

Culture et économie solidaire, l'UFISC

Patricia Coler

UN CONTEXTE DE MUTATIONS

La diversité culturelle est, « pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant ». Elle constitue « le patrimoine commun de l'humanité¹ ». Ce constat a réuni, il y a plus de dix ans, plus de cent quatre-vingts pays, au travers de la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle signée en novembre 2001 (article 1). La diversité culturelle se construit dans une relation dynamique entre sociétés et territoires de vie. Intimement liée aux droits culturels, eux-mêmes ancrés dans l'ensemble indivisible et interdépendant des droits de l'homme, elle nous parle d'enjeux fondamentaux pour tout être humain : celui de se voir reconnaître 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 ; celui du droit d'accès de chacun aux ressources

Patricia Coler est déléguée générale de l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (UFISC).

1. Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle du 2 novembre 2001.

nécessaires à son développement personnel et social, associé à un devoir d'échange et de compréhension avec les autres. Ainsi la diversité culturelle ne peut se résumer à une diversité de biens et services distribués sur un marché, et les droits des personnes se restreindre à ceux du consommateur.

Bien au contraire, elle est au cœur de la construction humaine² dans un contexte d'évolution de nos sociétés marqué par l'ouverture à l'international comme par le rapport aux territoires de vie. Celles-ci sont traversées par les mutations dans les différents domaines, tant social, économique que politique et culturel, par les évolutions technologiques et l'invention de pratiques qui bouleversent les codes et obligent à reconsidérer nos catégories de pensée. Dans le champ artistique et culturel, alors que le possible de la transition le dispute à la crispation identitaire, à l'heure où l'économie créative, culturelle et de la connaissance, identifiée au cœur même du développement durable, s'impose comme une vision porteuse d'une stratégie de croissance volontariste, il est urgent de s'interroger sur la possibilité d'une économie créative et contributive, respectueuse des dignités³ et fondée sur la « solidarité démocratique⁴ ».

CRÉATION DE L'UFISC, MISSIONS, FONCTIONNEMENT

C'est dans un tel contexte que l'UFISC (Union fédérale d'intervention des structures culturelles) a été créée en tant qu'union de réseaux dans le champ artistique et culturel. Elle a émergé en réaction à l'instruction fiscale de 1998, relative à la fiscalité des associations régies par la loi de 1901. L'objectif des fédérations réunies était de faire prendre en considération la spécificité de l'activité et la non-lucrativité des associations de création et de diffusion de spectacle adhérentes. Dans une démarche de (re)connaissance et d'analyse réflexive entre plusieurs disciplines (musiques, arts

2. Cf. dans le préambule de la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, alinéa 6 : « Estimant que le respect de la diversité et des droits culturels est un facteur déterminant pour la légitimité et la cohérence du développement durable fondé sur l'indivisibilité des droits de l'homme. »

3. « La défense de la diversité culturelle est un impératif éthique inséparable du respect de la dignité de la personne humaine », Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2011, article 4, cité dans J.-M. Lucas, *Culture et développement durable. Il est temps d'organiser la palabre...*, Éditions de l'Irma, 2011.

4. J.-L. Laville, *Politique de l'association*, Paris, Le Seuil, 2010.

de la rue, cirque, théâtre, danse...), elles ont alors réfléchi aux fondements de leur non-lucrativité afin de contrer la généralisation de l'assujettissement aux impôts commerciaux de leurs activités. 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. Nous constatons aujourd'hui que cette position doit toujours être défendue.

Fortes de cette expérience, l'UFISC et ses organisations membres ont élargi leurs réflexions et actions communes à l'affirmation d'un espace socio-économique privé non lucratif dans le champ artistique et culturel⁵, en tant que fédération professionnelle d'employeurs.

Sur la base de valeurs défendant l'acte artistique comme enjeu sociétal, la diversité culturelle comme bien commun et la coconstruction de l'intérêt général avec les citoyens, l'UFISC est un regroupement politique et pragmatique d'organisations réunissant une diversité d'acteurs : compagnies et équipes artistiques, collectifs d'artistes, salles de spectacle, festivals, radios, labels de musique, fabriques de création, lieux intermédiaires, lieux d'accompagnement de pratiques amateurs, écoles... Ses membres sont des réseaux d'acteurs, structurés souvent à travers des entrées identitaires sur une activité spécifique et parfois plus largement dans un champ disciplinaire ou une filière. Par ailleurs, l'UFISC a un statut de fédération professionnelle d'employeurs, ce qui l'amène à participer activement dans les négociations institutionnelles concernant le secteur professionnel.

Ces réseaux témoignent du développement considérable du champ artistique et culturel en France depuis trente ans, qui se révèle être un véritable phénomène de société : 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, les arts plastiques et visuels, les arts numériques... Ce développement s'est traduit, d'une part, par l'accroissement du secteur professionnel et l'explosion de la pratique artistique amateur, et d'autre part, par l'émergence d'un espace alternatif et intermédiaire, entre le domaine du service public et celui des services culturels lucratifs.

5. Manifeste de l'UFISC, « Pour une autre économie de l'art et de la culture ».

Ces initiatives artistiques et culturelles ont émergé d'un terreau volontaire, persévérant et citoyen. Elles militent sur la base de valeurs communes, qui renvoient à la défense et la promotion des droits de l'homme, à la diversité culturelle, au développement durable et à la démocratie participative, pour placer la dimension culturelle et l'acte artistique comme enjeu fondamental de notre société, de ce qui nous constitue en « humanité ». Les buts de ces initiatives 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. Riches de leur capacité d'innovation, de leur indépendance et de leurs solidarités, elles ont développé de nouveaux modes de faire, basés sur une économie solidaire et plurielle.

C'est dans ce cadre qu'est travaillée durant deux ans, à partir d'une dynamique acteurs-chercheurs, la rédaction du manifeste « Pour une autre économie de l'art et de la culture » de l'UFISC (voir ci-dessous). Il affirme, à partir d'une analyse des pratiques des structures artistiques et culturelles non lucratives, des valeurs partagées, des revendications et des engagements. Publié et mis en débat en 2007, il sera prolongé par un ouvrage éponyme, dirigé par Bruno Colin et Arthur Gautier⁶.

Manifeste de l'UFISC, « Pour une autre économie de l'art et de la culture »

Le manifeste « Pour une autre économie de l'art et de la culture » est né de la volonté de produire une analyse politique et socio-économique du secteur du spectacle vivant et, plus généralement, de l'art et de la culture, qui affirme les valeurs, revendications et engagements d'acteurs d'initiative privée, citoyenne et non lucrative, pour la construction d'un nouvel espace social et économique. À travers son manifeste « Pour une autre économie de l'art et de la culture », l'UFISC mobilise autour de valeurs partagées que sont la singularité de l'art, la diversité culturelle, l'indépendance des projets, l'implication territoriale, l'attention aux personnes, et l'intérêt général. Le manifeste décrit les spécificités des fonctionnements et des pratiques des structures artistiques et culturelles non lucratives, en considérant notamment les modes associatifs, les pratiques coopératives, les enjeux de la proximité et de

6. Sous la direction de B. Colin et A. Gautier, *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Toulouse, érès, 2008.

l'innovation, le rôle central du facteur « humain » et la reconsidération des relations de travail⁷.

L'UFISC se veut un espace de réflexion et de construction collectives, suffisamment dégagé des tensions identitaires ou immédiates, capable de travailler à la mise en pratique des valeurs portées et à l'effort de prospective nécessaire à l'innovation dans les activités. Pour ce faire, elle travaille sur plusieurs axes.

Celui de la recherche et du développement et des questions de fond, comme celles sur la pluriactivité, la coopération, les droits culturels. À savoir, comment les démarches artistiques et culturelles des acteurs interrogent, se confrontent, enrichissent les valeurs de l'économie sociale et solidaire, les pratiques actuelles, les modes d'organisation sociétaux, etc. Cet axe essentiel permet ensuite de nourrir les stratégies collectives, les positionnements politiques et les constructions normatives (politiques publiques, fiscalité, structuration d'entreprises, gestion de ressources humaines, gouvernance, etc.) en se donnant un horizon de transformation sociale.

La contribution à la structuration professionnelle, socio-économique et/ou politique constitue un deuxième axe de travail important de l'UFISC. Elle réfléchit et élabore des propositions normatives, réglementaires, qui constitueront finalement des éléments structurants dans les négociations avec les partenaires (associations, syndicats, collectivités territoriales, gouvernements, etc.). Ce travail s'effectue en coordination et en appui avec les membres. Soulignons, par exemple, l'inscription dans le dialogue social, avec les négociations de conventions collectives dans lesquelles sont engagés les syndicats membres, SYNAVI (Syndicat national des arts vivants), SCC (Syndicat du cirque de création) et SMA (Syndicat des musiques actuelles).

Le troisième axe est celui de l'accompagnement des structures, notamment à travers la participation de l'UFISC à la mission du CNAR (Centre national d'appui et de ressource) pour la Culture⁸, portée par l'association Opale au sein du dispositif DLA (Dispositif local d'accompagnement), en tant que copilote. Cet axe d'accompagnement se veut aussi opérationnel avec la mise en œuvre de services et outillages partagés pour les membres, telle la Maison

7. UFISC, décembre 2007, <http://www.ufisc.org/l-ufisc/manifeste.html>

8. <http://www.culture-proximite.org/>

des réseaux artistiques et culturels, lieu mutualisé à Paris 19^e, dans le quartier de la place des Fêtes, ou la conduite d'une démarche d'observation participative et partagée⁹ (méthode proposée et définie par la Fédélima, Fédération des lieux de musiques actuelles), assise sur des méthodologies et des outillages communs, des compétences et ressources mutualisées.

D'un point de vue organisationnel, l'UFISC regroupe, en 2013, quinze organisations professionnelles¹⁰, qui toutes font partie du conseil d'administration, chacune avec trois représentants. Celui-ci fonctionne comme une assemblée générale permanente et décisionnaire, car il se réunit régulièrement, chaque mois et demi, avec la présence d'une vingtaine de personnes en moyenne. Un bureau, instance exécutive, est chargé du suivi de la gestion générale et de l'équipe de salariés. Trois commissions de travail (politiques publiques, structuration professionnelle des entreprises, économie) ont été définies. Côté opérationnel, une équipe de quatre salarié(e)s assure l'animation et l'accompagnement de l'UFISC, l'appui aux commissions de travail, la mise en œuvre et la gestion des services partagés.

L'UFISC n'a pas de bureaux régionaux, mais ses organisations membres sont implantées en région et l'Union contribue plutôt à des espaces collectifs de travail. Elle est en appui, en stimulation, en accompagnement des dynamiques locales ou régionales, à travers par exemple l'organisation d'espaces de réflexion, le soutien à des actions de mobilisation, la circulation d'information, l'appui à la structuration des acteurs, la participation aux processus de coconstruction...

9. <http://www.la-fedurok.org/documents/opp-methode.pdf>

10. Actes If (Réseau solidaire de lieux culturels franciliens) – CD1D (Fédération de labels indépendants) – CITI (Centre international pour les théâtres itinérants) – FRAAP (Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens) – Fédélima (Fédération des lieux de musiques actuelles) – Fédération nationale des arts de la rue – RIF (Confédération des réseaux départementaux de lieux de musiques actuelles/amplifiées en Île-de-France) – SMA (Syndicat des musiques actuelles) – SCC (Syndicat du cirque de création) – SYNAVI (Syndicat national des arts vivants) – THEMMA (Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés) – Zone franche (le Réseau des musiques du monde) – Féarock (Fédération des radios associatives rock) – Réseau Chaïnon, FNTAV (Fédération des nouveaux territoires des arts vivants) – FAMDT (Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles).

UN MODÈLE SOCIO-ÉCONOMIQUE NON LUCRATIF DES STRUCTURES ARTISTIQUES ET CULTURELLES

Il faut souligner la forte dynamique socio-économique du secteur artistique et culturel, tant en diversité des projets, en nombre de structures, nombre et qualité d'emplois créés, en territoires investis... Cela va dans le sens des aspirations des personnes à avoir une vie où les activités culturelles et artistiques soient présentes, et à participer à ces démarches, car cette dimension est partie intrinsèque de la construction humaine, des communautés et des sociétés.

Aussi la relation au territoire de vie est-elle une caractéristique forte du modèle socio-économique de ces structures. Même si elles ne sont pas nécessairement liées à un seul territoire spécifique, les équipes et structures artistiques et culturelles conjuguent une pluralité d'activités au niveau local : création et diffusion de spectacles ou d'événements, action culturelle sur un territoire en relation directe avec les personnes, création à travers les activités artistiques d'un espace public et citoyen, transmission d'un savoir-faire, soutien au développement des pratiques amateurs, etc. Elles développent leurs activités avec le souci de la proximité : qu'elles soient itinérantes ou implantées localement, elles participent à la vie des territoires et ont su tisser des liens souvent étroits avec différents acteurs locaux, qu'ils soient publics, associatifs ou professionnels, ainsi qu'avec les habitants. Par leurs démarches singulières et métissées, elles s'inscrivent très fréquemment dans une logique de « penser et agir du local au global ».

Le modèle micro-économique de ces structures artistiques et culturelles de l'ESS tend de plus en plus vers des pratiques d'économie plurielle, avec une grande diversité de formes et d'organisations. Cette diversité peut être observée dans une même structure au travers de son histoire et de son développement. Par exemple, un lieu de spectacle vivant peut avoir démarré il y a trente ans à l'initiative de personnes très motivées par l'exercice de l'activité de spectacle, avec un bénévolat important, accompagné par un peu de billetterie et le soutien de la commune (prêt de salle). Aujourd'hui, légitimée et reconnue, cette même structure, grâce au travail réalisé et à la consolidation des activités, obtient des subventions de l'État, du département et de la commune, en reconnaissance du travail d'intérêt général de son activité, avec un financement public pouvant atteindre 50 % de son budget, tout en conservant la parti-

cipation bénévole, car très ancrée dans l'identité de la structure, et en développant la part de la billetterie et d'autres sources propres de financement (location de salles de concert ou de répétition, etc.). En réalité, il y a des situations très différentes. Cela peut aller de 70 % de subventions publiques à 100 % de ressources propres. Lors de la démarche d'observation participative et partagée réalisée en 2008 en Île-de-France par les réseaux franciliens de l'UFISC auprès de 250 structures, 28 % des structures, par exemple, ne recevaient aucun financement public.

Les structures organisent ainsi leurs activités et ressources à partir de cette économie plurielle qui lie économie marchande (billetterie, cession...), économie de la redistribution (coconstruction de l'intérêt général, activités d'utilité sociale...), économie de la réciprocité (échanges non monétaires, bénévolat, compagnonnage...). Cette hybridation des ressources oblige à retrouver la complexité des sociétés humaines : celle du don et contre-don, celle de l'échange à travers le marché, celle de la solidarité démocratique entre les personnes.

LES INITIATIVES ARTISTIQUES ET CULTURELLES ET L'EMPLOI

Organisées en associations régies par la loi 1901, majoritairement, ou en coopératives (Sociétés coopératives et participatives-SCOP, Sociétés coopératives d'intérêt collectif-SCIC), les structures artistiques et culturelles constituent des entreprises qui assument leurs responsabilités économiques, juridiques et sociales. Initiative, responsabilité et décision sont partagées par les personnes impliquées dans l'activité sur un mode plus collégial que hiérarchique. Elles existent, s'organisent et se développent grâce à la collaboration d'une équipe de personnes salariées souvent réduite et de bénévoles.

Selon une étude du DEPS¹¹ (Département des études et perspectives, ministère de la Culture), en 2011, une association sur cinq a une activité culturelle. Sur ces 267 000 associations culturelles, 35 100 emploient au moins un salarié, dont la moitié dans le spectacle vivant. Ces dernières emploient 169 000 salariés, soit 9,4 % de l'emploi salarié associatif, plus fréquemment en contrat court et avec un niveau de formation plus élevé que dans les autres

11. V. Deroïn, « Emploi, bénévolat et financement des associations culturelles », janvier 2014.

secteurs. En 2011, le budget cumulé de l'ensemble des associations culturelles est estimé à 8,3 milliards d'euros. Comme lors de l'enquête nationale sur les associations culturelles employeuses en France réalisée par Opale-CNAR Culture, en 2008¹², on constate que la participation bénévole augmente avec le nombre d'employés. Cette précédente enquête présentait en particulier un tableau inédit de ces associations, à travers cinq profils principaux prenant en compte le noyau des personnes actives dans le pilotage de ces structures. La relation étroite entre le travail salarié et les contributions bénévoles y apparaît clairement.

Associations artistiques et culturelles employeurs

L'enquête conduite par Opale-CNAR Culture en 2008 permet de préciser les activités, territoires, emplois, économies que les associations culturelles employeuses recouvrent en France. Treize typologies d'associations sont ainsi différenciées en rapport avec leur fonction principale. Deux types, les équipes artistiques/compagnies/collectifs d'artistes et les écoles/ateliers/cours, représentent à eux seuls la moitié des effectifs. Le spectacle vivant recouvre environ 50 % des associations artistiques et culturelles employeuses interrogées. Présentes sur toutes les natures de territoire, elles le sont avant tout en Île-de-France, Rhône-Alpes et PACA. Ces associations employeuses sont de très petites entreprises, dont plus de la moitié des ressources est utilisée pour l'emploi¹³.

Il s'agit, dans la majorité des cas, de micro et très petites structures avec des difficultés importantes au démarrage. Il faut en général trois à cinq ans pour que la structure développe une certaine organisation et assise internes qui lui permettent de s'inscrire dans le temps. Ce n'est pas très différent des autres TPE (Très petites entreprises), avec cette différence, comme souvent dans l'économie solidaire, qu'au départ il s'agit plus de développer une idée, une démarche, que de créer une structure. Cela diminue les contraintes en termes d'investissement dans un premier temps (locaux, matériels, etc.) et multiplie les opportunités dans la recherche de ressources (environnement social, réseaux, partenaires, structures d'accompagnement, etc.).

12. Opale-CNAR Culture, « Enquête nationale sur les associations culturelles employeuses en France », 2008. <http://www.culture-proximite.org/>

13. *Ibid.*

Ces structures s'inscrivent dans une économie artisanale et de main-d'œuvre. L'humain est au cœur de leur activité. Elles se caractérisent également par une économie de prototype et de services de qualité et de proximité, prenant en compte les personnes. Le caractère souvent expérimental et non standardisé des activités de ces petites entreprises les place dans une situation économique difficile. De nombreuses activités portent une logique de projet et donc de discontinuité de l'emploi, qui oblige à trouver de nouvelles solutions de protection sociale et de pérennité de la rémunération. L'essentiel des ressources est ainsi consacré à la rémunération des personnels, avec des écarts très réduits. Si dans le spectacle vivant les équipes dépendent essentiellement du salariat, d'autres typologies de contractualisation entrent également en jeu. Elles relèvent ainsi de situations de compromis entre divers enjeux d'emploi et de responsabilité. La situation 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. C'est l'apparition d'un véritable « néo-salariat », qui correspond aux mutations contemporaines. La césure entre la subordination des salariés et la responsabilité des entrepreneurs tend aujourd'hui à se diluer. C'est pourquoi les structures artistiques et culturelles de l'économie sociale et solidaire, assumant leur rôle d'employeur, constituent néanmoins un mode d'organisation et de coordination du travail spécifique et plaident pour une reconsidération des relations de travail, et notamment de ses formes salariales.

De plus, privilégiant une tradition de transmission, elles adoptent une posture constante d'accompagnement et de transmission de l'expérience sur des principes de compagnonnage, constituant de la sorte des espaces d'entrée, d'insertion, de professionnalisation.

L'ART ET LA CULTURE NE PEUVENT PAS « ÊTRE CONSOMMÉS »

À la notion de « démocratisation » de la culture, nous préférons celle de « démocratie culturelle ». Les expressions d'« offre culturelle » et de « consommation culturelle » sont des termes que nous refusons. Fondamentalement, le rapport entre l'artiste et la personne qui voit, écoute, ressent, partage l'acte artistique n'est pas un rapport de consommation. C'est la question de la relation humaine qui est posée dans cet échange, peut-être plus

profondément que dans d'autres situations. Les acteurs culturels s'inquiètent des évolutions actuelles qui tendent à réduire les actes culturels à des rapports marchands. Ils prônent la diversité culturelle, possible grâce à l'existence de démarches diversifiées dans le cadre d'une économie plurielle, où les rapports marchands, non marchands et réciprocaires auraient toute leur place.

Or, les structures artistiques et culturelles non lucratives sont largement renvoyées à une division classique de la chaîne économique (recherche, production, diffusion/commercialisation, prestations...), et progressivement orientées vers un modèle économique de marché concurrentiel.

Derrière cette terminologie se dévoile la question d'un unique rapport au marché et à sa capacité de réification de la relation humaine. Prenons le domaine de la santé par exemple, où un médecin ne reçoit plus un patient, mais un client. De même dans la culture, le risque existe que « le client » de « l'offre culturelle » se substitue à la « personne ». Cela enferme la relation dans un rapport uniquement producteur-client. Il est important de le dépasser, de l'enrichir à l'aune de ce qui s'approfondit culturellement dans l'ESS (multifonctions, citoyenneté...). C'est ainsi que les acteurs artistiques et culturels ont des réflexions à mener collectivement avec ceux d'autres domaines d'activité, comme la santé, la recherche, l'éducation, l'agriculture, les services publics en général, etc.

De même, il faut aujourd'hui prendre le temps d'interroger les catégories instituées pour tenter de les dépasser et de réinventer nos configurations et pratiques. Ainsi, l'opposition entre artistes amateurs et professionnels, par exemple, ou bien l'idée qu'une économie non lucrative ne pourrait être professionnelle et employeuse. L'action de nos structures et de nos réseaux s'est largement construite autour de l'idée de métier, de professionnalisme et des moyens nécessaires pour vivre de ces métiers, tout en s'inscrivant dans une affirmation des droits fondamentaux des personnes et de la démocratie culturelle, pour trouver des horizons et des possibles. En cela, l'ESS est une des voies de transformation.

C'est pourquoi, actuellement, la tendance à faire basculer toutes les activités dans l'économie de marché concurrentielle, au détriment d'autres formes d'économie, est très préoccupante. Les initiatives artistiques et culturelles non lucratives se retrouvent souvent dans des situations d'incertitude, face à une incitation forte et incessante à intégrer des pratiques concurrentielles. Les directives européennes sur les services et sur les

aides d'État renvoient systématiquement au principe concurrentiel de la prestation, des opérateurs économiques indifférenciés, et au marché libre. Or l'enjeu de la dimension culturelle, comme ceux de l'éducation, de la santé et de bien d'autres activités humaines, ne peut se satisfaire d'une politique de marché et de la concurrence, qui s'impose comme un objectif poursuivi en soi dans une représentation utilitariste de l'intérêt général¹⁴. L'injonction concurrentielle, portée par l'unique référence économique au marché, ne peut pas constituer la seule régulation proposée.

D'où l'enjeu de développer des modèles socio-économiques faisant référence à une économie plurielle où l'on interroge en même temps les finalités sociales et les modes économiques, pour ne pas restreindre la pensée économique à la seule référence au marché et à la concurrence. L'économie doit être réinscrite dans le politique, c'est-à-dire que le fonctionnement, ici celui des actes artistiques culturels, doit correspondre au sens dont ces derniers sont porteurs.

C'est pourquoi il est urgent de réinvestir largement la construction de la norme (instituant, régulatrice...) pour que ne nous soit pas imposée une unique vision du marché concurrentiel et capitaliste (c'est notamment la menace fortement contenue dans le projet de grand marché transatlantique et dans la négociation Europe-Canada, qui substituent au pouvoir des États et des collectivités l'intérêt des entreprises sur des marchés, à travers, par exemple, la disposition de protection des intérêts des investisseurs et du mécanisme de règlement des différends investisseurs-État).

D'où la nécessité également d'une construction positive et affirmée des services d'intérêt général, de l'Europe aux territoires locaux. Les services d'intérêt général doivent être pris en compte comme un ensemble de valeurs communes, à placer résolument dans le champ politique (et pas uniquement économique). Ils ne peuvent constituer une simple dérogation à la règle du marché concurrentiel, car le principe d'interdiction de l'intervention publique (aides d'État), qui a pour fondement l'intérêt général transcendant les intérêts particuliers, remet en cause la construction politique, sociale et culturelle du modèle sociétal européen, basé sur la solidarité démocratique et la responsabilité citoyenne.

14. « Au sens où celui-ci ne voit alors dans l'intérêt commun que la somme des intérêts particuliers, qui se déduirait spontanément de la recherche, par les agents économiques, de leur utilité. » *Réflexions sur l'intérêt général*, rapport public du Conseil d'État, 1999.

L'action publique, notamment culturelle, ne peut être envisagée uniquement comme supplétive du marché, mais plutôt comme une coconstruction citoyenne qui garantit les droits fondamentaux et notre vivre-ensemble.

L'ÉQUITÉ ET LA SOLIDARITÉ DÉMOCRATIQUE SUR LES TERRITOIRES

C'est ainsi que les enjeux de l'équité et de la solidarité territoriale s'affirment comme des principes fondamentaux. Nous ne parlons pas d'exclusion, ni sociale ni culturelle, mais d'équité sociale et territoriale, car il ne s'agit pas d'être renvoyés à des finalités charitables et de réparation sociale, mais bien de travailler aux droits fondamentaux, ici culturels, et à la démocratie.

En effet, chaque personne a une culture, des ressources culturelles qu'elle construit et développe en fonction de son environnement, de ses rencontres, de ses expériences. Donc, nous ne nous préoccupons pas d'abord de l'accès à une « offre culturelle », pensée comme les œuvres capitales de l'humanité, mais nous revendiquons plutôt la participation de chacun à la création, à l'échange et au partage culturel, ainsi qu'à la préservation de la diversité culturelle en tant que bien commun global, patrimoine de l'humanité. Nous préférons parler du droit universel de toute personne à exercer, à pratiquer, à se développer sur les plans artistique et culturel.

Il est pour nous indispensable de repenser ce que l'on entend par intérêt général à partir des droits de l'homme. Rappelons que « l'intérêt général » n'est pas une valeur au sens propre, immuable dans le temps. C'est un concept qui est construit socialement, codéfini en permanence par les autorités publiques, la société civile, les citoyens eux-mêmes. Les structures artistiques et culturelles de l'ESS travaillent à cet enjeu de coconstruction citoyenne des territoires, à élaborer hors des logiques de marchandisation de la culture, de compétitivité des territoires, de rayonnement, de communication, etc. Cela est d'autant plus important sur les territoires qui s'inventent aujourd'hui dans un contexte de mutations très fortes des pratiques sociales et d'évolution de l'organisation sociale, économique et politique. Par leurs initiatives et leurs activités, elles participent à la démocratie culturelle et locale, en créant des espaces de rencontre et de partage de la diversité, de recherche collective et d'innovation sociale, d'animation citoyenne et d'implication sur le territoire...

Écosystèmes territoriaux de coopération et de coconstruction politique

Les Articulateurs, en pays de Redon et de Vilaine, conçoivent et diffusent des actions culturelles innovantes, créant du lien social et du développement économique. L'association réunit des artistes, des acteurs sociaux, des entreprises classiques, afin d'agir sur le territoire et d'avancer sur la dimension sociale, écologique, culturelle, économique et de développement local avec les politiques. C'est une grappe d'entreprises, un Pôle territorial de coopération économique (PTCE), qui noue des liens de coopération entre ces différents acteurs à travers un contrat de valeurs et un contrat d'objectifs. Il y est question d'échanges économiques comme d'analyses et de partage de valeurs. Le cluster organise par exemple une parade qui réunit chaque année les associations et les habitants du pays. C'est un grand événement qui suscite des relations avec d'autres parades en Europe, une forme d'animation de la culture du territoire avec les habitants qui réunit des professionnels et des amateurs. Il s'agit de redonner de la force à l'identité culturelle des habitants du territoire en tant que tel, en privilégiant aussi un dialogue avec d'autres pays¹⁵.

Les structures investissent les notions de territoire vécu, territoire de projets, territoire sensible, débordant la catégorie institutionnelle du territoire souvent administratif, voire « administré ». Ainsi, pour les compagnies de théâtre ou de cirque itinérantes¹⁶ qui, à travers des itinérances lentes, proposent et (ré)inventent, avec les habitants, des territoires de vie, reliant histoire, géographie, mobilité, projections... Ou les lieux intermédiaires et de fabriques¹⁷, ouverts sur leur environnement de quartier ou de campagne, qui offrent aussi des espaces d'expérimentation et de (re)vitalisation.

Elles contribuent par leurs démarches de laboratoire social à inventer les dimensions d'interterritorialité¹⁸ et de coopération territoriale, non seulement dans leurs formes concrètes, mais égale-

15. <http://www.articulateurs.org>

16. Cf. travaux du CITI (Centre international des théâtres itinérants) et du SCC (Syndicat du cirque de création).

17. Cf. travaux du réseau Actes If.

18. M. Vanier, « L'interterritorialité : pistes pour hâter l'émancipation spatiale », dans B. Antheaume, F. Giraut (sous la direction de), *Le territoire est mort. Vive les territoires !*, Paris, IRD éditions, 2005..

ment en proposant de premiers principes. Car il s'agit de travailler des processus et des méthodologies pour interagir et produire du collectif ensemble, construire du commun. Il s'agit d'accepter le multiple et de perturber les frontières. La gouvernance territoriale a alors à se réinventer dans de nouveaux systèmes d'organisation et d'articulation. De manière plus institutionnelle, ces initiatives participent aussi de la coconstruction des politiques publiques entre les logiques d'acteur et les collectivités. Cela peut émerger des initiatives elles-mêmes, de réponses plus collectives quand la société civile est sollicitée par les pouvoirs publics, ou des espaces de concertation et de coconstruction permanents.

Un exemple de coconstruction territoriale est porté par le champ des musiques actuelles. Il s'agit d'une proposition de processus plutôt que d'un dispositif déjà configuré. La méthodologie de collaboration qui est offerte devrait pouvoir s'adapter à chaque situation territoriale. Cette proposition méthodologique a été réalisée au sein d'un groupe de travail du ministère de la Culture. Elle a été élaborée à l'initiative de certaines fédérations d'acteurs, comme la Fédélima¹⁹, fédération du secteur des musiques actuelles regroupant plus de cent trente lieux répartis sur l'ensemble du territoire français, avec la participation d'élus des territoires, qui font souvent partie de la fédération nationale des élus des collectivités travaillant sur la culture (Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture²⁰), et de services de l'État, notamment du ministère de la Culture. Ce travail a pris finalement la forme d'un texte officiel associé à une circulaire du ministère, envoyé aux Directions régionales des affaires culturelles (DRAC). Cela lui donne une existence juridique en tant que texte de référence sur le plan national, légitimé par le fait d'avoir été construit de manière tripartite – acteurs, élus et État – et dont l'objectif est de permettre la coconstruction de politiques publiques au niveau territorial. Un vade-mecum vient, à son tour, d'être défini avec l'ensemble des acteurs. Plusieurs territoires expérimentent (Franche-Comté, Finistère, Bourgogne...) à partir de cette méthodologie.

Les SOLIMA (Schéma d'orientation des lieux de musiques actuelles), espace de concertation territoriale pour la diversité culturelle et l'équité territoriale

19. www.la-fedurok.org.

20. www.fncc.fr.

Le champ des musiques actuelles (musiques amplifiées, jazz, musiques du monde, musiques traditionnelles...) s'est développé en une multitude d'initiatives riches, actives au plus près des populations. Les structures se sont diversifiées, les projets se sont élargis, parfois hybridés. Elles restent toutefois fragilisées par l'aspect concurrentiel d'une pratique musicale jugée souvent proche des industries musicales.

En 2006, l'ensemble des acteurs de la filière, les collectivités territoriales et l'État ont validé un « Plan pour des politiques nationales et territoriales en faveur des musiques actuelles ». Celui-ci a défini un cadre renouvelé de l'intervention publique : il préconise ainsi la mise en place de processus de concertation permanente, tant au niveau national que territorial, entre l'État, les collectivités territoriales et les acteurs des musiques actuelles. En 2009, en référence au Plan, l'ensemble des pouvoirs publics et professionnels concernés ont élaboré un Schéma d'orientation pour le développement des lieux de musiques actuelles, dit SOLIMA, dont l'objectif est de dégager des perspectives de structuration pour l'ensemble des lieux de musiques actuelles d'un territoire donné. La logique du SOLIMA pose la question territoriale ainsi que celle des coopérations. Elle transcende les esthétiques, les fonctions de la filière, les statuts publics et privés, voire les collectivités impliquées dans une démarche de réseau qui permette de dépasser les intérêts particuliers et d'imaginer un aménagement cohérent et durable sur nos territoires. C'est ainsi qu'une politique concertée doit prendre en compte « la diversité des formes, des projets, des initiatives, des économies portées par des lieux aussi divers que des cafés concert, des structures d'éducation populaire, des salles de concerts, des centres culturels, des structures d'accompagnement, des scènes de jazz, des SMAC (Scènes de musiques actuelles), des centres de musiques traditionnelles, des écoles de musique associatives, des centres de formation artistique... Diversité, solidarité, équité répondent aux logiques concurrentielles et de rentabilité, dans un contexte de recomposition territoriale et économique. Il s'agit d'instituer un dialogue constant et approfondi pour construire et suivre, pas à pas, un schéma de développement territorial cohérent, et sans cesse réadapté aux évolutions constantes et rapides d'un champ essentiel de la vie culturelle.

LE BESOIN DE TRAVAILLER AVEC D'AUTRES, EN RÉSEAU

Les expériences de coopération ou de regroupement existent depuis longtemps dans le secteur associatif de la culture (les friches artistiques par exemple), mais elles se sont nettement développées depuis le début des années 2000. Comme il est affirmé au sein du Manifeste de l'UFISC, nous pensons que « 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 ». Ainsi, contrebalançant une double tendance, d'un côté à l'accroissement du nombre de structures et de projets, et d'un autre, au resserrement des marges de manœuvre dont les collectivités disposent pour soutenir budgétairement leur fonctionnement, ces structures tentent d'inventer et de proposer des formes nouvelles pour une économie culturelle coopérative²¹. Dès lors se déploient une multiplicité de nouvelles initiatives, tels des collectifs formalisés menant des actions communes ponctuelles ou régulières, des projets coopératifs avec participation citoyenne (SCIC, CIGALES...), des groupements d'employeurs, des coopératives d'activités et d'emploi, des collectifs gérant des lieux mutualisés, des espaces d'accompagnement, de compagnonnage ou de pépinière, des Pôles territoriaux de coopération (PTCE), des plates-formes d'échange équitable²²... Au-delà de ces volontés de territoires qui expérimentent une nouvelle posture et travaillent au changement d'échelle s'ouvre une nécessaire réflexion sur le partage de la valeur et sur la solidarité démocratique (redistribution), dans un contexte de forte concentration, d'attraction des pôles compétitifs et de captation (marchande et lucrative) de la valeur.

21. P. Henry, *Un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, Éditions de l'Attribut, 2013.

22. Comme la plate-forme de diffusion et de distribution alternative et équitable de musiques portée par la Fédération de labels indépendants, CD1D.

Il faut aussi souligner les partenariats engagés avec des universités, laboratoires de recherche et fondations, axés sur la production et la diffusion de la connaissance. Par exemple, sur les innovations technologiques, les acteurs des arts visuels, des arts de la rue (urbanisme, architecture, etc.). De nombreuses structures travaillent en partenariat avec des acteurs de la recherche et du savoir. En effet, elles sont également dans la prospective, la production et la diffusion des savoirs sur la coproduction du sensible et sur les impacts que ces actes artistiques génèrent dans la société. La dimension « recherche et développement » est déterminante, non seulement pour l'UFISC mais pour l'ensemble du mouvement de l'ES. Force est de constater que nous n'avons pas suffisamment approfondi ce thème.

Parallèlement à cette dynamique de recherche et d'innovation, il faut relever l'importance des questions de structuration, c'est-à-dire la capacité de s'organiser pour avoir une vraie force collective de travail et de coconstruction aux niveaux territorial, régional, national et européen. Par conséquent, l'UFISC se positionne en tant que fédération des entreprises artistiques et culturelles de l'ESS, notamment dans le cadre de négociations professionnelles, auprès de l'État, des autres représentations syndicales des salariés et employeurs, et des collectivités territoriales.

D'où la nécessité de construire ce lien avec d'autres acteurs, ce qui exige de travailler en réseau. Ainsi, depuis une dizaine d'années, nous faisons partie du Mouvement pour l'économie solidaire (MES) qui réunit réseaux thématiques, espaces territoriaux et organismes de recherche dans l'ES. Nous y travaillons sur la transversalité nécessaire pour nourrir la construction de notre espace socio-économique spécifique. Nous collaborons avec les chambres régionales d'économie sociale et solidaire et nous nous rapprochons des organisations employeurs de cette économie. Nous nous investissons également au sein du collectif des Associations citoyennes, initié en réaction à la circulaire du 18 janvier 2010, relative aux relations entre les pouvoirs publics et les associations. Dès lors, nous avons travaillé de façon intersectorielle la question de la contractualisation, ainsi que celle de la réglementation des organismes d'intérêt général dans le cadre européen, et nous nous sommes mobilisés fortement pour sensibiliser les acteurs et les collectivités, informer et proposer. Actuellement, nous nous mobilisons au sein d'un collectif dédié contre la négociation du grand marché transatlantique, qui présente, selon nous, de fortes

menaces de dérégulation et de libéralisation des services d'intérêt général. Face à ces risques, cette structuration des acteurs et le travail en réseau avec les organisations des citoyens nous paraissent, aujourd'hui, indispensables.

Nous travaillons dans le champ artistique et culturel avec différentes structures sur des questions précises – ainsi dans le cas du comité de suivi sur les intermittents du spectacle ou de la mission CNAR Culture, portée par Opale, avec laquelle nous avons un partenariat historique. En réalité, nous participons à de nombreuses dynamiques citoyennes, souvent ponctuelles, qui apparaissent et disparaissent, pour réapparaître sous un autre nom. Malgré la nécessité d'une diversité des actions et des réflexions, beaucoup d'efforts sont engagés, mais il manque parfois une articulation, si ce n'est une plus forte convergence de réflexion et d'action.

Nous avons également choisi d'investir le niveau européen, sur les questions de la structuration, de la mise en réseau, ainsi que sur des dimensions plus thématiques telles que l'intervention des collectivités dans les politiques publiques (services d'intérêt général), le champ professionnel ou l'espace socio-économique solidaire. Nous commençons à mieux comprendre les enjeux européens. Nous observons un basculement assez rapide et brutal, d'une vision de politiques publiques et des enjeux artistiques et culturels au niveau sociétal, à une vision du développement économique de la culture comme industrie culturelle.

L'ART EST PUBLIC²³

Ainsi, convaincue que l'art est l'affaire de tous, une affaire publique, et que la dimension culturelle est un enjeu crucial pour nos sociétés en profonde transformation, l'UFISC appelle à mettre en débat la place des arts et de la culture dans l'espace public, dans nos vies, nos dignités, au plus près des territoires, jusqu'à la dimension globale.

Initié par la Fédération nationale des arts de la rue, le mouvement « L'Art est public, pour une politique culturelle réinventée » vise à proposer un espace pour interroger les fondements de l'intervention publique, l'« intérêt général » – l'essence même des politiques publiques qui transcende la somme des intérêts particuliers, les corporatismes et les replis sur soi. Il s'agit de proposer un

23. Appel « L'art est public » - www.lartestpublic.fr

espace ouvert et décroisonné pour échanger, interpeller et construire ensemble des propositions. Dans cet esprit, plusieurs rencontres citoyennes ont été organisées en 2012 et 2013, qui ont rassemblé des acteurs de divers horizons : art, culture, recherche, santé, logement, éducation... Des acteurs de l'ESS, des personnes impliquées, comme des représentants de réseaux. Ensemble, il faut reprendre la palabre, la confrontation de pensée, la transversalité des réflexions, la construction des actions, pour se confronter aux défis de la transition et du « faire » commun.

Car c'est bien par le renouveau d'une démocratie du « local » articulée au « global » que les citoyens responsables, en capacité de dépasser leurs appartenances de toutes sortes et leurs propres intérêts pour former une société politique, pourront entreprendre la transition vers un tout autre mode de développement.