deux notions sont utilisées dans le manifeste. La troisième esquisse quelques réflexions concernant le rapport entre activité, légalité et économie non monétaire.

LA QUESTION DE L'INVESTISSEMENT DANS L'ÉCONOMIE SOLIDAIRE

« J'ai tenu à rencontrer des "têtes de réseau". [...] On pourrait croire que chacun de ces réseaux constitue une "chambre consulaire" du type de personne morale correspondant. [...] Or il n'en est rien. Tous les organismes d'un type donné n'adhèrent pas au réseau correspondant. Les dirigeants rencontrés disent "nous" [...]. Ce sont des mouvements à la fois militants et institutionnels [...]. D'où une tendance à la rivalité, à la concurrence [...] J'ai pourtant été frappé par

la volonté d'être reconnus ensemble face aux enjeux de la constitution d'un "tiers-secteur" ¹. »

L'UFISC est une union fédérale qui regroupe onze fédérations investies dans les arts et la culture. Ces fédérations représentent des structures réunies en fonction de domaines d'activités ou de territoires géographiques. Les acteurs, personnes morales adhérentes de ces réseaux, sont près de mille cinq cents. Il n'est pas contestable que de ce type de réunion, émanent une certaine solidarité, une entraide, une légitimité. Le fait qu'une dynamique de réflexion et qu'un ensemble d'actions qui se font entendre dans le domaine des politiques culturelles aient été engagées depuis la fin du XX^e siècle par l'UFISC génère de manière performative un esprit de corps, une conscience collective.

Entre la concurrence libérale et la logique institutionnelle administrée de l'État, l'UFISC représente des réseaux et fédérations qui ont émergé dans le champ culturel au cours des années 1990 et qui sont à la base d'une démarche faisant partie intégrante de l'économie solidaire. Plus encore, on peut dire que le travail de collaboration engagé va dans un sens, celui du manifeste, qui revendique notamment des spécificités et des valeurs qui seraient communes aux adhérents de l'UFISC. Le manifeste, écrit engagé ², explicite aussi des fonctionnements considérés comme partagés (proximité, innovation, dimensions artisanales avec un « facteur travail » important) et des revendications communes (place de l'art et de la culture, primauté de la coopération et de l'initiative citoyenne dans des buts autres que lucratifs).

Avant d'analyser théoriquement les raisons pour lesquelles l'UFISC se révèle *in fine* vecteur de réciprocité, il nous faut d'abord

1. A. Lipietz, *Sur l'opportunité d'un nouveau type de société à vocation sociale*, rapport d'étape du 27 janvier 1999 relatif à la lettre de mission du 17 septembre 1998 de Martine Aubry, ministre de l'Emploi et de la Solidarité, 1999, p. 29.

2. Un manifeste implique à la fois une démarche collective et un programme, même s'il n'est pas obligatoirement précis. Il permet à ses signataires de se singulariser par rapport à ce qui a été produit auparavant au sein du domaine dans lequel ils s'inscrivent (il concerne souvent les champs artistiques ou politiques). Sans le manifeste, on pourrait avoir un programme, mais pas de collectif, ou bien encore un collectif, mais sans programme. Sur la notion de manifeste dans le domaine de la création, on peut consulter Nathalie Heinich, « Comment être plusieurs quand on est singulier ? », dans *Être artiste*, Paris, Klincksieck, 2006, p. 54-56.

constater qu'elle est constituée d'acteurs aux logiques hétérogènes, ce qui peut être un atout (la diversité) mais aussi une difficulté (les divergences).

Des postures diverses

Salariés, bénévoles, usagers, militants, pouvoirs publics et divers autres partenaires concernés par l'UFISC s'intéressent à sa démarche, reprennent ses arguments où s'y impliquent d'une manière ou d'une autre. Il paraît donc légitime de se demander comment ce discours est élaboré, de quelle manière il circule et comment il est reçu par les adhérents. Ouverte à tous les volontaires mais le plus souvent animée et coordonnée par les « têtes de réseaux » et les salariés permanents de ces organes représentatifs, l'UFISC suscite des interrogations quant à la retranscription d'une parole collective, à la validation démocratique en son sein, mais plus encore sans doute à son fonctionnement organisationnel. Qu'est-ce qui permet de dire que nous sommes passés d'une logique pyramidale descendante – où les militants suivraient des analyses doctrinaires élaborées au sommet pour guider leur quotidien – à un fonctionnement rhizomatique, interstitiel et horizontal, bâti selon une logique de coconstruction, un mode participatif, comme le proclament les animateurs de l'UFISC ?

À partir de nombreuses enquêtes de terrain³, on a pu constater en réalité que les registres de justification utilisés par les structures représentées de fait au sein de l'UFISC pour définir les « biens communs⁴ » qui les animent sont divers et hétérogènes. On citera ci-dessous trois cas qui, bien sûr, ne sont pas convoqués comme des boucs émissaires mais permettent d'interroger de manière constructive l'ensemble du groupement.

Il y a d'abord le profil des entreprises qui ne connaissent pas l'économie solidaire et qui cernent mal ce qu'est l'UFISC. Certaines ne savent même pas qu'elles y sont intégrées, par exemple lorsqu'elles sont trop éloignées des têtes de réseau. On peut l'illustrer en prenant par un exemple concret sans doute valable, sous

3. www.irma.asso.fr/geromeguibert

4. J.-L. Laville, « L'association, un champ pour la sociologie économique », *Cahiers internationaux de sociologie*, volume CII, juillet-décembre 1997, p. 335-350.

diverses formes, au sein de plusieurs fédérations d'acteurs. Les structures de musiques actuelles situées en Île-de-France adhèrent à des réseaux départementaux, eux-mêmes adhérents au RIF (réseau régional reliant les réseaux départementaux), qui lui-même adhère à l'UFISC, soit trois échelons d'adhésions en forme de poupées russes (et même quatre si l'on part des personnes physiques impliquées à la base, tels les salariés ou les bénévoles).

D'autres structures représentées au sein de l'UFISC saisissent le groupement comme une opportunité de *lobbying* concernant par exemple des problématiques fiscales⁵, l'orientation à la baisse des subventions ou la concurrence exacerbée liée à l'augmentation des projets potentiellement « subventionnables ». Parallèlement, elles peuvent rester en retrait de la construction des argumentaires développés par l'UFISC, par manque de temps, par désaccord idéologique (partiel ou complet) ou encore par stratégie opportuniste (vouloir par exemple gagner des subventions ou des réseaux et ne pas risquer d'en perdre)⁶.

D'autres enfin s'investissent dans l'UFISC, partagent les préoccupations de l'économie sociale et solidaire en termes de gouvernance ou de logiques économiques, et plus largement en termes de valeurs. Mais, au sein de ce dernier groupe même, il faudrait différencier ceux qui intègrent les réseaux de l'économie sociale et solidaire à défaut d'autres propositions ou possibilités et ceux qui, *a contrario*, conjuguent l'ensemble de leurs actions en fonction de cette perspective, qu'ils estiment transcendante par rapport à leurs objets d'intervention, situés dans le champ culturel.

Problèmes connexes

Certains acteurs envisagent ainsi l'économie sociale et solidaire comme une solution complémentaire et distincte de l'économie de marché et de l'économie redistributive, alors que d'autres, qui constituent « la minorité agissante », estiment qu'il s'agit d'une nouvelle voie qui permettrait de modifier les logiques économiques

5. Cf. les fiches techniques relatives à la lucrativité des associations historiquement fondatrices pour l'UFISC, de création artistique ou exploitant des lieux de spectacles vivants.

6. Ce type de logique de court terme analysé par les théories néoclassiques peut, bien évidemment, s'avérer risqué ou contre-productif à moyen terme.

globales. Il s'agit dans cette seconde lecture d'un projet de société, « une perspective de changement des règles du jeu de l'ensemble économique⁷ ». À cela, il faut ajouter deux autres variables, problématiques connexes.

Tout d'abord, certaines structures représentées au sein de l'UFISC ne sont pas partie intégrante de l'économie sociale *stricto sensu*, mais dépendent des politiques publiques territoriales (services culturels de mairies, par exemple) ou sont des sociétés à vocation commerciale⁸. Si les salariés qui les animent peuvent partager les valeurs de l'UFISC ou s'ils défendent l'argumentaire du manifeste, leur intégration à l'économie sociale et solidaire ne va pas de soi car, de fait, ils ne sont pas porteurs d'une « initiative privée non lucrative », ou pour le moins d'une initiative privée marchande d'utilité sociale. Par ailleurs, une analyse diachronique pourrait mettre en évidence que si les structures culturelles qui composent l'UFISC sont nées à un moment donné autour de la défense d'un bien commun, leur projet a pu évoluer sans que ces transformations aient été toujours contrôlées. Des enquêtes⁹ montrent qu'une association créée au départ sur une dominante d'économie non monétaire, composée de bénévoles, peut tendre, petit à petit, soit vers un paradigme dominé par l'économie marchande et une logique industrielle où le souci initial du bien commun est un peu délaissé au profit de la volonté d'efficacité, soit vers l'économie non marchande et l'institutionnalisation où l'on cherche la subvention pour la subvention en se préoccupant moins des valeurs du projet de départ (un « faux nez » de l'administration¹⁰).

Ensuite, il semble essentiel de se pencher sur l'articulation entre, d'une part, les discours et les valeurs portés par les entreprises à l'intérieur et à l'extérieur de leur organisation et, d'autre

7. G. Roustang, *Démocratie : le risque du marché*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003.

8. Ce problème est d'autant plus complexe que les domaines qui composent la culture et le secteur de l'économie solidaire ne sont pas exactement équivalents. Par exemple, au sein des musiques actuelles, les cafés-concerts sont des structures privées qui, a priori, ne se sentent pas partie prenante de l'économie sociale et solidaire.

9. E. Marchal, « L'entreprise associative entre calcul économique et désintéressement », *Revue française de sociologie*, vol. XXXIII, n° 3, 1992, p. 365-390.

10. H. Noguès, « De l'innovation économique à la transformation sociale », dans J.-N. Chopart et coll., *Les dynamiques de l'économie sociale et solidaire*, Paris, La Découverte, 2006, p. 51-80.

part, les discours et les valeurs portés par les salariés et les autres personnes impliquées. Comment ces derniers sont-ils sensibilisés à ce qu'est l'économie sociale et solidaire¹¹ ? Au-delà de ce qui est dit, dans quelle mesure le fonctionnement des entreprises adhérant à l'UFISC relève-t-il de l'économie plurielle et de procédés démocratiques ? En termes de gouvernance, cela nous amène à la question de l'interaction entre le collectif et les individualités¹², et plus largement à la notion de réciprocité multilatérale au sens de Laurent Gardin¹³ (travailleurs, bénévoles, usagers-consommateurs, collectivité publique et autres parties prenantes). Peut-on penser que la réciprocité puisse devenir l'axe central de la dimension économique des structures culturelles de l'économie sociale et solidaire ?

Un tel débat rejoint des préoccupations plus larges, parmi lesquelles figurent la relativisation du salariat comme norme d'emploi autour de la société industrielle (XIX^e-XX^e siècles) ou encore les débats autour de la préservation de la planète. Or, l'imaginaire social du capitalisme, fondé sur l'amélioration de la production, la religion du progrès et la maîtrise rationnelle (notamment de la nature), fut partagé par sa critique de gauche marxiste¹⁴. De ce point de vue, l'ambition de l'économie solidaire comme utopie sociétale pourrait être de dépasser cet imaginaire productiviste tout en intégrant certaines valeurs du mouvement ouvrier qui le précédaient¹⁵.

La construction d'un collectif réciprocitaire

Alors que la généralisation du salariat et la mise en place de la sécurité sociale et d'une assistance publique ont constitué une avancée sociale sans équivoque au cours du XX^e siècle, ces transformations ont, dans le même temps, amoindri les solidarités

11. T. Sibieude, « La création d'entreprise dans l'économie sociale. Le rôle des grands acteurs du secteur », *RECMA*, n° 305, 2007, p. 9-36.

12. Pour le cas des salariés au regard des structures, voir G. Guibert, C. Le Rendu-Lizée, *Gestion prévisionnelle des emplois et compétences au sein du Réseau aquitain des musiques actuelles*, Rapport pour la CRESS et la DRTEFP, Bordeaux, 2007.

13. L. Gardin, *Les initiatives solidaires. La réciprocité face au marché et à l'État*, Toulouse, érès, 2006.

14. L. Dumont, *Homo Aequalis. Genèse et épanouissement de l'idéologie économique*, Paris, Gallimard, 1977.

15. G. Roustang, « Préface », dans L. Gardin, *Les initiatives solidaires*, op. cit.

collectives à l'œuvre dans l'espace privé, les « œuvres sociales », les normes et routines intériorisées – comme le fait d'aider son prochain lorsqu'il paraissait en détresse, même au sein d'espaces ouverts comme la rue. Dans ses recherches sur les origines du désencastrement de l'économie (c'est-à-dire de l'autonomisation de ce phénomène du reste des dynamiques sociales), Karl Polanyi a notamment utilisé les notions de « status » et de « contractus¹⁶ ». Il voulait montrer que ce qu'on appelle aujourd'hui « économie » pouvait recouvrir également un ensemble de relations et d'échanges se déroulant loin du marché, dans un cadre communautaire et solidaire.

Or il s'avère que, quelque hétérogènes qu'ils soient, les réseaux, fédérations ou groupements qui ont mis sur pied l'UFISC ont progressivement construit un collectif qui se renforce par des rites (congrès, formations, manifestations), des échanges de savoir-faire, des discussions, débats, prises de paroles collectives, notamment en réaction à certaines décisions politiques. Ces éléments participent du réencastrement de l'économique dans le social, du façonnement d'une sorte de *status*, qui constitue un contre-pouvoir mettant à l'honneur une autre manière de fonctionner.

« L'économie sociale et solidaire » devient aujourd'hui une expression passe-partout. Beaucoup sont ceux qui s'en revendiquent. Mais l'expression sonne creux lorsque la réciprocité est absente. J'ai assisté en 2007 à l'inauguration d'un « centre de

16. Pour le chercheur, « Le status (ou *Gemeinschaft*) domine là où l'économie est insérée dans les institutions non économiques : le contractus (ou *Gesellschaft*) est caractéristique de l'existence dans la société d'une économie aux motivations spécifiques [...] c'est-à-dire celles du marché. Le status d'autre part [...] va de pair avec la réciprocité et la redistribution [...] Les éléments de l'économie sont ici insérés dans des institutions non économiques, [...] la parenté, le mariage, les groupes d'âge, les sociétés secrètes, les associations totémiques et les rites de la vie collective. L'expression de vie économique [au sens d'une société de marché] n'aurait ici aucune situation claire ». D'après lui, historiquement l'opposition status-contractus recouvre d'ailleurs celle que proposa Tönnies à la fin du XIX^e siècle entre communauté et société (*Gemeinschaft und Gesellschaft*). Or pour Polanyi, l'idéal de Tönnies fut la restauration d'une communauté, non pas sous une forme présociétaire d'autorité et de paternalisme, mais au sens d'une communauté s'acheminant vers une forme supérieure, vers un stade postsociétaire qui ferait suite à notre civilisation présente. K. Polanyi, « Aristote découvre l'économie », dans K. Polanyi et C. Arensberg (sous la direction de), *Les systèmes économiques*, Paris, Larousse, 1975, p. 97.

ressource pour la culture » où l'on proposait des choses aux acteurs : c'était une offre sans contrepartie, un don sans contre-don. On exhortait les acteurs culturels à souligner ce qui leur manquait, à lister leurs problèmes et à venir quémander conseils, information et services auprès de ce centre de ressource financé par une collectivité territoriale. En matière de communication, cette structure promettait de tout mettre en œuvre pour répondre aux sollicitations qui lui seraient faites... Mais un malaise circulait dans l'assistance, composée d'acteurs culturels très divers ayant répondu ce jour-là à l'invitation.

Ce type d'offre a pour conséquence de renforcer un rapport clientéliste à l'institution. La solidité des relations ne peut se construire durablement de cette manière, dès lors que la solidarité n'est pas basée sur une dimension égalitaire¹⁷. Un projet basé sur une solidarité déséquilibrée entre ceux qui distribuent et ceux qui sont censés être bénéficiaires des services proposés est bancal. Une dimension de concertation, de coconstruction avec les acteurs sur la manière dont doit fonctionner ce type de structure est nécessaire. Le critère d'évaluation central pour ces projets semble être l'intérêt qu'en retirent les politiques qui les ont mis en place. Par ailleurs, les acteurs de terrain, qui ne sont pas dupes sur les financements engagés, ont l'impression que les aides dont ils pourraient disposer disparaissent là où il ne le faudrait pas.

ART *VERSUS* CULTURE

« En gros, l'histoire culturelle oscille entre deux modèles : il y a le modèle disciplinaire, qui montre comment les élites cultivées ont imposé leur loi à la sauvagerie des classes subalternes [...], et le modèle opposé et complémentaire, qui fait de la culture dominante une mince pellicule sous laquelle circule le sang vif des cultures qui traduisent l'identité des groupes sociaux, ethniques, sexuels ou autres [...] Ces deux modèles ont été fortement remis en cause par des anthropologues comme Clifford Geertz ou William Lhamon Jr.¹⁸ »

17. On fait là référence à la dualité entre solidarité philanthropique (basée sur des relations inégales) et solidarité démocratique (horizontale), dans P. Chanial et J.-L. Laville, « L'économie solidaire, un projet politique », *Mouvements*, n° 19, 2002, p. 11-20.

18. J. Rancière, « Préface », dans W.T. Lhamon, *Peaux blanches, masques noirs : performances du blackface de Jim Crow à Michael Jackson*, Paris, Kargo/L'Éclat, 2008.

La culture peut être entendue dans son acception esthétique, souvent conjuguée au singulier (l'œuvre d'art, la création), ou dans un sens anthropologique, auquel cas on préfère le pluriel (manières de faire, usages, vie quotidienne). Selon les significations qu'on lui donne, le mot recouvrera non seulement des domaines divers, mais également une conception différente des enjeux sociétaux qui renverront au degré d'encastrement de l'art dans la politique et la société. Par ailleurs, la notion d'« exception culturelle » interroge le degré d'encastrement économique de la culture. Elle cherche à souligner le fait que les expressions artistiques et culturelles ne peuvent se résumer à une réification marchande en termes de produits culturels, qu'il s'agisse de biens (objet) ou de services (relation humaine)¹⁹. Avec la notion plus récente de « diversité culturelle » reprise par l'UNESCO, c'est le concept de « droit culturel » du citoyen qui peut être abordé et qui implique le respect des pratiques et des croyances d'autrui dans les limites du « vivre ensemble »²⁰.

Émergence et hybridation

Ces formules génériques renvoient aux questions de « légitimité symbolique » et d'« autonomie de l'art ». Les traiter selon les grilles de lecture de l'économie solidaire permet d'obtenir un certain nombre de résultats. On peut dire tout d'abord que les organisations membres de l'UFISC représentent des expressions et des domaines « en émergence ». Cela signifie que si ces pratiques touchent la majorité de la population, elles sont considérées

19. On ne peut s'empêcher d'avoir le sentiment que l'œuvre n'est pas une marchandise « ordinaire », et même qu'elle n'est pas une marchandise. On peut illustrer ces deux facettes par les commentaires de J.T. Godbout à propos de l'auteur d'un article du *Times* : « L'art contemporain est tout simplement devenu une valeur monétaire, écrit-il. Pourtant, dans le même article, il s'inquiète au sujet d'œuvres achetées par les Japonais qui quittent les États-Unis : "Chaque fois, cela vous donne le sentiment qu'elles ont sombré dans un abîme." Là, l'œuvre n'a plus rien à voir avec une marchandise. Car pour n'importe quelle marchandise, le même journaliste se serait au contraire réjoui de voir augmenter les exportations américaines vers le Japon », dans J.T. Godbout, « Les conditions sociales de la création en art en science », *Revue du MAUSS*, n° 24, 2004, p. 411-427.

20. A. Touraine, *Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2005.

comme symboliquement « minoritaires²¹ » du point de vue de leur institutionnalisation publique ou de leur marchandisation par l'industrie, quitte à ce qu'elles soient ensuite « récupérées » par ces deux types de logique économique.

Les structures représentées par les réseaux membres de l'UFISC sont de petites entités, « artisanales », économiquement fragiles et à la recherche de modèles innovants. Cela favorise bien évidemment l'hybridation dans une perspective d'économie plurielle²². Bien souvent conséquence de la solidarité collective réactive ou proactive, l'échange de bons procédés et le bénévolat sont articulés avec une part d'autofinancement *via* la logique marchande et une part nécessaire de redistribution par le biais de l'aide publique.

La question de l'autonomie

Or, si on adopte une logique matérialiste, on peut dire que les tensions en termes de modèles économiques se retrouvent implicitement dans les conceptions axiologiques à l'œuvre dans l'art et la culture. Formalisée lors de la période romantique du second XIX^e siècle, la vision de « l'art pour l'art » mesure ainsi l'authenticité des activités à l'aune de leur autonomie par rapport au marché. Selon cette vision, l'indépendance face à la demande protège les artistes de la réification, alors que le marché est le signe du développement de la marchandise généralisée au détriment de l'art²³. La subvention à la création, en protégeant le milieu artistique de la logique capitaliste basée sur le profit, serait garante de la pertinence intrinsèque des activités culturelles.

Les structures attirées par ce type de raisonnement (auquel se rattachent bien souvent les arguments politiques basés sur un socialisme étatique et centralisé, « antilibéral » selon la formule en usage) apprécient les arguments de l'économie solidaire de manière parcellaire, à savoir dans les contextes où cette logique peut agir comme rempart à la société du tout-marchand. Elles valo-

21. J. Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

22. G. Guibert, « Culture », dans J.-L. Laville, D. Cattani Antonio (sous la direction de), *Dictionnaire de l'autre économie*, Paris, Folio, 2006.

23. Selon une logique formalisée par Adorno. On peut consulter à ce propos T.W. Adorno, M. Horkheimer, *La dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, Paris, Gallimard, 1974.

risent le rôle essentiel donné au processus non marchand au sein de l'économie sociale et solidaire notamment car il en découle concrètement un financement basé sur la redistribution, par exemple dans le cadre d'aides aux projets.

Ce faisant, elles ont tendance à négliger le fait que les politiques publiques de la culture ont souvent péché par manque de démocratie dans la reconnaissance de ce qui était digne d'être considéré comme de la culture, ainsi que l'a montré, entre autres, Michel de Certeau²⁴. De ce fait, l'échec de la démocratisation de l'art constaté depuis le début des années 1960 ne serait pas mécaniquement le miroir d'un manque de culture au sein des classes moyennes et populaires, ainsi qu'une lecture misérabiliste le laisse entendre²⁵. Par ailleurs, une bonne partie des pratiques culturelles des Français liées à des supports reproductibles (musique, image) ne dépendent pas directement des grandes entreprises privées de la culture, comme l'amène à penser une vision dichotomique du monde entre art et marchandise. Si, après d'autres auteurs, on suit Lipietz, on peut même dire que le champ de l'économie sociale et solidaire (qu'il nomme tiers secteur) « vient couvrir la béance ouverte dans le tissu social par la réduction de l'activité humaine, dans le monde moderne, aux deux seules dimensions du secteur marchand et du secteur public²⁶ ». Le développement de ce tiers secteur est parfois vu d'un mauvais œil par les secteurs marchand et public, qui l'accusent alors injustement de concurrence déloyale en dépit de ses spécificités.

Prenant acte d'activités protéiformes et foisonnantes, le ministère de la Culture puis les collectivités territoriales ont, au cours des années 1980, commencé à soutenir un « monde du milieu » porteur d'initiatives privées non lucratives en construction, aujourd'hui représenté par l'UFISC. Économiquement fragile, ce dernier n'en apporte pas moins l'innovation nécessaire au fonctionnement du secteur culturel, qu'il soit marchand (il joue en quelque sorte le rôle d'un département de recherche et développement pour les industries culturelles qui sous-traitent ses services quand

24. M. de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, Le Seuil, 1993.

25. R.M. Shusterman, « Légitimer la légitimation de l'art populaire », *Politix*, n° 24, 1993, p. 153-167.

26. A. Lipietz, *Sur l'opportunité d'un nouveau type de société à vocation sociale*, op. cit., p. 6.

le besoin s'en fait sentir) ou non marchand (à partir de « nouveaux territoires de la culture », d'hybridations et de nomadismes horizontaux, il est à l'origine de modèles esthétiques et de productions souvent repris par les scènes labellisées).

Le principal problème posé par les politiques publiques de la culture, notamment dans leur soutien à de grandes structures institutionnelles – à de grandes « cathédrales » du spectacle vivant, comme elles sont souvent appelées par les acteurs –, ne vient pas en premier lieu de l'effet de bureaucratisation généré par leur organisation, de leur vision parcellaire de la culture, de leur manque de prise d'initiative (leurs cahiers des charges n'ont pas pour but de répondre à ces questions) ou encore des effets pervers liés à une éventuelle spécialisation dans le captage de subventions²⁷. Il découle plutôt des conséquences que ces structures engendrent²⁸.

En fait, comme les structures d'entrepreneuriat privé lucratif, elles participent, par leur programmation et, plus largement, par les rapports d'emploi qu'elles entretiennent avec les artistes, au développement de ce que Luc Boltanski et Ève Chiapello nomment la « Cité par projet », convention liée au « nouvel esprit du capitalisme²⁹ ». Dans le public institutionnel comme dans le privé lucratif, la flexibilisation et l'atomisation des formes d'emplois, la logique de court terme et la sous-traitance en cascade³⁰ sont ainsi utilisées pour les fonctions artistiques et techniques, mais aussi, de plus en plus, dans les métiers administratifs. Des auteurs tels que Pierre-Michel Menger ont d'ailleurs posé l'hypothèse qu'avec le régime d'emploi intermittent, le monde de la culture préfigurerait une transformation généralisée du marché du travail. Cette réflexion est à relier à celle de Polanyi lorsqu'il expliquait, à travers l'exemple de Speenhamland, que la transformation des relations de travail en « marché du travail », avec le salaire comme prix, était souvent le symptôme de la naissance d'une société de marché généralisée³¹.

27. J. Farchy, D. Sagot-Duvaurox, *Économie des politiques culturelles*, Paris, PUF, 1994, p. 83.

28. Voir à ce propos le travail de J.-M. Lucas : www.irma.asso.fr/jeanmichelucas.

29. L. Boltanski, È. Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.

30. B. Lefebvre, *La transformation des cultures techniques. Merlin Gerin 1920-1996*, Paris, L'Harmattan, 1998.

31. K. Polanyi, *La grande transformation*, Paris, Gallimard, 1983.

Sous cet éclairage, on comprend donc que la notion d'art, fortement construite en relation avec la conception romantique d'autonomie abritée du marché, s'avère pour le moins discutable si on la met en regard avec les débats sur l'autonomie d'autres champs du social tels que l'économie. Il paraît donc nécessaire aujourd'hui de réfléchir de nouveau à propos de termes tels que « art » et « culture » au regard des valeurs qui fondent l'économie solidaire.

LE PROBLÈME DU RAPPORT À LA LÉGALITÉ

L'UFISC fédère des organisations impliquées dans des disciplines qui ont commencé à être reconnues comme expressions culturelles au cours des années 1980 (arts de la rue, arts de la piste et nouveau cirque, théâtre itinérant, friches industrielles, musiques amplifiées, musiques du monde...) et qui souvent développent simultanément plusieurs activités. Elles sont dans la quasi-totalité des cas des petites structures (moins de dix salariés). Elles sont issues d'initiatives entrepreneuriales fondées sur un bien commun (quelque chose de singulier partagé par plusieurs) qui exige une action collective. Elles montrent que la société est vivante et créatrice de formes nouvelles de liens sociaux. Ces éléments expliquent que l'on parle d'émergence et que l'hybridation des économies soit fortement présente dans le fonctionnement de ces structures, en termes de gouvernance aussi bien que d'activités ou de formes d'emplois.

Deux paramètres contribuent à rendre la question du rapport à la loi particulièrement prégnante. Le premier suit la question du « bien commun » car, comme le mentionne Genevieve Poujol³², de par leur caractère novateur, de telles initiatives remettent en cause les catégories existantes et se définissent par opposition à ce qui existe déjà. Elles trouvent leur légitimité dans le fait de souligner un manque par rapport à l'existant et, de ce fait, sont souvent, dans le cadre de leurs actions ou de leurs structurations, à la limite de la légalité. On peut penser aux *free-parties*, qui nécessitent un espace insolite et des modalités de participation peu compatibles avec la réglementation sur les spectacles.

32. G. Poujol, « La dynamique sociale des associations », *Les cahiers de l'animation*, n° 39, 1983.

Mais il ne s'agit pas d'un fait isolé, rappelons-nous par exemple les traditionnels usages de la quête « au chapeau » dans le spectacle de rue ou encore la majoration des consommations dans les cafés-concerts, qui furent longtemps, si ce n'est la norme, du moins une norme. Le droit en tant que phénomène social évolue justement avec les divers aspects de la reconnaissance de ces structures et de ces activités³³. Mais cela nécessite du temps. En termes d'économie solidaire, on peut lire ces phénomènes en réinterrogeant l'aspect non monétaire de l'économie. Si ce dernier point concerne la réciprocité ou le bénévolat, il touche aussi les relations économiques « hors légalité », que j'ai par ailleurs qualifiées d'« *underground*³⁴ ». Les SEL (systèmes d'échanges locaux) ont pu être mis en cause pour non-respect des règles d'embauche ou pour concurrence déloyale. Ces usages hors marché ont rencontré des difficultés juridiques, même si la jurisprudence a, le plus fréquemment, permis de mettre en évidence leur bonne foi.

Par ailleurs, des recherches ont montré que le travail (dans son sens légal) n'était pas toujours la meilleure façon d'inscrire ou de réinscrire des personnes isolées ou en marge dans la société³⁵, de lutter contre l'anomie au sens d'Émile Durkheim³⁶. L'association est à la fois communautaire et sociétaire, ainsi que l'ont montré Laville et Sainsaulieu³⁷. Si une limite à l'acceptation des biens communs divers est le refus de la violence – le débat devant s'épanouir au cœur d'un espace démocratique – le rapport à la légalité posé par les structures représentées par l'UFISC n'est pas résolu. Il mérite d'être discuté. Il est en effet un baromètre signifiant de l'évolution de la société.

33. G. Ripert, *Les forces créatrices du droit*, Paris, LGDJ, 1994.

34. G. Guibert, *La production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France*, Paris, Mélanie Sèteun/Irma, 2006.

35. On peut consulter à ce sujet les travaux du Programme autoproduction et développement social (Pades) sur son site Internet : www.padesautoproduction.org.

36. É. Durkheim, *Le suicide. Étude de sociologie*, Paris, PUF, 1981.

37. J.-L. Laville, R. Sainsaulieu (sous la direction de), *Sociologie de l'association : des organisations à l'épreuve du changement social*, Paris, Desclée de Brouwer, 1997.

Philippe Henry

La dimension sociale et solidaire
des arts vivants :
une question encore largement
en chantier

CONTEXTE SPÉCIFIQUE DE L'ÉCRITURE DU MANIFESTE DE L'UFISC

En tant que personne invitée, j'ai participé à la plupart des conseils d'administration de l'UFISC de décembre 2002 à janvier 2007, c'est-à-dire au cours d'une période où le monde du spectacle – et singulièrement celui du spectacle vivant – était confronté en France aux prémices d'une réorganisation d'ensemble. Celle-ci apparaît après un développement – contradictoire mais évident –, tout particulièrement au cours des deux dernières décennies du siècle passé. Pour les compagnies de théâtre, d'arts de la rue ou de cirque et pour les scènes de musiques actuelles et de jazz qui forment le cœur de l'UFISC (union de groupements professionnels déjà constitués), la multiplication sans précédent durant plus de vingt ans de la demande d'emploi et du nombre des microentreprises employeuses va de plus en plus buter sur une offre de travail qui n'augmente pas aussi vite et sur la fin programmée depuis les élections de 2002 de divers dispositifs structurants.

La difficile renégociation par les partenaires sociaux du système d'indemnisation chômage des intermittents du spectacle,

qui enflamme tout le monde du spectacle depuis 2003, va ainsi venir se télescoper avec la fin décidée par le gouvernement des emplois-jeunes et l'abandon dans les faits du volet culturel de la politique en faveur des quartiers et territoires défavorisés. Or, ensemble, ces trois éléments ont joué un rôle décisif dans la créativité artistique récente des arts vivants, dans la recherche de rapports renouvelés entre l'art et les populations, dans la professionnalisation d'un nombre accru de personnes dans ces secteurs, dans l'émergence et la pérennisation (qui reste malgré tout précaire) d'un nombre et d'une variété eux aussi croissants d'organisations de production et de diffusion artistiques irriguant plus et mieux l'ensemble du territoire national (pour ne pas évoquer aussi le développement réel des échanges à l'international).

Les organisations représentées dans l'UFISC sont par ailleurs exemplaires de la part productive, mais fragmentée à l'extrême, d'une filière des arts vivants où les plus gros équipements artistiques (qu'ils relèvent du privé ou, de manière plus présente et répartie sur le territoire, des pouvoirs publics) disposent d'un pouvoir de décision accru sur la diffusion et par voie de conséquence sur l'ensemble du fonctionnement de la filière. Ces équipements – qui restent d'ailleurs de taille très modeste quand on les compare à ce qui se passe dans d'autres filières, ne serait-ce que le cinéma ou l'audiovisuel – disposent de l'essentiel des moyens financiers disponibles. Le projet de loi de finances pour 2008 en donne une illustration presque caricaturale pour ce qui concerne la Mission culture, qui dépend directement de l'État (plus de 112 millions d'euros pour l'Opéra national de Paris, contre un peu plus de 32 pour l'ensemble de la politique d'éducation artistique et culturelle à l'école, par exemple).

Revenir sur l'histoire de la production du *Manifeste de l'UFISC pour une autre économie de l'art et de la culture* apprend alors beaucoup sur les enjeux et les rapports de force contemporains du domaine des arts vivants en France. Sur la façon aussi dont les arguments idéologiques croisent constamment des urgences socio-économiques, avec le danger de s'en tenir parfois à des positions de principe insuffisamment étayées sur des réalités constatables ou reposant sur des volontés de réalisation encore loin d'être acquises.

Dans cette histoire, les différentes analyses que j'ai pu proposer au fil des conseils d'administration de l'UFISC m'ont assez vite conduit à une posture de recherche-action, où le savoir qui se

cherche (et pour partie collectivement) à propos d'une réalité humaine singulière se croise avec une nécessité de produire des éléments directement utiles aux acteurs impliqués. C'est dans ce cadre que j'ai très activement participé au groupe de travail restreint qui s'est définitivement mis en place entre fin 2004 et début 2005 en vue de l'écriture d'une plateforme ou manifeste précisant les valeurs spécifiques, les modes de fonctionnement et quelques premières orientations pour l'action future des organisations membres de l'union.

Les nouveaux statuts de l'UFISC, adoptés en octobre 2004, précisent qu'elle se définit comme un syndicat d'employeurs, même si une des spécificités du monde du spectacle vivant est justement d'être construit sur une proximité de préoccupations et de manières de faire entre employeurs et employés. Un des enjeux du manifeste est alors d'avancer dans la détermination d'une position « éthique et politique » d'un regroupement d'employeurs spécifiques dans le monde des arts vivants. Même si les débats se poursuivent aujourd'hui au sein de l'UFISC sur ce texte, qui se veut « évolutif », sa forme adoptée lors du conseil d'administration du 14 janvier 2007 et présentée dans le chapitre précédent fournit un point de repère après lequel une autre histoire commence.

THÈMES CENTRAUX DU MANIFESTE ET DE L'ACTION DE L'UFISC

Au-delà d'un débat à propos d'un rapport d'experts¹ portant sur le déficit du système d'indemnisation chômage des intermittents et sur sa prochaine et inéluctable réorganisation, ce qui domine les échanges à l'UFISC au début de l'année 2003 porte sur la nécessité ressentie par les représentants de chaque organisation adhérente de mieux se connaître, de mieux se définir aussi en tant qu'ensemble collectif. En interne, pour savoir ce qui peut être partagé et faire sens commun, malgré la grande diversité des membres. En externe, pour arriver à mieux faire entendre et reconnaître, par les autres acteurs du spectacle vivant et par les pouvoirs

1. J. Roigt, R. Klein, *Contribution à la réflexion des partenaires sociaux sur les origines des écarts entre les différentes sources statistiques sur les artistes et techniciens intermittents du spectacle, et les aménagements à apporter au fonctionnement des annexes 8 et 10 du régime d'assurance chômage*, rapport remis aux ministères de la Culture et des Affaires sociales, Paris, 2002.

publics, les particularités et la participation essentielle au développement des arts vivants des compagnies et des lieux de petite taille. Tous sont très investis, tant dans la création que dans une relation artistique et culturelle assumée au plus près de la diversité des populations et des territoires. Trois termes dominent dans les écrits de l'époque.

Celui d'un « tiers secteur » artistique et culturel, qu'il serait indispensable de bien plus développer, valoriser, doter en moyens pour lui permettre un meilleur fonctionnement et une sortie de l'état endémique de précarité dans lequel il se situe toujours. Entre un secteur marchand où dominent les questions de la mondialisation économique et du profit financier d'une part, et un secteur artistique et culturel sous la dépendance ou la supervision directes des pouvoirs publics d'autre part, le tiers secteur représenterait un espace de créativité artistique et d'innovation sociale en perpétuel mouvement, selon des buts autres que lucratifs.

La « non-lucrativité » est ainsi le second terme, d'autant plus avancé qu'il a été un argument clé dans la fondation de l'UFISC et lors de sa négociation avec le ministère des Finances à propos de l'application au tiers secteur du spectacle vivant des instructions fiscales de 1998 et 1999 sur l'application ou non des impôts commerciaux aux associations type loi de 1901.

L'« intermittence » est sans surprise le troisième terme constamment évoqué, alors même que les négociations sur le nouveau dispositif d'indemnisation chômage battent déjà leur plein. La forte prégnance de la question de la précarité élargit d'ailleurs dès l'été 2003 le thème de l'intermittence à celui de l'« emploi culturel » dans son ensemble.

Dans ces conditions, les années 2003 à 2005 ont été des périodes de participation active de l'UFISC à tout le mouvement de défense d'un dispositif d'aide essentiel pour le spectacle et tout particulièrement pour la myriade de ses petites et très petites entreprises. Mieux définir et problématiser les spécificités des membres de l'union a permis de proposer de nouveaux éléments d'analyse et de conceptualisation du secteur du spectacle vivant dans son ensemble. Il y a aussi eu un engagement dans les instances représentatives des milieux associatif et du spectacle vivant. Citons encore les réactions et propositions à différentes initiatives gouvernementales, dont en 2004 le projet visant à « préparer l'avenir » du spectacle vivant et en 2005 la proposition de charte pour l'emploi dans le spectacle, le projet de loi sur les

amateurs et leur participation à des spectacles ou, sur un autre plan, le début des négociations sur la révision des conventions collectives dans ce secteur.

Avec le peu de moyens humains et matériels disponibles, tout reposant sur l'engagement bénévole de quelques-uns et sur les faibles moyens mis à disposition de l'union par chaque organisation membre, l'UFISC connaît une vraie difficulté à être présente, active et compétente sur tous les chantiers qu'il serait pourtant nécessaire de suivre.

La question d'une meilleure reconnaissance de toute une part majeure de la filière des arts vivants est donc centrale à cette époque. La volonté d'une coopération militante est aussi évidente, au moins au niveau des responsables des différentes organisations membres de l'UFISC et de leurs représentants qui forment son conseil d'administration.

La charte fondatrice de mai 2005 du futur SYNAVI (Syndicat national des arts vivants, membre de l'UFISC) mentionne sans trop préciser un attachement au cadre de l'« économie solidaire² », comme formes d'engagement commun et d'aventure collective, 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 (Syndicat des musiques actuelles, lui aussi membre de l'UFISC) vont dans le même sens, tout en affirmant une « éthique sociétale et humaniste ». Celle-ci est déclinée selon un corpus de valeurs et de principes qui valorise tout particulièrement 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.

Pour en revenir au texte de positionnement de l'UFISC, une première trame est esquissée dès mai 2004. Mais elle en reste à

2. J.-L. Laville (sous la direction de), *L'économie solidaire : une perspective internationale*, Paris, Hachette Littératures, 2007.

quatre grandes entrées fonctionnelles, tant les notions et valeurs en jeu restent encore à débattre et à préciser :

- éléments du contexte socio-économique du tiers secteur du spectacle vivant ;
- finalités et modes d'organisation spécifiques des entreprises membres de l'UFISC ;
- question de l'emploi et des fonctions (compétences) ;
- modes de financement et régulation d'ensemble du secteur.

Le petit groupe de travail qui officie régulièrement à partir de fin 2004 et durant deux ans resserre progressivement le cadre autour de trois grandes préoccupations :

- « ce qui nous unit » (valeurs de référence) ;
- « nos modes de fonctionnement » (spécificités d'organisation et d'action) ;
- « ce que nous revendiquons » (les orientations plus concrètes à mettre en œuvre).

La proposition pour la première partie est validée par le conseil d'administration de l'UFISC de février 2006, celle pour la seconde en juin 2006, celle pour la dernière en janvier 2007, chaque groupement membre de l'UFISC étant également amené à valider les différentes étapes. Long processus d'élaboration collective, mais qui peut au moins se prévaloir d'une démarche participative et démocratique. Ce qui n'empêchera pas bien sûr la contestation du texte par certains membres, dès sa validation officielle, mais c'est le lot usuel et nécessaire de ce genre de travail qui est aussi un appel à la réflexion et à la prise de position plus précise de chacun.

Un repérage des notions centrales utilisées au fil de ces trois parties successivement écrites montre tout le chemin parcouru depuis 2003, mais aussi les limites non franchies par les formulations et les propositions. La version publiée dans le présent ouvrage peut être lue comme une proposition globale comportant trois parties thématiques. Mais, avec le recul, il est à mon sens encore plus intéressant de l'appréhender comme trois étapes successives de maturation d'une réflexion et d'une formulation collectives. On observe alors combien la dimension sociale et solidaire des arts vivants est appréhendée d'abord en référence à une situation pragmatique, qu'il s'agit par ailleurs de valider sur le plan des idées.

Le texte adopté en février 2006 évoque un « espace alternatif et intermédiaire », qui s'est professionnalisé à partir de besoins non satisfaits et en particulier au travers d'un travail artistique de

proximité. L'art y est présenté comme un champ d'activité qui s'adresse aux individus, au potentiel d'évolution de leurs modes d'appréhension sensible de soi, des autres et du monde, mais aussi qui structure des relations par lesquelles se construisent collectivement un vivre-ensemble, une communauté d'enrichissement réciproque.

Le principe de la non-lucrativité (des buts autres que la recherche d'un profit financier privatisé) est énoncé comme un facteur central de ce tiers secteur, tout comme celui d'une initiative privée et indépendante qui trouve dans la forme juridique associative un outil cohérent avec sa visée de gestion désintéressée, comme avec la dimension collective et artisanale du spectacle vivant.

Le contact direct avec les acteurs locaux et les partenariats durables sont essentiels et participent au maillage artistique et culturel du territoire. L'économie fragile de ce secteur crucial du spectacle vivant repose sur une hybridation de ressources marchandes, d'aides publiques redistributives et d'échanges réciproques, dont le bénévolat et le partage mutualisé des moyens et des savoirs constituent des déclinaisons majeures.

Dans le texte de juin 2006, l'ensemble des éléments précédents est conservé. Si ce n'est que la référence explicite à la dimension d'appréhension sensible fondatrice de l'art a disparu, alors que se trouve désormais évoquée sa capacité à développer un regard critique sur l'humain et la société. Ce sont les spécificités d'organisation et de fonctionnement internes des entreprises du tiers secteur du spectacle qui font l'objet central de la seconde partie ajoutée.

Ici encore, l'ancrage pragmatique prime d'entrée de jeu. Se trouve souligné le primat des très petites ou microentreprises, qui implique nécessairement une forte polycompétence des personnes (dont salariées) centralement impliquées, ainsi qu'un fonctionnement interne fortement coopératif et des schémas de décision plus horizontaux. D'autant que l'incertitude constante du milieu du spectacle vivant exige de nos jours une réactivité et une flexibilité accrues³.

3. P. Henry (sous la direction de), *Arts vivants en France : trop de compagnies ?*, Paris, éditions l'Espace d'un instant, 2007.

La structure associative induit pratiquement toujours un binôme de direction (administrateurs bénévoles et dirigeants fonctionnels salariés), pas toujours simple à équilibrer. La nature des activités et de l'implication vis-à-vis de l'environnement social conduit également à une pluriactivité, où la relation de service à la personne et aux groupes est première. L'innovation et l'expérimentation sont centrales, elles se déclinent en termes d'activité artisanale, d'audiences plurielles mais à chaque fois plutôt restreintes, de collaboration permanente et de travail en réseau avec d'autres organisations. Le potentiel humain est donc une dimension fondamentale. Sa déclinaison en termes d'accueil des artistes débutants, et plus largement d'emploi ou de rémunération, est décisive. Dans ces conditions, la structure même de ces organisations employeuses induit un mode de gouvernance spécifique, encore trop peu pris en compte par la filière elle-même et par les pouvoirs publics en particulier. De même qu'est trop peu considérée la particularité de la fonction d'employeur de ces entreprises, pourtant essentielle pour l'emploi dans toute la filière.

Le texte de janvier 2007 ne revient pas sur les éléments précédents, mais en quelque sorte ajoute une dimension plus clairement politique. C'est d'ailleurs à l'occasion de cette troisième partie que des oppositions explicites ont commencé à se faire jour au niveau de certains membres des organisations constituant l'UFISC.

En effet, la partie ajoutée s'organise autour de trois notions directrices, dont deux n'ont pas été jusque-là formellement énoncées. La « primauté affirmée de l'initiative citoyenne à buts autres que lucratifs » ne surprend pas et reprend des éléments déjà bien explicités dans les parties précédentes (dont buts autres que lucratifs, tiers secteur, économie plurielle, gestion désintéressée). Ici, ce sont les engagements proposés qui marquent un pas supplémentaire (limitation de l'écart des revenus entre personnels, clarification des statuts de bénévole, de volontaire et de stagiaire, soutien déjà des organisations plus solide aux initiatives émergentes). Mais c'est d'abord la « primauté de la diversité artistique et culturelle » qui va désormais plus loin que dans les versions antérieures, quand elle fait explicitement référence à la Déclaration universelle de l'UNESCO de 2001 sur la diversité culturelle et souligne que les droits culturels sont partie intégrante des droits de l'homme.

Ce second thème est l'occasion d'affirmer encore plus le droit à l'expérimentation artistique, la nécessité de mieux intégrer le

citoyen au fondement même des politiques culturelles et de développer la coconstruction des pratiques et des politiques entre les milieux professionnels et la diversité des autres acteurs ou milieux concernés, l'urgence de la défense des modes artisanaux de production et de diffusion artistiques, l'impératif absolu de réorienter les politiques publiques et les financements au vu des objectifs précédents.

Enfin, la « primauté de la coopération » récapitule en les soulignant bien plus des éléments déjà présents dans les deux premières parties, en en faisant désormais une valeur en soi, au-delà d'une simple prise en compte pragmatique. Le primat de l'humain et des différentes formes possibles de gestion et d'organisation partagées et « solidaires » est ainsi mis en avant, la coopération sous toutes ses formes étant convoquée pour faire pièce au double principe aujourd'hui hégémonique de la concurrence et de la compétitivité.

S'ensuivent la nécessité de développer la cogestion 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 militer pour de nouvelles formes de sécurisation professionnelle, économique et sociale pour tous, comme pour une redistribution bien plus équitable d'une part accrue de la richesse (économique) – de fait, collectivement produite.

Pour le moins, l'analyse de contenu synthétique montre une tension dynamique entre réalités pragmatiques et prise de position idéologique, ce qui rejoint la visée simultanément éthique et politique de l'UFISC à propos des orientations et des modes de gouvernance des entreprises du tiers secteur du spectacle vivant. Mais dialectiquement, on peut avancer deux thèses complémentaires.

La première repose sur le constat de tensions croissantes et de résistances à la formulation quand il s'est agi d'aller au-delà d'une sorte d'état des lieux problématisé – ce qui est déjà beaucoup, le manifeste est exemplaire d'une démarche ayant peu d'équivalent contemporain dans les mondes de l'art et de la culture. S'est révélée plus difficile une première déclinaison d'orientations plus opérationnelles, en particulier sur les modes de fonctionnement et de gouvernance coopératifs (un adjectif quasiment équivalent à celui de solidaire, à ce stade de l'élaboration collective).

La seconde revient à pointer la difficulté connexe à intégrer dans la réflexion des réalités et des évolutions majeures propres aux arts vivants d'aujourd'hui, qui rejoignent également la mutation globale de nos sociétés. C'est avec quelques éléments de cette seconde thèse, qui explique sans doute certains aspects de la première, qu'il est possible de poursuivre l'analyse.

ÉCONOMIE SOLIDAIRE ET ARTS VIVANTS : UNE POSITION CRITIQUE

Les mondes de l'art ont en effet 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. Même s'il ne représente pas un cas extrême, le spectacle vivant illustre 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 observe un ensemble bien plus restreint d'entreprises plus importantes. Celles-ci ont d'autant plus de poids dans la filière qu'elles disposent de moyens importants d'intervention et qu'elles détiennent des positions clés dans la double fonction de distribution et de diffusion.

Cette polarisation est renforcée par le mouvement propre du « capitalisme cognitif⁴ » qui structure de plus en plus nos sociétés dites de l'information et de la connaissance. Par ailleurs, la nature même des activités artistiques 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.

Ce dernier mécanisme induit une très forte incertitude initiale sur la qualité qui sera finalement donnée à chaque œuvre ou processus artistiques proposés 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.

4. Y. Moulier-Boutang, *Le capitalisme cognitif. La nouvelle grande transformation*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

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, tout particulièrement reconfiguré depuis une trentaine d'années, ce sont aussi les comportements artistiques et culturels de chacun d'entre nous qui ont singulièrement évolué⁵. 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.

Évoquer, même trop rapidement, ces quelques points indique 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. D'une certaine façon, et 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. Quoi qu'il en soit, c'est toute l'économie politique actuelle de l'art dans nos sociétés qui serait à regarder de plus près, en particulier la façon dont l'aval des filières – qui organise largement la transformation de la richesse sociale en valeur économique – risque non seulement d'assécher son amont créatif, mais aussi de ne pas suffisamment lui redistribuer les moyens pourtant nécessaires pour alimenter en propositions nouvelles la filière tout entière.

On retrouve ici un problème plus général de nos sociétés, où une meilleure sécurisation économique et professionnelle du plus grand nombre se révèle de plus en plus indispensable, ne serait-ce que pour continuer à aller vers une société de production et d'innovation immatérielles et vers les nouveaux modes d'échange qu'elle induit.

À ce compte, la question de la dimension sociale et solidaire des arts – dont les arts vivants – recouvre des urgences pragmatiques, réflexives et politiques de grande ampleur. À sa façon, le

5. P. Henry, *Spectacle vivant et culture d'aujourd'hui. Une filière artistique à reconfigurer*, Presses universitaires de Grenoble, à paraître.

manifeste de l'UFISC pointe la nécessité d'une conception plus proximale et interactive, plus rhizomatique et participative des pratiques artistiques. Mais il reste comme au milieu du gué vis-à-vis d'évolutions structurelles qui, de toute façon, continueront à transformer le paysage artistique et culturel de nos sociétés.

De ce point de vue, il est d'abord essentiel d'approfondir la prise en compte des conditions contemporaines du fonctionnement des arts, sans trop postuler une idéalité sociale et solidaire. Celle-ci risque fort d'en rester à un rêve inopérant si elle n'intègre pas une problématisation plus dialectique des réalités contemporaines.

Pour s'en tenir aux arts vivants, il serait bien venu de considérer que la coopération se fait d'abord sur le plan d'ajustements constamment flexibles entre organisations élémentaires, chacune soumise à une nécessité 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. Sur ce point, la coopération et les diverses formes de sous-traitance *via* les réseaux affinitaires constituent un mode de fonctionnement ayant ses propres critères de solidarité.

La régulation de la pluralité des initiatives personnelles ou groupales à encourager est aussi 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.

On pourrait dire que le manifeste de l'UFISC porte déjà en creux ces questions. Mais il hésite encore devant la difficulté à trouver pour les arts vivants d'aujourd'hui des formulations suffisamment

ouvertes à la diversité de ce monde, mais aussi suffisamment précises pour préparer le prochain saut mental et organisationnel que ce monde de l'art – comme tous les autres – devra de toute façon opérer.

Si elle est largement partagée, la primauté donnée aux relations personnalisées, à la symétrie entre acteurs, à l'impulsion réciproque d'abord non marchande reste ainsi encore surtout mise en œuvre à partir des préoccupations propres des organisations professionnelles.

La réelle coconstruction 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 d'autant plus largement à consolider que l'expérience a souvent une durée limitée et que, là encore, elles restent pour partie et par nature en situation d'extériorité relative vis-à-vis de la vie et des attentes quotidiennes des publics impliqués. D'où la vraie proximité – mais aussi une difficulté d'articulation à ne pas sous-estimer – des approches solidaires portées par les milieux artistiques avec celles développées par ou dans d'autres secteurs d'activité sociale.

Pour l'UFISC, démarche engagée, donc, mais démarche à poursuivre, si cette union veut continuer à porter une vraie ambition créative, relationnelle et sociétale pour le futur, qui participe à l'invention des nouvelles solidarités qui nous manquent encore cruellement.

Jean-Michel Lucas

Diversité culturelle et économie solidaire : les nouvelles règles du jeu de la politique culturelle

« L'art est une forme propre de fréquentation. Il faut nous barricader dans cette forme comme dans une locomotive : pour visiter le monde et non pour y périr¹ ».

Avec les accords internationaux sur la diversité culturelle pilotés par l'UNESCO s'ouvre un nouveau continent pour l'intervention culturelle publique. Dans ce cadre, adopté, rappelons-le, par la France à l'unanimité de ses parlementaires, il apparaît qu'un rôle fondamental peut être assigné aux acteurs de l'économie solidaire. Toutefois, avant d'ouvrir les chantiers de cette nouvelle politique culturelle, il faut d'abord débusquer les méprises qui entourent l'expression « diversité culturelle », et rappeler le principe fondamental des droits culturels, qui donne à ce nouveau continent de la politique culturelle sa pleine légitimité dans notre démocratie.

1. J.-I. Isou, « Esthétique du cinéma », *Revue ION*, n° 1, avril 1952.

MÉPRISES ET PERSPECTIVES AUTOUR DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE

La confusion du sens et des enjeux

« Diversité culturelle » est une expression d'un emploi libre ; chacun peut s'autoriser à en faire l'usage qui lui convient, avec à la clé de multiples confusions de sens.

Pour les uns, la « diversité culturelle » signifie d'accorder une place minimum aux cultures des « immigrés » pour mieux les intégrer. Un strapontin dans la politique culturelle est ainsi offert à ces cultures venues d'ailleurs, dont la ténacité et la vivacité ne peuvent être ignorées. D'autant que bien souvent ces cultures sont portées par des personnes qui renouvellent sans complexe les codes artistiques d'origines... La « diversité culturelle » se présente alors sous la forme d'une politique culturelle nationale, à la générosité philanthropique, appelée aussi « promotion de la diversité », comme aime à le rappeler l'ACSE, Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances² ; on retrouve le même esprit intégrateur dans les grandes métropoles qui font du « dialogue interculturel » et de la reconnaissance de la « diversité » de leur population venue de partout, c'est-à-dire du Sud, un chantier politique difficile à éviter.

Dans un autre registre, la diversité culturelle veut dire « industrie », c'est-à-dire droit de protéger nos entreprises culturelles des effets destructeurs du grand marché mondialisé, dominé par les États-Unis. L'enjeu est une politique publique de lutte contre la globalisation capitaliste pour favoriser, sous couvert de « diversité des expressions culturelles », la variété des marchandises culturelles à vendre sur les étals des commerçants. La « diversité culturelle » change ainsi de costume de scène, et la figure de « l'immigré mal intégré » disparaît pour être remplacée par celle de

2. Sur le site Internet de l'ACSE, www.lacse.fr : « Pour compléter les différentes politiques menées pour favoriser l'intégration et lutter contre les discriminations, d'autres voies, permettant de fédérer les groupes et les personnes et de se projeter dans un avenir commun, sont à rechercher autour de l'action artistique et culturelle. Il s'agit de montrer les apports de l'immigration à la construction collective de la société française comme un élément positif, constitutif de la nation, et qui suscite ou renforce le sentiment d'appartenance. »

nos entrepreneurs culturels (jusqu'aux industries créatives ou cognitives) défendant leurs profits et les emplois nationaux³.

D'autres usages sont observables. La « diversité culturelle » peut, par exemple, se métamorphoser en « diversité de l'offre culturelle », très courue dans la communication des grandes collectivités, pour montrer que les élus répondent aux attentes de (tous) leurs habitants. On dit alors que cette politique de la diversité de l'offre culturelle est « éclectique » au sens où chacun doit trouver dans la « cité » ce qui lui correspond⁴.

Un autre usage concerne la « diversité de la création artistique », lorsqu'il s'agit d'indiquer que de nouvelles disciplines artistiques, quelquefois même des « pratiques artistiques en émergence », sont prises en compte par la politique culturelle. Avec ce sens particulier, la politique culturelle fait patienter les nouveaux arrivants, mais veille jalousement à ne pas remettre en cause la position des institutions établies. Diversité rime encore avec « strapontin », qui transforme les espoirs de reconnaissance des cultures émergentes en horizon d'attente, lequel, par définition, recule au fur et à mesure que l'on s'en approche. Cette tactique de la « diversité de l'offre culturelle » a largement servi d'alibi pour calmer les acteurs des « nouveaux territoires de l'art » ou des « espaces intermédiaires ».

Avec tous ces sens, « diversité culturelle » est devenue, en pratique, un bon mot utilisé sans rigueur ni scrupule, dans l'ignorance des finalités qui président aux accords de l'UNESCO.

Le refus du principe fondamental de la dignité

Cette course à la confusion permet évidemment de considérer que la diversité culturelle n'est pas une notion porteuse d'avenir pour les acteurs culturels. On pourrait donc s'en passer et vanter, encore et toujours, nos vieilles gloires de la « démocratisation de la culture », de l'accès à la culture, du « développement culturel » ou de la « démocratie culturelle », comme au bon temps des années 1970⁵. Ce refus de tirer les enseignements des

3. J. Farchy, J. Tardif, *Les enjeux de la mondialisation culturelle*, Paris, Hors commerce, 2006.

4. Voir, sur Internet, la communication des villes de Poitiers ou de Strasbourg !

5. Voir par exemple S. Regourd, « Pour une critique du modèle français d'intervention culturelle », *Observatoire des politiques culturelles*, n° 32, 2007, p. 67-68.

négociations conduites par l'UNESCO est fréquent dans les milieux professionnels de la culture. Pour autant, il n'est pas acceptable car dans les trois textes des accords internationaux⁶, la « diversité culturelle » a une dimension qui s'impose à tout acteur politique qui entend respecter les principes fondamentaux des droits de l'homme.

Pour s'en tenir à l'essentiel, les textes de référence reposent tous sur le même principe : celui de la reconnaissance de l'égalité de toutes les cultures, énoncé par l'article 1 de la Déclaration universelle des droits de l'homme : « Tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits. » La conséquence pour la politique culturelle est explicite dans ces accords : « toute personne doit pouvoir s'exprimer, créer, diffuser ses œuvres dans la langue de son choix ». « Toute personne doit pouvoir participer à la vie culturelle de son choix et exercer ses propres pratiques culturelles...⁷ »

« De son choix », voilà toute la différence. Ce sont les personnes qui donnent le sens et la valeur culturels. Un « objet » devient culturel non pas parce qu'il est produit par les industries culturelles ou parce que des experts des disciplines artistiques l'ont sélectionné comme « œuvre de l'art et de l'esprit ». Si l'on s'en tient aux textes de l'UNESCO, tous ratifiés par notre république une et indivisible, un « objet » devient culturel lorsqu'il renvoie « au sens symbolique, à la dimension artistique et aux valeurs culturelles qui ont pour origine ou expriment des identités culturelles⁸ ».

Cette entrée des identités culturelles dans le monde de la politique culturelle n'est pas une invention idéologique de militants utopistes : elle est formulée dans une convention internationale adoubée unanimement par tous les parlementaires français. Ainsi, en signant ces accords, la France s'est engagée vis-à-vis de ses partenaires internationaux à considérer que les identités culturelles des personnes étaient au cœur de la politique culturelle et qu'elles devaient être pleinement reconnues au nom de l'intérêt général.

6. On évoque ici la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001, la Convention sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et la Convention sur la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles de 2005.

7. Extraits de la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001.

8. Définition donnée par la Convention 2005, adoptée par les membres de l'UNESCO sauf les États-Unis et Israël.

Il faut en tirer deux conséquences quant à la politique culturelle :

1. En application du principe d'égalité de dignité des cultures, chaque personne apporte aux autres sa part d'humanité. Elle contribue, par là, au « patrimoine commun de l'humanité » et à ce titre, elle a droit au respect de sa culture. La politique publique doit ainsi garantir ses droits culturels, « qui font partie intégrante des droits de l'homme », comme le rappelle la déclaration de Fribourg⁹ ;

2. Le respect de la dignité de la culture vaut pour tous. Il faut ainsi comprendre que, si chaque personne peut revendiquer sa culture, sa liberté demeure inséparable d'une contrainte universelle et fort sévère : celle d'assurer aux autres que sa culture (son identité culturelle) ne porte pas atteinte à la dignité des autres personnes. Pas si facile, car cette exigence de respect mutuel n'est jamais garantie d'avance, d'autant que les identités culturelles contiennent leur part de mystères pour les individus eux-mêmes.

La nécessité s'impose donc, pour la politique culturelle, d'organiser en permanence, dans l'espace public, la confrontation du sens de chaque culture pour soi et pour autrui. C'est cette nécessité du débat entre les identités qui fonde le pluralisme culturel, lequel « constitue la réponse politique au fait de la diversité culturelle. Indissociable d'un cadre démocratique, [il] est propice aux échanges culturels et à l'épanouissement des capacités créatrices qui nourrissent la vie publique¹⁰ ».

La France a signé pour cette approche de la politique culturelle, mais jusqu'à présent, les décideurs politiques, et surtout les acteurs culturels du milieu professionnel, ont largement ignoré cette nouvelle donne de la politique publique de la culture. Le continent de la diversité culturelle et donc des droits culturels est resté virtuel, comme une idéologie généreuse qui, entre autres défauts, ne résout en rien les difficultés concrètes, économiques ou sociales que rencontrent les acteurs les moins institutionnalisés. Philippe Henry a bien noté à propos de l'UFISC que cette référence à la diversité culturelle contient une part d'utopie qui pourrait confiner à l'illusion. Ce qui est manifestement juste.

Il s'impose donc de préciser les enjeux en situant mieux les niveaux de pertinence de cette référence à la diversité culturelle.

9. Groupe de Fribourg, 2006. Les droits culturels : déclaration de Fribourg ; Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme, www.unifr.ch/iiedh/droits-culturels/odc-documentation/odc-declaration-fribourg/fr-declaration.pdf.

10. Extrait de la Déclaration 2001.

Un nouveau cadre de négociations de l'intérêt général

Pour bien saisir en quoi la diversité culturelle ouvre un nouveau continent pour les acteurs culturels de l'économie solidaire, il faut éviter d'associer « diversité » à « guide pratique pour acteurs culturels ». Il ne s'agit pas de donner des conseils permettant aux acteurs de concevoir un bon projet méritant le qualificatif de diversité culturelle ; en aucune façon, la référence aux droits culturels ne doit être assimilée à un livre de recettes que les acteurs pourraient appliquer mécaniquement. En effet, si des acteurs décidaient d'adopter les principes des droits culturels comme références empiriques, il leur faudrait une telle grandeur d'âme, une telle candeur aussi dans le rapport aux autres, qu'ils s'enfermeraient vite dans la minorité (des minorités) adepte d'un tel catéchisme de bonnes conduites. La diversité culturelle serait alors le chemin vers la perfection des rapports humains, avec ce que l'on sait du devenir du paradis sur terre. On évitera donc de penser la diversité culturelle comme un discours se situant au niveau de la construction empirique du projet des acteurs, ce qui n'interdit pas aux plus courageux d'essayer.

Par contre, la diversité culturelle est une référence pertinente si on la considère comme un cadre politique de négociations de l'intérêt général qui fixe des exigences aux porteurs de projets pour qu'ils puissent s'inscrire légitimement dans la politique publique.

Reprenons l'argument de base des accords internationaux : le principe premier de la politique publique est que chacun voit sa culture reconnue, au nom de son droit à la dignité. En conséquence, si les personnes considèrent que leur identité est satisfaite par les biens culturels qu'elles acquièrent sur le marché concurrentiel, alors l'intérêt général est de laisser cette liberté s'exprimer. Dans cette hypothèse, le marché est un outil correct pour satisfaire l'objectif prioritaire de dignité. En tout cas, nul ne peut légitimement s'arroger le droit de dire la dignité de la personne à sa place. Sauf évidemment si la démocratie donne mandat explicite à une autorité précise pour se substituer à la personne

Toutefois, si dans cette logique de la diversité culturelle, le marché est un outil, il faut comprendre surtout qu'il n'est qu'un outil, et certainement pas le fondement du sens et des valeurs ! Si la personne ne reconnaît pas dans les produits du marché les biens qui garantissent sa dignité culturelle, alors, elle a toute légitimité à les obtenir autrement, avec le soutien de la politique publique.

C'est ainsi qu'il faut comprendre que la « culture n'est pas une marchandise comme les autres » : la « loi » du marché libre et du profit maximum ne peut pas prétendre s'imposer à tous, car l'intérêt général, vu par la diversité culturelle, accorde la priorité au respect du sens et des valeurs culturels donnés par les personnes.

On comprend alors que la diversité culturelle n'est pas une vague utopie pour demain mais une exigence politique de la démocratie ; face aux puissances du marketing, des mass media et autres stratifications économiques, sociales, religieuses ou ethniques, seul le politique peut et doit affirmer la nécessité de soutenir l'autonomie des personnes au nom de leur dignité, en favorisant la construction de leurs identités culturelles « variées, plurielles et dynamiques¹¹ ».

Un dispositif contraignant pour les acteurs culturels

Pour abstrait qu'il soit, ce cadre de négociation de la diversité culturelle présente de grands avantages pour les acteurs culturels de l'économie solidaire.

Pour le montrer, imaginons un instant un scénario où le ministère de la Culture ouvre une négociation avec les acteurs culturels sur la base des accords de l'UNESCO. Avec cette hypothèse idyllique, des acteurs culturels peuvent affirmer légitimement (c'est-à-dire sans risquer d'être réduits au silence) : « Nous produisons des biens culturels¹², mais notre objectif n'est aucunement de maximiser nos profits. Nous voulons seulement partager avec d'autres personnes (on pourrait dire avec d'autres amateurs, d'autres *fans*) notre passion pour notre univers symbolique de créateurs. »

Si le cadre de négociations était limité au cadre habituel du ministère de la Culture, la réponse des autorités chargées de l'intérêt général serait simple : « Faites un dossier pour le comité d'experts qui jugera de la qualité artistique de votre projet. » Le sens et la valeur du produit seraient donnés par les experts et les relations avec les personnes (les amateurs passionnés) seraient

11. Selon la belle formule de l'article 1 de la Déclaration de 2001.

12. Les acteurs les moins modestes diront plutôt : « nous sommes des créateurs de créations artistiques ! »

exprimées en terme de « fréquentation des publics ». Aucune surprise dans cette lecture de l'intérêt général vu par la politique culturelle à la française.

Si le cadre de négociations se réduisait aux principes du marché concurrentiel, la réponse des autorités chargées de l'intérêt général serait immédiate : « Vendez vos produits sur le marché mais si vous ne parvenez pas à faire des profits, il vous faudra arrêter votre activité culturelle car, alors, la valeur que le consommateur est prêt à accorder à vos produits ne sera pas suffisante pour compenser la valeur des ressources que vous avez utilisées. Il n'est pas conforme à l'intérêt général que vous puissiez gaspiller de telles ressources rares, dont votre énergie, inutilement. »

Mais si le cadre de négociations respecte vraiment les principes de la diversité culturelle, l'argumentation d'intérêt général sera bien différente. L'autorité pilotant les négociations dira : « Reconnus ou non par nos experts, vos produits sont demandés par des personnes qui leur donnent un sens et une valeur culturels. En application du principe de l'égalité des dignités des cultures, il est légitime que ces personnes puissent disposer de ces biens, avec le soutien de l'action publique si le marché est inopérant. » L'intérêt général reconnaît alors le bien-fondé d'un échange culturel où le producteur propose un univers symbolique qui est partagé par la personne qui l'acquiert. On pourrait alors dire qu'il s'agit d'un « échange à partage culturel de personnes à personnes », qui porte reconnaissance de l'autre.

Toutefois, l'autorité pilotant la négociation d'intérêt général ajoutera aussitôt : « Il y a une contrepartie à cette aide publique et elle est de taille : la personne devra témoigner dans l'espace public que l'acquisition de ces biens est indispensable au respect de sa dignité. Et, de surcroît, elle devra s'assurer qu'en aucun cas il n'est porté atteinte à la dignité d'autres personnes. » La personne ne pourra se replier sur elle-même, s'enfermer avec son groupe de référence dans un espace privé coupé des autres en se contentant de consommer ou de pratiquer des rites confidentiels. Elle devra au contraire dire aux autres le sens de son identité culturelle et s'assurer que nul n'en porte ombrage.

On le voit, pour bénéficier du soutien public lorsque le marché concurrentiel est défaillant, il faut s'engager à débattre de sa dignité culturelle avec les autres dignités culturelles. L'enjeu est la confrontation du sens et des valeurs culturels dans l'espace public avec, à

l'horizon de cette gouvernance complexe, des arbitrages à faire par le politique si la confrontation du sens ne conduit pas à la compréhension réciproque.

La diversité culturelle, avec cette légitimité qu'elle donne à l'échange culturel de personnes à personnes, met en quelque sorte au cœur de la politique publique la capacité des personnes et de leurs groupes à confronter leurs univers symboliques dans le respect de la démocratie et du pluralisme culturel. On reconnaîtra aisément que la politique culturelle à la française s'est interdit de mettre au cœur de ses préoccupations cette nécessité du débat de sens et des valeurs entre les cultures, puisqu'elle détenait seule les clés de l'universalité de la culture.

UN ENJEU FORT POUR LES ACTEURS DE L'ÉCONOMIE SOLIDAIRE

Bien comprises, ces règles du jeu de la diversité culturelle ouvrent sur la reconnaissance, pleine et entière, des projets des acteurs culturels qui se réclament de la logique de l'économie solidaire. En effet, ces acteurs culturels, soucieux de placer les relations entre les hommes avant l'obtention de profits maximum, se reconnaissent dans les activités qui préservent la dignité culturelle des personnes. Ils répondent au principe premier de la diversité culturelle et, en ce sens, ils ont légitimité à bénéficier d'interventions publiques spécifiques.

Il faut simplement qu'ils en acceptent les contreparties ; résumons ces exigences de la diversité culturelle : ils doivent inscrire leur activité dans un cadre qui organise des échanges à partage culturel de personnes à personnes et non de simples services aux habitants ou aux consommateurs et ils doivent s'engager à participer activement à la confrontation du sens et des valeurs dans l'espace public. Ces contreparties peuvent être lourdes. Il leur faudra les assumer.

À ce stade du raisonnement, on comprend que l'acteur culturel doit faire un choix. Si les principes de la diversité culturelle étaient pleinement appliqués, trois règles du jeu possibles seraient proposées :

- celles du marché à libre concurrence avec sa contrepartie de l'enrichissement monétaire personnel ou de la faillite sans recours public ;
- celles de l'échange « d'œuvres de l'art et de l'esprit » qui impose aux acteurs de se soumettre aux jugements confidentiels

de qualité énoncés par les experts, en contrepartie d'une subvention à la création artistique ;

– ou celles du partage culturel de personnes à personnes avec la contrainte d'intervenir dans l'espace public pour donner « sens » à sa dignité culturelle et promouvoir un « être-ensemble » soucieux de démocratie et du respect de la dignité culturelle des autres.

Il n'y a plus alors un « tiers secteur » à la remorque des deux autres, il n'y a plus un « secteur lucratif » et un autre qualifié négativement de « non lucratif ». Il y a un choix citoyen d'une des trois modalités de production et d'échanges culturels qui concourent les uns et les autres à l'intérêt général.

Il demeure que ce choix citoyen construit sur la logique de la diversité culturelle est encore très éloigné des préoccupations des acteurs et des décideurs. La diversité culturelle paraît bien « théorique » et donc peu susceptible de résoudre les problèmes « concrets » des acteurs de l'économie solidaire.

Pourtant, on ne peut abandonner sur l'autel de la tradition de la politique culturelle française le principe de la dignité culturelle des personnes, si solidement arrimé aux droits de l'homme. Certes, le président de la République ne connaît que cette vieille lune de la démocratisation de la culture et les stupides calculs de fréquentation des salles de spectacles¹³ ; mais rien n'oblige les acteurs à partager ce regard archaïque sur l'action publique culturelle.

DES CHANTIERS À EXPÉRIMENTER POUR LES ÉCHANGES CULTURELS DE PERSONNES À PERSONNES

On peut comprendre que les acteurs culturels attendent des solutions immédiates aux difficultés qu'ils rencontrent. Toutefois, pour que la politique publique puisse apporter de bonnes réponses, il faut que les cadres de négociations soient adaptés. Or, pour le moment, la diversité culturelle n'a accouché d'aucune nouvelle règle du jeu, comme si les accords internationaux ne devaient pas avoir d'incidence sur la politique publique de la culture. Il est donc préférable de ne pas imaginer une négociation globale qui mobili-

13. On fait référence ici tant à la lettre de mission du 1^{er} août 2008 du président et du Premier ministre au ministre de la Culture ainsi qu'aux indicateurs du PAP « programme création ».

serait acteurs et décideurs au niveau national ou européen et l'on se contentera d'évoquer des pistes pour quelques expérimentations pouvant anticiper un futur plus ouvert.

Une charte éthique

On a vu que l'acteur culturel devait choisir parmi les trois règles du jeu possibles. Par défaut, on peut penser que la règle commune sera le marché. Rien n'empêche néanmoins l'acteur culturel de choisir délibérément de s'inscrire dans le service public de la culture en sollicitant des subventions. Celles-ci seront alors décidées unilatéralement par l'autorité politique, en fonction de la qualité artistique du projet.

La troisième voie se présente différemment. Elle nécessite un cadre de négociation coconstruit entre les acteurs et la collectivité territoriale soucieuse d'appliquer des dispositifs d'économie solidaire adaptés aux enjeux de la diversité culturelle. Ce cadre fixe les conditions reconnaissant l'intérêt général des projets de partage culturel de personnes à personnes.

Il faut l'inventer ensemble. C'est le premier volet de l'expérimentation et l'on peut penser qu'il se formalisera dans la mise au point d'une « charte d'éthique culturelle ».

Dans ce cadre, si l'acteur choisit de pratiquer des échanges à partage culturel de personnes à personnes, il lui faudra se déclarer. Il devra adhérer à la charte et accepter les modalités transparentes d'évaluation qu'elle contient. Il lui faudra affirmer son choix et en accepter les contreparties.

La charte repose sur les principes de la diversité culturelle. Par conséquent, même si son contenu est adapté à la situation locale, la charte énonce, sans restriction, son attachement aux droits culturels, comme fondements universels de sa dimension d'intérêt général.

La charte indique que les principes du respect des personnes sont aussi mis en œuvre au sein même de l'équipe qui conduit le projet. Au-delà des formules juridiques choisies (association, coopérative, SCIC), l'acteur culturel aura donc à indiquer précisément comment il veille à renforcer l'expression démocratique et le pluralisme culturel au sein même de l'organisation responsable du projet.

La charte affirme que les projets conduits par les acteurs comportent un volet de coopération avec des acteurs de pays

disposant de faibles ressources. Les articles de la charte reprendront les articles de la Convention internationale sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de 2005, concernant la coopération avec les pays sous-développés.

La charte énonce que les bénéficiaires des actions soutenues par des ressources publiques s'engagent dans des relations de personnes à personnes. Cet engagement est fondamental car sans lui la troisième voie perd sa légitimité d'intérêt général et les produits échangés redeviennent des biens de simple consommation. Il faut particulièrement préciser cette dimension de la charte d'éthique culturelle.

L'engagement dans la construction de son identité

Puisqu'il s'agit de respecter la dignité culturelle de chacun, l'engagement est librement consenti. Il prend la forme d'un contrat explicite avec l'équipe culturelle, contrat qui a pour finalité la construction de l'identité culturelle de la personne, à travers un « parcours d'initiatives culturelles ».

Le premier travail sera d'établir un diagnostic personnalisé et partagé, attentif à l'ensemble des références qui constituent, autant qu'on puisse le déterminer, les facettes de l'identité culturelle de la personne. Dans cette réflexion commune, pas question d'imposer les valeurs, pas question de l'hypocrite « accès à la culture » qui signifie trop que la personne est « sans culture ». Au contraire, avec la charte, chacun est reconnu d'emblée comme apportant sa « part d'humanité » et, à ce titre, chacun est considéré comme à même de construire son propre cheminement.

On l'aura noté, aussi, une telle approche se refuse à parler d'« habitants », de « populations », qui auraient les mêmes attentes et surtout les mêmes manques parce qu'ils habiteraient la même tour ou le même quartier. Le diagnostic pourra évidemment se faire avec des groupes, constitués ou non, mais sans jamais que la représentation culturelle du groupe puisse s'imposer à la personne, bien qu'elle « apparaisse » ou plutôt soit désignée comme appartenant à la même ethnie, la même cage d'escalier, la même école ou la même famille.

Puis se contractualise le « parcours d'initiatives culturelles ». Dans la pratique, on trouvera certainement des séances d'ateliers, des formations théoriques ou des pratiques artistiques, des

acquisitions de marchandises culturelles ou des visites de musées, autant que des concerts ou des bals et tant d'autres moments jugés culturels par la personne. On trouvera aussi la participation bénévole aux actions entreprises. Mais les catégories habituelles qui installent l'acteur culturel dans la politique publique sous les appellations « création », « diffusion », « formation », « médiation » ne sont plus ici opérantes en tant que telles. Comme il est indiqué dans les conventions UNESCO sur la diversité culturelle, l'intervention publique ne se justifie plus par les actes culturels mais par le sens et la valeur culturels que la personne attribue aux biens et services intégrés à son parcours d'initiatives culturelles.

Ainsi une visite de musée pourra être gratuite ou payante selon la place qu'elle a dans le parcours global de la personne. De même, on ne dira plus qu'une pratique « amateur » est une pratique de « loisir » puisque le parcours d'initiatives culturelles concerne la construction même de l'identité de la personne.

Pour volontaire et contractuel qu'il soit, ce parcours personnalisé n'est pas une mécanique bien huilée. Bien au contraire ! Chacun connaît le poids des « habitus », des « paradigmes », des « idéologies », des « tabous » et autres « fausses consciences » qui bloquent les processus d'individuation. Il faut donc rester modeste : il s'agit simplement d'enrichir, étape par étape, le système complexe de représentations de l'individu. Et nul n'a vraiment les clés de ces transformations des jeux symboliques. La discussion pour établir le contrat de parcours d'initiatives culturelles sera longue et les retouches permanentes.

Diagnostic partagé, contrat, engagement de la personne, engagement de la politique publique : on retrouve un classique des politiques de formation d'adultes ou de réinsertion. Avec ce chantier, nous sommes bien loin des politiques culturelles qui ne savent compter que la fréquentation du « public » ou le chiffre d'affaires procuré par les touristes culturels. La politique culturelle, locale ou nationale, s'intéresse enfin à ces personnes « qui en veulent », à ces passionnés, ces amateurs, ces volontaires, ces bâtisseurs de leur futur dont les témoignages feront tâche d'huile auprès des autres personnes, mieux que toutes les politiques culturelles compassionnelles.

L'engagement des personnes contient une autre dimension indispensable pour s'assurer de la légitimité des « parcours » culturels : celle de nourrir les *hubs* culturels.

Les *hubs* culturels

La charte d'éthique culturelle favorisera les opérations de *hubs* culturels. Elle soutiendra les dispositifs de plaques tournantes faisant venir les flux d'identités en provenance des différents groupes de personnes avant de les acheminer vers d'autres identités, toujours en construction. Des *hubs* culturels seront organisés autour de dispositifs de débats dans l'espace public, comme autant de plateformes de flux où les identités se reconstruisent en prenant ce qui vient de là et qui va ailleurs. Ainsi, au titre de la charte d'éthique culturelle, la personne s'engage à nourrir cette dynamique, de fanzines, de revues, de blogs et d'autres pratiques à inventer pour faire débat. Son engagement est de « faire parole » pour dire aux autres identités culturelles les effets de la politique culturelle dans laquelle elle s'est engagée.

Le respect du « droit à sa culture » doit ainsi se lire comme un devoir d'expression, une exigence de participer au débat sur le sens et les valeurs culturels, dans l'espace public. En quelque sorte, par cet engagement, la personne devient « citoyen culturel ».

Dans cette dynamique du rendre compte dans l'espace public, le retour du militant est proche. L'hypothèse de cet engagement n'est pas si abstraite : elle résonne au cœur de tous les passionnés des arts et des cultures. Comment le théâtre en région aurait-il pu se développer sans le militantisme des acteurs de la décentralisation théâtrale : tous les jours donner du sens au théâtre, tous les jours rencontrer des personnes, les inciter à venir, à découvrir, à échanger, à coopérer, à en parler aux autres. Le mythe de Jean Vilar pointe cette légitimité du militantisme qui accompagne l'échange à partage culturel, indispensable à la société de diversité culturelle.

Mais cette idée est tout aussi juste pour le jazz. Imaginer le festival d'Uzeste sans ses « personnes », on dira plutôt pour accentuer le trait ses « personnalités », de tout poil, se disant ou non artistes, ce serait croire qu'un festival se réduit au marketing d'été et au nombre de payeurs qui se sont déplacés pour se délasser, alors qu'il devrait être « laboratoire ». L'échange à partage culturel de personnes à personnes impose ce retour du militant qui « tisse, conjugue, fugue l'être à l'autre à l'ouïe et à l'œil, enrichit les racines, délibère les cimes¹⁴ ».

14. Voir le site Internet du festival d'Uzeste : www.uzeste.org.

Ainsi, les *hubs* culturels disloquent les stocks identitaires car ils mettent au centre de la politique publique de la culture non pas les règles collectives fixées par des groupes constitués (identité nationale, régionale, communale, communauté ethnique, etc.), mais la personne et son adhésion volontaire à l'un des multiples groupes de référence que la société propose à son choix.

Dans la société de diversité culturelle, le *hub* culturel place la responsabilité de la personne au cœur de l'action publique.

Les expérimentations artistiques

On comprend mieux alors la nécessité pour la charte d'éthique culturelle d'accorder une grande importance à l'expérimentation artistique. D'abord pour une raison de principe : le droit à la parole et à l'existence des expérimentateurs artistiques découle du respect de leur dignité culturelle, même si l'autoproclamation artistique étonne parfois par sa naïveté. Mais pour ne pas demeurer un vœux pieu, la légitimité de l'expérimentation artistique doit aussi reposer sur une nécessité impérative pour la société de diversité culturelle. On peut l'énoncer ainsi : pour réduire la tendance quotidienne au repli identitaire, la société de diversité culturelle doit encourager les situations qui confrontent les individus à des signes nouveaux pour eux, inhabituels, inédits, qui nécessitent une prise de sens qui enrichit leur position au monde. Sur cette base, l'expérimentation artistique, comme apport de nouvelles « formes », est partie intégrante à l'universalité de l'humanité. Elle participe à l'émancipation du genre humain.

La charte d'éthique culturelle doit, par conséquent, proposer des règles pour inscrire l'expérimentation artistique dans l'intérêt général. Elle affirmera, par exemple, qu'en échange d'un apport de ressources publiques à la production de formes nouvelles (on pourrait dire « création »), le décideur public réclame que l'équipe bénéficiaire s'engage activement dans l'espace public à confronter ses valeurs avec les autres identités culturelles. La mission publique de l'équipe n'est plus de « faire partager au plus grand nombre possible » la richesse de « sa » création, comme le dit si souvent la tradition culturelle française, elle est plutôt de participer activement au débat public pour faire comprendre que même si « le public n'aime pas », même si l'exposition, la performance, ou le spectacle sont peu fréquentés, il est nécessaire que l'expérimentation artistique puisse se réaliser comme contribution au patrimoine

commun de l'humanité. Il n'est pas besoin que les identités culturelles soient fascinées par l'œuvre mise en délectation par l'artiste expérimentateur. Par contre, le projet financé saura faire valoir aux citoyens la nécessité de ces processus innovants même si le goût n'y est pas. Avec la charte d'éthique culturelle, le droit à l'expérimentation artistique pose le devoir du débat de sens, pour nourrir l'arbitrage final du politique. Cela est un combat quotidien pour la défense de l'artistique dans l'espace public, braver les fermetures d'esprit pour apporter un signe, un signal, une parole, un geste, un fait incitant d'autres identités libres et autonomes à donner sens à ces chemins, sans pour autant souhaiter en partager le goût.

Ce chantier de la charte d'éthique culturelle qui associe parcours d'initiatives culturelles, engagement des personnes dans l'espace public et droit à l'expérimentation artistique, dans une cohérence qui respecte les principes de la diversité culturelle et de l'économie solidaire, semble relever d'une belle utopie, ne résolvant en rien les difficultés d'accession aux ressources publiques pour la « culture ».

Mais le nouveau continent de la politique culturelle que suggère la diversité culturelle n'est pas si vierge qu'il en a l'air. Déjà l'UFISC, avec son *Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture*, ou les gouvernements locaux adhérant à l'Agenda 21 culture, donnent l'espoir de négociations possibles.

On peut dans ce cadre affirmer que des outils de financement public sont déjà à portée de main. Du moins à titre expérimental, il est concevable de les négocier au bénéfice de projets culturels respectueux de la charte d'éthique culturelle.

Des outils disponibles pour expérimenter

Admettons que la légitimité de la charte soit reconnue, la politique publique se doit alors d'apporter des ressources aux acteurs concernés.

On peut songer évidemment à des ressources directes sous forme de subventions attribuées sur projet par l'autorité politique. Toutefois, à un moment où les budgets de dépenses publiques se restreignent, il nous semble préférable d'imaginer d'autres types de ressources publiques en travaillant sur deux chantiers de défiscalisation.

1) Il est déjà admis que les associations peuvent bénéficier d'un régime fiscal différent de celui applicable aux particuliers et aux entreprises. Toutefois, pour obtenir cet avantage, il faut que l'association respecte des conditions particulières qui la rattachent à la catégorie des « associations non lucratives ». Une certaine spécificité est donc reconnue mais d'une manière empirique, bricolée, hésitante. Certes la solution de la défiscalisation est déjà admise par le dispositif fiscal, mais le fondement est négatif ; il ne ressort que de la marge, de l'exception par rapport au régime normal dont le modèle est la fiscalité de l'entreprise réalisant des profits sur le marché concurrentiel.

Ainsi, selon l'instruction du 18 décembre 2006¹⁵ émanant de la direction générale des Impôts (dite « instruction des 4P »), le service fiscal doit vérifier que l'activité de l'association est « désintéressée », et, pour ce faire, il examine le contexte concurrentiel au niveau local en fonction du produit proposé, du public visé, des prix pratiqués et de la publicité mise en œuvre. Conséquence : le régime de défiscalisation favorable ne s'applique pas à l'activité choisie par l'acteur et encore moins à sa signification sociale, mais uniquement à l'activité de la concurrence sur le marché à profit. L'acteur aura beau dire que ses intentions ne sont pas la recherche du profit, si une entreprise locale vend le même produit culturel, il devra se soumettre à la règle de la concurrence loyale. Il sera imposé comme le *businessman* de son voisinage, même contre son gré !

Avec la charte d'éthique culturelle, cet argumentaire tombe. Le marché n'est plus la référence unique. On l'a dit, il n'est qu'un outil, et chacun peut légitimement satisfaire l'intérêt général en choisissant la voie qui respecte la dignité de sa culture. Ainsi, le principe de la défiscalisation devrait s'écrire : « Les associations (et organisations) qui ont choisi d'adhérer à la charte d'éthique culturelle et qui en respectent les contreparties en terme d'engagement des personnes bénéficient, en application des principes universels de la diversité culturelle, d'un statut fiscal spécifique. »

Avec cet énoncé, il est clair que la « culture n'est pas une marchandise comme les autres », et ce n'est plus le caractère concurrentiel ou non de l'activité qui importe mais sa signification pour la société ; c'est le choix de la personne d'inscrire son activité

15. *Bulletin officiel des impôts*, direction générale des Impôts, 4 H-5-06 n° 208, du 18 décembre 2006.

dans le cadre de la charte d'éthique culturelle qui participe de « l'être-ensemble » dans la société démocratique.

Avec ce nettoyage du texte sur la fiscalité des associations, on ne parle plus d'« association sans but lucratif », on ne parlera plus des « 4P » (produit, public, prix, publicité) et encore moins de « clients ».

L'administration fiscale n'aura plus à se poser la question absurde de savoir s'il y a, ou non, concurrence « entre un organisme qui organise des spectacles de variétés musicales et un théâtre », comme il est curieusement écrit dans l'instruction actuelle. Si les acteurs s'engagent dans une action qui respecte les principes de la charte, alors l'administration fiscale doit se contenter de vérifier qu'ils ne détournent pas les principes. Elle contrôle la conformité de l'action avec la charte mais pas plus.

Le chantier expérimental à ouvrir revient donc à étudier, sur cette base d'intérêt général, quels avantages fiscaux spécifiques la collectivité partenaire pourrait attribuer aux acteurs culturels adhérant à la charte d'éthique culturelle. On doit espérer que ce chantier pourra s'ouvrir.

2) Le second chantier de défiscalisation concerne le régime fiscal associé à ce que l'on qualifie généralement de « mécénat ».

Le principe qui préside à ce dispositif fiscal n'a pas grand-chose à voir avec la charte d'éthique culturelle puisqu'il s'agit d'encourager la philanthropie, le don généreux du bienfaiteur vers le méritant. Pour autant, dans la même veine que la défiscalisation des associations, les arguments utilisés demeurent mal cernés et peu fondés. Il suffit de lire la liste à la Prévert des bénéficiaires du mécénat pour se rendre compte que l'empirisme bricolé l'emporte sur les fondements et masque les enjeux sociaux fondamentaux attachés à ces activités. L'article 200 du Code général des impôts vise, par exemple, « les œuvres ou organismes d'intérêt général ayant un caractère philanthropique, éducatif, scientifique, social, humanitaire, sportif, familial, culturel, ou concourant à la mise en valeur du patrimoine artistique, notamment à travers les souscriptions ouvertes pour financer l'achat d'objets ou d'œuvres d'art destinés à rejoindre les collections d'un musée de France accessibles au public, à la défense de l'environnement naturel ou à la diffusion de la culture, de la langue et des connaissances scientifiques françaises¹⁶ ».

16. Consultable sur Legifrance : www.legifrance.gouv.fr

L'absence de concept fédérateur signe la difficulté d'entrer dans ce monde de la solidarité autrement qu'à reculons, comme si ces activités devaient s'excuser de ne pas être « profitables » et implorer à genoux de l'aide publique. Il est temps de proposer une réflexion plus large qui ne réduise pas le droit au mécénat à une liste d'activités hétéroclites.

Il demeure que le dispositif de défiscalisation est particulièrement favorable, non seulement pour les entreprises mais aussi pour les particuliers, puisque la réduction d'impôts peut atteindre 75 %, et plus généralement 66 % pour le mécénat à des activités culturelles. Un apport de 100 euros d'un particulier donne lieu à une réduction d'impôts sur le revenu de 66 euros, ce qui porte la charge réelle du mécène à 34 euros. Il y a là un dispositif qui mérite attention¹⁷. À condition de lui donner du sens, dans le cadre de la troisième voie offerte par la politique publique de l'économie solidaire appliquée à la diversité culturelle...

Le raisonnement est le suivant : les acteurs qui adhèrent à la charte d'éthique culturelle contribuent à la construction d'une société qui respecte la dignité des personnes. Conformément aux principes de la diversité culturelle, ces activités relèvent de l'intérêt général. La politique publique a alors toute légitimité à soutenir la contribution des citoyens à de telles activités, en leur faisant bénéficier du dispositif de déduction fiscale existant déjà pour le mécénat. Sauf que dans notre argument, ces citoyens ne sont plus des « mécènes » au sens traditionnel ; ce sont des contributeurs à des initiatives culturelles de personnes à personnes qui participent au « vivre-ensemble », *via* leur adhésion à la charte.

Du coup, comme précédemment, l'administration fiscale aura comme seule responsabilité d'évaluer (avec l'organisme) si les exigences de la charte sont bien remplies ; elle n'aura plus besoin de son faisceau d'indices préalables qui laisse penser que la république bricole dès qu'il s'agit de pratiques qui n'obéissent pas à la loi de la concurrence loyale.

L'outil fiscal doit accompagner cette approche solidaire de la diversité culturelle. Il est déjà là, il n'y a pas grande modification à lui apporter, il faut simplement le repenser avec un autre état d'esprit : celui de l'universalité de la « diversité culturelle » dans une société démocratique.

17. Voir en particulier le site du ministère de la Culture : www.mecenat.culture.gouv.fr

Perspectives pour l'expérimentation de la charte dans une économie plurielle et solidaire

Pour lancer l'expérimentation, il faut certainement que des décideurs publics en fassent un enjeu politique, et pas seulement une opération pragmatique et fiscale d'arrangements avec des associations méritantes.

On imagine, ainsi, une ville du réseau de l'Agenda 21 culture, mobilisant autour d'elle quelques associations ayant adopté la charte d'éthique culturelle et incitant les citoyens à contribuer financièrement au développement de ces associations. Au lieu de faire une campagne de mécénat, la ville organiserait un dispositif de mobilisation citoyenne pour inciter les personnes à contribuer au dynamisme de ces opérateurs du vivre-ensemble. Le message serait celui de la construction des identités culturelles par le partage de sens.

Grâce à cette mobilisation et aux dispositifs de défiscalisation, les associations bénéficieraient des bienfaits de l'économie plurielle.

La ville expérimentale donnerait du crédit aux associations ayant signé la charte d'éthique culturelle, et, au moins, nous n'aurions plus honte d'avoir signé les accords sur la diversité culturelle. Les militants de l'économie solidaire gagneraient, quant à eux, un nouvel allié politique ouvrant le chemin d'une société de plus grande dignité culturelle.

De fil en aiguille, avec la diversité culturelle, la réflexion nous fait quitter la table de négociations du marché à profit.

La charte d'éthique culturelle instituée, en effet, l'individu comme acteur de sa propre vie, au sein d'un parcours d'accompagnement qui repose sur les principes des droits culturels. Cette dynamique des identités en construction doit être comprise comme une réponse de la politique publique aux processus de réification qui, dans la société, tendent à réduire l'autonomie de la personne. C'est une politique publique sans doute modeste par rapport à l'omniprésence de la marchandise, mais cette politique culturelle se fonde sur l'essentiel : la volonté politique de mettre au centre la reconnaissance de la personne¹⁸.

Ainsi, pour garantir la troisième voie et ne plus faire des échanges culturels de personnes à personnes de simples exceptions à la règle marchande devenu l'article 107 du traité de l'Union

18. A. Honneth, *La réification*, Paris, NRF essais, 2007.

Européenne¹⁹, il faudrait en urgence transformer l'article 87 du traité de Rome et promouvoir une autre voie que le principe de concurrence loyale pour accéder à l'intérêt général.

À ce titre, nous inscrivons la légitimité de ce nouveau continent de la politique culturelle de la diversité, fondée sur le respect de la dignité culturelle des personnes, comme un apport à l'Appel pour une Europe sociale et solidaire de septembre 2005²⁰, qui nous enseigne que :

« Sur le plan des politiques économiques, la mythification du marché n'est pas tenable. Le marché est lié à la modernité. Mais quand il envahit toute la société, il devient une menace pour la démocratie. La construction d'une Europe sociale est désormais indissociable de l'existence d'une autre économie, tout particulièrement d'une économie non marchande et d'un tiers secteur qui sont devenus des composantes essentielles de notre mode de vie européen. Les conséquences sont de plusieurs ordres. Les services d'intérêt général, loin d'être une catégorie subsidiaire de services, sont au cœur du modèle européen. Entre marché et service public, il existe de plus une multitude de services, à la fois individuels et collectifs. Ces services – forcément mixtes – sont en attente d'une architecture institutionnelle leur permettant de se stabiliser et de se consolider. En d'autres termes, si la société européenne a traversé l'histoire sur la base d'une économie avec marché, toutes ses activités économiques ne peuvent pour autant se réduire au marché. La légitimité du marché doit être contestée, si nous admettons le principe d'une régulation publique qui, en s'inscrivant dans des normes sociales et environnementales, soit orientée vers le développement durable. L'économie comme la société européenne de demain doivent se construire de manière authentiquement plurielle : parallèlement au marché, il importe de reconnaître toutes les formes économiques ancrées dans la solidarité, en particulier celles qui connaissent une dynamique forte depuis quelques années (initiatives associatives et coopératives dans les services, commerce équitable, réseaux d'échanges locaux, finances solidaires, monnaies sociales, etc.). »

Les accords internationaux sur la diversité culturelle confortent cette légitimité de l'économie solidaire à condition que les acteurs eux-mêmes acceptent d'être les pionniers de ce nouveau continent de la politique culturelle.

19. Voir le texte du JO, n° C115/01 du 9 mai 2008.

20. Appel pour une Europe sociale et solidaire, septembre 2005, initié par 105 chercheurs, parlementaires et membres de la société civile européenne. Consultable sur le site du *think tank* « Pour la solidarité » : www.pourlasolidarite.be/fr/PDF/Appel-PourUneEuropeSolidaire.pdf.

Patrick Viveret

Ne nous laissons pas enfermer dans des visions réductrices

PRENDRE LE POUVOIR DE NOMINATION

J'appelle « écoligion » cet enfermement dans ce qui n'est pas de l'économie : un système de croyances, de dogmes, avec un clergé au service de ce système de croyances. Son premier pouvoir de domination, c'est en fait un pouvoir de nomination. La façon même dont ce pouvoir fonctionne, c'est d'imposer un sens enfermant des mots.

Par exemple, un mot comme « concurrence » veut dire, en latin « courir ensemble ». Le vrai sens de concurrence, c'est de l'émulation coopérative, c'est s'assurer que tous les coureurs restent dans la course. Donc, de ce point de vue, la concurrence est le contraire de la guerre économique où les perdants sont exclus de la source. Le mot « compétition » relève d'une même logique. Nous pourrions prendre tous les termes forts du vocabulaire économique et regarder comment ils ont été transformés en écoligion, c'est-à-dire l'économisme comme culture dominante. Les mots comme « richesse » et « valeur » en sont des exemples frappants. « Valeur », en latin, est la force de vie. La « valeur ajoutée » est donc un supplément de force de vie. « Richesse » a la même étymologie que « puissance » (cf. *Reich*, en allemand). Et le sens est celui d'une puissance créatrice. Si nous regardons vers

les traditions de sagesse préatriarcale – je pense par exemple à la tradition du tantrisme shivaïsme qui remonte à plus de cinq mille ans, avant les sociétés patriarcales – c'était le féminin qui était porteur de la puissance créatrice et le masculin qui était porteur de la capacité d'émerveillement. On comprend alors le renversement qu'opèrent les sociétés patriarcales : si le masculin n'est pas capable d'accéder à sa capacité d'émerveillement, il est fasciné par la puissance créatrice. Mais il n'a pas de capacité créatrice, prise au sens biologique, donc il ne peut accéder à la puissance que sous la forme de la puissance dominatrice. Il y a, dans ce basculement de l'imaginaire, un pouvoir de domination qui s'affirme en disant : « Voilà ce que j'appelle richesse, ce que j'appelle valeurs, ce que j'appelle économie, etc. »

Ainsi, l'une des premières formes de résistance, d'émancipation et de construction de stratégies transformatrices, c'est d'abord de récupérer le droit de nomination, le droit de revisiter les mots mêmes. Ce qui est une activité, une « performance », mais au sens artistique du terme. L'un des premiers éléments de l'activité artistique, c'est le droit de revisiter, de cocréation, le refus d'être enfermé dans une forme ou dans un langage dominant.

L'INTERPRÉTATION DES CHIFFRES

Cette même opération de réappropriation du sens, il faut ensuite la faire sur les chiffres. Derrière les comptes, C-O-M-P-T-E-S, il y a des contes : C-O-N-T-E-S. Je veux dire qu'il y a des choix de société implicites qui correspondent à ce que Paul Ricœur avait appelé les « identités narratives », ces grands récits, ces grands contes que se racontent les sociétés pour exprimer, à un moment donné, un état de leur histoire et leurs choix d'évolution. Le travail que j'avais entrepris dans *Reconsidérer la richesse* était de montrer que derrière tous ces appareils que sont les systèmes comptables – qui paraissent sophistiqués, complexes, qui se prétendent neutres et objectifs –, il y a en réalité des choix de société. Ainsi, des agrégats, comme le produit intérieur brut, correspondent à l'après-guerre où la question de la guerre de l'industrie constitue un choix de société, où l'on décide de valoriser certaines activités plutôt que d'autres. On s'enferme ensuite derrière un système de chiffres, qui devient invisible et opaque au débat démocratique. Et quand on entre dans une autre situation historique, ce qui est à l'évidence le cas actuellement, sans

s'autoriser à faire à l'égard des chiffres le même travail de déblocage des imaginaires qu'à l'égard des mots, on est coincés.

DE LA RARETÉ À L'ABONDANCE, DE LA QUANTITÉ À LA QUALITÉ

Le paradigme classique sur lequel est construit l'essentiel de l'économie dominante part de la question de la rareté, de la peur de la rareté, et répond à cette peur du manque par la production, en utilisant la quantité comme élément clé pour étalonner la production. Mais c'est une vision très « enfermante ». Si vous considérez l'économie immatérielle et, notamment, tout ce qui se joue aujourd'hui avec les conséquences de la mutation informationnelle, la question clé n'est pas celle de la rareté mais au contraire celle de l'abondance, et les effets de vertige qu'elle produit.

C'est alors la qualité qui est la vraie source d'entrée de l'évaluation. Normalement, l'économie, au départ, cherche à travailler sur les besoins humains fondamentaux et à poser la question de l'allocation des ressources par rapport à ces besoins fondamentaux. Implicitement, nous faisons comme si le besoin humain par excellence était celui de la nourriture. Face au manque de nourriture, il faut en produire, et quantifier cette production. Mais il y a d'autres besoins plus fondamentaux qui sont ceux de l'accès à l'eau et plus encore de l'accès à l'air. On ne peut pas vivre plus de quelques minutes en l'absence de l'air alors qu'on peut vivre plusieurs jours sans se nourrir. D'ailleurs, dans toutes les traditions de sagesse, sans aucune exception, aucune n'a considéré que la question difficile était celle de la nourriture. Non, paradoxalement, c'est celle de la respiration. Si nous avions à reconstruire ce que nous pourrions appeler « une économie politique de la respiration », nous dirions que nous sommes dans une situation d'abondance – certes, cela peut n'être que provisoire ; si les multinationales de l'air procèdent comme les multinationales de l'eau, nous arriverons à une situation de rareté de l'air respirable –, et que l'enjeu n'est pas de produire, mais de préserver, et que l'évaluation ne porte pas sur la quantité mais bien sur la « qualité » de respiration. Nous aurions donc, au lieu du triangle classique « rareté-production-quantité », un autre qui serait « abondance-préservation-qualité ». Et nous avons de plus en plus besoin de ce second triangle pour appréhender les problèmes liés à la mutation informationnelle et à l'économie de la connaissance.

Dépasser l'évaluation quantitative pour produire de l'évaluation qualitative est un enjeu situé au cœur de l'histoire de l'évaluation. Dès le début des travaux auxquels j'ai participé, dans les années 1990, sur l'évaluation des politiques publiques, il y avait déjà une formidable lutte entre deux approches très différentes de l'évaluation : une qui réduit l'évaluation à la définition réductrice de mesures, et une autre, qui correspond au sens originel du mot évaluation, visant à la construction d'une délibération sur la valeur d'une politique publique. Il faut affirmer la fonction démocratique de l'évaluation, et donc, il ne faut pas faire cadeau de l'évaluation à toutes les visions réductrices. De même pour la LOLF (loi organique relative aux lois de finance du 1^{er} août 2001 réformant en profondeur la gestion de l'État). Dans son principe, la LOLF est le résultat d'une bataille de nature démocratique pour sortir de cette opacité, de cet empilement de chapitres budgétaires auquel même les parlementaires ne comprenaient rien, et mieux définir les missions, les programmes et les procédés d'évaluation. En deux mots : construire des politiques publiques qui puissent être transparentes dans le débat public. Mais toutes les forces de conservation et de rigidité sont en train de transformer la LOLF en un appareil contre-productif ; on réintroduit toutes les anciennes postures administratives classiques, et au lieu de construire de véritables indicateurs communs comme repères en vue d'évaluations démocratiques, on s'enlise dans ce que Vincent de Gaulejac appelle la « quantophrenie », une espèce de dérive quantitativiste avec son cortège d'absurdités. Mais ce n'est pas une raison pour faire cadeau de la LOLF à ceux qui sont en train de la détourner de son esprit.

LE « VIVRE-ENSEMBLE » : QUESTION ESSENTIELLE DE LA SOCIÉTÉ

À partir de quel moment ne sommes-nous plus un collectif ? Quand les relations concurrentielles, au sens guerrier du terme, prennent-elles le dessus ? C'est le cœur du problème. Dans les sociétés humaines, la difficulté est moins du côté de la production que du côté de l'amour et du sens : dans la question du « vivre-ensemble ». Adam Smith disait que pour établir la richesse des nations, il faut d'abord éradiquer la pénurie, mais une fois que l'économie aura réalisé ce programme, il faudra s'occuper des choses plus essentielles. Et, les choses essentielles, c'est construire la république philosophique. Le point commun de tous les grands économistes – les vrais, pas les clercs – est de considérer que

l'économie est seconde. Mais pourquoi, dans des sociétés matériellement surdéveloppées, est-ce rigoureusement l'inverse qui s'est passé ? L'économie étant devenue écoligion, économisme dominant, elle n'a jamais été aussi dominante et même obsédante. Comment le comprendre, si ce n'est en émettant l'hypothèse que, justement, ce qui est difficile, ce n'est ni l'économie, ni la production, mais la construction de la république philosophique ? L'économie, de ce point de vue, se présente comme une formidable activité de divertissement, au sens pascalien du terme : les rapports humains étant ce qu'il y a de plus difficile, on préfère organiser le rapport aux choses, aux techniques, aux marchandises.

En prenant le problème de cette façon, on comprend que l'économie est du côté du divertissement, quand l'art et la culture sont du côté du vrai métier, au sens profond du terme (« métier » veut dire « ministère mystérieux »), qui est le métier d'être humain. Le métier d'être humain est le plus difficile, car construire des rapports de reconnaissance mutuelle et de construction d'un sens, avec des égaux (et des égaux qui savent qu'ils vont mourir), est une sacrée question ! Toutes les stratégies transformatives et alternatives butent sur le fait qu'on ne peut pas faire les choses à moitié : s'engager sur des stratégies transformatrices sans aller jusqu'au bout, sans avoir la capacité à construire des relations de reconnaissances mutuelles plus fortes, n'aboutira à aucun résultat. On risque même de substituer à la stratégie d'accaparement économique d'autres stratégies : « l'accaparement du pouvoir », classique dans les stratégies de l'alternative, « l'accaparement du sens », classique dans les stratégies que l'on trouve du côté des dérives idéologiques, sectaires, etc., ou « l'accaparement du temps », ce que j'appelle le « capitemplisme ».

La vraie, la grande question, c'est comment aller jusqu'au bout du processus transformateur pour changer les postures, y compris sur le rapport au pouvoir, le rapport au sens et le rapport au temps.

En particulier, une véritable coopération n'est possible que si les acteurs qui proclament les valeurs coopératives commencent à se les appliquer à eux-mêmes, commencent à y croire. Peut-on croire suffisamment en nos valeurs pour en vivre ? Pour en faire des forces de vie ? Si nous nous donnons cette force-là, alors la capacité à faire bouger les lignes, par rapport à tous les terrains sur lesquels les forces mortifères sont présentes, sera infiniment plus grande.

Philippe Berthelot
(propos recueillis par Arthur Gautier)

Structuration professionnelle et enjeux politiques

Pourquoi revendiquer aujourd'hui une « autre économie de l'art et de la culture » ?

Plusieurs éléments sont à prendre en compte pour analyser ce processus de revendication.

Il y a le militantisme, qui dans le « secteur » artistique et culturel est porté par un certain nombre de personnes activistes et entreprenantes. Ce militantisme trouve son ferment dans la nécessaire conviction de faire vivre la dimension artistique qui, selon les disciplines, procède encore d'un difficile parcours de quête de légitimité. Globalement, il y a une posture majoritairement critique, voire contestataire, si bien que lorsque le système en place n'est pas satisfaisant, il y a une capacité à se mobiliser collectivement pour protester, et si possible proposer autre chose.

L'apprentissage politique, institutionnel et professionnel des acteurs qui se reconnaissent de l'UFISC a conduit à constater séparément, puis collectivement, de nombreux décalages entre l'expérience concrète, les valeurs portées et les modes d'organisation subis. Un certain opportunisme nous a permis d'ouvrir des brèches et d'entrevoir que tout ne pouvait être régi par la fatalité.

Au bout du compte, nous arrivons à un stade de maturité où nous commençons à nous situer plus clairement dans le

« secteur » et à savoir davantage ce que nous voulons. Entre ceux qui se retrouvent très bien dans les schémas institutionnels et administrés de la culture et les partisans du système marchand et capitaliste, il y a ce « monde du milieu », certes défini par la négative au départ, mais qui se structure. C'est tout l'intérêt actuel du travail collectif autour du *Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture*.

L'élément déterminant a justement été l'intégration de la réflexion économique. Longtemps, la dimension économique de nos activités a été ignorée au profit de considérations purement esthétiques ou politiques. C'est au début des années 1980, sous la présidence de François Mitterrand, que le discours économique a commencé à s'immiscer ouvertement dans le débat sur l'art et la culture. Or, beaucoup d'acteurs culturels ont subi le nouveau discours dominant, reposant sur la dualité « marché-État providence », sans véritablement en débattre quant au fond. Une bonne partie des acteurs, en marge, était obnubilée par la question de la reconnaissance institutionnelle, de la légitimité ! Pendant ce temps-là, le pouvoir de gauche abordait principalement l'économie sous l'angle des industries culturelles, ou leur corollaire dans le spectacle vivant, la production privée de spectacles, notamment avec la constitution d'un fonds de soutien et la mise en place d'un programme d'équipements « Zénith ».

Cette carence de réflexion collective sur l'économie et l'entrepreneuriat se retrouve dans la manière dont s'est structuré le « monde du milieu » dans les années 1990. Ce sont surtout des fédérations qui ont vu le jour, par champs disciplinaires (musiques traditionnelles, arts de la rue, théâtre indépendant...), et non des syndicats d'employeurs ! Quand il a vraiment fallu qualifier nos entreprises, nos métiers, nos modes d'organisation, nous avons été obligés d'approfondir, et c'est ainsi que nous avons notamment rencontré la perspective de l'économie solidaire, en tout cas la nécessité « d'une autre vision économique ». Nous avons progressivement pris conscience qu'il n'y a pas qu'une seule économie, par nature libérale, mais qu'au contraire l'économie est composite, plurielle.

À l'UFISC, c'est le critère de non-lucrativité qui nous a réunis et permis de nous définir collectivement au-delà des questions de disciplines artistiques, sous l'idée large d'un « tiers secteur » puis d'une « économie de marché non lucrative ». En 1999, notre opposition à la volonté de l'État et de la profession d'imposer la lucrativité

sur le plan fiscal à tout l'associatif du spectacle vivant a été en effet le déclencheur de notre construction collective. D'autres étapes ont été déterminantes, telles que la gestion du dispositif « nouveaux services – emplois jeunes » avec les notions de services d'utilité sociale et le conflit de l'intermittence, dans notre progression vers l'idée d'une autre économie.

Quelles sont alors les alternatives crédibles aux logiques d'excellence et de rentabilité, qui sous-tendent respectivement l'action des politiques culturelles et des industries du divertissement ?

Il y a la piste qui consisterait à redéfinir les règles du jeu démocratique entre les acteurs et les collectivités territoriales. Ce dialogue serait facilité par un État qui accepterait de ne plus être omniprésent, voire omnipotent, et de se placer dans une logique de régulateur pour assurer la diversité et l'équité territoriales. L'enjeu du développement local est fondamental face à la mondialisation, c'est à cet échelon que les questions de proximité et de rapport aux populations peuvent être entendues.

Localement, pour tout ce qui concerne la culture, on voit bien que la logique classique d'excellence s'effrite, tandis que la logique de rentabilité marchande, entendue de manière globale et normalisée, pénètre très bien dans tous les territoires.

Il est déterminant, si l'on veut résister à la concentration économique marchande et financière, de s'organiser politiquement et juridiquement, tant au niveau local qu'au niveau européen. En regardant le secteur de la santé ou de l'agriculture, on voit bien ce qui nous attend si nous ne réagissons pas de manière solidaire pour protéger la diversité culturelle. Les acteurs de « l'autre économie » et les collectivités ont tout intérêt à travailler ensemble sur ces sujets.

Depuis des années maintenant, le ministère de la Culture semble en panne de légitimité. On a même envisagé sa suppression lors des présidentielles de 2007. À quoi sert ce ministère, et quel devrait être son rôle au vu des enjeux actuels ?

Le ministère de la Culture est plus intéressant dès lors qu'il cesse de faire de la simple gestion de clientèle. Que ce soit par le biais d'un ministère ou d'un secrétariat d'État, il est intéressant d'avoir dans le système public des techniciens de l'État qui ont la capacité de parler à leurs pairs des enjeux spécifiques au champ artistique et culturel, tout en les raccrochant à des enjeux politiques plus larges (l'économie, l'environnement, la santé publique...).

L'« autorité ministérielle » compte encore beaucoup dans le système politique français. Mais le système est remis en cause, non seulement par l'Europe mais aussi par la révision générale des politiques publiques. Le fonctionnement du ministère est amené à changer de toutes les façons. Mais il est paradoxal que l'État se désengage sur le financement de petites structures fragiles, qui ont besoin de son soutien pour survivre, alors qu'il dépense encore beaucoup d'argent pour financer chacun des opéras régionaux, pour un pourcentage finalement marginal de leur budget. Son intervention financière devrait être en appoint de son rôle régulateur et correctif.

En effet, l'État est légitime dans un rôle de régulation et de contrôle de l'équilibre entre les différents territoires. Il doit être un vrai arbitre – ce qui suppose de ne pas participer au match – et intervenir, non pas en gestionnaire, mais pour proposer des analyses, débloquer des situations locales difficiles, etc. Je sais que cette posture peut être qualifiée de « libérale », mais elle n'en demeure pas moins la plus raisonnable pour changer la donne.

Politiquement, la thématique de l'économie solidaire semble plus relayée localement qu'au niveau de l'État. Y a-t-il des initiatives encourageantes dans le champ de l'art et de la culture ?

À ma connaissance, la première fois que le terme d'économie solidaire a été utilisé dans le champ des musiques actuelles remonte à 1995, lors des rencontres d'Agen et dans les travaux d'Opale *via* Culture et proximité. Dans les autres disciplines du spectacle vivant et de la culture, je n'ai pas de lecture précise, mais je crois que les notions d'« indépendance » et d'« alternative » ont longtemps désigné cette réalité.

Jusqu'au début des années 2000, et notamment par le biais de l'UFISC, nous avons eu l'occasion de faire des rencontres intéressantes (au cabinet de Guy Hascoët, secrétaire d'État à l'Économie solidaire, au Laboratoire interdisciplinaire pour la sociologie économique ou encore au Mouvement pour l'économie solidaire) qui ont conforté notre analyse et nous ont incités à continuer de conceptualiser et construire cette « autre économie ». Nous avons également découvert que cet espace était déjà habité et partagé par des institutions bien en place : les mouvements coopératifs, mutualistes, d'éducation populaire... C'était intéressant, mais nous voulions amener un autre éclairage par notre contribution, afin de faire progresser l'ensemble qui a pu se rigidifier à certains endroits.

Au niveau local, il y a généralement un écho favorable de nombreux acteurs artistiques et culturels à ce que nous avons commencé à réaliser au travers du travail de manifeste. Le simple fait qu'une réflexion sur l'autre économie se structure est déjà encourageant, cela permet de créer des liens entre des thématiques qui paraissaient séparées pour beaucoup de monde. Mais je suis bien incapable d'estimer le nombre exact ou la maturité de toutes ces initiatives dites d'économie solidaire dans l'art et la culture.

Ce travail de mise en lisibilité des initiatives est à faire. Il doit pouvoir être effectué en préservant le caractère évolutif des projets. Il est évident que l'État, comme les collectivités publiques et les représentations professionnelles, ne peuvent rester indifférents.

Le marché permet une circulation formidable d'une quantité inédite de biens culturels à l'échelle planétaire. Pourtant, une marchandisation à outrance de l'art et de la culture ne semble pas souhaitable. Quelles sont donc les limites du marché et en quoi est-il dangereux ?

Le problème n'est pas le fait que les échanges culturels soient facilités par le marché, mais l'absence de régulation ou d'arbitrages collectifs. Le mécanisme de marché conduit irrémédiablement à la domination d'un ou deux marchands sur tous les autres. C'est la concentration économique, qui se matérialise ainsi sous forme de monopoles ou d'oligopoles. Ce n'est pas pour rien que l'on parle de guerre économique : le « doux commerce » a récupéré le mythe guerrier originel, et devient mafieux s'il n'est pas réglementé.

Je pense qu'il y a aussi un amalgame entre le développement des nouvelles technologies et l'extension du système marchand. Certes, des innovations technologiques sont apparues suite à une émulation concurrentielle entre entreprises marchandes, mais après cette première phase d'agitation, des phénomènes de rente apparaissent et profitent aux premiers entrants. Par ailleurs quand on regarde comment sont apparues la plupart des innovations qui ont marqué le xx^e siècle, ce sont plus souvent des passionnés dans le fond de leur garage qui en sont à l'origine. Et il ne faut pas non plus minimiser le rôle de l'argent public dans l'avènement de l'aérospatiale, de l'Internet, etc. Les grosses révolutions technologiques viennent rarement des laboratoires de recherche des multinationales.

Le problème de la concentration économique est qu'elle ne peut se satisfaire d'une étape intermédiaire : elle obéit à une logique

de croissance exponentielle, jusqu'à la suppression de la « frange », dans le cas d'un oligopole. C'est déjà flagrant dans l'agriculture. Si nous ne faisons rien, à l'exemple de la production de semences, la production artistique indépendante devra se conformer, même dans un cadre domestique, à des « normes restrictives » sous prétexte qu'elle porte atteinte à la « concurrence » et aux intérêts « déposés ». Cette tendance menace toutes les expressions artistiques dès lors qu'il y a recherche de contrôle de l'ensemble d'une filière, voire de tout ce qui relève de la production de contenus intellectuels. L'opposition à la concentration horizontale et verticale, c'est la diversité des expressions et des initiatives !

Justement, quelle est votre conception de la diversité culturelle, ce concept devenu central mais qui peut être utilisé pour légitimer des pratiques très différentes ?

La diversité, c'est d'abord la pluralité dans le choix. Cela revient à préférer le fait qu'il n'y ait pas qu'un seul type de produits, d'œuvres, de manières de faire... C'est à rapprocher de la liberté d'entreprendre, hors des schémas préétablis, et de donner du sens à toute action humaine. On rejoint fondamentalement la problématique artistique.

Dans un contexte de désengagement de l'État sur de nombreux fronts, l'économie solidaire « avec marché » est considérée par certains comme le meilleur allié du libéralisme, dans la mesure où elle remet en cause le monopole étatique sur l'intérêt général. Que pensez-vous de ces accusations ?

Je n'ai quasiment jamais entendu cet argument, au demeurant compréhensible, abordé tel quel dans le champ de la culture... Mais effectivement, il répond à une vraie question. Notre démocratie fonde le portage de l'intérêt général sur un processus qui associe l'État dans l'acception la plus large de ses institutions, les collectivités territoriales, le citoyen et ses systèmes de représentation civile, dont celui, majeur, des partenaires sociaux. Il est évident que dans ce jeu démocratique, les partenaires sociaux n'ont renvoyé à ce jour qu'une vision binaire et limitée de l'économie (public subventionné-privé non subventionné) comme élément fondateur de leur fonctionnement collectif et de l'intérêt général.

Cette lecture imparfaite participe d'une imposture de plus en plus difficile à assumer collectivement. En effet, la porosité entre les deux entrées économiques publique et privée lucrative est

importante : les postures concurrentielles et les phénomènes de concentration autour des acteurs les plus lourds économiquement sont similaires. Seul l'argumentaire diffère, mais les logiques hiérarchiques de domination et d'individualisation sont les mêmes. Le terrain syndical et professionnel est un enjeu important de notre structuration collective *via* l'UFISC pour sortir de cette bipolarisation.

Le concept de « tiers secteur » contient l'idée de « troisième rang » en cas d'échecs successifs du marché et de l'État. L'association loi 1901 ne servirait-elle alors qu'à prendre en charge des besoins nouveaux, non solvables ou minoritaires ?

Le terme de « tiers secteur » n'est pas totalement heureux dans la mesure où il induit une hiérarchie qui dissocie des secteurs. L'important est plutôt de faire identifier une économie plurielle à laquelle participent plusieurs types de développements ou d'économies, qui doivent concourir au bien-être de l'humanité.

Non, les entreprises de l'UFISC ne doivent pas être seulement un pis-aller économique et social, mais une vraie possibilité de développement pérenne. Leur mode de développement doit aussi se justifier au-delà d'un démarrage d'activité ou de la satisfaction de besoins non pourvus ou insolubles. Cela doit être affirmé dans plusieurs espaces : politique, syndical, vie quotidienne... C'est un très gros chantier, en tous les cas.

Jusqu'où est-on solidaire ? Y a-t-il un seuil auquel nous serions dédouanés de toute solidarité ? On a parfois cru, et notamment dans nos milieux, qu'au-delà d'un certain chiffre d'affaires la solidarité n'avait plus de raison d'être. Cela correspond à une vision réductrice de l'économie solidaire, qui serait une économie de pauvres ou pour les pauvres, alors que l'enjeu économique est bien plus grand.

Pour ne pas se contenter d'un système uniquement fondé sur l'égoïsme rationnel (donc foncièrement pessimiste), il faut de toute façon de la régulation collective et de l'expression de convictions individuelles. Il est vrai que la démarche solidaire se heurte à « l'économie de la notoriété ou du vedettariat » et que se pose par ailleurs la problématique de l'autolimitation. En effet, il est important que les porteurs de projets puissent déterminer plusieurs étapes de développement, afin d'apprécier leurs propres besoins et donc le type d'expansion qui convient à leur projet.

Si on prend l'exemple de la musique, il est vraiment frappant que les artistes qui ont du succès et entrent dans un schéma de

notoriété soient au mieux utilisés dans des actions moralisatrices. Dans ce cadre, il y a très peu de contestation du modèle de vedetariat et de propositions de plans de carrière, de modes d'organisation qui sortent d'une norme fondée sur une réussite ascensionnelle et l'accumulation des richesses.

Le capitalisme a démontré sa capacité à intégrer la critique en son sein en développant des marchés de la rébellion ou de la subversion. De même, l'État semble toujours prompt à étendre son action à de nouveaux domaines autrefois exclus du périmètre de l'intérêt général. Comment une « autre économie de l'art et de la culture » pourrait-elle à la fois être reconnue et ne pas être récupérée par ces deux mécanismes ?

Dans toute l'histoire de l'art, des personnes ont essayé de changer la donne, de contourner ou de pervertir le système dans lequel elles se trouvaient pour explorer de nouvelles voies. Aujourd'hui, face à un système très en place et considéré comme une « fatalité naturelle » par le plus grand nombre, il faut une prise de conscience collective suffisamment forte (en particulier des artistes) accompagnée par des systèmes juridiques et politiques crédibles pour permettre d'entrevoir des schémas économiques alternatifs qui ne relèvent pas du seul enrichissement matériel et individuel.

Pour éviter la « récupération » par les mécanismes dont on parle, les acteurs de l'art et de la culture doivent éviter de rester seulement entre eux. C'est en cela que le mouvement de l'économie solidaire, même à son modeste niveau, est très intéressant : il associe des personnes issues de secteurs d'activité très différents, et qui veulent réfléchir à des solutions allant au-delà des intérêts sectoriels ou corporatistes. Il y a aussi un grand enjeu autour de la formation des cadres et des décideurs politiques. Un dialogue soutenu entre acteurs et décideurs publics suppose ainsi que l'on comprenne de quoi l'on parle.

Le manifeste de l'ufisc emploie souvent le registre de la citoyenneté. En tant qu'épithète, on peut difficilement faire plus galvaudé par le discours dominant de l'époque. Qu'entendez-vous par là ? Pourquoi s'adresser au citoyen plutôt qu'au public ou au consommateur de culture ?

Il y a deux choses derrière cette notion : comment on considère les autres, et comment on se positionne soi-même. Le mot

citoyenneté renvoie surtout à la responsabilité politique de chacun. Dans le secteur culturel et ailleurs, on entend très souvent ce genre de lamentations : « De toute façon, ce n'est pas nous qui décidons, on n'y peut rien ! » Cette vision creuse de la démocratie représentative est entretenue par à peu près tout le monde, jusqu'à être poussée à outrance dans un rapport presque monarchique entre un prince et ses sujets, dépourvus de toute responsabilité. C'est l'un des aspects où le manifeste de l'UFISC mérite d'être encore amélioré : le rapport au politique en est encore trop absent. Je comprends qu'il est difficile de s'engager et surtout de proposer quelque chose et de ne pas se limiter à la plainte ou à la critique systématique. S'engager en politique, rappelons-le, ce n'est pas simplement prendre sa carte dans un parti politique.

Un problème vient peut-être de l'hétérogénéité des mouvements que l'on retrouve derrière la bannière « citoyenne ». Par exemple, le mouvement ATTAC a certainement perdu en crédibilité parce qu'il réunissait un très grand nombre de revendications, parfois contradictoires entre elles. Cela dit, faut-il dissocier la société civile pour distinguer d'une part les revendications de type communautaire, de lobbying, et d'autre part les revendications plus proches des démarches d'économie solidaire ? Je n'ai encore une fois pas de réponse toute faite ; c'est assez compliqué car effectivement, ce n'est pas seulement une question de technique juridique ou de dénomination mais aussi de posture philosophique individuelle et collective.

Où en est la structuration de cette « autre économie de l'art et de la culture » ? Quelle est sa légitimité auprès des pouvoirs publics, notamment sur le plan professionnel et syndical ?

Pour les pouvoirs publics, c'est encore une grande inconnue. Nous avons tout de même fait un grand pas, nous commençons à être identifiés et nos thématiques à être comprises et relayées. Au niveau local, un grand nombre d'élus et de techniciens séparent encore systématiquement les entreprises des associations, par exemple, mais certains se questionnent et veulent faire évoluer leurs représentations, leurs rapports à la population et leurs politiques.

Je pense aussi que tout le monde commence à sortir d'un progressisme béat sur la croissance et l'avenir, et se rend bien compte que nous allons droit dans le mur si nous ne modifions pas nos comportements. Cette prise de conscience, cet intérêt pour le développement durable, permettent aussi une plus grande atten-

tion à l'altérité, à ce qui sort de la pensée dominante. Ce que nous défendons permet donc d'être plus entendu dans une période comme celle-ci, et le changement peut donc arriver plus rapidement qu'en temps normal.

Sur le plan syndical, l'écueil est de sombrer dans la technicité. Il faut plutôt tenter de mettre en résonance les initiatives individuelles et collectives entre elles, et surtout les accrocher à du sens, à un projet collectif. À ce titre, je ne pense pas que le modèle paritaire, salariés-employeurs doive être l'unique paramètre à intégrer dans le débat et la seule clé de compréhension des rapports sociaux. Là encore, certains crient au néolibéralisme dès lors que l'on aborde ce problème de la sorte, mais c'est une indignation inutile puisque souvent catégorielle. Le pragmatisme libéral est déjà très répandu : il serait dommage de ne pas repenser au mode d'organisation du champ culturel sous prétexte qu'on lui ouvrirait ainsi les portes... Les solidarités seront difficiles à trouver si l'on ne cherche pas à dépasser les catégories existantes, par peur de toute forme de changement.

Une dernière chose : il est préférable de définir ce que nous voulons avant de savoir exactement où nous allons. Chaque mouvement est de nature organique. Il est difficile mais indispensable d'accepter que l'avenir ne soit pas tout tracé, et de pouvoir s'adapter, changer de chemin. C'est une démarche des plus difficiles dans les constructions politiques, notamment syndicales ! La caractéristique principale du libéralisme moderne est d'ailleurs moins la fraîcheur de ses idées de fond que la capacité à se renouveler en permanence, à trouver de nouvelles astuces pour se métamorphoser. L'exemple de l'économie du disque en France est symptomatique à ce titre : sur la base des différentes évolutions technologiques, en particulier de l'information, s'est instaurée une domination depuis le XIX^e siècle par quelques grands intérêts qui imposent les normes, changent les règles du jeu quand celles-ci ne les arrangent plus. C'est là où le politique est particulièrement défaillant : quand il laisse faire, il n'arbitre plus la bataille des intérêts et ne fait pas office de contrepoids à cette économie qui remet en cause la diversité des expressions.

Le développement de démarches d'économie solidaire passe-t-il nécessairement par la forme associative ? Au-delà de questions purement juridiques, comment arrimer cette « autre économie » à des objets concrets ?

Il faut faire en sorte qu'au moins trois grands objectifs soient recherchés :

1. Redéfinir les priorités politiques de manière très vaste, pas seulement pour la culture, mais en termes de modèle de société. C'est à relier à la thématique de la décroissance, ou du moins à un mouvement qui prenne acte des méfaits d'un progressisme aveuglé par la technique et renoue avec un modèle de développement plus raisonnable ;

2. Faire en sorte que le secteur public ne se referme pas sur lui-même et ne se trompe pas d'ennemi en décourageant toute initiative privée non lucrative qui « concurrencerait l'intérêt général ». Aujourd'hui, ce n'est pas obligatoirement l'économie de marché qui fait directement le plus de tort à l'économie sociale et solidaire, mais des politiques publiques simplistes dans leur inspiration sociétale et humaine. Beaucoup d'argent public est d'ailleurs dépensé pour financer des entreprises privées commerciales, tandis que le champ strictement non lucratif et l'économie solidaire sont soit confinés dans un registre charitable, soit perçus comme des « business » en devenir ;

3. Aider les acteurs du « monde du milieu » à s'organiser, de manière transversale, en partenariat avec les pouvoirs publics. Sans rééquilibrage de la mécanique de redistribution publique et de la définition de la norme en faveur d'une autre économie, nous sommes dans une action de résistance difficile à tenir dans le temps. Cet espace de construction collective que représente l'économie sociale et solidaire doit être sans tarder considéré par les politiques, au-delà d'une soupape de respiration ou d'un correctif social, sauf à prendre le risque de crises aiguës de plus en plus difficiles à gérer.

Madeleine Hersent

Un mot d'ordre : se regrouper

LA CONSTITUTION DU MOUVEMENT POUR L'ÉCONOMIE SOLIDAIRE

Depuis plus d'une dizaine d'années, des acteurs ont essayé de fédérer de manière transversale des initiatives citoyennes de différents secteurs qui se retrouvent dans la mouvance de l'économie solidaire, afin de peser collectivement sur les politiques publiques.

Réunissant des réseaux d'acteurs comme les régies de quartier, les restaurants multiculturels créés par des femmes sur des quartiers d'habitat social, le mouvement national des chômeurs et précaires, le commerce équitable, les finances solidaires avec les Cigales, des organisations de solidarité internationale... le mouvement a également associé des groupes d'appui comme l'association Agence pour le développement de l'économie locale (ADEL), que je dirige, et Opale, ainsi que des chercheurs, notamment ceux réunis depuis le début des années 1980 au sein du CRIDA (Centre de recherche et d'information sur la démocratie et l'autonomie).

Si nous avons bénéficié d'un peu de moyens entre 2000 et 2002 grâce au soutien du secrétariat d'État à l'Économie solidaire, ceux-ci ont toujours été très limités, basés sur une aide de la Fondation de France et surtout sur nos engagements militants.

Nous avons investi beaucoup de temps sur les rencontres internationales, où nos questionnements sont mieux perçus, notamment les forums sociaux mondiaux et les rencontres internationales de l'économie solidaire de Lima, Québec puis Dakar.

Nous nous sommes organisés autour des idées « résister et construire ». Le projet d'économie solidaire est de construire des alternatives, ici et maintenant. C'est un projet de lutte contre les inégalités, sociales et territoriales, un projet de reconquête de l'espace public, d'invention de lieux où l'on puisse réinsuffler la démocratie participative, où se tissent de nouvelles relations entre usagers, salariés et bénévoles.

Les initiatives d'économie solidaire sont des engagements citoyens. Les porteurs d'initiatives veulent répondre à des besoins non couverts et se regroupent pour le faire. Ce sont souvent des projets à dimension collective dès l'origine, qui créent de l'emploi et les conditions d'un mieux-vivre ensemble.

TROIS THÈMES MAJEURS POUR L'ÉCONOMIE SOLIDAIRE

Trois choses me paraissent importantes pour le secteur de l'économie solidaire : les valeurs, les modes de faire et l'hybridation des ressources.

Les valeurs, c'est le mieux-vivre ensemble, la cohésion sociale, le développement humain, une nouvelle manière de penser la richesse et la diversité. Dans le manifeste de l'UFISC, on retrouve ce souci de la diversité, cette nécessité de penser collectivement, démocratiquement.

Les modes de faire précisent la manière dont on travaille ensemble, produit ensemble, consomme ensemble. Coopération à l'intérieur comme à l'extérieur... la question est de savoir comment partager et agir, tout en préservant un souci d'autonomie qui favorise l'émancipation, fait progresser les personnes et les initiatives.

Enfin, reste la question de l'hybridation des ressources. Beaucoup trop de projets d'économie solidaire connaissent la fragilité et la précarité. Par exemple, j'accompagne des projets de groupes de femmes souvent sans qualification, d'origine immigrée, qui veulent créer de l'activité à partir de leurs savoir-faire traditionnels dans les zones urbaines sensibles. Ce sont des montages ardu, parce qu'une activité ne parvient pas à vivre uniquement sur la base des lois du marché dans un quartier en grande difficulté socio-économique. L'engagement personnel des créatrices d'initiatives est très important, et il faudrait que les pouvoirs publics reconnaissent le rôle qu'elles jouent dans le renforcement de la cohésion sociale du territoire, et le soutiennent financièrement pour qu'il puisse durer. Nous sommes un certain

nombre à nous être mobilisés pour que des conventions pluriannuelles apportant une reconnaissance à ce travail soient mises en œuvre, mais nous avons des difficultés à obtenir qu'elles soient maintenues de manière pérenne. C'est toujours un rapport de force, et souvent les porteurs d'initiatives s'épuisent.

LE BESOIN DE S'UNIR POUR PORTER UNE PAROLE COLLECTIVE

L'enjeu principal est de se regrouper pour peser collectivement sur les décisions, sur les choix politiques, pour réussir à co-construire des politiques publiques.

Depuis que les conseils régionaux sont gérés par des élus de gauche, presque toutes les régions ont mis en place des plans de développement de l'économie solidaire. Mais les acteurs de la société civile ont du mal à faire entendre leurs préoccupations pour que ces plans servent vraiment au renforcement de leurs initiatives.

Notre pire ennemi, c'est nous-mêmes, en particulier les difficultés que nous avons à organiser le décloisonnement. On dit que la société s'individualise, mais nous-mêmes avons toujours tendance à penser à partir de nos secteurs d'activité, et peu de manière transversale et globale.

Par exemple, je travaille avec des équipes qui accompagnent des patients en santé mentale pour intervenir sur des projets artistiques et culturels. Aujourd'hui, les DDASS leur disent qu'elles ne peuvent plus faire appel à des artistes intermittents du spectacle. Si les acteurs de la santé ne réfléchissent pas avec les acteurs de la culture, il sera certainement difficile de trouver des solutions.

Dans une société qui a tendance à se sectoriser et à se fragmenter, l'économie solidaire doit viser la transversalité : le transculturel, le transgénérationnel, le transsectoriel. Pour cette raison, il est important qu'une partie du milieu de l'art et de la culture, représentée par l'UFISC, participe à la construction du mouvement de l'économie solidaire, et notamment à la création d'un collectif en région Île-de-France¹, car cela nous apporte d'autres manières de voir et de penser.

L'un des défis auxquels nous sommes confrontés aujourd'hui est de conjuguer démocratie et efficacité : comment crée-t-on un

1. Actes-If et le RIF font ainsi partie du Collectif pour l'économie solidaire en Île-de-France depuis 2007.

collectif à la fois démocratique dans les modes de faire et suffisamment efficace pour peser sur le politique ?

Il est vrai qu'aujourd'hui, nous n'arrivons pas à peser sur les décisions publiques. Si nous voulons que l'économie solidaire existe pleinement, il faut que nous parvenions à changer les critères sur lesquels nous sommes jugés et sur lesquels nous fonctionnons. Sur le plan international, l'économie solidaire est devenue un sujet important. C'est un programme d'État au Brésil. Mais en France aujourd'hui, l'enjeu de notre mobilisation est de faire en sorte que nous soyons reconnus comme interlocuteurs par les pouvoirs publics, afin que nous puissions faire bouger les lignes.

Jean-Louis Laville

Cinq orientations pour prolonger la réflexion

Ce qui est écrit dans les chapitres précédents produit un écho particulier dans le cadre d'un établissement d'enseignement supérieur comme le CNAM, pionnier en matière d'éducation populaire et impliqué tant dans la recherche que dans la diffusion de la culture scientifique.

La première raison est simple : nous vivons, dans la recherche, les mêmes évolutions que dans l'art et la culture. Qu'est-ce qui est dit actuellement aux chercheurs ? « Le secteur public ne peut plus vous financer, donc tournez-vous vers le privé. » À cet égard, en parallèle avec ce qui est mis en avant au titre de la diversité culturelle, nous souhaitons que les rapports entre recherche et société ne se réduisent pas à des liens avec quelques grandes entreprises mécènes mais puissent inclure aussi un dialogue approfondi avec la société civile.

Je voudrais débiter avec un paradoxe. Un nombre croissant de structures culturelles ne se reconnaissent ni dans le tout marchand, ni dans le tout étatique. Or elles restent méconnues justement parce qu'elles refusent de considérer que l'économie se résume à l'addition du marché et de l'État. Comme dans d'autres champs d'activités, une multitude d'initiatives culturelles semblent manifester une extraordinaire créativité. Mais elle ne peut complètement s'exprimer dans des cadres inadaptés. Nous héritons d'une

société divisée en deux : public et privé. Accompagner et soutenir les initiatives supposerait que soit légitimé un modèle socio-économique qui ne se limite pas à ce dualisme. Cela évoque la situation en Amérique du Sud : l'économie populaire, qui n'est ni une économie privée formelle ni une économie publique, fait vivre la moitié de la population. Cette autre économie¹ ne peut donc être considérée comme marginale, elle représente une grande partie de l'économie. Autrement dit, l'approche économique orthodoxe aboutit tout simplement à ce que de larges pans de l'économie réelle soient invisibilisés à travers différentes formes de réductionnisme.

Il y en a une qui a été dénoncée dès l'émergence de l'UFISC, c'est la réduction de l'entreprise à l'entreprise de capitaux. De ce point de vue, le fait que vous ayez réaffirmé la possibilité d'une entreprise non lucrative est essentiel. Mais il existe aussi une réduction de l'économie au marché. Cette assimilation abusive occulte des formes d'économie qui sont indissociables du lien social et relèvent de la réciprocité comme celles structurées autour de la redistribution. Quand on parle de réciprocité égalitaire et de redistribution publique, il y a un lien entre les deux qui, dans nos sociétés, a patiemment construit la solidarité démocratique. La défense et l'expression de cette solidarité démocratique, composée à la fois d'une dimension réciprocitaire et d'une dimension redistributive, sont d'autant plus importantes qu'il existe aujourd'hui un véritable projet néophilanthropique : nous sommes passés des dames patronnesses du XIX^e siècle au fait que Bill Gates a désormais plus d'argent à investir qu'un certain nombre d'États dans des activités sociales.

Qu'est-ce que l'économie ? Il est important de mener le débat souhaité par Patrick Viveret. L'économie n'est pas une fin en soi, elle n'est qu'un moyen de réaliser des finalités qui sont d'une autre nature. Le problème, c'est que l'orthodoxie a défini l'économie comme étant une activité à part qui pouvait être étudiée en dehors des autres activités de la société. C'est en cela que le domaine de la culture souligne un véritable révélateur d'évolutions plus larges. De ce point de vue, il n'y a pas d'« exception culturelle » ; au contraire, la culture souligne ce qu'est une évolution

1. Sur les principales coordonnées de cette autre économie, en Amérique et en Europe, cf. J.-L. Laville, A. D. Cattani, *Dictionnaire de l'autre économie*, Paris, Gallimard, 2007.

générale de l'économie. De plus en plus, l'économie dans son ensemble prend une dimension immatérielle et relationnelle qui conduit à raisonner autrement. Auparavant, nous étions prisonniers de cette façon de penser selon laquelle l'économie serait une infrastructure s'opposant à ce qui est du domaine de la superstructure, par exemple la culture, soumise à des logiques différentes. Ces modes de pensée basés sur la segmentation ne sont plus pertinents. Sans aucune visée d'exhaustivité, il y a cinq points autour desquels un travail pourrait être continué à travers un dialogue entre acteurs et chercheurs dont cet ouvrage constitue une étape.

L'ÉCONOMIE PLURIELLE : EST-ELLE CHOISIE OU SUBIE ?

Un début de réponse pourrait être que l'économie plurielle est subie tant qu'elle n'est pas reconnue. Or, qu'est-ce qui n'est pas reconnu, si ce n'est la diversité des pratiques économiques ? Les financements publics vont très largement aux entreprises privées marchandes, à raison de dizaines de milliards d'euros par an, ce qui veut dire que derrière le discours de la rentabilité, de la performance et de l'efficacité, il y a en réalité une mainmise sur les finances publiques et des choix publics qui ne sont plus discutés. Prenons l'exemple des politiques économiques. Pour de nombreuses régions, elles se réduisent encore principalement à financer des entreprises pour qu'elles s'implantent sur leur territoire. On a pu voir le résultat, en Lorraine par exemple : sur l'ensemble des entreprises qui ont été financées pendant vingt ans, plus aucune ne réside sur ce territoire. Des questions de réaffectation des fonds publics sont donc à poser, en fonction du modèle de société vers lequel on veut tendre. L'une des grandes victoires de l'économie marchande, c'est qu'on ne l'interroge plus : elle ne pose que des questions aux autres, qui doivent sans cesse se justifier et prouver qu'ils ne coûtent pas trop cher à la collectivité.

Il est important de préciser quels cadres institutionnels législatifs, réglementaires et juridiques doivent être modifiés pour que les pratiques actuelles puissent avoir plus de latitude, pour qu'elles acquièrent droit de cité.

QUEL RAPPORT ENTRE VALEURS ET PRATIQUES ?

Le manifeste de l'UFISC présente des valeurs partagées. C'est très important, mais il ne faut pas oublier que ces valeurs sont

affirmées par à peu près tout le monde, ce qui crée un certain brouillage dans nos sociétés. Par conséquent, ce qui importe, c'est la façon dont ces valeurs sont mises en rapport avec des pratiques. L'éclairage historique a des vertus car il montre que ce problème n'est pas si nouveau et qu'il a une histoire. Quand les socialistes utopistes ont énoncé leurs propositions à l'orée du XIX^e siècle, ils pensaient avoir de bonnes idées et allaient ensuite chercher le mécène qui pourrait leur donner la possibilité de les appliquer. Mais le moment le plus inventif, dans la première moitié du XIX^e siècle, n'est pas tant le moment de cette expression utopique, qui est certes un facteur de mise en mouvement mais reste dans la dépendance aux puissants. L'innovation sociale se manifeste vraiment quand cette utopie entre en relation avec des pratiques ouvrières et paysannes et se modifie en retour. Ce rapport entre valeurs, utopies et pratiques est à analyser à travers toute la richesse du patrimoine de pratiques qui existe au sein de l'UFISC. Des exemples peuvent être montrés, concernant des expériences originales de démocratie participative qui sont d'ores et déjà en actes dans un certain nombre de structures.

QUELS CRITÈRES D'ÉVALUATION ?

Le travail à effectuer sur l'évaluation, sur la valeur attribuée à ce qui est fait, doit composer avec un héritage de représentations selon lesquelles ce qui n'est pas compté n'existe pas, ce qui n'est pas objectivable n'a pas de consistance.

Le danger est réel. Quand on étudie par exemple les modalités de professionnalisation dans les services, on constate très souvent que cette professionnalisation et l'appréciation de la qualité se sont traduites par l'exclusion de la dimension relationnelle. Comment préserver cette dimension ? À partir du moment où les services ne sont pas seulement marchands, quelles sont les normes conventionnelles sur lesquelles peut s'appuyer le partenariat avec les pouvoirs publics ? Un certain nombre de réseaux ont commencé à formuler des propositions en matière de critères d'évaluation ; des recherches ont été menées, notamment par Patrick Viveret, Bernard Perret, Jean Gadrey et Dominique Méda², autour de nouveaux

2. Voir leurs rubriques respectives dans le *Dictionnaire de l'autre économie*, op. cit. ; voir aussi F. Jany-Catrice, J. Gadrey, *Les nouveaux indicateurs de richesses*, Paris, La Découverte, collection « Repères », 2005.

indicateurs de richesse, et sur l'évaluation du tiers système³ au niveau européen.

Il existe ainsi un répertoire de matériaux disponibles qui peut être mis en regard des réflexions menées par les membres de l'UFISC, de manière à avancer sur cette question de l'évaluation, qui n'est pas propre au champ culturel et s'avère aujourd'hui extrêmement prégnante dans l'ensemble des champs associatifs. Il y a une spécificité de chacun mais sans doute une heuristique du rapprochement associatif à explorer.

Savoir comment réaliser une évaluation qui ne soit pas technicisée sur un certain nombre de critères limités, uniquement monétaires par exemple, est un objet commun à d'autres domaines associatifs. Il peut y avoir un enrichissement mutuel dans des échanges entre différents secteurs associatifs, jusqu'ici très cloisonnés, mais qui sont confrontés à des problématiques de plus en plus proches.

ÉVITER L'ENFERMEMENT DANS LA QUESTION DES STATUTS JURIDIQUES

Les associations, les coopératives, dont celles d'intérêt collectif, ne sont que des formules juridiques qui portent des logiques de mutualisation et de solidarité. Il n'existe pas de statut parfait mais des tentatives diverses pour promouvoir un rapport individu-collectif dans lequel les individus ne veulent pas être englobés dans le groupe, mais souhaitent participer en tant qu'individus à des projets collectifs. Derrière les changements de dénomination et les différences réelles entre les statuts juridiques se trouvent des points communs. Il s'agit alors de réfléchir aux évolutions des fonctionnements associatifs, à ce qu'on pourrait appeler une « économie politique de l'association ».

Le rôle de l'association, dans la modernité démocratique, est à la fois de l'ordre de la sphère politique, au sens noble du vivre-ensemble, et, en même temps, de l'ordre de l'économique. Alexis de Tocqueville a déjà mentionné que le plus important à étudier dans les sciences sociales, c'est l'association. Le mouvement de la modernité, comme disait John Dewey, ce n'est pas le mouvement

3. Cf. L. Fraisse, L. Gardin, J.-L. Laville (sous la direction de), *Le fonctionnement socio-économique du troisième système*, Recherche européenne pour la direction de l'Emploi et des Affaires sociales de la Commission des Communautés européennes, 2000.

vers l'individualisme, mais vers l'association. Cette dimension associative de l'action culturelle mérite que chercheurs et acteurs travaillent ensemble sur le sujet.

SE TOURNER VERS L'INTERNATIONAL

L'émergence aujourd'hui d'un droit international donne un sens particulier à un certain nombre d'initiatives locales. Des rapprochements sont à faire entre le local et l'international, en débordant le cadre national. Dans le débat international, la terminologie « tiers secteur » est délicate. En effet, en particulier dans le débat anglophone, qui reste aujourd'hui dominant au niveau mondial, le tiers secteur correspond à une appellation très précise, venant de l'économie néoclassique, qui considère ce tiers secteur comme un secteur résiduel, mobilisable uniquement dans le cas où les deux secteurs principaux ne fonctionnent pas, ce qu'on appelle « les échecs du marché » ou « les échecs de l'État » en théorie économique. Le tiers secteur ne peut être alors qu'une adjonction, à la marge de ce qui reste central, c'est-à-dire les piliers de l'État et du marché.

Or l'enjeu est ailleurs. Il est de véritablement confirmer que la société civile, en liaison avec des pouvoirs publics, possède une capacité à proposer des solutions qui ne soient pas subsidiaires. Il ne s'agit pas de construire un secteur à part, mais de peser pour que le modèle de société vers lequel nous voulons aller soit discuté publiquement⁴.

4. Voir J.-L. Laville, *L'économie solidaire, une perspective internationale*, Paris, Hachette Littératures, 2007.

Pour aller plus loin

- ADORNO, T. ; HOKHEIMER, M. 1947. *Dialektik der Aufklärung* ; trad. fr. 1974, *La dialectique de la raison*, Paris, Gallimard.
- ARENDET, H. 1954. *Between Past and Future*, trad. fr. 1989, *La crise de la culture : huit exercices de pensée politique*, Paris, Gallimard.
- BECKER, H. 1984. *Art Worlds* ; trad. fr. 2006, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion.
- BENHAMOU, F. 2004. *L'économie de la culture*, Paris, La Découverte.
- BOURDIEU, P. 1979. *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit.
- BUREAU, M.-C. 2001. *Le statut de l'entrepreneuriat artistique et culturel : une question d'économie politique*, Paris, Centre d'études de l'emploi.
- CERTEAU, M. de. 1974. *La culture au pluriel*, Paris, Union générale d'éditions.
- CUCHE, D. 2004. *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte.
- DONNAT, O. 1997. *Les pratiques culturelles des Français*, Paris, La Documentation française.
- FARCHY, J. ; SAGOT-DUVAUROUX, D. 1994. *Économie des politiques culturelles*, Paris, PUF.
- GARDIN, L. 2006. *Les initiatives solidaires. La réciprocité face au marché et à l'État*, Toulouse, érès.
- GUIBERT, G. 2006. *La production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France*, Paris, Irma.
- HENRY, P. (sous la direction de). 2007. *Arts vivants en France : trop de compagnies ?* Paris, L'Espace d'un instant.
- HOARAU, C. ; LAVILLE, J.-L. (sous la direction de). 2008. *La gouvernance des associations : économie, sociologie, gestion*, Toulouse, érès.
- LAVILLE, J.-L. (sous la direction de). 2007. *L'économie solidaire : une perspective internationale*, Paris, Hachette Littératures.

- LAVILLE, J.-L. ; CATTANI, A.D. (sous la direction de). 2006. *Dictionnaire de l'autre économie*, Paris, Gallimard.
- LAVILLE, J.-L. ; SAINSAULIEU, R. (sous la direction de). 1997. *Sociologie de l'association : des organisations à l'épreuve du changement social*, Paris, Desclée de Brouwer.
- LIPIETZ, A. 2001. *Pour le tiers secteur. L'économie sociale et solidaire : pourquoi et comment*, Paris, La Découverte.
- MATTELART, A. 2005. *Diversité culturelle et mondialisation*, Paris, La Découverte.
- MENGER, P.-M. 2002. *Portrait de l'artiste en travailleur : métamorphoses du capitalisme*, Paris, Le Seuil.
- MICHÉA, J.-C. 2007. *L'empire du moindre mal : essai sur la civilisation libérale*, Paris, Climats/Flammarion.
- PERRET, B. ; ROUSTANG, G. 1993. *L'économie contre la société*, Paris, Le Seuil.
- POLANYI, K. 1983. *La grande transformation : aux origines politiques et économiques de notre temps*, Paris, Gallimard.
- REGOURD, S. 2002. *L'exception culturelle*, Paris, PUF.
- ROUSTANG, G. 2003. *Démocratie : le risque du marché*, Paris, Desclée de Brouwer.
- ROUSTANG, G. ; LAVILLE, J.-L. et coll. 2000. *Vers un nouveau contrat social*, Paris, Desclée de Brouwer.
- SAINT-PULGENT, M. de. 1999. *Le gouvernement de la culture*, Paris, Gallimard.
- SCHNEIDER, M. 1991. *La comédie de la culture*, Paris, Le Seuil.
- TCHERNONOG, V. et coll. 2007. *Le paysage associatif français. Mesures et évolutions*, Paris, Dalloz/Juris-associations.
- UNESCO. 2001. *Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle*, Conférence générale de l'UNESCO, 31^e session.
- UNESCO, 2005. *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Conférence générale de l'UNESCO, 33^e session.
- VIVERET, P. 2005. *Reconsidérer la richesse*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube.

Sites Internet

www.agenda21culture.net
www.culture.gouv.fr
www.culture-proximite.org
www.le-mes.org
www.rtes.fr
www.sinvestir.org
www.ufisc.org

Présentation des auteurs

Bruno COLIN est directeur de l'association Opale, Centre national d'appui et de ressources pour la filière culturelle (CNAR Culture), et fut directeur de publication de la revue *Culture et Proximité*.

Arthur GAUTIER est consultant en gestion de projets culturels. Il est chercheur au Laboratoire interdisciplinaire pour la sociologie économique (Lise, CNRS-Cnam).

Shirley HARVEY est chargée de production et de diffusion de spectacles. Elle est vice-présidente du Centre international pour les théâtres itinérants (CITI) et membre du conseil d'administration de l'UFISC.

Gérôme GUIBERT est docteur en sociologie, chargé de l'observation et des études au Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire. Il est chercheur associé au Lise (CNRS-Cnam) et est l'auteur de *La production de la culture* (Irma, 2006).

Philippe HENRY est maître de conférences au département théâtre de l'université Paris 8 Saint-Denis. Il a récemment coordonné l'ouvrage *Arts vivants en France : trop de compagnies ?* (L'Espace d'un instant, 2007).

Jean-Michel LUCAS est maître de conférences à l'université Rennes 2 Haute-Bretagne et préside l'association Tremolino. Il fut conseiller technique au cabinet du ministre de la Culture et directeur régional des affaires culturelles en Aquitaine.

Patrick VIVERET est philosophe et magistrat à la Cour des comptes. Il a publié récemment *Reconsidérer la richesse* (Éditions de L'Aube, 2005) et *Pourquoi ça ne va pas plus mal ?* (Fayard, 2005).

Philippe BERTHELOT est directeur de la Fédurok. Il est aussi secrétaire général de l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (UFISC) et cofondateur du Syndicat national des petites et moyennes structures non lucratives de musiques actuelles (SMA).

Madeleine HERSENT est directrice de l'Agence pour le développement de l'économie locale (ADEL). Elle est coprésidente du Mouvement pour l'économie solidaire (MES).

Jean-Louis LAVILLE est sociologue, professeur titulaire de la chaire Relations de service au Conservatoire national des arts et métiers (CNAM) de Paris, chercheur au Lise (CNRS-Cnam). Il a récemment publié un *Dictionnaire de l'autre économie* (Gallimard, 2006) et *L'économie solidaire : une perspective internationale* (Hachette Littératures, 2007).

Table des matières

INTRODUCTION	
<i>Bruno Colin et Arthur Gautier</i>	7

DÉFINITIONS ET QUESTIONS D'APPARTENANCE

Quatre questions à propos de l'économie solidaire	
<i>Arthur Gautier</i>	13
Cultiver un sentiment d'appartenance ?	
<i>Bruno Colin</i>	25

UNE UNION ASSOCIATIVE S'EMPRE DU SUJET : L'UFISC ET SON *MANIFESTE POUR UNE AUTRE ÉCONOMIE DE L'ART ET DE LA CULTURE*

Le parcours de l'UFISC, de sa création à l'écriture du manifeste	
<i>Arthur Gautier</i>	41
<i>Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture</i>	
<i>UFISC</i>	59
La vie du manifeste	
<i>Shirley Harvey</i>	77

L'économie solidaire entre normatif et pragmatisme	
Le cas de l'UFISC	
<i>Gérôme Guibert</i>	87
La dimension sociale et solidaire des arts vivants :	
une question encore largement en chantier	
<i>Philippe Henry</i>	101

ENJEUX ET PERSPECTIVES

Diversité culturelle et économie solidaire :	
les nouvelles règles du jeu de la politique culturelle	
<i>Jean-Michel Lucas</i>	117
Ne nous laissons pas enfermer dans des visions réductrices	
<i>Patrick Viveret</i>	139
Structuration professionnelle et enjeux politiques	
<i>Philippe Berthelot</i>	145
Un mot d'ordre : se regrouper	
<i>Madeleine Hersent</i>	157
Cinq orientations pour prolonger la réflexion	
<i>Jean-Louis Laville</i>	161
POUR ALLER PLUS LOIN	167
PRÉSENTATION DES AUTEURS	169

Collection « Sociologie économique »

Déjà parus :

Gilles Herreros

Au-delà de la sociologie des organisations

Sciences sociales et intervention

Cyrille Ferraton

Associations et coopératives

Laurent Gardin

Les initiatives solidaires

La réciprocité face au marché et à l'État

Christian Arnspurger

L'économie, c'est nous

Pour un savoir citoyen

Sous la direction de Jean-Louis Laville,

Jean-Philippe Magnen,

Genauto Carvalho de França Filho, Alzira Medeiros

Action publique et économie solidaire

Une perspective internationale

Jean-Louis Laville

Sociologie des services

Entre marché et solidarité

Sous la direction de Matthieu de Nanteuil-Miribel,

Assaâd El Akremi

La société flexible

Travail, emploi, organisation en débat