Pour une juste place (économique) de la culture dans la société

Professeur à HEC Paris, Eve Chiapello s'est fait connaître par *Le nouvel esprit du capitalisme*, écrit avec Luc Boltanski, un livre abondamment traduit et réédité récemment. Elle s'est spécialisée notamment dans l'étude des pratiques alternatives de la sphère économique. En juin 2012, à l'invitation de l'Association Professionnelle des Métiers de la Création SMartBe, elle a donné à Bruxelles une conférence intitulée : « Entreprendre en coopérant : une voie possible pour les professions créatives ? » L'analyse ci-dessous met en perspective les grands traits des propos développés par la conférencière, pour dégager les causes essentielles de la précarité artistique avant de présenter les deux visions idéologiques majeures qui s'affrontent en matière de financement de la culture. Elle s'interroge enfin sur les risques que fait courir à l'art et aux artistes une marchandisation généralisée.

L'intervention de Madame Chiapello aborde la contradiction entre les deux modes de pensée que sont les esprits gestionnaires et artistiques. Elle s'attache à présenter le diagnostic et les causes des difficultés du travail artistique et ébauche quelques pistes de solution. Sans surprise, le constat débouche sur une précarité croissante caractérisée par un certain nombre de traits sectoriels spécifiques.

Le premier concerne la très forte concurrence déterminant ce milieu. Notamment l'absence de barrière à l'entrée et un certain engouement pour les métiers créatifs.

Le deuxième aspect se rapporte aux fortes asymétries économiques qui caractérisent le secteur artistique où le principe de Pareto s'applique très bien (20% des artistes captent 80% des revenus du secteur).

Le troisième trait spécifique émerge au niveau de la pluriactivité ainsi que la succession de projets à durée déterminée. La plupart des artistes sont obligés de concilier plusieurs occupations pour maintenir leur activité créative (nécessité d'une activité alimentaire soutenant l'activité artistique).

Au-delà de ces considérations empiriques, il est opportun de rappeler une fois de plus les causes essentielles de la précarité artistique et les spécificités du secteur.

AUX SOURCES DE LA PRÉCARITÉ

La difficulté à valoriser économiquement le travail artistique en est certainement un élément fondamental. Les faibles gains de productivité du secteur rendent la marchandisation de la production artistique difficile. Ce constat se résume par la loi de Baumol.

Cet économiste américain d'inspiration keynésienne s'est penché sur la problématique du financement de l'industrie du spectacle vivant. Selon lui, il existe, en concurrence parfaite, deux secteurs économiques. Un secteur « progressif » et un secteur « archaïque » qui progressent inégalement. Le secteur archaïque se caractérise par une faible productivité (car stagnation de l'innovation technologique), une forte inélasticité de la quantité de travail et des coûts (on ne peut pas remplacer ou supprimer les acteurs sans altérer la pièce) et une non rémunération de l'artiste à sa juste valeur.

Le secteur progressif serait lui caractérisé par les tendances inverses. Le spectacle vivant appartiendrait au secteur "archaïque". Il serait, selon les dires de Baumol, structurellement déficitaire. En outre, le succès serait une forme de menace à deux niveaux : d'une part parce que les spectateurs deviennent de plus en plus avertis et exigeants et d'autre part car le succès entraîne une surenchère des cachets et des coûts.

Baumol en conclut que la solution doit se trouver dans la multiplication des financements externes (mécénat, fonds publics...). Or, en dehors de la sphère artistique, l'art est bien souvent considéré uniquement dans sa dimension marchande, indépendamment de sa valeur d'usage.

Celle-ci cependant produit des externalités (retombées) positives pour toute la société (en termes de bien-être, élévation culturelle et intellectuelle des citoyens, créativité...). C'est cet aspect-là que le politique devrait considérer lorsqu'il est question du financement de la culture.

Finalement et bien que le constat de Baumol semble se vérifier dans les faits, il faut tout de même le nuancer quelque peu. Notamment par le fait que l'introduction de nouvelles pratiques permet également des gains de productivité importants. La retransmission d'opéras prestigieux dans les salles de cinéma en est un exemple¹.

Un autre élément explicatif de la précarité artistique tient à la tendance à ne rémunérer que le travail direct et non le travail long indispensable à la reproduction de la force de travail créative.

Cette pratique généralise l'intermittence, l'irrégularité des revenus et fragilise de manière croissante la population artistique. D'ailleurs cette intermittence propre au secteur artistique se propage maintenant graduellement dans la sphère du salariat, venant contaminer des secteurs jusque-là plutôt épargnés par le travail au projet. La précarisation rend nécessaire le développement de facultés et de pratiques nouvelles (nécessité de « gérer sa carrière », networking, flexibilité, leadership...). Notamment le travail au projet se développe comme alternative à une raréfaction du travail salarié.

Le problème avec ce nouveau mode de travail, c'est qu'il exige un niveau de plasticité comportementale et de polyvalence élevée (capacité à travailler sans structure, capacité à s'adapter et passer rapidement d'un projet à l'autre, flexibilité, mobilité, etc.). Cette nouvelle forme de travail n'est pas forcément intégrable par tous et pose dès lors la question de la justice et de l'équité dans la redistribution de l'information et des réseaux. En effet, dans un tel contexte, comment valoriser le temps de réseautage, de reconstitution des connaissances et de « l'employabilité » de manière générale ?

Le prolongement naturel de cette réflexion conduit naturellement à soulever le problème de la sécurisation sociale d'activités qui s'intègrent encore mal dans la forme classique de protection collective héritée du salariat stable et à temps plein.

LE FINANCEMENT DE L'ACTIVITÉ ARTISTIQUE

Finalement, tant la controverse sur la sécurité sociale des nouvelles formes de travail que celle sur les externalités positives ramènent le débat sur le financement de l'activité artistique.

Dans cette perspective, deux visions idéologiques majeures coexistent : une vision du « tout au marché » et une vision plus interventionniste. Les solutions qui en résultent font apparaître trois axes de politique de financement :

¹ Voir à ce propos *La Libre Belgique* : « L'opéra prend ses quartiers au cinéma », 14 septembre 2011 : <http://www.lalibre.be/culture/scenes/article/685135/l-opera-prend-ses-quartiers-au-cinema.html>

- Les politiques d'état prônant un financement public. Elles préconisent la subsidiarité de la culture sur base de l'idée que celle-ci constitue une activité d'intérêt général utile pour la société.
- C'est précisément cet intérêt général qui est remis en cause par les visées libérales, qui considèrent la culture au même titre qu'une marchandise devant trouver sa légitimation sur un marché. L'expression « industrie culturelle » n'en est-elle pas un bon exemple ? C'est le deuxième axe de tension.
- In fine, les partisans de la troisième voie rejettent à la fois la présence étatique dans le financement culturel et la soumission aux contraintes de la marchandisation. Cette doctrine s'inscrit dans la pensée des socialistes utopistes où la production se fait au service des bénéficiaires et non des propriétaires (caractère non lucratif de la production).

Si les limites de l'approche libérale et étatique sont connues, celles de la troisième voie le sont moins. Dans cette vision, l'initiative citoyenne revêt un rôle déterminant. Elle repose sur une vision positive de l'homme. Celui-ci étant bon par nature, nous pouvons faire confiance en sa raison pour faire évoluer la communauté (les bénéficiaires) et donc la société toute entière (en ce compris la sphère artistique). Cette vision est à la base des premières mutuelles d'assurance et coopératives d'achat. Elles permettent de créer des collectifs et casser l'isolement. Le financement artistique serait alors fortement décentralisé et soutenu par des initiatives locales autonomes (asbl, coopératives d'activité, collectifs, etc.).

Ce modèle économique ne peut fonctionner que sous certaines conditions et limites. Tout d'abord, il nécessite un nombre important d'adhérents. D'autres aspects interviennent également comme l'investissement personnel et l'existence d'un esprit fort de solidarité. Les comportements opportunistes (je quitte dès que je n'y trouve plus mon compte) et la méfiance vis-à-vis des projets d'économie sociale sont des facteurs déforçant ce type d'initiative. En outre, la troisième voie n'est pas du tout contradictoire avec l'esprit libéral et celui-ci peut très bien l'intégrer dans sa vision (les initiatives communautaires viables ne requièrent plus de financement public) ou sa pratique (si l'activité devient rentable, le privé investit le champ).

LES VALEURS DE L'ART

Les débats sur le financement de la création artistique reflètent finalement l'état de crise de nos sociétés. Dans ce contexte, il faut garder à l'esprit que, si l'art n'est pas un domaine comme les autres, il produit des biens et des services également utiles à la société. Dans cet ordre d'idée, nous pourrions même dire que l'art est un service au public (d'où son utilité de service public). Or, la représentation de l'art dans l'imaginaire collectif est déformée. Ce qui explique partiellement la faible valorisation économique de certains de ses domaines plus difficilement marchandisables que d'autres. À titre d'exemple, la poésie, la danse, la valorisation du patrimoine...

Il faut tout d'abord refuser d'enfermer le débat dans une proposition qui affirme que l'art serait une activité structurellement déficitaire. L'art ne peut pas être réduit à un simple exercice comptable; ce qui serait une négation pure et simple de sa dimension collective. Avec la généralisation de l'idéologie libérale, nous assistons à l'importation graduelle du discours performatif économique et un glissement vers les pratiques marchandes dans la sphère culturelle. Le marché imprime sa logique de rentabilité à l'ensemble de la société. L'idée d'une excellence artistique où les « meilleurs » seraient privilégiés au détriment des autres opère la remise en cause rampante du financement public de la culture. L'art devient un produit de marketing qui doit se démarquer, qu'il faut vendre.

Cette idée n'est d'ailleurs pas complètement étrangère à l'imaginaire social où le chef d'œuvre consacre le génie, le visionnaire. Elle s'accommode très bien de l'idéologie libérale individualiste qui sacralise les meilleurs, les gagnants comme processus normal, voire « naturel ». Dans ce contexte, l'art non marchandisable deviendrait futile, obsolète. Nous devons donc rester vigilants et conscient des enjeux.

Au niveau individuel, l'artiste contemporain doit avoir plusieurs cordes à son arc et faire preuve d'une grande flexibilité. L'entrepreneuriat artistique et coopératif constitue en effet une piste d'évolution face à un désengagement progressif du financement public. Le risque est bien réel, cependant, qu'à force d'adaptation dans un contexte de financement dégressif, l'art ne se confine à des domaines valorisables sur un marché. Nous assisterions en concomitance à une massification de l'art et à son appauvrissement selon une dynamique malthusienne. Ne resteraient en place que les acteurs et secteurs artistiques économiquement les plus viables. Le fonctionnement capitaliste tend d'ailleurs à standardiser et marginaliser la singularité. Le travail du sensible, forcément à la marge, disparaîtrait. Dans ce cas de figure, le seul art qui vaille encore la peine serait un divertissement, flattant un public massif, consommateur d'émotions. L'art débarrassé de son contenu réflexif, de sa capacité à questionner le monde devient produit de consommation. L'artiste produit les rêves et l'imaginaire que les citoyens consomment pour échapper au quotidien. Le travail à l'usine ou au bureau n'en sera que plus efficace. Chacun à sa place dans la démocratisation, la massification, voire l'égalitarisme culturel version libérale.

Enfin, un élément des plus importants se situe au niveau du modèle identitaire que ce discours véhicule. Nous ne sommes pas forcément tous entrepreneurs dans l'âme. Ni de surcroît communicatifs, flexibles, multicalques, ayant un bon réseau, etc. Qu'en est-il des laissés pour compte de cette nouvelle dynamique ? Il suffirait de vouloir, et en définitive à force de dur labeur, on y arrive. Ce discours va inévitablement générer un mal de vivre et des flots de frustration et d'amertume chez ceux qui n'ont pas « su » ; les perdants du libéralisme qui ne seront jamais excellents ni compétitifs. Pensons un instant à tous les Paganini qui ont dû abandonner leur violon et travailler dans un Mac Do pour pouvoir bouffer. Combien de Mozart sont aujourd'hui employés communaux, chauffeurs de bus ou graphistes pour un magazine télé pour survivre ? Ces pertes ne pourront être évitées qu'en donnant à la culture sa juste place dans la société.

SALVATORE BRUNO

SOURCES

Eve Chiapello, *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*, Paris, Éditions Métailié, 1998.

Luc Boltanski, Eve Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999

Réseau International sur la Politique Culturelle, *Étude sur les modèles de financement de la culture*, <http://www.incp-ripc.org/fr/reunions-ministerielles/177-models%20of>