

# BRUNO COLIN

1958-2025



Le militant fondateur, le penseur-bricoleur, le solitaire fabricant de collectif, le compagnon de route de l'économie solidaire\*

**Bruno Colin** est né le 22 novembre 1958 à Paris dans le XIV<sup>e</sup> arr., de nationalité française. Fils unique de Henri et Simone Colin, dentistes tous les deux.

Il a un fils, Clément Colin, et trois petits enfants. Il décède brutalement dans un accident de voiture le 4 octobre 2025 à l'âge de 66 ans.

Après une licence de philosophie, il devient assistant réalisateur sur deux longs métrages de cinéma et participe en 1980 à la création d'une société de production. Il occupera des fonctions d'assistant de films institutionnels et en 1989, sera nommé commissaire général de l'observatoire du FIMAJ (Festival international et marché de l'audiovisuel et des programmes jeunesse) à Troyes. Quittant rapidement le milieu du cinéma, son choix professionnel se portera plutôt sur le soutien aux personnes qui rencontrent des difficultés d'insertion professionnelle dans un premier temps, avant de se concentrer sur l'appui et l'accompagnement des initiatives collectives culturelles qui visent justice et utilité sociale.

Dès 1982, à 24 ans, il crée et dirige une « entreprise d'insertion » avant l'heure (le dispositif « entreprise d'insertion » n'existe pas encore), AURORE (Art et Usage de la Récupération d'Objets et de leur Reconversion Ecologique), qui obtient « le prix de l'entreprise innovatrice en économie sociale » décerné par le Crédit Coopératif en 1983. Dans le même temps il participe en tant que secrétaire du bureau exécutif à la création de la première Union d'Economie sociale dite « GENESE » spécialisée dans la création d'activités pour l'insertion des jeunes en Essonne.

C'est aussi dans ces années-là qu'il accompagne, pour le compte d'ADEL (Agence pour le Développement de l'Economie Locale, montée par Madeleine Hersent) la création de restaurants de quartiers à l'initiative de groupes de femmes issues de l'immigration. Il montera plus tard avec elle et d'autres compagnon.nes, le Mouvement pour l'Economie Solidaire (MES). Inquiet.es de voir se développer une marchandisation du monde effrénée, ces militant.es de l'économie solidaire veulent réarticuler l'économie et le social, mettre « *en exergue le droit à l'initiative économique pour tous et toutes, soucieux.ses en priorité de la dignité de l'être humain et de la préservation de son environnement.* » Il devient également chargé de mission pour le CRIDA (Centre de Recherche et d'Information sur la Démocratie et l'Autonomie) sur l'évaluation des perspectives de création d'entreprises et d'emplois à partir de dispositifs d'incitation de l'Etat ou d'initiatives locales citoyennes spontanées.

La rencontre avec les actrices de l'économie solidaire et en particulier avec Jean-Louis Laville (sociologue spécialiste de l'économie solidaire) fut fondamentale et marquante dans le parcours de Bruno. L'économie solidaire, c'est l'histoire d'un mouvement d'alternatives qui font advenir dans des pratiques réelles du collectif, de la solidarité, de la démocratie et de l'utilité sociale à travers de nombreuses activités (régie de quartier, commerce équitable, agriculture durable, finance solidaire, citoyenneté et éducation populaire, lieux culturels de proximité, systèmes d'échange locaux, service de proximité, monnaies locales...). Toutes ces initiatives de l'économie solidaire ne vont cesser d'irriguer le travail et la réflexion de Bruno toute sa vie.

S'intéressant toujours plus en profondeur à l'analyse des moteurs de ces actions citoyennes, il oriente de plus en plus son action vers l'accompagnement des initiatives qui s'auto-organisent, s'auto-gèrent, dans un objectif non lucratif et qui cherchent à améliorer leur cadre de vie dans une démarche d'économie solidaire et coopérative.

Très vite, il croise la route du CAES (Centre Autonome d'Expérimentation Sociale), friche squattée par des jeunes de Ris-Orangis dès le début des années 80. C'est au CAES, en 1988, qu'est créé Opale (Organisation pour Projets Alternatifs d'Entreprises).

L'association aura dès sa création comme objet d'accompagner et de valoriser les initiatives citoyennes, en particulier dans les arts et la culture.

Jusqu'en 1993, il met en œuvre, à travers Opale, un dispositif de soutien à la création d'associations culturelles développant des services culturels de proximité, les accompagnant dans leur développement et la pérennisation de leurs activités. Ces années-là sont aussi celles où Opale monte des projets d'actions culturelles dans des quartiers populaires avec les habitant.es, et accompagne à la création de lieux culturels de proximité dans des quartiers d'habitat social, puis plus tard des cafés-musiques (programme interministériel). Son intérêt pour les projets dits « politique de la ville » conduit Bruno Colin à développer via Opale de nombreuses actions dans les quartiers : animation jeunesse et interventions artistiques dans les quartiers populaires, accompagnement de projets, lieux culturels de proximité, centre de ressources pour les artistes. Les années 80 sont celles où le gouvernement socialiste arrive au pouvoir, ouvrant beaucoup de possibilités de développer des initiatives dans les quartiers populaires, soutenant des projets d'action culturelle, d'économie solidaire et d'initiatives citoyennes porteuses de transformation sociale.

Adeptes de la maïeutique, Bruno souhaitait que chacune et chacun puisse concevoir ses propres projets, écrire, utiliser des outils (guides, fiches techniques, notes pratiques, études, témoignages) pour monter des projets d'entreprises alternatives d'utilité sociale, pédagogiques et culturels. En ce sens, nombreux et nombreuses sont les personnes et professionnel.les qu'il a encouragées, inspirées et à qui il a transmis cette capacité à l'autonomie et à l'émancipation. Il a toujours souhaité également qu'Opale serve de couveuse à des projets en émergence.

C'est l'objet d'Opale d'intervenir auprès des porteurs de projets artistiques et culturels, principalement des associations, mais aussi des acteurs qui les accompagnent : Etat, collectivités locales, réseaux et fédérations. A partir de 1993, il devient évident pour Bruno et Opale qu'accompagner et outiller les porteurs de projets culturels va aussi de pair avec le lien et le dialogue avec la puissance publique. Au croisement de l'Economie sociale et solidaire, des arts et de la culture, de la recherche et des acteurs publics, Opale porte maintenant depuis 40 ans un véritable Pôle ressources Culture et ESS.

Le projet d'Opale est profondément marqué par l'empreinte laissée par Bruno. Cette empreinte se mesure tant à travers l'objet social du projet que sur le plan méthodologique : analyser et valoriser la fonction des associations culturelles en partant d'expériences de terrain qui animent les territoires, cherchent à réduire les inégalités et visent l'accessibilité à tous. Il s'agit d'opérer des coopérations avec les domaines du social, de la finance solidaire, de l'insertion, de l'environnement et en mettant toujours au centre ces différents principes : l'humain, la concertation, la transparence, la réciprocité et la tolérance.

De 1988 jusqu'à son départ au début des années 2010, il dirigea plusieurs dizaines d'études, pilota des formations, des publications de livres ou des travaux d'enquêtes et diverses actions pour aider au développement et à la reconnaissance de ces initiatives culturelles de territoire. Pour exemples :

- L'accompagnement du programme interministériel cafés-musiques
- La direction de publication et rédaction en chef de la revue trimestrielle et des éditions « Culture & Proximité ». Auteur dans ce cadre de « L'action culturelle dans les quartiers, enjeux, méthodes ». L'objectif est de valoriser les expériences, les initiatives culturelles citoyennes et les projets culturels dans le développement local.
- La direction d'études et consultations : rapports de branche des entreprises artistiques et culturelles avec huit syndicats d'employeurs, diverses études pour l'agence culturelle francilienne ARCAD, les fédérations du secteur culturel, le ministère de la Culture, la Délégation interministérielle à la ville, la Caisse des dépôts et consignations, notamment sur l'émergence et la pérennisation des nouveaux services de la culture (pour les musiques actuelles, les arts de la rue et du cirque, les friches artistiques et culturelles, etc).

- La création, la gestion et l'animation d'un Centre de Ressources sur la filière culturelle pour les Dispositifs Locaux d'Accompagnement (DLA).

Il animera et co-dirigera Opale pendant près de 15 ans, il restera fidèle à cette association même après son départ vers d'autres activités, travaillant régulièrement pour l'association entre 2012 et 2017 sur des missions d'accompagnement et d'évaluation

A partir de 2010, il fondera l'association JADES (Joindre les Arts au Développement, à l'Education et à la Santé) qu'il installera à Septfonds (82) dans le lieu La Cheminée, une ancienne chapellerie en pleine zone rurale. Avec des acteurs locaux, il y programmera toutes sortes d'actions comme de multiples ateliers artistiques, des expositions, des événements culturels, des initiatives de coopération, des stages de développement personnel. Mais aussi des temps de réflexion et d'échanges autour de thèmes tels que l'hospitalité, les rites de passage, l'accompagnement des personnes en fin de vie. Le tout dans un souci constant de coopération et de convivialité formalisée, entre autre, par un bar associatif. Il se formera aux contes traditionnels, au clown, au chant, à la médiation de conflit (formateur en ATCC-Approche en transformation Constructive des conflits en 2016). Enfin, il organisera des formations en communication bienveillante, accompagnera des équipes et animera des séminaires.

Dès 2015, Bruno se consacrera à l'écriture, « comme passion et nécessité » disait-il. Il finalisera des romans commencés quelques années plus tôt et s'attellera à de nouvelles créations. Il publiera 7 romans et venait d'achever son 8ème. Une de ses lectrices décrivait son travail ainsi : « j'ai été frappée par une écriture à la fois précise et fluide, concrète et imagée. Les situations bien campées dans le quotidien basculaient sans crier gare dans le fantastique pour revenir ensuite dans le monde réel avec douceur, tendresse. Les personnages étaient vivants, lourds d'un passé chargé, ancrés dans un environnement dépeint avec soin. Ils nous émeuvent par leur destin. Ils nous amusent aussi par leur cocasserie subtile : Bruno a un sens de l'humour feutré. »

Bruno écrivait : « j'aime chercher ces moments, ces endroits où nous faisons parfois, au cours de notre chemin de vie, l'expérience d'une autre réalité, qui, en langage symbolique, nous renseigne sur ce que nous avons vécu par le passé et nous ouvre des portes pour un avenir différent. Pas nécessairement plus heureux (encore que, c'est quand même le but !) mais plus riche certainement. Via des passages, des fissures, des interstices qui donnent sens. Direction et signification. »

Bruno aimait le verbe bien écrit mais tout autant les utopies bien écrites, utopies concrètes, à travers l'économie solidaire, utopies en mouvement et en questionnement, et surtout, toujours mettre les idées, les valeurs, les principes en lien avec l'action, avec leur mise en pratique.

Homme de conviction, ce n'est pas un hasard s'il a choisi d'aider, d'accompagner et de valoriser les associations, et toutes les initiatives des personnes qui veulent embellir la vie, transformer la société, améliorer leur cadre de vie, monter des projets dont l'objectif n'est pas le profit mais qui créent du collectif, de la convivialité, de l'intérêt général, des projets qui permettent de toujours faire plus humanité.

Il aura réussi à faire d'Opale une association importante dans le monde culturel, entre soutien à des initiatives, et leur valorisation auprès des pouvoirs publics, mais aussi objet de recherche, de doute, de tâtonnements. Un outil que chacun peut s'approprier, à une condition, que ce soit pour aider les initiatives qui animent des territoires, et qui cherchent à produire de la solidarité, de la fraternité, de la sororité ou à réduire les inégalités. Militant, souvent précurseur des droits culturels, il souhaitait que chacune et chacun puisse participer à la vie culturelle et à la pratique artistique, que les entraves sociales, économiques, ou de santé n'empêchent pas cette participation de toutes et tous aux échanges culturels.

Du Centre autonome d'expérimentation sociale, le CAES, friche urbaine à Ris-Orangis en 1988 jusqu'à la Cheminée à Septfond et à la publication de ses romans, la route de Bruno Colin aura



toujours été cohérente, libre, créative, mettant toute ses qualités intellectuelles, et d'écriture au service des autres et poursuivant toujours cette utopie concrète que les initiatives associatives pouvaient changer le monde, que le lien précède le bien, que le respect et la qualité de la relation aux autres permet de faire mieux humanité.

*Luc de Larminat, Lucile Rivera, Anne-Marie Poumeyrol*



# SELECTION DE TEXTES DE BRUNO COLIN

Par Luc de Larminat

## Table des matières

• CAFES-MUSIQUES : LE METISSAGE DES ECONOMIES .....	7
• VERS UNE ECONOMIE SOLIDAIRE DU SPECTACLE .....	8
• CULTURE ET ECONOMIE SOLIDAIRE .....	9
• ECONOMIE PLURIELLE, ECONOMIE SOLIDAIRE : DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE NE SAIS PAS D'ELLE.....	11
• LES NOTIONS D'UNE ECONOMIE PLURIELLE .....	13
• CULTURE ET ECONOMIE SOLIDAIRE ? MANIFESTEZ VOUS ! & DECLARATION DES INITIATIVES ARTISTIQUES ET CULTURELLES DE L'ECONOMIE SOLIDAIRE .....	14
• INTRODUCTION A L'OUVRAGE « POUR UNE AUTRE ECONOMIE DE L'ART ET DE LA CULTURE »	15
• OUVRAGES PARUS .....	16

## **CAFES-MUSIQUES : LE METISSAGE DES ECONOMIES**

**COLIN, Bruno** — « Cafés-musiques : le métissage des économies », in *Cohésion sociale et emploi*, dir. Bernard Eme et Jean-Louis Laville, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, coll. *Sociologie économique* (1994).

## Cafés-musiques : le métissage des économies

Les cafés-musiques sont des lieux de rencontre et de convivialité installés sur des sites manquant de structures d'animation, où l'on peut se retrouver autour d'un verre et assister à la représentation d'un spectacle — concert la plupart du temps.

L'idée est simple. Pourtant l'on retrouve, dans le processus de création de l'équipement ou dans la réalité quotidienne de son fonctionnement, toutes les difficultés inhérentes aux entreprises dites « solidaires », qui pour subsister exigent la mobilisation de différentes formes de ressources — ventes de boisson et de tickets d'entrée, apports réguliers de fonds publics, participation de bénévoles.

Cet équipement de proximité offre des services variés et se présente comme un excellent vecteur de renforcement de la cohésion sociale. Mais il est aussi un objet complexe, car des facteurs multiples doivent être réunis et maîtrisés pour garantir un fonctionnement légal, sain et durable.

LES EFFETS D'UN PROGRAMME CADRE...  
DU CONFLIT AU CONTRAT

*A l'origine, une impulsion de l'État...*

Le terme « café-musiques » désigne avant tout un label accordé par le ministère de la Culture à des associations ou entreprises développant des projets ou gérant des établissements répondant à différents critères d'appréciation, notamment la qualité de la programmation artistique, la réalité des besoins sur le site d'implantation, la fonction sociale, la viabilité économique.

A l'octroi du label sont généralement associées une contribution au financement des investissements (n'excédant pas 50 % du montant total des besoins), et une aide financière au démarrage, subvention exceptionnelle plafonnée à 100 kF, non renouvelable.

Ce dispositif, nommé « programme café-musiques », initialement mis en chantier dans le cadre de la politique de la Ville, identifie le rôle incitatif que l'État s'est donné depuis 1991 pour soutenir le développement de lieux existants ou la création de nouveaux lieux de convivialité sur des sites économiquement défavorisés.

L'ambiguïté inhérente à tout programme cadre a quelque peu gêné l'éclosion des cafés-musiques en première année, peu de projets répondant à l'ensemble des recommandations définies *a priori* par le ministère. Néanmoins, le cahier des charges a été peu à peu assoupli, les conseillers des directions régionales des affaires culturelles en charge des dossiers ont progressivement intégré des schémas d'analyse et d'évaluation des projets plus cohérents, adaptés et pertinents, et, surtout, la notion même du « café-musiques » s'est avéré correspondre de très près à de nombreuses expériences déjà tentées et à quantité de projets portés par des personnes animées de fortes passions et exprimant de puissantes motivations.

## *Des créateurs déterminés répondant à l'appel*

Le café-musiques est avant tout un lieu. Lieu de vie, lieu de rencontres, lieu d'animation. Comme les experts des chambres de commerce l'indiquent pour ce qui concerne les cafés ou restaurants, c'est la personnalité du chef d'établissement qui forgera l'ambiance, l'atmosphère, déterminera le volume de la fréquentation, le style de la clientèle.

A l'origine et à la tête du café-musiques qui réussit, on trouvera toujours un « patron » ou une équipe restreinte de personnes responsables, c'est-à-dire détenant le pouvoir de décision, et si possible possesseurs de tout ou partie de leur outil de travail.

Bien souvent, ils sont passionnés de musique, ont naturellement des contacts privilégiés avec les jeunes, apprécient leur ville ou leur quartier, sont sensibilisés aux phénomènes d'exclusion et aux questions de l'insertion.

Les responsables du programme ont compris que la réussite des cafés-musiques est liée, indissolublement, à ces porteurs de projet et la latitude de leur champ d'action. C'est pourquoi le label n'est attribué qu'à des associations ou des entreprises autonomes, effectivement gérées par les porteurs de projet.

## *Un équilibre financier difficile*

Le café-musiques n'est pas un café-concert installé au centre d'une grande ville et pratiquant des tarifs majorés sur les boissons lorsque des musiciens s'y produisent.

Le café-musiques est sensé accueillir confortablement les artistes (loges, scène, régie lumière et son, bonne acoustique...), les rémunérer décemment, et proposer des tarifs abordables à une clientèle bien souvent peu solvable. On obtient rapidement l'équation : coût d'investissement et de fonctionnement augmentés + perspectives de recettes diminuées = rentabilité impossible.

Très schématiquement, l'économie des cafés-musiques peut être analysée de la façon suivante, compte tenu des trois formes de services qui y sont généralement proposés :

— Les services *Café*, soit le débit de boisson et la petite restauration, peuvent être équilibrés. Les ventes couvriront à peu près les charges fixes et variables, à la condition qu'une gestion très professionnelle du service soit mise en œuvre.

— L'activité *Musiques*, c'est-à-dire la diffusion de spectacles vivants (activité essentielle et emblématique du café-musiques), aura une rentabilité moyenne, toutes charges fixes et variables prises en compte, de 50 % (équivalant le plus souvent à 100 % des charges variables engagées pour la programmation).

— L'*Action sociale* (accueil de jeunes, écoute, orientation, travail de prévention) nécessite quant à elle un financement de l'intégralité de ses prestations, celles-ci étant gratuites.

L'importance de chacune de ces activités est alors fonction de l'origine principale des ressources du café-musiques :

— S'il ne reçoit pas ou peu d'aides au fonctionnement, les services « café » seront privilégiés, l'action sociale sera limitée à sa plus simple expression et les coûts de programmation seront réduits grâce à la participation de bénévoles intervenant en particulier sur les tâches concernant la promotion (affichage, tractage) et l'organisation proprement dite du spectacle (guichet, mise en place technique). Le travail bénévole vient ainsi en diminution des charges variables sur chaque concert ou spectacle, mais peut aussi concerner des tâches plus importantes dont les coûts salariaux devraient logiquement être imputés en charges fixes (contacts avec les groupes, négociation des contrats, administration).

Dans ce cas, un équilibre plus ou moins précaire s'avère par conséquent fondé sur des contributions volontaires, avec les inconvénients propres à cette forme de participation, surtout quand elles permettent d'assurer des fonctions de contrôle : essoufflement survenant avec le temps, démissions de personnes détenant des responsabilités mais devant privilégier leur vie professionnelle...



— Si le café-musiques a pour fonction déclarée de développer un service de prévention sur le plan local, un soutien financier institutionnel pérenne est requis. Dans ce cas, il n'est pas rare que les services marchands soient moins développés et leur gestion moins bien contrôlée : les services « café » sont relégués au second plan, le chiffre d'affaires ne permettant que de couvrir le prix de revient et quelques charges de structure (rarement les frais de personnel), les tarifs des entrées aux spectacles étant réduits pour en faciliter l'accès, tout ceci augmentant dans une sorte de lien de causalité le besoin de financement.

Les cafés-musiques semblent constamment en recherche d'un équilibre entre ces deux termes de l'alternative, l'idéal recherché se situant dans une configuration du type suivant :

— une autonomie de gestion qui demande en contrepartie une bonne gestion des services marchands,

— des aides financières locales régulières permettant d'alléger les frais fixes (financement d'un poste administratif, mise à disposition de locaux, etc.),

— des contributions bénévoles comme preuve de la mobilisation de dynamiques locales, mais circonscrites sur des fonctions non essentielles à la survie de l'équipement (mise en œuvre d'opérations exceptionnelles, de services additionnels...).

### *Les collectivités locales à la croisée des chemins*

Le caractère uniquement incitatif du programme cadre de l'État, et la nécessité pour les cafés-musiques de disposer d'aides financières afin d'équilibrer leur fonctionnement, indiquent que l'implication des collectivités locales s'avérera rapidement incontournable et déterminante.

Cette démarche induit le fait que l'intégration des collectivités locales n'interviendra qu'au second plan, au terme d'une sorte de coalition entre l'État et le secteur privé mettant les communes devant le fait accompli.

En ce sens, des élus peuvent légitimement manifester en première approche une réaction de blocage, de refus. Un programme cadre de l'État supposé contribuer aux investissements dans l'aménagement ou la création d'équipements culturels locaux ressort traditionnellement d'une contractualisation entre l'État et les collectivités locales, ces dernières se présentant comme les demandeurs, les porteurs d'une initiative et d'un projet.

Comment comprendre, dans le cas des cafés-musiques, qu'un projet municipal soit refusé, et qu'en revanche une association soit soutenue par des représentants de l'État pour solliciter des subventions auprès de la commune ?

Et ces besoins sont substantiels :

- une demande de subvention de fonctionnement d'un montant important, garantie si possible sur plusieurs années, l'État lui-même se désengageant dès la seconde année,

- une demande de subvention d'investissement, également conséquente, les porteurs de projet ne disposant pas de fonds propres ou hésitant à les mobiliser sur une activité à but social n'ayant pas pour unique objectif les retours sur investissements et les marges bénéficiaires.

Cette articulation des rapports entre les intervenants pose en réalité sur la table, en glissant parfois sur le terrain des convictions politiques, de délicates questions :

- la conception du rôle de l'État, accepté comme générateur de dynamiques ou accusé de renier sa fonction providentielle,

- l'appréciation de la capacité des entrepreneurs privés à assumer de manière impartiale des missions de service public,

- et, plus globalement, les convictions concernant la pertinence de l'économie mixte et du soutien aux initiatives développées par les habitants.

On risque de se retrouver ainsi, dans de nombreux cas, sur un terrain de négociation d'ordre conflictuel entre trois interlocuteurs : les représentants de l'État, les élus et les porteurs de projets.

## *La nécessité du contrat*

A l'expérience, certains types de démarches ont le pouvoir de réduire ces tensions tout au long de la phase de construction du projet, en particulier quand les porteurs de projet se montrent ouverts à la négociation dès leurs premières rencontres avec les élus, très en amont de l'élaboration du projet définitif, en acceptant de tenir compte au plus près de leurs préoccupations. Beaucoup de temps est alors gagné.

En définitive, c'est dans l'expression des engagements respectifs des trois interlocuteurs que se cristalliserait un terrain d'accord.

Le programme café-musiques a ceci de particulièrement intéressant, qu'il prévoit en effet, dès le départ, l'élaboration d'une convention tripartite spécifiant et conditionnant l'attribution du label.

La signature de cette convention, en tant qu'aboutissement d'un long processus de concertation, a plus d'un avantage. Pour en accepter les termes, les porteurs de projets ont dû évaluer leurs conséquences, proposer des modifications, ce qui constitue un excellent apprentissage de la contractualisation avec les partenaires publics. Les élus, quant à eux, sont rassurés car fixés sur les engagements réciproques, les durées, les sommes engagées.

La contractualisation semble ainsi ouvrir les bases les plus saines à la création de services de proximité appelés à durer.

### LA RÉUSSITE DES CAFÉS-MUSIQUES... MOTEURS DE DYNAMIQUES LOCALES

Que les collectivités locales acceptent ou non le principe de l'autonomie des structures gérant les cafés-musiques, un consensus semble réel sur la perception de l'utilité de tels équipements.

De la même façon que l'ouverture d'un simple café sur

un quartier peut entraîner le maintien des commerces avoisinants, le café-musiques représente un espace attractif capable de relancer sur le plan local des dynamiques économiques et culturelles. La fréquentation des cafés-musiques les soirs de concert ne laisse pas douter que l'offre répond à une demande existante.

Les emplois créés ou préservés par les cafés-musiques ne sont pas négligeables. En plus du personnel de base utile à la structure (charges fixes de personnel) représentant en moyenne deux ou trois emplois à plein temps, le café-musiques peut proposer des emplois occasionnels (techniciens, serveurs, sécurité, etc.) et contribuer à maintenir des emplois induits (principalement des artistes qui trouvent là de nouvelles opportunités de diffusion de leurs spectacles).

Des cafés-musiques développant efficacement un service professionnel de restauration parviennent à créer de trois à cinq postes d'insertion sur cette activité, les jeunes en insertion étant particulièrement motivés par le cadre et les activités artistiques de l'entreprise (possibilité d'assister à des concerts, de rencontrer des musiciens, d'avoir des contacts avec une clientèle jeune...).

Un autre effet à noter est la présence, dans l'équipe de gestion de plusieurs cafés-musiques, d'éducateurs trouvant dans ce genre d'équipement un nouveau mode d'exercice de leur métier, dans un cadre propice à l'instauration d'échanges.

Enfin, les cafés-musiques se présentent par nature comme des vecteurs de renforcement de la cohésion sociale. Les responsables de l'équipement sont en effet amenés à développer des relations avec de nombreux acteurs de la vie locale : contacts avec les services de la municipalité, les services de police, les associations d'habitants, avec parfois une intégration aux conseils communaux de prévention de la délinquance... Ils entretiennent des relations privilégiées avec des organismes parapublics, comme les missions locales, les PAIO...

Ils sont en mesure de proposer des espaces d'expression et

de participation aux jeunes et aux associations culturelles : comités de programmation composés de jeunes, mise à disposition occasionnelle de l'équipement pour des fêtes associatives...

#### EN AMONT DES CAFÉS-MUSIQUES... PEUT-ON ENCOURAGER DES EXPÉRIENCES-TEST ?

Emploi et cohésion sociale sont bien des enjeux fondamentaux du programme café-musiques. Mais, comme nous l'avons évoqué, ils restent des objets très complexes à manier. Il faut, pour les maîtriser, des individus réunissant des compétences multiples : cafetier, restaurateur, programmateur, travailleur social...

Peu nombreux sont les candidats en mesure de réussir ces multiples capacités, et l'on s'aperçoit que la réussite est conditionnée par une expérience antérieure, consistant souvent en une fonction d'organisateur de concerts ou de festivals.

Ainsi, des cafés-concerts ont été labellisés après deux ou trois années préliminaires de fonctionnement, lesquelles ont permis aux responsables de tester progressivement leurs activités et de se professionnaliser dans des domaines où leurs compétences étaient encore insuffisantes.

En partant d'un tel constat, on peut imaginer des dispositifs d'encouragements à des projets de même nature mais d'ambition au départ plus modeste.

En effet, de nombreux porteurs de projets de création de lieux de rencontre et d'expression artistique sont des individus ou des groupes restreints de personnes qui souhaitent devenir des acteurs de la transformation du tissu social dans lequel ils vivent, sans toutefois disposer encore des capacités requises pour gérer un équipement répondant aux exigences de qualité artistique affichées par le programme café-musiques.

Dans ce cas, comme pour d'autres secteurs d'activité réunis dans la notion de services de proximité, la valeur du test est primordiale. En ayant la possibilité d'organiser des spectacles occasionnels, d'investir un local sur une période transitoire pour y mener des activités, certains porteurs de projet auront la possibilité de confirmer leurs motivations, ou encore de reconsidérer leurs choix professionnels. Si la réussite est au bout de ce parcours, la création d'un café-musiques représentera une nouvelle étape, une concrétisation, un aboutissement des efforts.

Des tests de cette nature pourraient efficacement se développer dans le cadre de ce que nous pourrions nommer des *pépinières de projets socio-économiques*, c'est-à-dire des dispositifs adaptés proposant aux acteurs de quartier, pour des durées contractuelles, une infrastructure technique (locaux disponibles, matériel de communication et de bureau), des moyens humains (secrétariat, intervention de conseillers) et des fonds (prêts à taux préférentiels pour des projets à dominante marchande, subventions pour des projets à fonction sociale dominante).

Un soutien efficace aux initiatives locales passe certainement par l'instauration de telles formes d'accompagnement délaissant les procédures d'assistance au profit d'une mise à disposition d'outils de travail. Il s'agit de réinstaurer la confiance... les hommes de terrain seront les acteurs du changement pour peu qu'on leur en donne les moyens.

Bruno COLIN

## Vers une économie solidaire du spectacle vivant ?

Bruno Collin, directeur d'Opale, Organisation pour projets alternatifs d'entreprises

Drôle de secteur ! Entre les privés et les équipements à gestion municipale, les différences sont grandes, certes, mais les liens et les interpellations sont multiples. Du coup, la perspective de l'économie solidaire, qui consiste à proposer une forme intermédiaire d'organisation, ni renvoyée à l'économie de marché et à ses injustes répartitions, ni contrôlée dans ses buts et ses modes de fonctionnement par les autorités publiques, peut préfigurer l'avenir...

En observant un ensemble de lieux de diffusion consacrés aux musiques amplifiées, nous rencontrons la plupart du temps deux cas de figure très marqués :

→ D'un côté, des établissements créés par des entrepreneurs qui revendiquent leur indépendance des institutions comme fondatrices de la qualité des services qu'ils proposent, de leur capacité à construire une offre adaptée à une demande, mais qui, en même temps, ont besoin d'aides publiques pour parvenir à survivre.

→ De l'autre, des équipements à gestion municipale ou para-municipale, qui considèrent que l'exercice d'activités liées à la pratique et à la diffusion de musiques amplifiées devient aujourd'hui l'une des nouvelles missions du service public, notamment en direction d'un public jeune. Dans ces équipements, des professionnels peuvent parfois changer en raison de conjonctures politiques. La gestion des fonds publics y est parfois moins rigoureuse et l'adéquation de l'offre aux attentes des publics est souvent peu évidente.

Il n'est pas question de généraliser. L'existence aujourd'hui de conventions claires (de « pactes de confiance » pour reprendre les termes de Madame Marie-Thérèse François-Poncet) entre les élus et les professionnels, auxquels une suffisante autonomie de décision est confiée, laisse présager des évolutions positives d'une nouvelle politique contractuelle garante d'efficacité.

Il n'en reste pas moins que dans ce paysage on se retrouve face à une contradiction :

→ Les indépendants sont renvoyés vers l'économie de marché. Ils doivent se débrouiller en jouant sur l'augmentation de leurs recettes et sur la restriction de leurs charges. La plupart du temps, il s'agit d'un renfort de participation bénévole. Ce bénévolat est, bien souvent, subi de la part de personnes qui souhaiteraient réaliser leur insertion professionnelle dans ce cadre. Or, on ne peut plus renvoyer au marché ce genre d'activité. Des économistes ont prédit déjà, depuis longtemps, la mort du spectacle vivant. Toutes les analyses économiques sur les petits lieux de concerts, réalisées ces dernières années, montrent l'impossibilité de garantir l'autofinancement.

→ Les institutions publiques ont encore du mal à soutenir ou à collaborer aux mouvements associatifs, en particulier sur le secteur rock qui est encore associé à une image rebelle et contestataire. Renvoyer les musiques dites actuelles ou amplifiées vers le service public peut alors être compris comme une tentative d'instrumentalisation, de musellement des initiatives issues des dynamiques engendrées par des regroupements d'individualités autour de valeurs communes et de désirs partagés. De plus, l'intervention de structures para-publiques, présentant une déficience dans le recrutement de professionnels, vis-à-vis de la programmation de spectacles vivants, est facteur de dérégulation du marché. On sait que les cachets proposés à des artistes dans le réseau institutionnel peuvent être jusqu'à cinq fois supérieurs au seuil maximal pouvant être assumé par de petites salles indépendantes.

### Un espace favorable au développement d'initiatives de citoyens ?

La perspective de l'économie solidaire apporte justement une contribution sur ce point. Un espace favorable au développement d'initiatives de citoyens, capable de s'adapter au plus près aux nouvelles demandes des publics et soutenu par les collectivités nationale et territoriales, reste à créer.

Nous sommes là, à mon sens, devant un enjeu particulièrement crucial pour nos sociétés modernes, où les petits lieux culturels devraient jouer un rôle de premier plan en



tant qu'espaces publics d'expression, de débats, de rencontres, d'échanges entre cultures et générations.

C'est pourquoi j'ai pris l'initiative de co-signer, au nom du réseau informel des structures de pratique et de diffusion artistique, un appel diffusé dans *Le Monde*, dans son cahier 'Initiatives' du 18 octobre 1995.

Les autres signataires représentent d'autres secteurs d'activité, comme les régies de quartier, les crèches parentales, les services d'aide à domicile, les activités pluriculturelles développées par des femmes sur des quartiers d'habitat social, des collectifs régionaux... Bref, tout le secteur des services de proximité, des entreprises alternatives et solidaires qui, face à la mondialisation des marchés et de la communication, prône le développement au niveau micro-local, d'activités privilégiant le contact humain, l'amélioration du cadre de vie, la restauration de liens sociaux dignes de ce nom.

J'ai tendance à penser qu'il s'agit donc, en l'occurrence, d'un vrai mouvement de résistance contre une forme insidieuse de désespérance qui s'installe aujourd'hui dans notre pays. Mouvement porté par plusieurs dizaines de milliers de salariés et de bénévoles qui se rejoignent dans la ferme volonté de construire autre chose. Ils considèrent qu'on ne peut laisser aller le marché tout seul et le service public fonctionner seul, qu'il faut créer des cadres favorables à l'épanouissement des multiples initiatives actuelles visant à mettre en place des services animés par de nouveaux professionnels, porteurs de valeurs et de sens, respectueux de l'usager, répondant à de nouveaux besoins.

Cette conception de l'économie solidaire va clairement à l'encontre de celle qui voudrait en faire un secteur à part, chargé de l'insertion de personnes en difficulté ou générateurs de petits boulots (contrat emploi solidarité et compagnie).

Il s'agit de sortir du traitement social du chômage, de formes d'assistance individuelle aux exclus du monde du travail, pour au contraire aider des structures, souvent associatives, offrant des services de qualité proposés par des équipes au professionnalisme reconnu.

Je trouve intéressant d'utiliser un terme capable de globaliser les problématiques identiques auxquelles sont confrontés les mouvements associatifs œuvrant sur de multiples secteurs d'activité, dans lesquels les gens pensent de la même façon, ont un objectif semblable : comment faire front devant la dépersonnalisation de la vie et de la société ?

Comment retrouver un contact, une expression, ce que certains appellent du lien social, de la convivialité... ?

Parler des petits lieux de spectacles —ou plus généralement des associations culturelles— sous cet angle économique, permet de mieux comprendre les blocages qui existent et de réintervenir dans le domaine du spectacle vivant en sortant des rapports de force et de pouvoir, et des appréciations subjectives des interlocuteurs institutionnels sur la qualité des actions menées.

## **Remettre de l'ordre dans nos opinions sur le marché du spectacle vivant**

Je crois que les lieux de musiques amplifiées et, plus largement, les activités consacrées à l'expression culturelle, ne pourront vraiment fleurir qu'à trois conditions :

→ L'extension de la confiance donnée par les pouvoirs publics à des groupes de personnes qui ont le temps de s'auto-constituer et de construire une offre s'adaptant progressivement à l'évolution d'une demande. Une confiance manifestée dans le cadre de contractualisations fixant des objectifs clairs et des engagements réciproques sur des périodes significatives d'au moins trois années.

→ L'éclaircissement, aussi précis que possible, de tous les moyens affectés au fonctionnement des petits lieux de spectacle. Cela passe aussi bien par une identification de la valeur budgétaire des locaux, des matériels et du personnel mis à la disposition d'une association par une municipalité, que par une valorisation du travail bénévole accompli dans une association. Ou par la réunion des comptes d'une association et d'une société commerciale

censée gérer les activités d'un même établissement. En opérant une sorte de révision comptable propre à identifier l'ensemble des ressources exploitées pour faire fonctionner un établissement culturel, on pourrait comprendre la réalité d'aujourd'hui, comparer deux équipements à la structure de gestion différente et, à partir de là, remettre un peu d'ordre dans les opinions que nous nous faisons sur le marché du spectacle vivant. Cette révision comptable est, sans doute, un vœu pieux. Pour qu'elle soit possible, il faudrait peut-être remettre au goût du jour la création d'un nouveau statut juridique, de type société à but non lucratif et, pourquoi pas, la mise en place d'un organisme de type confédératif...

→ L'instauration d'un système de financement par la collectivité publique dans lequel le volume d'activité puisse un minimum être pris en compte. Dans le domaine du spectacle vivant, l'idée que la valeur de l'offre pourrait être sanctionnée par le volume des demandes se heurte à des critiques plus ou moins légitimes. Il est vrai que régler le soutien apporté par la collectivité publique en fonction du niveau de l'adhésion populaire pourrait, à terme, anéantir la recherche et la création de nouvelles formes et de nouveaux contenus artistiques:

Néanmoins, on ne peut pas non plus ignorer certains résultats enregistrés par des équipements culturels (comme les lieux musicaux qui nous intéressent ici) qui font la preuve de leur capacité à élargir les publics, à développer les rencontres entre artistes et public, et donc à créer localement de l'activité et de l'emploi. Réintroduire le volume d'activité comme l'un des instruments de mesure (sans qu'il reste le seul, bien entendu) des aides accordées par l'État et les communes aux lieux musicaux, permettrait de réintroduire l'idée que l'argent des contribuables est en partie réinjecté dans le soutien à des structures d'offre capables de répondre à des demandes de citoyens.

En clair, quand une scène musicale produit cent concerts dans l'année pour vingt mille spectateurs, il est légitime que le soutien accordé, entre autre par l'État, soit plus important que celui octroyé à une salle produisant cinquante concerts pour dix mille spectateurs. En termes d'incidences sur l'emploi, on obtiendrait des effets réels, tant vis-à-vis des artistes recevant des cachets dont le nombre va doubler, que du personnel affecté à l'organisation des spectacles dont le nombre ou le temps de travail va, lui aussi, schématiquement doubler.

### **Vers une aide au billet ou la mise en place de tickets-culture**

Dans une étude réalisée, en 1995, sur vingt-deux petits lieux ayant obtenus le label café-musiques, c'est à dire liés à une politique théoriquement volontariste affichée par l'État, il est apparu, par exemple, que les subventions de fonctionnement accordées par le ministère de la Culture revenaient à une moyenne de 14 francs par billet d'entrée.

En revanche, des écarts importants subsistent puisque cette contribution, ramenée lieu par lieu, peut aller de 4 francs à plus de 150 francs pour les cas exceptionnels. Bien sûr, dans ces évaluations, il faut tenir compte de plusieurs données : l'établissement est-il situé dans une zone économiquement défavorisée (quartier d'habitat social, milieu rural...) ? Est-il en phase de création et de croissance (le principe d'une aide au démarrage sur une période de une à trois années pouvant être préservé pour accompagner une montée en charge d'activité) ? En partant d'une base de 15 francs par billet d'entrée, ces contributions, pour les établissements situés sur des zones économiquement défavorisées, pourraient être augmentées de 20 % à 30 % et diminuées d'autant pour des établissements implantés dans les villes grandes ou moyennes proposant des prix plus importants. Il n'y a pas, à ma connaissance, dans la musique, de système qui fonctionne autour de l'unité de service : le billet d'entrée au spectacle, mais aussi, pourquoi pas, l'heure de répétition ou l'heure de cours dans des équipements consacrés à la pratique.

De plus, si l'on prend en compte le volume d'activités et le nombre de prestations rendues, on peut utiliser l'unité de service représentée par le billet d'entrée ou l'heure de répétition comme moyen pour mobiliser des fonds, afin de rendre solvable des personnes à faibles

revenus qui souhaitent bénéficier d'un accès plus simple au spectacle ou à la pratique artistique. Dès lors, ces fonds peuvent être issus du secteur privé.

L'expérience intéressante des tickets-culture de la Mounède à Toulouse le prouve : des entreprises peuvent acheter des tickets-culture, dont la valeur nominale de 40 francs correspond à une entrée de spectacle ou à une heure de répétition (spectacles programmés par la Mounède mais aussi par d'autres scènes culturelles toulousaines). Les entreprises apposent leur logo et leur message sur les tickets. Ces derniers sont redistribués pour moitié dans les entreprises elles-mêmes auprès du personnel et, pour l'autre moitié, par les associations de quartier à des jeunes et des chômeurs. En travaillant sur l'unité de service, la Mounède a ainsi pu dégager du secteur privé des moyens nouveaux pour financer l'activité culturelle et rendre solvable des publics en difficulté.

La question est de savoir si l'on peut réfléchir à l'idée d'une caisse gérée de façon paritaire par des syndicats professionnels et des institutions, mutualisant des fonds de diverses provenances et pouvant émettre des tickets modérateurs ? ■

## VERS UNE ECONOMIE SOLIDAIRE DU SPECTACLE

COLIN, B. — Vers une économie solidaire du spectacle vivant, article paru dans les actes des Premières rencontres « Politiques publiques et musiques amplifiées » organisées à Agen en octobre 1995 par l'Adem-Florida et le Géma (Groupe d'étude sur les musiques amplifiées

## Vers une économie solidaire du spectacle vivant ?

Bruno Collin, directeur d'Opale, Organisation pour projets alternatifs d'entreprises

Drôle de secteur ! Entre les privés et les équipements à gestion municipale, les différences sont grandes, certes, mais les liens et les interpellations sont multiples. Du coup, la perspective de l'économie solidaire, qui consiste à proposer une forme intermédiaire d'organisation, ni renvoyée à l'économie de marché et à ses injustes répartitions, ni contrôlée dans ses buts et ses modes de fonctionnement par les autorités publiques, peut préfigurer l'avenir...

En observant un ensemble de lieux de diffusion consacrés aux musiques amplifiées, nous rencontrons la plupart du temps deux cas de figure très marqués :

→ D'un côté, des établissements créés par des entrepreneurs qui revendiquent leur indépendance des institutions comme fondatrices de la qualité des services qu'ils proposent, de leur capacité à construire une offre adaptée à une demande, mais qui, en même temps, ont besoin d'aides publiques pour parvenir à survivre.

→ De l'autre, des équipements à gestion municipale ou para-municipale, qui considèrent que l'exercice d'activités liées à la pratique et à la diffusion de musiques amplifiées devient aujourd'hui l'une des nouvelles missions du service public, notamment en direction d'un public jeune. Dans ces équipements, des professionnels peuvent parfois changer en raison de conjonctures politiques. La gestion des fonds publics y est parfois moins rigoureuse et l'adéquation de l'offre aux attentes des publics est souvent peu évidente.

Il n'est pas question de généraliser. L'existence aujourd'hui de conventions claires (de « pactes de confiance » pour reprendre les termes de Madame Marie-Thérèse François-Poncet) entre les élus et les professionnels, auxquels une suffisante autonomie de décision est confiée, laisse présager des évolutions positives d'une nouvelle politique contractuelle garante d'efficacité.

Il n'en reste pas moins que dans ce paysage on se retrouve face à une contradiction :

→ Les indépendants sont renvoyés vers l'économie de marché. Ils doivent se débrouiller en jouant sur l'augmentation de leurs recettes et sur la restriction de leurs charges. La plupart du temps, il s'agit d'un renfort de participation bénévole. Ce bénévolat est, bien souvent, subi de la part de personnes qui souhaiteraient réaliser leur insertion professionnelle dans ce cadre. Or, on ne peut plus renvoyer au marché ce genre d'activité. Des économistes ont prédit déjà, depuis longtemps, la mort du spectacle vivant. Toutes les analyses économiques sur les petits lieux de concerts, réalisées ces dernières années, montrent l'impossibilité de garantir l'autofinancement.

→ Les institutions publiques ont encore du mal à soutenir ou à collaborer aux mouvements associatifs, en particulier sur le secteur rock qui est encore associé à une image rebelle et contestataire. Renvoyer les musiques dites actuelles ou amplifiées vers le service public peut alors être compris comme une tentative d'instrumentalisation, de musellement des initiatives issues des dynamiques engendrées par des regroupements d'individualités autour de valeurs communes et de désirs partagés. De plus, l'intervention de structures para-publiques, présentant une déficience dans le recrutement de professionnels, vis-à-vis de la programmation de spectacles vivants, est facteur de dérégulation du marché. On sait que les cachets proposés à des artistes dans le réseau institutionnel peuvent être jusqu'à cinq fois supérieurs au seuil maximal pouvant être assumé par de petites salles indépendantes.

### Un espace favorable au développement d'initiatives de citoyens ?

La perspective de l'économie solidaire apporte justement une contribution sur ce point. Un espace favorable au développement d'initiatives de citoyens, capable de s'adapter au plus près aux nouvelles demandes des publics et soutenu par les collectivités nationale et territoriales, reste à créer.

Nous sommes là, à mon sens, devant un enjeu particulièrement crucial pour nos sociétés modernes, où les petits lieux culturels devraient jouer un rôle de premier plan en

tant qu'espaces publics d'expression, de débats, de rencontres, d'échanges entre cultures et générations.

C'est pourquoi j'ai pris l'initiative de co-signer, au nom du réseau informel des structures de pratique et de diffusion artistique, un appel diffusé dans *Le Monde*, dans son cahier 'Initiatives' du 18 octobre 1995.

Les autres signataires représentent d'autres secteurs d'activité, comme les régies de quartier, les crèches parentales, les services d'aide à domicile, les activités pluriculturelles développées par des femmes sur des quartiers d'habitat social, des collectifs régionaux... Bref, tout le secteur des services de proximité, des entreprises alternatives et solidaires qui, face à la mondialisation des marchés et de la communication, prône le développement au niveau micro-local, d'activités privilégiant le contact humain, l'amélioration du cadre de vie, la restauration de liens sociaux dignes de ce nom.

J'ai tendance à penser qu'il s'agit donc, en l'occurrence, d'un vrai mouvement de résistance contre une forme insidieuse de désespérance qui s'installe aujourd'hui dans notre pays. Mouvement porté par plusieurs dizaines de milliers de salariés et de bénévoles qui se rejoignent dans la ferme volonté de construire autre chose. Ils considèrent qu'on ne peut laisser aller le marché tout seul et le service public fonctionner seul, qu'il faut créer des cadres favorables à l'épanouissement des multiples initiatives actuelles visant à mettre en place des services animés par de nouveaux professionnels, porteurs de valeurs et de sens, respectueux de l'usager, répondant à de nouveaux besoins.

Cette conception de l'économie solidaire va clairement à l'encontre de celle qui voudrait en faire un secteur à part, chargé de l'insertion de personnes en difficulté ou générateurs de petits boulots (contrat emploi solidarité et compagnie).

Il s'agit de sortir du traitement social du chômage, de formes d'assistance individuelle aux exclus du monde du travail, pour au contraire aider des structures, souvent associatives, offrant des services de qualité proposés par des équipes au professionnalisme reconnu.

Je trouve intéressant d'utiliser un terme capable de globaliser les problématiques identiques auxquelles sont confrontés les mouvements associatifs œuvrant sur de multiples secteurs d'activité, dans lesquels les gens pensent de la même façon, ont un objectif semblable : comment faire front devant la dépersonnalisation de la vie et de la société ?

Comment retrouver un contact, une expression, ce que certains appellent du lien social, de la convivialité... ?

Parler des petits lieux de spectacles — ou plus généralement des associations culturelles — sous cet angle économique, permet de mieux comprendre les blocages qui existent et de réintervenir dans le domaine du spectacle vivant en sortant des rapports de force et de pouvoir, et des appréciations subjectives des interlocuteurs institutionnels sur la qualité des actions menées.

## **Remettre de l'ordre dans nos opinions sur le marché du spectacle vivant**

Je crois que les lieux de musiques amplifiées et, plus largement, les activités consacrées à l'expression culturelle, ne pourront vraiment fleurir qu'à trois conditions :

→ L'extension de la confiance donnée par les pouvoirs publics à des groupes de personnes qui ont le temps de s'auto-constituer et de construire une offre s'adaptant progressivement à l'évolution d'une demande. Une confiance manifestée dans le cadre de contractualisations fixant des objectifs clairs et des engagements réciproques sur des périodes significatives d'au moins trois années.

→ L'éclaircissement, aussi précis que possible, de tous les moyens affectés au fonctionnement des petits lieux de spectacle. Cela passe aussi bien par une identification de la valeur budgétaire des locaux, des matériels et du personnel mis à la disposition d'une association par une municipalité, que par une valorisation du travail bénévole accompli dans une association. Ou par la réunion des comptes d'une association et d'une société commerciale



censée gérer les activités d'un même établissement. En opérant une sorte de révision comptable propre à identifier l'ensemble des ressources exploitées pour faire fonctionner un établissement culturel, on pourrait comprendre la réalité d'aujourd'hui, comparer deux équipements à la structure de gestion différente et, à partir de là, remettre un peu d'ordre dans les opinions que nous nous faisons sur le marché du spectacle vivant. Cette révision comptable est, sans doute, un vœu pieux. Pour qu'elle soit possible, il faudrait peut-être remettre au goût du jour la création d'un nouveau statut juridique, de type société à but non lucratif et, pourquoi pas, la mise en place d'un organisme de type confédératif...

→ L'instauration d'un système de financement par la collectivité publique dans lequel le volume d'activité puisse un minimum être pris en compte. Dans le domaine du spectacle vivant, l'idée que la valeur de l'offre pourrait être sanctionnée par le volume des demandes se heurte à des critiques plus ou moins légitimes. Il est vrai que régler le soutien apporté par la collectivité publique en fonction du niveau de l'adhésion populaire pourrait, à terme, anéantir la recherche et la création de nouvelles formes et de nouveaux contenus artistiques:

Néanmoins, on ne peut pas non plus ignorer certains résultats enregistrés par des équipements culturels (comme les lieux musicaux qui nous intéressent ici) qui font la preuve de leur capacité à élargir les publics, à développer les rencontres entre artistes et public, et donc à créer localement de l'activité et de l'emploi. Réintroduire le volume d'activité comme l'un des instruments de mesure (sans qu'il reste le seul, bien entendu) des aides accordées par l'État et les communes aux lieux musicaux, permettrait de réintroduire l'idée que l'argent des contribuables est en partie réinjecté dans le soutien à des structures d'offre capables de répondre à des demandes de citoyens.

En clair, quand une scène musicale produit cent concerts dans l'année pour vingt mille spectateurs, il est légitime que le soutien accordé, entre autre par l'État, soit plus important que celui octroyé à une salle produisant cinquante concerts pour dix mille spectateurs. En termes d'incidences sur l'emploi, on obtiendrait des effets réels, tant vis-à-vis des artistes recevant des cachets dont le nombre va doubler, que du personnel affecté à l'organisation des spectacles dont le nombre ou le temps de travail va, lui aussi, schématiquement doubler.

### **Vers une aide au billet ou la mise en place de tickets-culture**

Dans une étude réalisée, en 1995, sur vingt-deux petits lieux ayant obtenus le label café-musiques, c'est à dire liés à une politique théoriquement volontariste affichée par l'État, il est apparu, par exemple, que les subventions de fonctionnement accordées par le ministère de la Culture revenaient à une moyenne de 14 francs par billet d'entrée.

En revanche, des écarts importants subsistent puisque cette contribution, ramenée lieu par lieu, peut aller de 4 francs à plus de 150 francs pour les cas exceptionnels. Bien sûr, dans ces évaluations, il faut tenir compte de plusieurs données : l'établissement est-il situé dans une zone économiquement défavorisée (quartier d'habitat social, milieu rural...) ? Est-il en phase de création et de croissance (le principe d'une aide au démarrage sur une période de une à trois années pouvant être préservé pour accompagner une montée en charge d'activité) ? En partant d'une base de 15 francs par billet d'entrée, ces contributions, pour les établissements situés sur des zones économiquement défavorisées, pourraient être augmentées de 20 % à 30 % et diminuées d'autant pour des établissements implantés dans les villes grandes ou moyennes proposant des prix plus importants. Il n'y a pas, à ma connaissance, dans la musique, de système qui fonctionne autour de l'unité de service : le billet d'entrée au spectacle, mais aussi, pourquoi pas, l'heure de répétition ou l'heure de cours dans des équipements consacrés à la pratique.

De plus, si l'on prend en compte le volume d'activités et le nombre de prestations rendues, on peut utiliser l'unité de service représentée par le billet d'entrée ou l'heure de répétition comme moyen pour mobiliser des fonds, afin de rendre solvable des personnes à faibles



revenus qui souhaitent bénéficier d'un accès plus simple au spectacle ou à la pratique artistique. Dès lors, ces fonds peuvent être issus du secteur privé.

L'expérience intéressante des tickets-culture de la Mounède à Toulouse le prouve : des entreprises peuvent acheter des tickets-culture, dont la valeur nominale de 40 francs correspond à une entrée de spectacle ou à une heure de répétition (spectacles programmés par la Mounède mais aussi par d'autres scènes culturelles toulousaines). Les entreprises apposent leur logo et leur message sur les tickets. Ces derniers sont redistribués pour moitié dans les entreprises elles-mêmes auprès du personnel et, pour l'autre moitié, par les associations de quartier à des jeunes et des chômeurs. En travaillant sur l'unité de service, la Mounède a ainsi pu dégager du secteur privé des moyens nouveaux pour financer l'activité culturelle et rendre solvable des publics en difficulté.

La question est de savoir si l'on peut réfléchir à l'idée d'une caisse gérée de façon paritaire par des syndicats professionnels et des institutions, mutualisant des fonds de diverses provenances et pouvant émettre des tickets modérateurs ? ■

## **CULTURE ET ECONOMIE SOLIDAIRE**

Article paru dans Cultures en mouvement, n°31, octobre 2000

# Culture et économie solidaire

**D**ans les débats sur l'économie solidaire, la culture apparaît comme l'un des secteurs où des emplois pourraient se créer sur des activités enrichissantes et socialement utiles, sans que toutefois ses particularités soient bien cernées. Aux côtés de services à domicile respectueux de l'autonomie des personnes dépendantes, d'actions de protection d'un environnement naturel menacé, ou d'un commerce équitable soucieux des moyens employés pour assurer la production et la distribution des biens, se situerait un domaine un peu flou, plus ou moins associé à l'occupation du temps libre : "la culture et les loisirs".

Par Bruno Colin

**Article paru dans Cultures en mouvement, n°31, octobre 2000.**

## **Opale - Culture & Proximité**

45, rue des Cinq Diamants - 75013 Paris

Tél. : 01 45 65 2000 - Fax : 01 45 65 2300

email : [opale@culture-proximite.com](mailto:opale@culture-proximite.com)

[www.culture-proximite.com](http://www.culture-proximite.com)

## Un rôle majeur, une dimension transversale

Mais l'enjeu est plus large. Non seulement des initiatives culturelles associatives répondent à des besoins sociaux en évolution, liés à la recherche du sens, à des demandes de rencontres et d'échanges entre générations et communautés, mais, elles sont de plus en plus en capacité d'influer sur le développement économique et social en général, en produisant des effets sur d'autres secteurs.

Il est en effet important de noter une tendance actuelle des services de la culture, à placer au cœur de leur démarche des principes et méthodes très exactement situés au fondement des préoccupations de l'économie solidaire.

Depuis dix ans que notre association est au service des associations culturelles, et depuis quatre ans que nous recueillons des témoignages dans nos publications "Culture & Proximité", nous avons pu mesurer toute la richesse de cette attitude, de cette "posture" déontologique partagée ou en germe chez des entrepreneurs et des porteurs de projets de plus en plus nombreux.

Si l'économie solidaire représente un tiers secteur, situé entre l'économie marchande et le service public, où l'offre se fonde sur une participation libre, consciente et active des

usagers, des services culturels peuvent-ils s'inscrire dans une telle dynamique ? Les exemples sont légion pour apporter à cette question une réponse positive.

Prenons deux exemples, l'un concernant le spectacle vivant et l'autre les ateliers de création collective.

Aux grandes manifestations de masse où le public est séparé des stars par des "barbelés" de sons et de lumières, s'opposent des rencontres conviviales où des habitants sont en mesure, à l'issue d'une représentation, d'offrir aux artistes un verre de leur vin, un repas de leur spécialité ou un temps de "palabres" par lequel se confrontent et s'entremêlent leurs cultures respectives.

Aux happenings et performances uniquement centrées autour de l'image et de la personnalité d'un créateur, se substituent des expériences de création où les intervenants aident les participants à mettre en forme et placer à distance leurs souffrances, restaurer la confiance en soi et réactiver le désir de projection, dans une approche renouvelée de l'Autre que le projet artistique favorise mieux que tout autre puisqu'il a pour visée l'essentiel : d'où je viens, qui je suis, avec qui vais-je tracer mon chemin, et que m'est-il permis d'espérer de ma vie.

## Un facteur de transformations, individuelles et collectives

Le secteur public, dont l'objectif est d'apporter au plus grand nombre la connaissance des œuvres de l'esprit, ne peut laisser libre cours à un entrepreneuriat collectif où salariés et bénévoles auront tout pouvoir pour organiser, à leur manière, un échange sensible et des dons réciproques entre des artistes et des populations.

Et sur un autre plan, le secteur marchand, face aux contraintes de la productivité, ne peut se permettre d'organiser la mobilisation des habitants sur le long terme, au-delà du ponctuel et de l'événementiel.

Ainsi, de nombreuses initiatives associatives

entendent replacer le public dans une position d'acteur et non simplement de consommateur de culture. Dans quel but ? Les effets, observés par de nombreux évaluateurs et commentateurs, parlent d'eux-mêmes.

En participant à la préparation et l'organisation d'une rencontre artistique, des personnes d'horizons et de milieux très différents ont l'occasion d'échanger, de partager sur un plan distancié des opinions, de se révéler et de "changer".

Des enseignants modifient ou complètent leurs pratiques pédagogiques, des

travailleurs sociaux et des éducateurs élaborent des rapports radicalement différents avec les publics dont ils ont “la charge”, des personnes en parcours d'insertion se découvrent des compétences et des orientations insoupçonnées, des salariés ou chefs d'entreprises réévaluent le positionnement de leurs activités dans le contexte des mutations sociales.

Enfin, à l'issue d'ateliers de création collective, il est fréquent de s'apercevoir que les participants en sortent “avec des projets

plein la tête”, comme si avoir été durant un temps “coproducteur de sens” ouvrait tout à coup devant soi l'infini horizon des possibles. Faut-il s'en étonner ? Les projets nés de ces expériences ne sont pas seulement artistiques ou culturels, ils sont tout simplement “vivants”, en rejoignant l'ensemble des facettes d'un développement solidaire et durable : fleurir la cité, créer un service d'aide aux personnes âgées, organiser du soutien scolaire, se préoccuper des jeunes en errance, écouter, dire, fabriquer, avancer.

## Un déclencheurs d'initiatives et de projets inscrits dans la réalité des territoires

Dans les principes de l'économie solidaire, l'évocation d'une construction conjointe de l'offre et de la demande sous-entend, explicitement ou non, l'instauration d'espaces publics de proximité générateurs de débats démocratiques sur un devenir local cultivant toutes les richesses humaines en présence. Un coup de frein et un arrêt au gâchis insupportable des énergies vitales et des “arbres de compétences” inexploités. Mais si les initiatives de l'économie solidaire sont à la base de l'instauration de lieux de citoyenneté et de parole, peut-on se convaincre que la seule déclaration d'intention suffit ? La parole n'est-elle pas confisquée, à tous les niveaux, par ceux qui la possèdent et la maîtrisent ? Et bien l'intervention artistique et culturelle est justement, dans de nombreux cas, la méthode qui par excellence peut libérer une parole contenue et forcer son écoute.

En ne fonctionnant jamais par un seul mouvement descendant et nécessaire d'irruption de la différence, de l'inédit, de la singularité, de la provocation et de la fantaisie dans la vie quotidienne, elle s'attache en effet à inciter l'ascendance de la mémoire vivante, du vécu des relations sociales et de l'imaginaire collectif, pour les donner à entendre et comprendre.

Ainsi, la culture n'est pas seulement, pour l'économie solidaire, un secteur pourvoyeur d'activités et d'emplois. Elle est aussi un processus qui, pour s'épanouir dans toute sa dimension, mériterait de s'exercer dès la

phase même d'élaboration des projets de développement économique et social, solidaire et durable, des territoires.

Le jour où il sera devenu un réflexe que de faire appel, lors de la préparation de contrats de pays, d'agglomération, de ville... à la coopération d'historiens, d'auteurs, de plasticiens, de responsables d'associations et de tout acteur culturel faisant sien, en toute humilité, le souci de démultiplier les phénomènes d'ascendance par l'expression des cultures vivantes et des projets sensibles des populations, il est probable que notre fierté sera un peu plus grande lorsque nous léguerons ce que nous avons bâti à nos enfants.

Un grand chantier de réflexion est aujourd'hui ouvert pour donner aux services de la culture toute leur place parmi les priorités du développement socio-économique local, et faire en sorte que les associations culturelles, qui pour nombre d'entre elles assument des missions de service public et accompagnent des démarches artistiques qui demain seront exploitées par le marché, soient en mesure de sortir d'une précarité chronique et de stabiliser leurs activités et leurs emplois par des systèmes de redistribution suffisants et pérennes.



## **ECONOMIE PLURIELLE, ECONOMIE SOLIDAIRE : DEUX OU TROIS CHOSSES QUE JE NE SAIS PAS D'ELLE**

Colin, Bruno — *Économie plurielle, économie solidaire : Deux ou trois choses que je ne sais pas d'elle*, conférence du ForuMa (Forum national des musiques actuelles), 2005.



## **Économie plurielle, économie solidaire : Deux ou trois choses que je ne sais pas d'elle**

---

L'objet de la conférence du ForuMa (Forum national des musiques actuelles, [www.foruma.fr](http://www.foruma.fr)) sur l'économie plurielle est de préciser, dans un débat avec les participants et à l'aide d'éclairages apportés par le sociologue et économiste Jean-Louis Laville [1], certaines terminologies parmi lesquelles bon nombre d'acteurs des musiques actuelles ont encore du mal à se situer.

Nous travaillerons ces notions à partir du vécu quotidien de professionnels des musiques actuelles présents dans la salle, mais aussi grâce à des comparaisons avec d'autres secteurs d'activité, ainsi qu'avec certaines formes d'organisation de l'activité humaine qui se développent dans d'autres pays.

Certains parlent de « tiers secteur ». D'autres d' « économie non lucrative de marché ». L'idée « d'économie alternative », tombée en désuétude, resurgit parfois. Ces notions sont-elles pertinentes ou véhiculent-elles des contradictions, des incohérences ou des confusions ?

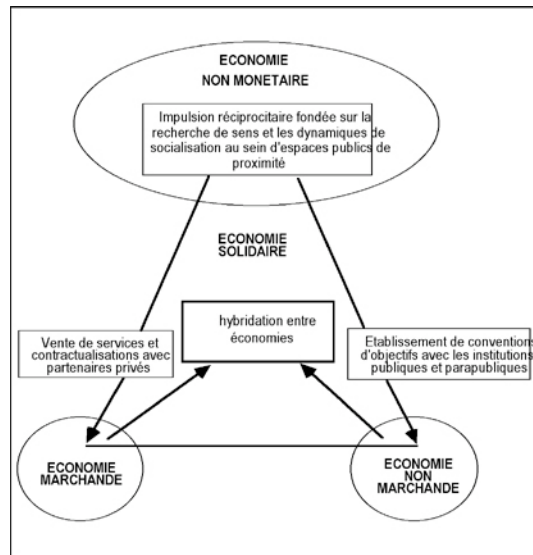
Le terme d' « économie solidaire », promu et commenté par Jean-Louis Laville dans les années 90, et qui s'est largement diffusé dans la société française lors de la création du secrétariat d'État de Guy Hascœet en avril 2000, est parfois accolé aujourd'hui à celui « d'économie sociale ». Mais parfois non, des représentants de l'économie sociale refusant cette assimilation, ou plutôt cette « distinction ». Comment comprendre ce qui se joue dans cette bataille sémantique ?

Enfin, l'appellation d' « économie plurielle » vient progressivement se substituer à celle d' « économie solidaire » dans les travaux de Jean-Louis, pour échapper à cette permanente tentation chez les commentateurs d'assimiler l'idée de solidarité à celle de charité (processus de redistribution des richesses prélevées par l'État aux plus démunis et actions caritatives), ce qui peut introduire une confusion majeure. L'idée de « pluralité » gomme les risques de mauvaise interprétation, mais réduit en même temps la dimension de la réciprocité que sous-entend l'économie « solidaire », c'est-à-dire cette interrelation qui s'instaure entre toutes les parties prenantes d'un système d'échanges, où chacun joue un rôle (contrairement à ce que nous pourrions appeler la « passivité » du consommateur ou du bénéficiaire d'allocations).

### **Un exposé introductif sur la « triangulation »**

---

Pour préciser et surtout éclairer le propos, Jean-Louis nous présentera son fameux « Triangle des Bermudes de l'économie », où tout un ensemble d'activités humaines disparaissent sans laisser de traces.



À l'un des pôles du triangle, il y a l'économie marchande qui « quand elle ne connaît pas de limites, débouche sur la société de marché dans laquelle le marché tend à englober et à organiser la société ; la recherche de l'intérêt privé réaliserait le bien public sans passer par la délibération politique » [1].

Le deuxième pôle est l'économie non marchande, autrement nommé la « redistribution », « qui a été mobilisée en tant que principe économique à travers l'action publique. L'État social confère aux citoyens des droits individuels grâce auxquels ils bénéficient d'une assurance couvrant les risques sociaux ou d'une assistance constituant un ultime recours pour les plus défavorisés » [3].

L'économie marchande est ponctionnée par l'économie non marchande, mais elle en bénéficie aussi, d'une part au travers de subventions, d'autre part grâce à l'augmentation du pouvoir d'achat des populations, et donc de la consommation.

Quant à l'économie non marchande, « vecteur de sécurité et de protection pour les citoyens, elle les réduit néanmoins à des "assujettis" » [4].

**Les économies marchande et non marchande occultent un troisième pôle : celui de l'économie non monétaire.** S'ils ne sont jamais pris en compte dans les analyses, l'activité domestique, le bénévolat et les autres formes de travail non rémunéré contribuent pourtant à la production de richesses, au progrès et au changement social sur les territoires, à l'amélioration du cadre de vie.

L'économie solidaire, ou « plurielle », est alors une hybridation de ces trois pôles de l'économie. Dans le cas des musiques actuelles, ce n'est pas simplement une salle de spectacles qui a besoin de subventions (économie marchande), ou une collectivité locale qui programme des spectacles gratuits sur la commune (économie non marchande), mais c'est une forme d'organisation qui prend en compte les trois pôles de l'économie, et par conséquent, aussi, l'économie non monétaire.

Dès lors, l'hybridation des économies n'est pas seulement une hybridation des ressources, c'est-à-dire la recherche d'une mixité de financements. Certes, elle utilise d'un côté le principe de la vente de services et la contractualisation avec des partenaires privés, et d'un autre l'établissement de conventions d'objectifs avec les institutions publiques et parapubliques. Mais elle s'empare aussi d'un objectif, lié au domaine de l'économie non monétaire, que Jean-Louis expose ainsi :

## **« une impulsion réciproitaire fondée sur la recherche de sens et les dynamiques de socialisation au sein d'espaces publics de proximité. »**

En effet, « l'économie solidaire ne s'appuie pas sur les dépendances traditionnelles propres à la sphère privée mais part d'un engagement volontaire dans l'espace public. Des personnes s'associent librement pour mener en commun des actions qui contribuent à la création d'activités économiques et d'emplois tout en renforçant la cohésion sociale par de nouveaux rapports sociaux de solidarité.

Les expériences naissent d'un projet partagé tirant sa force du sens qu'il revêt pour ses promoteurs. Si leurs objectifs peuvent ainsi différer, en revanche ces initiatives émergent toutes à partir d'espaces permettant aux personnes de prendre la parole, de débattre, de décider, d'élaborer et de mettre en oeuvre des projets économiques adaptés aux contextes dans lesquels ils émergent. En somme de véritables "espaces publics de proximité" se forment autour d'enjeux liés à la vie quotidienne.»

Nous demanderons à Jean-Louis un commentaire approfondi de ce point, et proposerons d'orienter l'essentiel du débat autour de lui.

Il nous paraît en effet stérile de centrer les débats des acteurs de la culture autour de l'économie solidaire sur les revendications liées à l'accroissement des financements. Pour renforcer l'argumentation sur ces besoins de financements, et peut-être progresser vers l'identification de valeurs communes, il est aussi indispensable, nous semble-t-il, de se pencher au préalable sur le sens des actions menées.

### **Trois thèmes pour un débat**

---

Dans ce but, nous proposerons trois thèmes successifs de débat, pour lesquels nous chercherons à trouver ensemble des illustrations concrètes, liées au vécu quotidien des professionnels des musiques actuelles, et autour desquels nous demanderons à Jean-Louis de nous apporter des éclairages théoriques et de comparer nos préoccupations à celles d'acteurs d'autres secteurs et d'autres nationalités.

- Premier thème : **La co-construction**. La construction conjointe de l'offre et de la demande, l'élaboration commune entre prestataires et usagers des services conçus à leur intention, est une des caractéristiques de l'économie solidaire. Comment cette idée peut-elle se traduire dans la pratique des acteurs des musiques actuelles ?

Les publics d'une salle de concert peuvent-ils orienter la programmation, comment et dans quelle mesure ? Les amateurs, ou les jeunes artistes accueillis dans une structure de formation, peuvent-ils participer à l'élaboration du parcours pédagogique qui leur est proposé ? Toutes les idées seront les bienvenues pour explorer ce thème.

- Deuxième thème : **Le bénévole**. Qu'est-ce qu'un bénévole dans une structure de musiques actuelles ? Est-ce seulement un membre de la structure en attente d'une possibilité de rémunération ? Permet-il simplement de diminuer les coûts de fonctionnement ? Ou bien certains actes de volontariat revêtent-ils une signification particulière en améliorant la qualité du service offert, la qualité de la relation entretenue avec les usagers (clients, publics, populations...) ?

- Troisième thème : **L'auto-limitation**. À partir du moment où une structure de musiques actuelles connaît un fort développement sur son territoire, elle voit

souvent se développer autour d'elles des initiatives. De nouvelles équipes veulent créer une activité liée de près à celle de la structure fortement implantée, mais cette dernière mobilise l'essentiel des crédits consacrés à ce secteur d'activité sur le territoire. Quelle position vont prendre les responsables de la structure dominante ? Intégrer ces initiatives et les absorber pour qu'elles se développent en leur sein ? Soutenir leur développement autonome et la construction de partenariats ? Pourquoi et comment procéder ?

**Bruno Colin, Opale, septembre 2005.**

[1] Jean-Louis Laville est sociologue, professeur au CNAM et co-directeur du Laboratoire interdisciplinaire pour la sociologie économique (LISE, CNRS-CNAM). Il a publié récemment : Sociologie des services, Toulouse, Erès, 2005 ; Action publique et économie solidaire, Toulouse, Erès, 2005 (co-dirigé avec J.P. Magnen, G.C. de França Filho, A. Medeiros) ; Dictionnaire de l'autre économie, Paris, Desclée de Brouwer, 2005 (co-dirigé avec A.D. Cattani)

[2] Extrait du « Dictionnaire de l'autre économie », Paris : Desclée de Brouwer, 2005. Rubrique « Économie plurielle », par Jean-Louis Laville, p.209.

[3] Op.cit.

[4] « L'économie plurielle », J.L Laville, article paru dans le numéro 159 de la Revue « Alternatives économiques », 1998.



## **LES NOTIONS D'UNE ECONOMIE PLURIELLE**

Synthèse de la conférence sur les notions d'une économie plurielle, ForuMa, Nancy 2005



## ForuMa - Nancy 2005

Synthèse de :

- la conférence : les notions d'une économie plurielle

### Intervenants :

- Jean-Louis Laville (sociologue, professeur au Conservatoire national des arts et métiers, titulaire de la chaire « Relations de service » et codirecteur du Laboratoire interdisciplinaire pour la sociologie économique),
- Stéphanie Thomas (coordinatrice de la Féarock),
- Thierry Bertin (directeur de l'association Musiques d'Aujourd'hui au Pays de Lorient),
- Thierry Ménager (directeur de la Maison des Jeunes et de la Culture l'Antipode de Cleunay),
- Philippe Berthelot (directeur de la Fédurok),
- Arthur Gautier (étudiant).

### Animateur :

- Bruno Colin (Opale/Cnar Culture).

---

### Conférence : Les notions d'une économie plurielle

La conférence proposée voulait délibérément éviter une configuration magistrale, d'autant plus que le ForuMa était empreint d'une dynamique participative. Elle a donc été organisée en deux temps complémentaires ; d'une part, un retour réflexif sur la définition même de l'économie, ainsi qu'un rappel historique ayant amené à sa conception actuelle. D'autre part, le témoignage de trois professionnels du secteur, autour de trois problématiques issues de la réflexion théorique proposée au préalable. Tout au long de la conférence, la participation du public a été encouragée, et d'autres témoignages ont alimenté la rencontre.

Le premier temps s'est construit autour de l'intervention Jean-Louis Laville, sociologue, qui a tenté de montrer les limites et l'absence de fondements historiques de l'économie de marché, lorsqu'elle est conçue comme seul mode de développement économique possible.

S'appuyant sur les analyses de Karl Polanyi, qui est le premier à mettre en évidence cette vision réductrice, Jean-Louis Laville a présenté une **approche plurielle** de l'économie où le principe de marché, bien que dominant dans l'économie contemporaine, n'est qu'un parmi d'autres. Cette approche se veut plus réaliste et moins dogmatique que l'hypothèse libérale où seule la recherche de l'intérêt matériel individuel semble importer.

Au principe du marché s'ajoutent d'autres principes de « comportement économique », qui s'ils ont toujours existé restent minorés voire ignorés : le principe de redistribution et celui de réciprocité.

Le principe de la **redistribution** : la redistribution met au jour l'existence d'une **économie non marchande** dont les règles sont édictées par une autorité centrale soumise au contrôle démocratique des citoyens. En pratique, le service public assure via différents prélèvements obligatoires une répartition plus égalitaire des biens et des services dans la société. Le principe de redistribution peut toutefois s'appliquer à toute forme de distribution centralisée et non soumise à la loi du marché. Mais cette approche de l'économie se réduit de plus en plus souvent au couple « Etat-marché » : à



un marché dominant mais imparfait, on y adjoint un Etat réparateur et garant de l'intérêt général. Cette approche duale ignore encore une grande partie de l'économie réelle.

Un principe reste notamment occulté du débat public ou sous-estimé : il s'agit du principe de **réciprocité**. Illustré par les phénomènes nombreux et multiformes de don et contre-don (bénévolat, entraide...), la réciprocité témoigne de l'existence d'échanges motivés non par un intérêt matériel espéré, mais par la qualité du lien social et pacifique entre les individus qu'elle unit. Basée majoritairement sur la réciprocité, une **économie non monétaire** vient compléter les pôles marchands et non-marchands identifiés plus tôt.

L'étude anthropologique des sociétés primitives et archaïques nous permet de relativiser le fonctionnement de notre société moderne. Si le principe de marché est devenu dominant, notamment comme « remède » à la guerre entre les peuples (le fameux « doux commerce » de Montesquieu censé réduire la probabilité de conflits armés), les principes de redistribution et de réciprocité ont toujours joué un rôle important, mais se retrouvent occultés par la science économique contemporaine.

L'approche « plurielle » de l'économie ne rejette donc pas le principe de marché. Elle s'oppose en revanche à une « société de marché » libérale où celui-ci serait considéré comme la seule explication des comportements économiques des hommes et des femmes. C'est dans un souci de décrire l'économie réelle et non pas raconter un « roman » fondé sur des dogmes que l'approche plurielle permet de renouveler les termes du débat politique et social.

Plusieurs réactions à ce projet de société fondé exclusivement sur le marché ont pris corps, et particulièrement l'adoption de formes de propriété autres que capitalistes, dont l'association est la structure juridique correspondante la plus utilisée en France.

Jean-Louis Laville a ensuite abordé des notions qui reviennent souvent dans le secteur des musiques actuelles mais demeurent floues pour la plupart des acteurs. On parle en effet souvent de « tiers secteur », d'économie « sociale » et / ou « solidaire », d'« utilité sociale » pour désigner d'autres possibles.

**Tiers secteur** : cette notion actuellement très utilisée dans le secteur des musiques actuelles désigne par la négative « ce qui ne relève ni du marché, ni de l'Etat ». Mettant clairement en évidence la présence d'organisations non lucratives dans le fonctionnement de l'économie nationale (les associations), le tiers secteur a pour avantage de délimiter un ensemble assez homogène statistiquement. Cependant, le terme pose plusieurs problèmes. Au niveau international, il n'a pas la même signification selon les approches anglo-saxonne et continentale européenne. Se limitant à des organismes de charité prenant en charge la frange la plus défavorisée de la population dans le premier cas, l'approche continentale se veut plus large et moins « réparatrice ». Néanmoins, la notion de « troisième secteur » suppose déjà que le marché et l'Etat se classent respectivement premier et deuxième. En particulier, dans le secteur des musiques actuelles, il apparaît difficile de parler d'un « tiers secteur » qui serait résiduel quand on sait que les associations représentent la majorité des structures économiques le constituant.

**Économie sociale** : Par économie sociale, on entend généralement trois familles d'organisations ayant obtenu un statut juridique en France dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : la société coopérative, la mutuelle et l'association. Plus rigoureuse, la notion est aussi plus large que celle de tiers secteur : la subtilité réside dans ce que les organisations d'économie sociale revendiquent une



lucrativité limitée plutôt qu'une non lucrativité « pure et dure ». Ainsi, dans les coopératives par exemple, il est prévu qu'une partie limitée des excédents soit redistribuée de manière encadrée entre les associés. Historiquement, l'économie sociale s'est construite sur un certain nombre de principes communs, qui dépassent ainsi le simple cadre juridique. Le projet prime donc les « calculs économiques » qui reviendraient à seulement choisir un statut juridique en fonction de ce qu'il offre comme avantages.

**Économie solidaire :** Les expériences d'économie solidaire apparaissent en France dès les années 1960 pour répondre à plusieurs besoins insatisfaits par le marché et le service public. Agissant dans des secteurs économiques très divers, elles ont pour point commun de réactiver la notion de solidarité démocratique et mettent en œuvre un projet à la fois économique et politique, tout en diversifiant leurs ressources. L'économie solidaire embrasse l'idée d'une économie plurielle où le marché, la redistribution et la réciprocité se mêlent harmonieusement dans un projet de démocratisation de l'économie et de la société.

Les initiatives d'économie solidaire empruntent généralement les statuts de l'économie sociale, mais on y trouve aussi des entreprises commerciales. Les secteurs où l'économie solidaire est la plus sollicitée en France sont entre autres le commerce équitable, les services à la personne, les finances solidaires, le secteur sanitaire et social, les loisirs..., mais aussi la culture. A l'échelle internationale, de nombreuses expériences en Amérique Latine, au Québec ou en Italie mettent en œuvre les mêmes types d'organisations « solidaires » pour répondre à des besoins spécifiques au meilleur coût possible pour la société.

**Utilité sociale :** abordée par une personne du public, la notion d'utilité sociale est une « convention socio-politique » dont la définition n'est pas figée et évolue depuis son introduction dans le débat public. D'origine fiscale, elle est censée être l'élément qui sépare clairement les activités d'économie sociale et solidaire des activités privées lucratives, en conférant aux premières certains avantages pour favoriser leur développement. Il s'agit de savoir comment reconnaître cet « agir ensemble » qui motive toutes ces structures sans but lucratif, ou du moins qui ne recherche pas la maximisation de leurs profits. Toutefois, la question de son évaluation demeure problématique, car elle associe des éléments qualitatifs et quantitatifs. Difficile en effet de chiffrer les retombées sociales d'une activité musicale par exemple ! Toute la difficulté est de trouver le juste milieu entre indicateurs purement économiques et observations purement sociales.

Par ailleurs, la notion d'utilité sociale a tendance à être galvaudée et « récupérée » par l'entreprise marchande pour désigner une sorte de code éthique de fonctionnement. Elle peut aussi être faussement assimilée à l'intérêt général, épine dorsale du droit public français et légitimation de l'intervention de l'Etat. Comme on peut le voir, cette notion relativement jeune a déjà perdu sa signification originelle dans plusieurs discours, alors que sa reconnaissance pourrait servir à consolider le « secteur » d'économie sociale et solidaire en France.

Suite à ce travail sémantique, s'est posée avec le public la question de la pérennisation d'activités de musiques actuelles s'apparentant à l'économie solidaire. Outre les difficultés à trouver un équilibre stable entre ressources marchandes et non-marchandes, plusieurs clichés et difficultés sont ressortis des échanges entre le public et les intervenants :

- L'associatif qui serait par essence « amateur » alors que l'entreprise commerciale serait obligatoirement gage de professionnalisme.

- La politique du « tout à l'emploi » qui ne répond que ponctuellement aux problèmes du chômage (ont été cités les avantages fiscaux octroyés par les collectivités pour attirer des entreprises à capitaux étrangers, et le recours massif aux aides à l'emploi dans l'associatif).
- Le paradoxe de la professionnalisation des associations, où celles-ci doivent en permanence se justifier pour obtenir leurs subventions, tandis que l'Etat accorde aides et incitations fiscales bien plus importantes à de grandes entreprises privées.
- L'idée d'économie « alternative » que l'on rencontre souvent dans le secteur peut être trompeuse si elle sous-entend qu'il faut inventer de toute pièces un autre monde, sans regarder ce qui est déjà là. L'alternative est séduisante dans un secteur qui tend à s'institutionnaliser ou à subir la loi du marché, mais elle en masque peut-être la dynamique de structuration globale.
- L'engagement de nombreux acteurs des musiques actuelles repose sur les notions de passion et de plaisir, qui compensent quelque peu la précarité générale du secteur. Cette idée de plaisir, généralement réservée au consommateur de l'économie marchande, mérite d'être associée à l'analyse des fonctionnements économiques du secteur, en opposition peut-être au terme d'« utilité » sociale pas assez « sociabilisant » ?
- Malgré les processus de déconstruction engagés dans le secteur (comme par exemple la réflexion au sein de l'Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles - Ufisc), on assiste encore aujourd'hui à la reproduction de vieux schémas où l'Etat se borne seul à corriger les effets pervers du marché. Il s'en suit une sorte de tradition selon laquelle les acteurs attendent tout du ministère de la Culture.

La suite de la conférence a été consacrée aux témoignages de trois acteurs du secteur autour des thématiques suivantes, en lien avec les apports réalisés par Jean-Louis Laville.

**1. Le bénévolat :** Qu'est-ce qu'un bénévole dans une structure de musiques actuelles ? Est-ce seulement un membre de la structure en attente d'une possibilité de rémunération ? Permet-il simplement de diminuer les coûts de fonctionnement ? Ou bien certains actes de volontariat revêtent-ils une signification particulière en améliorant la qualité du service offert, la qualité de la relation entretenue avec les usagers (clients, publics, populations...) ?

Stéphanie Thomas, coordinatrice du réseau Féarock qui regroupe 22 radios de découvertes musicales, a témoigné de l'apport historique des bénévoles dans l'activité des radios associatives. Résurgences des radios « pirates », les radios membres du réseau Féarock sont toutes des associations loi 1901 ayant été reconnues licites par la loi du 9 novembre 1981 sur les « radios libres ». Cette valeur de liberté est toujours demeurée centrale depuis, et influe sur la gestion et l'économie de ces radios qui choisissent de refuser plusieurs partenariats marchands afin de conserver leur réelle intransigeance artistique.

Le travail bénévole a eu un rôle majeur dans l'émergence et la survie des radios associatives, que Stéphanie Thomas a présenté en trois étapes historiques. Au début des radios jusqu'à la fin des années 1990, les équipes sont intégralement bénévoles. Militant, polyvalent et investi sur son territoire, le bénévole consacre alors beaucoup de temps à sa passion radiophonique, à défaut bien souvent de pouvoir prétendre y être salarié. La deuxième étape correspond à l'arrivée de plusieurs aides à l'emploi, et notamment le dispositif Nouveaux Services - Emplois Jeunes (NSEJ) de 1998, qui ont enfin permis aux radios de salarier une équipe. De nombreux bénévoles sont généralement restés impliqués dans la vie des associations, mais leur rôle s'est profondément modifié avec l'arrivée de salariés généralement plus jeunes et n'ayant pas connu l'époque des radios pirates. Toujours investis, les bénévoles initiaux ont généralement moins de marges de manœuvre et ne participent plus forcément à la prise de décision. Enfin, la troisième étape coïncide avec la fin du

dispositif NSEJ, et la suppression faute de moyens, de beaucoup des postes ainsi créés. Cette période de crise récente a permis un retour considérable de l'implication bénévole dans la vie des radios.

L'histoire des radios associatives de la Féarock met à mal le cliché de « l'amateurisme associatif » puisque pendant des années, elles ont bien fonctionné sans salariés, avec une équipe bénévole de passionnés aux compétences techniques très avancées. L'opportunité des emplois jeunes a favorisé le développement rapide de certaines activités pendant quelques années, mais la survie de ces radios non commerciales repose sur l'implication volontaire de passionnés dont l'engagement n'est pas récompensé financièrement. Pourtant, l'impossibilité matérielle de reconduire les contrats de travail est vécue comme une souffrance, et les bénévoles doivent redoubler d'acharnement pour assurer le bon fonctionnement des radios sans équipe fixe.

La comparaison avec les lieux associatifs de musiques actuelles est intéressante car plusieurs lieux reposent eux aussi sur une implication bénévole très forte. Ces lieux, souvent issus d'une tradition d'éducation populaire, ont généralement les moyens de salarier une équipe permanente, mais continuent à recourir à la participation bénévole. Les bénévoles d'une association ne seraient-ils que des « futurs salariés » ? Le fonctionnement de ces lieux démontre le contraire. Grâce à l'activisme de plusieurs dizaines de bénévoles réguliers, ils proposent une grande qualité d'accueil autant pour les artistes que pour les publics. La nécessité d'une excellente coordination entre salariés et bénévoles d'une même structure a été rappelée, via des tâches transversales, un travail en commission ou un suivi permanent du travail bénévole par un permanent de l'association.

En reprenant des termes socio-économiques, le bénévolat dans les radios et les lieux s'explique non pas par l'intérêt matériel individuel mais par la qualité du lien réciprocaire créé entre les bénévoles et les autres parties prenantes de l'association : publics, artistes, salariés... Sans cet apport bénévole, certaines activités ne pourraient tout simplement pas avoir lieu, et la qualité générale des autres services serait fortement réduite.

**2. L'auto-limitation :** À partir du moment où une structure de musiques actuelles connaît un fort développement sur son territoire, elle voit souvent se développer autour d'elles des initiatives. De nouvelles équipes veulent créer une activité liée de près à celle de la structure fortement implantée, mais cette dernière mobilise l'essentiel des crédits consacrés à ce secteur d'activité sur le territoire. Quelle position vont prendre les responsables de la structure dominante ? Intégrer ces initiatives et les absorber pour qu'elles se développent en leur sein ? Soutenir leur développement autonome et la construction de partenariats ? Pourquoi et comment procéder ?

Thierry Bertin, directeur de l'association MAPL qui gère le Manège et les Studios à Lorient, a témoigné de l'évolution rapide du lieu depuis sa création, il y a maintenant 10 ans. Associée dès sa création à la communauté d'agglomération du Pays de Lorient, la structure a su développer un projet en prise avec les attentes des populations et en phase avec la volonté politique territoriale. Les deux axes (éducation artistique et pratique amateur, aide à la création et à la diffusion) ont donc bénéficié d'une attention et d'un partenariat solides de la part de la collectivité, ce qui a permis à l'association de prendre régulièrement de l'ampleur.

Avec une volonté de représenter les différentes parties prenantes à son conseil d'administration, l'association a toutefois subi plusieurs critiques de la part d'autres associations de musiques actuelles sur le territoire lorientais. En cherchant les causes de ces attaques, les responsables se sont rendus compte que MAPL centralisait la plupart des crédits de la collectivité, et était devenue une sorte d'institution régionale de référence mais exclusive et monopolistique. Plusieurs initiatives locales se sentaient « asphyxiées » par cette domination. Mais, suite à l'ouverture d'un dialogue, le



projet artistique et culturel de la structure a été retravaillé en profondeur pour répondre aux attentes du tissu associatif local et des diverses initiatives. Depuis, le Manège met à disposition sa scène à des productions associatives locales pour environ 50 % de sa programmation et son savoir-faire technique pour les accueillir et les accompagner du mieux possible.

La décision de MAPL soulève les problématiques de concentration dans le secteur des musiques actuelles, et particulièrement pour les lieux subventionnés. La reconnaissance historique du secteur ayant commencé dans les années 1980, certains lieux ont depuis développé des partenariats très étroits avec les collectivités locales, les régions et l'Etat. Arrivé à un certain stade de maturation, le secteur comporte désormais de nombreux lieux « structurants » sur l'ensemble du territoire national, ayant obtenu une certaine assise financière et technique à force de militantisme. Se pose maintenant la question de l'évolution et de la place accordée à la nouvelle génération d'initiatives associatives.

En refusant volontairement une « croissance verticale » sans fin, les lieux dominants sur un territoire assument leur rôle structurant et de « service public délégué » en restant à l'écoute des besoins des populations. Ils prennent en charge une forme de redistribution à l'échelon local au profit de multiples projets qui n'auraient pas accès à de tels moyens seuls. Ce n'est pas par charité, mais par une volonté de construire un paysage culturel équilibré et innovant que certains lieux décident d'agir ainsi.

**3. La co-construction :** La construction conjointe de l'offre et de la demande, l'élaboration commune entre prestataires et usagers des services conçus à leur intention, est une des caractéristiques de l'économie solidaire. Comment cette idée peut-elle se traduire dans la pratique des acteurs des musiques actuelles ? Les publics d'une salle de concert peuvent-ils orienter la programmation, comment et dans quelle mesure ? Les amateurs, ou les jeunes artistes accueillis dans une structure de formation, peuvent-ils participer à l'élaboration du parcours pédagogique qui leur est proposé ?

Thierry Ménager, directeur de la MJC l'Antipode à Cleunay (agglomération rennaise), a rapidement abordé la troisième et dernière thématique de la co-construction de l'offre et de la demande. L'Antipode repose sur une construction qui associe une Maison des jeunes et de la culture (MJC) et une salle de concert labellisée Scène de musiques actuelles (Smac). Il s'agit donc d'une structure de taille importante, subventionnée publiquement, située dans l'agglomération de Rennes, mais dont l'activité repose sur une forte implication bénévole.

La spécificité de l'Antipode, selon son directeur, réside dans la notion de partage du lieu et du projet artistique et culturel. Trouver comment partager au mieux les ressources et les activités revient à chercher un équilibre entre bénévolat et salariat, entre intérêt individuel et intérêt collectif. La diversité des publics de l'Antipode influence grandement la programmation musicale et les activités d'accompagnement mises en place.

**En guise de conclusion,** Jean-Louis Laville a dégagé des différents témoignages les pistes de réflexion suivantes :

- Il semble que de nombreux acteurs des musiques actuelles mettent en œuvre des activités fort comparables à ce que l'on a défini comme étant l'économie solidaire. Ces expériences concernent plusieurs « métiers » du secteur dans son ensemble, et de nombreuses questions pourraient être partagées avec des professionnels d'autres champs d'activités.

- Ces acteurs proposent d'autres formes de socialisation que la contractualisation et la consommation. Dans le secteur culturel, il semble que le rapport entre l'artiste et son public soit une question particulièrement sensible qui demande une réflexion approfondie.
- Les missions des « professionnels engagés » et des bénévoles ne doivent plus être systématiquement opposées, sous couvert d'une volonté de professionnalisation radicale. L'intégration des contributions volontaires dans les projets devrait plutôt faire l'objet d'une réflexion sur la créativité collective qu'offre le secteur des musiques actuelles.
- Le secteur des musiques actuelles n'est plus véritablement « en émergence », et l'heure n'est sans doute plus à la lutte pour la reconnaissance individuelle de chacun, mais plutôt à la question de l'organisation et de la structuration du secteur. Mais l'heure n'est pas non plus à l'institutionnalisation de pratiques amenées à se figer : la dynamique d'émergence continue, propre aux musiques actuelles se doit d'être poursuivie et encouragée de manière collective, notamment dans ces associations où l'« action publique » rencontre l'esprit d'entreprise.

# **CULTURE ET ECONOMIE SOLIDAIRE ? MANIFESTEZ VOUS ! & DECLARATION DES INITIATIVES ARTISTIQUES ET CULTURELLES DE L'ECONOMIE SOLIDAIRE**

Opale – Culture & Proximité (2013)

## **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 ? ».

Une réponse consiste à affirmer que l'art et la culture en relèvent par essence, une autre que seules les activités qui s'adressent à des personnes en situation d'exclusion peuvent prétendre à cette appartenance.

Mais l'une comme l'autre ne nous semblent pas satisfaisantes. Nous pensons en effet que l'inscription dans l'économie solidaire est à la fois une posture déontologique et une démarche de progrès, se révélant tout autant dans la manière dont les actions se déploient dans leur environnement, que dans la recherche de son amélioration permanente.

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 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 inter-réseaux locaux, nationaux et internationaux de l'économie solidaire.

Nous pensons qu'il est aujourd'hui utile, et même urgent, de rendre visible 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.

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

Vous pouvez également répondre à cette consultation directement sur l'espace "Avec vous" du **site Internet Culture & Proximité** : <http://www.culture-proximite.org>.

En fonction des autorisations que vous nous donnerez, « Culture & 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...).

Nous espérons sincèrement que ce processus contribuera à valoriser et 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 coopération 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 discrimi-

nations, 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 :

### • Avec les usagers, les publics, les populations

- Accueillir les publics dans des contextes favorisant la rencontre et l'échange, entre les publics eux-mêmes, comme entre les publics et les artistes,

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

- Prêter attention aux populations en difficultés 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,

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

- 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,

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

- 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,

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

### • Avec les artistes

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

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

- 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),

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

- 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,

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

### • Avec les fournisseurs et les prestataires

- 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 bureau-tique sur logiciels et réseaux non propriétaires, accorder des préférences aux prestataires en statut associatif ou coopératif ou aux entreprises d'insertion...

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

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

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

## • Avec les autres acteurs du territoire

- 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,

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

- 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...),

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

- 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 auto-limitation. 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,

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

## • Avec les acteurs d'autres territoires

- 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),

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

- 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,

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

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

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

## • Au sein de la structure elle-même, de son équipe

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

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

- Éviter tout à la fois une mainmise des élus de l'association sur l'avenir des salariés et de leur emploi, à la fois 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 populations, et à la pérennisation des emplois,

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

- Limiter les trop grands écarts de rémunération et de statut au sein de l'équipe salariée d'une même structure,

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

- 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,

*Nous sommes très attentifs à ce point ☐ Nous y attachons de l'importance mais nos actions sont encore limitées ☐  
C'est un point qui nous reste à développer ☐ Ce n'est pas dans nos priorités ☐*

## • Renseignements

Nom de la structure signataire de l'appel :

Statut de la structure :

Date de création :

Numéro de SIRET :

Adresse :

Code postal et ville :

Téléphone :

E-mail :

Site web :

Réseau, fédération ou syndicat auquel appartient la structure :

Nom et prénom d'un contact :

Fonction du contact dans la structure :

Domaine d'activité de la structure :

Descriptif sommaire des 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 départements, que « Culture & 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 liées à l'économie solidaire, sur mon e-mail via une liste de diffusion gérée par « Culture & proximité » ☐
- Gardée anonyme ☐

## • Contributions

Texte éventuel de contribution

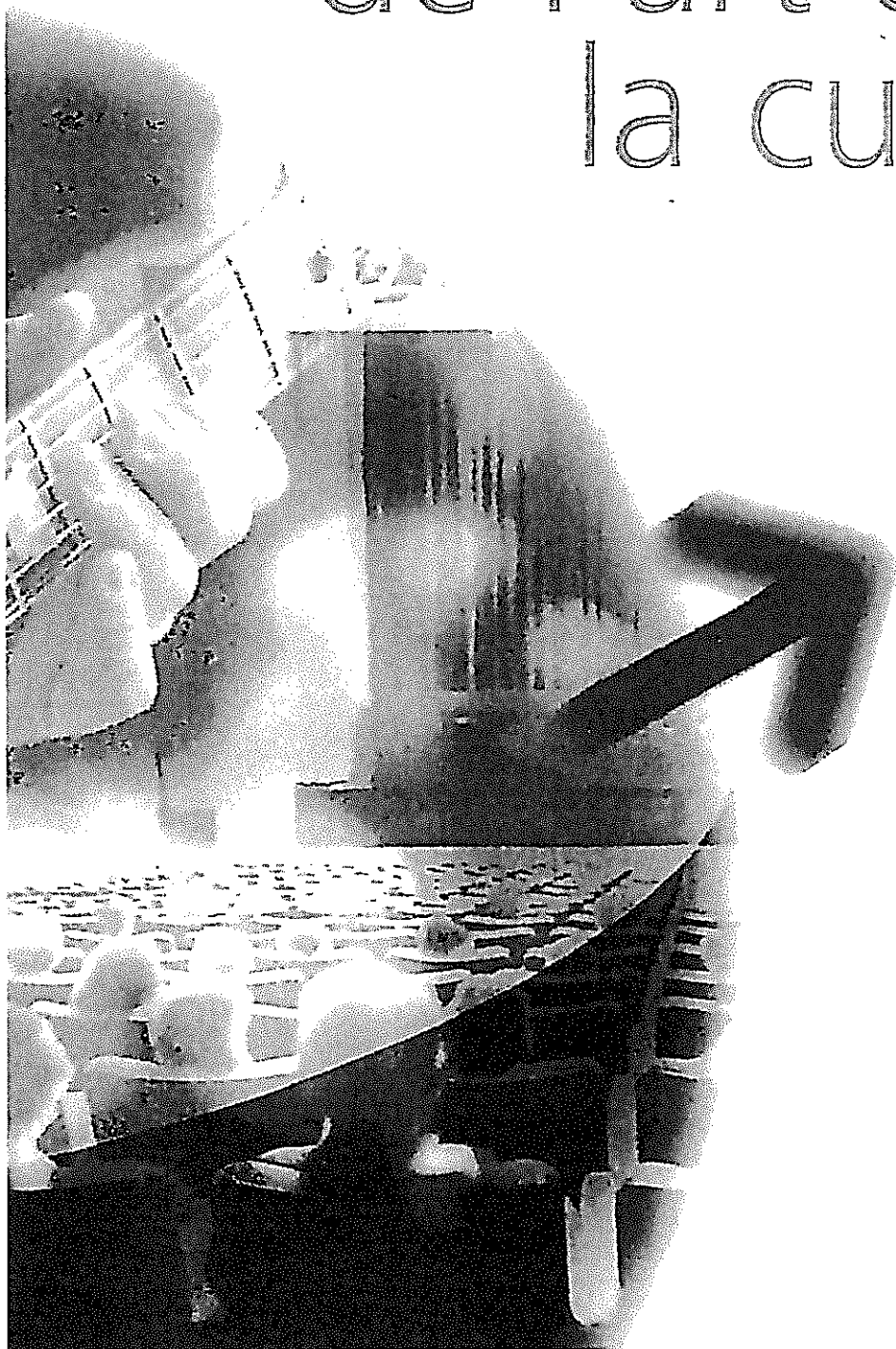
Cette Déclaration des initiatives artistiques et culturelles de l'économie solidaire  
est initiée par l'association Opale - Culture & Proximité,  
Adresse : 45 rue des 5 diamants 75013 Paris • Téléphone : 01 45 65 2000 •  
E-mail : opale@culture-proximite.org • Site Internet : www.culture-proximite.org

## **INTRODUCTION A L'OUVRAGE « POUR UNE AUTRE ECONOMIE DE L'ART ET DE LA CULTURE »**

Colin, B. & Gautier, A. (dir.) (2008). Pour une autre économie de l'art et de la culture.  
Toulouse : Éditions Érès, collection Sociologie économique

Bruno Colin  
Arthur Gautier

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



érès

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.

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'accès 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*<sup>1</sup>, 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](http://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 artistes<sup>2</sup>.

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.

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 Tchernonog<sup>3</sup> 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.

---

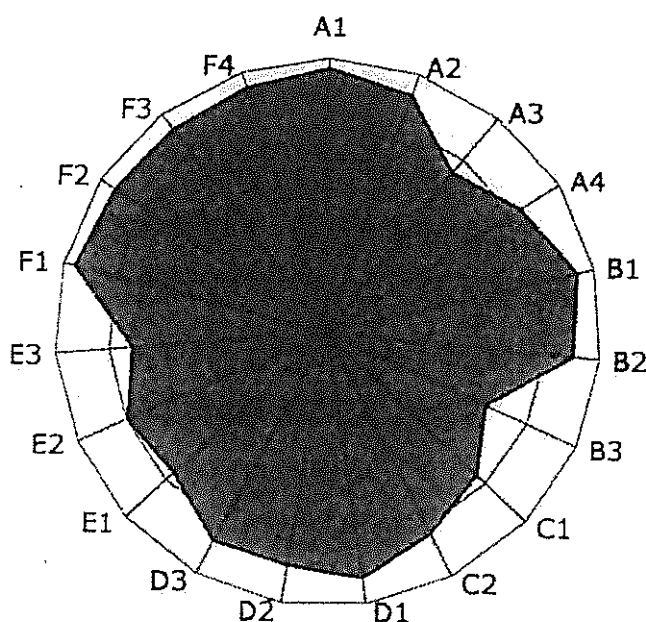
3. V. Tchernonog et coll., *Le paysage associatif français. Mesures et évolutions*, Paris Dalloz/Liris-associations, 2007.

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

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 Gère (Morbihan)*

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)*



## OUVRAGES PARUS

- Pour une autre économie de l'art de la culture (2008). Editions Eres
- [Action culturelle dans la ville : démarches, expériences](#) (Avril 2000). Editions « Culture & Proximité. Opale »
- [Action culturelle dans les quartiers : enjeux, méthodes](#) (Octobre 1998) Editions « Culture & Proximité. Opale »