

Étude des liens entre le secteur culturel et l'économie sociale et solidaire en Nouvelle-Aquitaine

Analyse d'une triple exigence : économique, démocratique et politique

Léopold Jacqueline

Master 2 Direction de projets ou établissements culturels

Mémoire professionnel réalisé sous la direction de Dominique Chavigny et Laurent Hugot
Chargé de mission d'inspection générale au Ministère de la Culture et Maître de conférences à l'Université de La Rochelle



Année 2019 – 2020

Étude des liens entre le secteur culturel et l'économie sociale et solidaire en Nouvelle-Aquitaine

Analyse d'une triple exigence : économique, démocratique et politique

Remerciements

Je souhaite tout d'abord remercier mes directeurs de mémoire et de Master, Dominique Chavigny et Laurent Hugot. Les éclairages qu'ils m'ont apporté au fil de ma recherche ainsi que leur présence tout au long de l'année universitaire écoulée a été un appui précieux.

Je remercie sincèrement tou·te·s les membres de L'A. Agence Culturelle Nouvelle-Aquitaine et plus particulièrement Thierry Szabo, son directeur, pour sa confiance. C'était une expérience riche pour moi que d'évoluer au sein de cette équipe.

Plus précisément, mes remerciements vont à Mathilde Barron, pour m'avoir offert la possibilité de réaliser ce stage ainsi qu'un suivi constant et attentionné durant son déroulement.

J'adresse également un grand merci à Agnès Chrétien, Antoine Augeard, Laurence Lacorre, mes acolytes enquêteur·rice·s avec qui j'ai mené la campagne d'entretiens sur laquelle ce mémoire repose en partie. Merci à Thomas Vriet pour son regard toujours précis et son accompagnement essentiel durant cette enquête.

Je voudrais aussi remercier chaleureusement tou·te·s les participant·e·s à l'enquête pour nous avoir confié leurs réflexions, doutes, aspirations. Les quinze entretiens ont donné lieu à quinze partages d'expériences généreux.

Je tiens à remercier Christelle Neau, Eric Lebas, Lucile Rivera-Bailacq, Magali Novion, Nelly Barbe, Patricia Oudin, Rémy Poignant, Sarah Bambou et, plus généralement, tou·te·s les professionnel·le·s du secteur culturel qui m'ont accordé leur temps et partagé leurs connaissances. Nos échanges ont éclairé ma lanterne et m'ont permis d'élaborer ma pensée de façon plus informée.

Un immense merci à Agathe, Julia, Lou, Maël, Marie, Mathilde et Sandra pour leurs relectures précises, leurs suggestions judicieuses et leurs encouragements stimulants. Plus généralement, mes remerciements vont à mes proches qui m'ont fourni un cadre de travail favorable au cours des dernières semaines.

Merci à mes parents de m'avoir offert le temps et le soutien dont j'avais besoin pour m'épanouir dans cette réorientation universitaire et professionnelle.

Enfin, je remercie infiniment Lou, car tous les mémoires sont plus faciles à réaliser à ses côtés, et toutes les épreuves semblent plus simples à traverser ensemble.

Conventions d'écriture

Dans la mesure où les conventions linguistiques pèsent sur les représentations genrées au sein de notre société, nous faisons le choix dans ce travail de limiter au maximum l'utilisation du masculin comme signifiant universel. Au lieu de cela, il nous semble justifié d'utiliser des principes élémentaires d'écriture inclusive.

À titre d'exemple, lorsque le signifié « enquêté » est indifférencié en termes de genre nous utilisons une forme de signifiant inclusive, c'est-à-dire le nom « enquêté·e ». Au pluriel, ce mot est écrit « enquêté·e·s ».

Néanmoins, nous allons retrouver le terme « acteur » toujours écrit au masculin dans ce mémoire. Cela car « acteur » désigne, au sens sociologique, l'individu mu par des intentions enracinées dans un système de valeurs et de pratiques. Ce concept n'est jamais écrit en écriture inclusive dans le champ académique, il ne serait donc pas cohérent de le faire ici.

Les participant·e·s à l'enquête sont anonymisé·e·s dans ce travail dans un souci de confidentialité. Leurs propos seront cités sous forme d'extraits d'entretiens de la façon suivante : prénom anonymisé de la personne, fonction au sein de sa structure, type de structure.

Table des matières

Remerciements.....	4
Table des matières.....	6
Glossaire et abréviations.....	8
Introduction.....	10
Partie 1 – La culture dans l'ESS : contexte et débats.....	13
I) L'économie sociale et solidaire.....	13
Éléments d'Histoire.....	13
La définition de l'ESS par la loi de 2014.....	14
L'innovation sociale.....	16
II) Des politiques culturelles à la transition culturelle.....	19
L'intervention publique.....	19
Les nouveaux enjeux du secteur.....	22
III) Des exigences communes.....	23
La question économique.....	24
La question sociale.....	26
L'éthique.....	29
Partie 2 – Nouvelle-Aquitaine : approche territoriale et étude qualitative.....	31
IV) 40 % des établissements culturels relèvent de l'ESS en Nouvelle-Aquitaine.....	31
V) Le contexte politique.....	34
Les enjeux régionaux de la troisième phase de décentralisation.....	34
La volonté politique du rapprochement de la culture et de l'ESS.....	35
VI) Le design d'enquête.....	38
Une démarche exploratoire et collective menée en période de crise sanitaire.....	38
Le protocole de l'étude.....	40
La présentation du panel.....	42
Partie 3 – Exigences éthiques et pratiques des acteurs.....	46
VII) L'ESS constitue plus un mode d'entrepreneuriat qu'une aubaine financière pour les acteurs culturels.....	46
Le rapport à l'économie.....	47
La façon d'entreprendre et de gérer les ressources.....	50
VIII) L'approfondissement démocratique doit être constant et collectif.....	55
Un strict respect de la démocratie interne demande des efforts aux organisations culturelles.....	55

La défense des droits culturels et le développement local renforcent le mouvement de la démocratie culturelle.....	60
IX) L'éthique localiste plutôt que l'engagement politique.....	62
Prendre ses distances à l'égard de la politique institutionnelle.....	62
Le localisme.....	65
Conclusion.....	69
Bibliographie.....	72

Glossaire et abréviations

Association loi de 1901 : Le 1^{er} juillet 1901, Pierre Waldeck-Rousseau fait adopter la loi relative au contrat d'association. C'est une convention par laquelle deux ou plusieurs personnes mettent en commun d'une façon permanente leurs connaissances ou leur activité dans un but autre que celui de partager des bénéfices.

Capitalisme : Système économique et social caractérisé par la concentration de gros capitaux en vue de promouvoir la production et les échanges commerciaux sur le principe de la libre concurrence entre les entreprises. Ce système est caractérisé également par la propriété privée des moyens de production et d'échange ainsi que par la recherche du profit.

Coopérative : Une coopérative (ou groupement coopératif) est une entreprise dont les associé·e·s contribuent volontairement à part égale en droits et en obligations. Il existe des coopératives de consommation, agricoles, d'habitation, des SCIC, des SCOP (voir plus loin).

CRESS : Chambre régionale de l'économie sociale et solidaire

DADS : Déclaration annuelle de données sociales de l'INSEE

Décentralisation : Depuis les années 1980, l'État français mène une politique de décentralisation, c'est-à-dire qu'il transfère une compétence qu'il exerce à une collectivité locale qu'il choisit. Une fois le transfert de compétence effectué, l'État ne vérifie plus que la légalité de l'action.

Déconcentration : Historiquement, l'État a déconcentré son pouvoir en même temps qu'il a mené des politiques de décentralisation. C'est-à-dire que l'État centralisé, à Paris, a attribué plus de pouvoir à ses services déconcentrés en régions – les DRAC en matière culturelle.

Démocratisation culturelle : Mouvement descendant où un prescripteur (lieu culturel, magazine, programmateur etc.) repère un patrimoine artistique et culturel et se donne le devoir de le transmettre au plus grand nombre, sans le réserver à une partie précise de la population.

Démocratie culturelle : Mouvement ascendant qui proclame l'universalité de la capacité individuelle d'invention, de créativité et reconnaît le droit de chacun·e à participer à la vie culturelle.

Différenciation : Depuis le début de l'année 2020, le ministère de la Cohésion des territoires et des Relations avec les collectivités territoriales porte l'élaboration du projet de loi « décentralisation, différenciation et déconcentration » (3D). Ce projet de réforme est pensé dans la continuité des politiques de décentralisation mais il marquerait une rupture historique de l'unicité de la loi nationale. En effet, l'idée d'une politique de différenciation est de permettre à une collectivité territoriale de pouvoir inventer ses propres actions localement. Celles-ci pourront se différencier de celles de l'État – dans des domaines et selon des modalités qu'il reste encore à définir.

DRAC : Direction régionale des affaires culturelles

ESS : Économie sociale et solidaire

ESUS : Agrément « Entreprise solidaire d'utilité sociale »

Fondation : La loi du 23 juillet 1987 relative au développement du mécénat définit la fondation comme « l'acte par lequel une ou plusieurs personnes physiques ou morales décident l'affectation irrévocable de biens, droits ou ressources à la réalisation d'une oeuvre d'intérêt général et à but non lucratif ». La fondation peut avoir différents statuts (reconnue d'utilité publique, abritée, d'entreprise notamment). Un fond de dotation est une forme de fondation.

GE : Les groupements d'employeurs (GE) sont des associations d'employeurs qui mutualisent des emplois et partagent la responsabilité d'employeur.

INSEE : Institut national de la statistique et des études économiques

L'A. : L'Agence Culturelle Nouvelle-Aquitaine

Libéralisme (au sens économique) : Ensemble des doctrines économiques fondées sur la non-intervention (ou sur la limitation de l'intervention) de l'État dans l'entreprise, les échanges, le profit. Le capitalisme coïncide avec le libéralisme économique.

Loi MAPTAM : Loi relative à la Modernisation de l'Action Publique Territoriale et à l'Affirmation des Métropoles

Loi NOTRe : Loi portant sur la Nouvelle Organisation Territoriale de la République

Opale : Organisation pour projets alternatifs d'entreprises

PTCE : Les pôles territoriaux de coopération économique (PTCE) sont des regroupements de plusieurs structures sur un territoire qui mettent en œuvre un projet de mutualisation ou de coopération au service de l'intérêt général.

SCOP : La société coopérative et participative (SCOP) est une société autonome de salarié·e·s volontairement réuni·e·s pour satisfaire leurs aspirations et leurs besoins économiques, sociaux et culturels communs, au moyen d'une entreprise dont la propriété est collective et où le pouvoir est exercé démocratiquement.

Introduction

À la mi-juin 2020, à Paris, le magazine culturel Télérama organisait une semaine de débats intitulée « L'urgence des alliances », en partenariat avec le Théâtre de la Ville. Le magazine a tiré des échanges entre artistes, scientifiques et philosophes présent·e·s à cet évènement, « 20 propositions pour relancer la culture »¹. Ces propositions ont pour objectif d'esquisser ce que « sera la culture dans le monde de l'après covid ». Elles émergent d'un point de départ commun – l'impact de la crise sanitaire que traversent tous les pays du monde depuis le début de l'année 2020 sur les activités humaines – et suggèrent des pistes de relance spécifiques au secteur culturel français.

De façon étonnante, ce catalogue de propositions n'évoque que très peu le contexte social plus global dans lequel s'inscrivent inévitablement les opérateurs culturels et, plus surprenant encore, il ne fait aucune mention de l'état du secteur culturel « dans le monde d'avant » la crise sanitaire. Pourtant, nous verrons que des travaux récents ont montré que, depuis des années, le milieu de l'art et de la culture est en proie à de vifs bouleversements. Ce secteur majoritairement subventionné par les pouvoirs publics subit des critiques qui se cristallisent principalement à travers une double remise en cause – économique et sociale – de sa raison d'être. Cependant, certain·e·s professionnel·e·s et intellectuel·le·s ont également posé des jalons pour une transition du secteur culturel depuis quelque temps déjà. Pour une partie d'entre elles et eux, cette recherche d'alternatives passe par l'approfondissement du croisement entre le champ culturel et celui de l'économie sociale et solidaire (ESS). L'ouvrage *Pour une autre économie de l'art et de la culture* (Colin et Gautier (dir.) 2008) a montré que les expert·e·s qui ont discuté les politiques culturelles depuis la fin du XX^e siècle ont beaucoup commenté l'opposition ou la coopération entre l'intervention publique et les forces du marché et, ce faisant, ont délaissé tout un pan de la filière culturelle, situé entre les pouvoirs publics et les intérêts privés, parfois labellisé « tiers secteur ». Aujourd'hui, cette « autre économie » ou ce « tiers secteur » est une alternative reconnue officiellement depuis la loi relative à l'ESS de 2014 (sur laquelle nous reviendrons en première partie du mémoire).

L'article 1^{er} de la loi de 2014 inscrit le fait que l'ESS est un « mode d'entreprendre et de développement économique » et le gouvernement précise sur son site internet que « l'économie sociale et solidaire est une économie professionnelle dorénavant dotée de financements »². L'ESS

1 Ces propositions ont été présentées dans l'édition papier n°3678 du magazine, parue le 11 juillet 2020, avec pour titre : « S'unir pour revitaliser la culture ». Elles sont également consultables en ligne, à l'adresse suivante : <https://www.telerama.fr/scenes/lurgence-des-alliances-nos-20-propositions-pour-relancer-la-culture-6663476.php> (site internet consulté pour la dernière fois le 17/08/2020)

2 Information consultée pour la dernière fois le 29/07/2020, disponible à l'adresse suivante : <https://www.gouvernement.fr/action/l-economie-sociale-et-solidaire>

est souvent décrite en premier lieu comme un atout pour le développement économique d'un territoire. Néanmoins, ses partisan·e·s rappellent le caractère « social et solidaire » de cette économie qui se fonde selon elles et eux sur le fait que l'humain doit toujours être placé au centre des préoccupations des projets se revendiquant de l'ESS. Ainsi, pour des acteurs comme l'UFISC et Opale³, l'ESS est une économie et une forme de structuration des activités humaines caractérisée par son utilité sociale. Puisque le milieu de l'art et de la culture se trouve remis en question par une double injonction économique et sociale, il semble pertinent de creuser les raisons pour lesquelles le mouvement de transition du secteur peut être bâti en lien avec l'ESS.

La dynamique culturelle de l'économie sociale et solidaire tente de proposer une démarche, ancrée dans les pratiques et la co-construction de l'action publique, fondée à la fois dans l'agir et la structuration, qui permettent d'entamer une transition culturelle. Face à la remise en cause des droits fondamentaux, à la tentation du repli sur soi et du rejet de l'autre, aux constats d'une croissance des inégalités entre les personnes et entre les territoires, les acteurs qui la constituent tentent d'ouvrir un chemin de transformation vers une société plus respectueuse des humains et de la planète.

Par les expériences et les propositions élaborées entre acteurs de la société civile, partenaires publics, citoyens, chercheurs, etc., cette dynamique s'efforce d'avancer une voie culturelle, au sens d'un agir en commun pour relever des défis complexes, pour modifier l'organisation de nos modes de vie, pour inventer de nouvelles représentations et façons de dire le monde, pour se projeter dans un avenir en mutation.

(Coler, de Larminat, et Rivera-Bailacq 2020a)

À ce stade, il convient de préciser que ni l'ESS ni la culture ne sont des ensembles cohérents, immuables ou hermétiques. Les éléments de définition des principes de l'ESS sont multiples et leurs modalités de traduction concrète varient en fonction d'un nombre important de critères comme les modes de structuration, les filières professionnelles, les contextes socio-démographies notamment. De même pour le champ culturel qui « se compose de branches organisées économiquement et socialement de façon parfois distincte les unes des autres. De surcroît, chacune d'elle est formée de réalités fort diverses - tant en termes de répartition des fonctions, de structuration des marchés, de promotion de genres artistiques spécifiques - et se trouve traversée par des lignes clivantes (entre industrie et artisanat, entre finalité lucrative et non lucrative, entre acteurs de la production et acteurs de la diffusion etc.) » (Deniau 2014).

3 L'UFISC est une union représentant plus de 2 000 opérateurs artistiques et culturels. Opale est une structure d'accompagnement qui intervient auprès des porteur·euse·s de projets et qui anime le CRDLA (Centre de Ressources pour les Dispositifs Locaux d'Accompagnement) sur la filière culturelle. Ces deux structures travaillent à l'acculturation des professionnel·le·s de la filière aux concepts et aux modes de fonctionnements de l'économie « plurielle » ou « non lucrative de marché » ou encore du « tiers secteur ». Les ressources écrites par Coler, de Larminat, et Rivera-Bailacq qui sont citées dans ce mémoire ont été produites au nom de ces deux structures.

Ainsi, à travers ce mémoire, nous voulons étudier les points de rencontre entre le secteur culturel et l'ESS. Ce questionnement est très à propos dans le contexte néo-aquitain où la Région⁴ semble vouloir travailler au rapprochement des deux champs (nous l'évoquerons en seconde partie de ce mémoire). Plus généralement, il apparaît que les politiques publiques et une partie des professionnel·le·s du secteur culturel et de l'ESS sont en demande de ressources analysant cette thématique croisée. Les réflexions que nous proposons au travers de ce mémoire ont pu voir le jour à la suite d'une mission de quatre mois réalisée au sein de L'A. Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine (L'A.). Depuis 2014, cette agence régionale produit des travaux sur le thème « Culture et ESS ». En 2020, elle a choisi de démarrer un chantier d'étude afin de traiter la thématique à l'échelle de la région Nouvelle-Aquitaine, ce qui n'a pas encore été réalisé depuis la fusion des régions rendue effective le 1^{er} janvier 2016. L'A. a constitué un cadre nécessaire au déploiement de ce travail, notamment dans la mise en place d'une enquête qualitative exploratoire sur laquelle nous reviendrons plus loin.

Le premier intérêt du mémoire apparaît dans le choix du moment de l'étude. Ce mémoire est écrit à une période où le processus de croisement entre l'ESS et les initiatives artistiques et culturelles a achevé plusieurs transformations. La complémentarité entre les deux champs est notamment défendue par des structures comme l'UFISC ou Opale. Toutefois, le rapprochement de la culture et de l'ESS est loin d'être encore stabilisé aujourd'hui. La porosité entre ces deux sphères d'activités fait apparaître des points de tension propices à une étude en sciences sociales. Celle-ci sera articulée en trois temps.

Une phase d'identification des éléments de contexte et de débat permettant de dégager une zone de dialogue au croisement des champs de l'ESS et de la culture est d'abord proposée. Ensuite, nous allons appréhender le rapprochement entre le milieu de l'art et de la culture et l'ESS à l'échelle du territoire de la Nouvelle-Aquitaine. À cette occasion, nous présenterons la méthode d'enquête élaborée dans le but d'étudier la subtilité et la diversité des situations des acteurs culturels néo-aquitains. Enfin, la dernière partie de ce travail, issue de la phase d'étude qualitative, situera la réflexion au niveau de l'articulation entre les exigences et les pratiques des participant·e·s à l'enquête, au prisme d'une triple dimension économique, démocratique et politique. La confrontation des discours et des postures déontologiques des personnes avec leurs pratiques et leurs fonctionnements réels⁵ nous permettra ainsi de dégager de l'analyse des enseignements utiles aux communautés professionnelles du secteur culturel et de l'ESS.

4 Dans le mémoire, lorsque les termes « Régions » ou « Départements » sont écrits avec une lettre majuscule en début de mot, ils désignent les entités politiques « Conseil régional » ou « Conseil départemental ». Quand ils sont écrits avec une minuscule en début de mot, ils désignent l'aire géographique régionale ou départementale.

5 On parle ici de réel au sens de la réalité perçue et vécue par les participant·e·s à l'enquête.

Partie 1 – La culture dans l'ESS : contexte et débats

Afin d'établir les liens entre le secteur culturel et l'ESS, il est nécessaire d'identifier les racines historiques de cette dernière. Cette partie présentera également les enjeux qui sont posés au sein du champ culturel et, enfin, les similitudes qui apparaissent au croisement des initiatives culturelles et de l'ESS.

I) L'économie sociale et solidaire

Éléments d'Histoire

L'économie sociale est apparue au milieu du XIX^e siècle. On peut d'abord parler d'« économie du social » avec Frédéric Le Play, ingénieur d'État reconverti en enquêteur qui a étudié les conditions de vie des travailleur·euse·s et qui a adressé à l'économie la question du social.

Le Play a montré la misère des ouvrier·ère·s qui, dans une période de révolution industrielle et d'essor du capitalisme, n'étaient considéré·e·s que comme des moyens de production dans la course à la création et à l'accumulation de richesses. Le Play préconisait le patronage et le paternalisme comme pistes d'émancipation, c'est-à-dire qu'il ne faisait pas confiance à l'organisation des ouvrier·ère·s mais plutôt à l'intervention patronale pour développer, par exemple, des systèmes de prévoyance pour les travailleur·euse·s. On peut mentionner sur ce modèle la filature du Val des bois dirigée par Léon Harmel, dans la Marne, au XIX^e siècle, selon une doctrine paternaliste catholique⁶. La gestion de cette entreprise était basée sur un socle de valeurs catholiques et l'activité économique y était structurée sous la forme d'un écosystème proposant aux familles ouvrières des services (logements, école, etc.) prenant le relais ou même le rôle de structures d'éducation ou de santé.

Par la suite, dans le champ intellectuel, d'autres penseurs comme Charles Gide⁷ ont développé l'idée que l'économie sociale pouvait devenir un secteur économique à part entière, constitué d'entreprises non-capitalistes. Gide proposait que la production de biens et de services soit guidée par les besoins de tou·te·s, qu'elle soit menée de façon collective, et que sa gestion se voit appliquer

6 Voir Coffey, Joan L. 2003. *Léon Harmel: entrepreneur as Catholic social reformer*. Notre Dame : University of Notre Dame Press ; Trimouille, Pierre. 1974. *Léon Harmel et l'usine chrétienne du Val des Bois : 1840-1914, fécondité d'une expérience sociale*. Lyon : Centre d'Histoire du catholicisme.

7 Charles Gide (1847-1932) fut l'un des principaux théoriciens de l'économie sociale. Il est l'auteur des *Principes d'économie politique*, ouvrage publié en 1884, et qui a servi de référence jusqu'au milieu du XX^e siècle.

des principes démocratiques (une personne possède une voix). L'économie sociale est désignée principalement par les types de structures qui la compose : les associations, les coopératives, les mutuelles et les fondations.

L'économie solidaire apparaît dans les années 1970-1980 comme une continuité et une critique de l'économie sociale. Jean-Louis Laville⁸ dit qu'elle est plus une résurgence qu'une émergence⁹. En effet, si nous faisons là encore un rattachement historique avec le XIX^e siècle, une réponse sociale aux dérives du capitalisme autre que le paternalisme avait été l'associationnisme ouvrier. C'est-à-dire l'organisation collective d'individus qui se regroupent sur un territoire pour créer un service et le faire fonctionner ensemble (par exemple une coopérative d'achat). Il y a, dans l'associationnisme, la volonté d'affirmer la solidité de relations basées sur l'égalité démocratique.

L'économie solidaire se développe à la fin du XX^e siècle dans un contexte de chômage de masse et de montée des exclusions. Elle défend un positionnement politique plus fort que l'économie sociale avec pour but la démocratisation de l'économie à partir d'engagements citoyens au niveau local comme global. Des activités économiques alternatives voient alors le jour comme le commerce équitable, l'agriculture biologique, les circuits courts du producteur au consommateur, les structures d'insertion par l'activité économique (SIAE).

Les partisan·e·s de l'économie solidaire entendent s'appuyer sur ces activités alternatives pour négocier de nouvelles politiques publiques davantage en phase avec les valeurs d'échanges solidaires où les intérêts individuels et collectifs des personnes s'articulent.

La définition de l'ESS par la loi de 2014

En France, la reconnaissance officielle de l'ESS s'est faite à travers la promulgation de la loi n°2014-856 du 31 juillet 2014 relative à l'économie sociale et solidaire. Schématiquement, nous pouvons dire que cette loi définit le périmètre de l'ESS selon des statuts et des principes.

Au-delà des statuts historiques de l'économie sociale et de l'économie solidaire, à savoir les associations, les mutuelles, les coopératives et les fondations¹⁰, la loi de 2014 ouvre l'ESS aux

8 Jean-Louis Laville est professeur du Conservatoire National des Arts et Métiers à Paris (Cnam), où il est titulaire de la Chaire « Économie Solidaire ». Il est également chercheur au Lise (Laboratoire interdisciplinaire pour la sociologie économique, CNRS-Cnam), à l'IFRIS (Institut Francilien Recherche Innovation Société) et au Collège d'études mondiales – Fondation Maison des Sciences de l'Homme où il dirige le programme d'études « Démocratie et économie plurielles ».

9 Voir la chronique radiophonique de Jean-Louis Laville portant sur l'économie solidaire dans l'émission *Carnets de campagne*, de Philippe Bertrand, diffusée sur France Inter, le 28 novembre 2019. Consultée pour la dernière fois le 28/07/2020 à l'adresse suivante : <http://www.jeanlouislaville.fr/index.php/2019/12/01/leconomie-solidaire-3/>

10 Voir le Glossaire en début de mémoire pour la définition plus précise de ces termes.

entreprises à statut commercial poursuivant un objectif d'utilité sociale tel que défini dans l'article 2¹¹. Si, au cours des années 2000, le « tiers-secteur » désignait beaucoup plus volontiers l'économie solidaire que l'économie sociale, la loi réaffirme ce pan sous le prisme de l'utilité sociale notamment. Selon Jean Gadrey¹², « utilité sociale, valeur ajoutée sociale, plus-value sociale ou sociétale, utilité sociale et écologique... Les notions sont multiples, l'idée est semblable ». C'est celle de l'apport d'un « bénéfice collectif », par les acteurs, « à la collectivité et à leurs territoires d'intervention [...] au delà des services qu'ils rendent à des individus, des biens qu'ils peuvent produire, des emplois qu'ils peuvent créer. Ces « bénéfiques » attendus ou revendiqués sont d'ordres divers : du lien social, de la solidarité, une réduction de l'exclusion, une contribution à une démocratie plus vivante, à la mise en œuvre de droits fondamentaux, à la qualité de vie ou à l'environnement sur des territoires »¹³.

L'article 11 de la loi de 2014 vient rénover l'agrément « entreprise solidaire » qui devient agrément « entreprise solidaire d'utilité sociale » (ESUS). Ce changement permet de clarifier le périmètre des structures éligibles en y incluant les sociétés commerciales sous certaines conditions. L'obtention de cet agrément permet aux structures de prétendre à certains dispositifs d'aides publiques.

Au-delà des statuts, la loi complète la définition par un triptyque de principes qui fondent l'appartenance des structures à l'ESS : la poursuite d'un but social par l'activité (synonyme de la notion d'utilité sociale) ; la mise en place d'une gouvernance démocratique et participative ; et l'encadrement de la lucrativité (réinjecter le bénéfice dans le projet). Ainsi, l'article premier de la loi établit que :

L'économie sociale et solidaire est un mode d'entreprendre et de développement économique adapté à tous les domaines de l'activité humaine auquel adhèrent des personnes morales de droit privé qui remplissent les conditions cumulatives suivantes :

- *Un but poursuivi autre que le seul partage des bénéfices.*
- *Une gouvernance démocratique, définie et organisée par les statuts, prévoyant l'information et la participation des associés, des salariés et des parties prenantes aux réalisations de l'entreprise.*
- *Une gestion conforme aux principes suivants :*
 - *Les bénéfices sont majoritairement consacrés à l'objectif de maintien ou de développement de l'activité de l'entreprise.*
 - *Les réserves obligatoires constituées, impartageables, ne peuvent pas être distribuées.*

11 LOI n° 2014-856 du 31 juillet 2014 relative à l'économie sociale et solidaire. 2014.

12 Jean Gadrey est un économiste français spécialiste des services, des indicateurs de richesse et des limites de la croissance économique.

13 Gadrey, Jean. 2016. *Évaluer son utilité sociale*. Guide de l'Avise, Culture promotions.

Selon les derniers chiffres issus de l'*Atlas commenté de l'économie sociale et solidaire 2017*¹⁴, l'ESS représente 10,5% de l'emploi en France, et plus précisément 14% de l'emploi privé, soit près de 2,4 millions de salarié·e·s et de 222 000 établissements employeurs. L'ESS est constituée par environ 83% d'associations, 12% de coopératives, 4% de mutuelles et 1% de fondations.

Entre mai 2012 et mars 2014, Benoît Hamon a occupé le premier et unique poste de ministre délégué à l'Économie sociale et solidaire de la Cinquième République, en étant rattaché à Bercy¹⁵, sous les gouvernements Ayrault 1 et 2. Par son rattachement au ministère de l'Économie et des Finances, cette nomination était le signe de la prise en compte de la viabilité économique de l'ESS, ce qui a mené à l'adoption par l'Assemblée nationale et le Sénat du projet de loi relatif à l'économie sociale et solidaire en 2014.

Cependant, la position de l'ESS au sein de la politique gouvernementale n'en est pas pour autant stabilisée de façon durable. Depuis le début de la présidence d'Emmanuel Macron, le portefeuille de l'ESS avait été transféré au sein du ministère de la Transition Écologique et solidaire mais sous la forme d'un Haut-Commissariat à l'Économie sociale et solidaire et à l'Innovation sociale (et non d'un ministère délégué ou d'un secrétariat d'État). Depuis le 26 juillet 2020, le portefeuille de l'ESS réintègre Bercy avec la nomination d'Olivia Grégoire en tant que secrétaire d'État chargée de l'Économie sociale, solidaire et responsable, au sein du gouvernement Castex¹⁶. Le troisième adjectif accolé à ce portefeuille induit que la secrétaire d'État aura, en plus de l'ESS, à travailler au thème transversal de la responsabilité sociétale des entreprises et des organisations (RSE et RSO).

L'innovation sociale

Sur le site du gouvernement (cf. *intra* p.10) nous pouvons lire que l'ESS est « une économie de la transformation et de l'innovation ». Relativement absente des débats jusqu'au début du XXI^e siècle, la question de l'innovation sociale semble aujourd'hui devoir être au fondement de la démarche des acteurs de l'ESS. Avant d'avancer davantage dans ce travail, il convient de préciser ce que l'on entend par innovation sociale et les attendus que cela implique quant à la visée transformatrice de l'ESS.

Est considéré comme relevant de l'innovation sociale le projet consistant à offrir des produits ou des services présentant l'une des caractéristiques suivantes :

14 Source : Observatoire national de l'ESS - CNCRESS, d'après les données INSEE – Clap 2015.

15 « Bercy » désigne par métonymie le ministère de l'Économie et des Finances, dont l'adresse est 139, rue de Bercy.

16 Une partie de la presse se félicite du retour du portefeuille de l'ESS dans le giron du ministère de l'Économie et des Finances, par exemple le journal La Croix. Document consulté pour la dernière fois le 28/07/2020 à l'adresse suivante : <https://www.la-croix.com/Economie/Leconomie-sociale-solidaire-retour-Bercy-2020-07-27-1201106600>

1° Soit répondre à des besoins sociaux non ou mal satisfaits ;

2° Soit répondre à des besoins sociaux par une forme innovante d'entreprise, par un processus innovant de production de biens ou de services ou encore par un mode innovant d'organisation du travail. Les procédures de consultation et d'élaboration des projets socialement innovants auxquelles sont associés les bénéficiaires concernés par ce type de projet ainsi que les modalités de financement de tels projets relèvent également de l'innovation sociale.¹⁷

Le CRISES, centre de recherche sur les innovations sociales au Québec¹⁸, a popularisé la définition suivante : « une innovation sociale est une nouvelle idée, approche ou intervention, un nouveau service, un nouveau produit ou une nouvelle loi, un nouveau type d'organisation qui répond plus adéquatement et plus durablement que les solutions existantes à un besoin social bien défini, une solution qui a trouvé preneur au sein d'une institution, d'une organisation ou d'une communauté et qui produit un bénéfice mesurable pour la collectivité et non seulement pour certains individus. La portée d'une innovation sociale est transformatrice et systémique. Elle constitue, dans sa créativité inhérente, une rupture avec l'existant » (Réseau québécois en innovation sociale 2011).

Alors que la loi française semble plus volontiers situer l'innovation sociale du côté d'enjeux de réparation sociale, la définition québécoise lui accole plutôt un but transformateur. Dans le premier cas, on comprend que l'objectif de l'État est d'encourager la réponse à un besoin de service ou de solidarité. Dans le second cas, parler de portée « transformatrice et systémique » de l'innovation sociale pose la question de la transformation économique et politique de la société. Cette définition porte une vision offensive de la reconfiguration de l'action publique à partir de la prise en compte des initiatives citoyennes – par exemple des échanges en circuits courts et l'utilisation d'une monnaie locale à l'échelle d'un bassin de vie.

Si l'innovation sociale est largement considérée comme vertueuse, et que l'on note un engouement des politiques publiques à son égard, le maniement de ce concept n'en est pas moins situé idéologiquement. Maïté Juan et Jean-Louis Laville remarquent que « le consensus qui semble régner en la matière vient de ce que les représentations et les pratiques englobées sous ce terme recouvrent un faisceau très diversifié d'approches et de réalités » (Juan et Laville 2020). Les auteur·trice·s considèrent que l'éloge unanime de l'innovation sociale est un leurre et qu'il faut distinguer deux acceptions du terme qui sont deux visions contradictoires qui s'affrontent.

La première version, qui peut être qualifiée de faible, aménage le système existant, insiste sur l'importance de l'épreuve marchande et valorise l'entreprise privée dans sa capacité à trouver de nouvelles solutions aux problèmes de société.

17 Article 15. LOI n° 2014-856 du 31 juillet 2014 relative à l'économie sociale et solidaire. 2014.

18 Le CRISES est pionnier en matière de recherche sur ce thème. Site internet : <https://crises.uqam.ca/>

La seconde version, qui peut être désignée comme forte, affiche une visée transformatrice ; elle prône, en réaction à la démesure du capitalisme marchand, une articulation inédite entre pouvoirs publics et société civile pour répondre aux défis écologiques et sociaux.

La première se contente d'une amélioration du modèle économique dominant, l'innovation s'inscrivant dans une perspective réparatrice et fonctionnelle, tandis que la seconde a pour caractéristique un questionnement critique de ce modèle, et a pour horizon une démocratisation de la société. (Juan et Laville 2020)

Cet éclairage idéologique de l'innovation sociale nous paraît primordial pour poursuivre notre réflexion car il aide à réfléchir sur le positionnement des acteurs qui pourraient se revendiquer de l'ESS. Grossièrement, cela permet de poser la question, pour l'ESS, de son autonomie entre la recherche de coopération avec les pouvoirs publics et l'intégration au capitalisme. Concernant ce dernier, Jean-Louis Laville démontre dans plusieurs de ses travaux que la menace pour l'ESS vient du fait que le néolibéralisme – dont le projet originel s'articulait principalement autour de la question de la libre concurrence économique – s'intéresse désormais vivement à la question sociale¹⁹ (Laville 2019). Dans *Réinventer l'association*, le sociologue revient sur l'associationnisme pour mieux défendre le fait que l'ESS, dans une visée transformatrice, doit s'interroger sur la façon dont l'économie solidaire peut compléter et contester l'économie sociale traditionnelle. Selon Jean-Louis Laville, l'ensemble des débats économiques et politiques depuis la Seconde Guerre mondiale ont été focalisés sur le marché et l'État. Il remarque que, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, beaucoup d'associations ont été engagées dans les politiques sociales de l'État-providence. Une analyse des associations les a alors décrites comme des sous-services publics dont le rôle consisterait à montrer le désengagement de l'État. Aujourd'hui, Jean-Louis Laville met en lumière une autre analyse : celle qui assimile les associations à des sous-entreprises, encore marquées par l'amateurisme mais qui ont le devoir de se professionnaliser pour devenir plus efficaces sur le plan gestionnaire et rejoindre ainsi véritablement le monde de l'entreprise.

Si nous exposons cette analyse de manière peut-être un peu simpliste, elle n'est pas dénuée de sens et nous permet de souligner l'hésitation actuelle des acteurs de l'ESS qui semblent osciller entre se rendre plus crédibles au sein de l'économie dominante ou trouver d'autres alliances avec les acteurs ancrés sur les territoires. C'est-à-dire, dans le premier cas, de changer d'échelle, d'augmenter le volume d'une structure ou, dans le second cas, de mettre en place des activités qui restent de petites tailles et d'expérimenter, par exemple, à l'échelle d'un bassin de vie.

¹⁹ Laville prend pour exemple de ce tournant Muhammad Yunus, économiste bangladais, défenseur du capitalisme à but social, récompensé du prix Nobel de la paix en 2006 pour avoir popularisé le microcrédit.

II) Des politiques culturelles à la transition culturelle

L'intervention publique

Nous avons étudié l'intervention publique dans cette première sous-partie consacrée principalement à l'ESS. Il est également nécessaire de le faire en ce qui concerne la politique culturelle.

Le modèle français se caractérise par une importante intervention de l'État en matière de régulation des industries culturelles²⁰ et de financement des activités de création et de diffusion artistique. L'État et les collectivités territoriales financent de manière importante les différents domaines artistiques et leurs opérateurs culturels. Ces interventions s'inscrivent dans des objectifs généraux de politique culturelle.

L'égal accès des citoyen·ne·s à la culture est inscrit dans le préambule de la Constitution française de 1946. Dans cet esprit, il incombe à l'État de réduire les obstacles à cet accès, qu'ils soient géographiques, économiques ou sociaux ainsi que d'assurer la possibilité pour tou·te·s de participer à la vie culturelle.

La légitimité de l'intervention publique en matière culturelle s'établit également, d'une part, vis-à-vis du patrimoine artistique et culturel considéré comme un bien commun à l'ensemble de la nation, qu'il convient de sauvegarder, entretenir, conserver, mettre en valeur, promouvoir, et, d'autre part, vis-à-vis de la création artistique et culturelle à protéger, encourager et diffuser. Dans ces domaines, l'intervention publique vise à prévenir et corriger les risques inhérents au fonctionnement du marché économique. De plus, les pouvoirs publics assurent des responsabilités de formation professionnelle notamment par le biais des structures d'enseignement artistique et plus largement d'accès aux savoirs et aux pratiques artistiques par ce qu'on nomme aujourd'hui les politiques d'éducation artistique et culturelle (EAC), à l'instar de celles assumées en matière d'instruction générale.

En 1959, avec la création d'un ministère des Affaires culturelles, la culture devient une « catégorie légitime de l'intervention publique » (Dubois 2012). Selon une pensée interventionniste, que nous avons décrite précédemment, la force publique a commencé à mettre en œuvre l'objectif d'André

20 Le concept d'industrie culturelle a été introduit en philosophie et en sociologie de la culture par Theodor W. Adorno et Max Horkheimer en 1947 pour critiquer la standardisation et la reproduction de masse de produits culturels. Aujourd'hui, les termes d'industrie culturelle désignent l'ensemble des entreprises produisant selon des méthodes industrielles des biens dont l'essentiel de la valeur tient dans leur contenu symbolique : livre, musique, cinéma, télévision, radio, jeux vidéo.

Malraux « de couvrir équitablement tout le territoire national par une politique d'équipements culturels » (Sourisseau et Offroy 2019). Pourtant ce mouvement, qualifié de démocratisation culturelle, sera revu à la baisse tant il était difficile pour Malraux d'obtenir un budget qu'il jugeait suffisant pour son ministère face au ministère des Finances et à celui de l'Éducation nationale.

En 1969, après la démission de De Gaulle, Malraux quitte son poste. À partir de 1971, le ministre Jacques Duhamel valorise l'idée d'un pluralisme culturel. Le terme « démocratie culturelle » apparaît dans les conclusions d'un colloque national consacré à la « Prospective du développement culturel »²¹. Ainsi, « l'idée de démocratie culturelle prend le pas sur celle de démocratisation. La démocratie culturelle milite en effet pour la déconstruction des divisions hiérarchisantes qui fondent le prestige de la culture savante. Elle proclame non pas l'universalité du plaisir esthétique face aux grandes œuvres, mais l'universalité de la capacité individuelle d'invention, de créativité » (Sourisseau et Offroy 2019).

À la suite de Malraux et jusqu'en 1974, le ministère de la Culture attache une attention particulière au refus des procédés de l'économie de marché pour la diffusion culturelle. La présidence de Valéry Giscard d'Estaing, qui marque l'introduction d'une logique libérale à la tête de l'État, suscite un désengagement de la puissance publique dans ce domaine.

En 1981, à l'arrivée de François Mitterrand au pouvoir, le ministère de la Culture voit son budget doubler. Les années 1980 seront marquées par le développement des équipements culturels sur tout le territoire (poursuite de la logique de démocratisation culturelle) ainsi que par la promotion du libre épanouissement individuel par la création dans le respect des cultures régionales et internationales, voire même sociales (mouvement de reconnaissance de la diversité des pratiques culturelles, soit de démocratie culturelle). Dans le même temps, « les années Lang marquent également le rapprochement de la culture et de l'économie. L'État s'intéresse aux industries culturelles (livre, cinéma, audiovisuel...), dans un contexte de développement de la culture dite d'appartement, et reconnaît le rôle d'intérêt public de certaines entreprises culturelles, notamment des cinémas. Des incitations fiscales en faveur du mécénat sont mises en place » (Sourisseau et Offroy 2019).

Après les élections législatives de 1993, le nouveau ministre Jacques Toubon développe notamment l'aménagement du territoire par les politiques culturelles, qui est l'une des priorités du gouvernement, et l'accroissement de l'action culturelle de la France à l'étranger. Le débat de l'automne 1993 autour de « l'exception culturelle » participe d'un consensus, partagé par une large part de l'opinion publique, selon lequel les biens et services culturels ne peuvent pas être traités

21 Colloque européen organisé par la Fondation pour le développement culturel et la Fondation européenne de la culture à Arc-et-Senans, dans le département du Doubs, du 7 au 14 avril 1972.

comme des marchandises. Cependant, l'absence de soutien présidentiel fragilise le ministère de la Culture qui n'est plus en mesure de faire face aux exigences du ministère des Finances. Durant la campagne présidentielle de 1995, la question de la politique culturelle est très peu présente. Publié en octobre 1996, le rapport Rigaud réaffirme la légitimité du modèle français de service public en matière culturelle et pose avec force le rôle de l'État, établi en concertation avec les collectivités territoriales. Enfin, la mise en cohérence des politiques des industries culturelles devient une priorité du processus de « refondation » des orientations du ministère lancé par Philippe Douste-Blazy à la suite des élections présidentielles de 1995.

Au printemps 1997, Catherine Trautmann arrive au ministère et réaffirme le rôle que doit jouer l'État dans le maintien du pluralisme culturel²². C'est durant cette période que, dans le cadre du processus de décentralisation²³ amorcé en 1982, la déconcentration est accélérée et la contractualisation entre l'État et les collectivités territoriales est renforcée – ces dernières mènent des politiques culturelles sur leur territoire communal, intercommunal, départemental ou régional. Depuis, les collectivités territoriales assument les deux tiers des investissements publics de la culture, pour près de neuf milliards d'euros par an.

Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, nous voyons se dessiner les contours des tensions autour du degré de protection des biens et des activités culturelles par rapport aux logiques marchandes. Nous soulignons également que les choix en termes de démocratisation culturelle et de démocratie culturelle dans l'intervention publique sont toujours mis en débat lors de l'analyse des stratégies des politiques culturelles.

Le rapport portant le nom de Bernard Latarjet²⁴, intitulé *Rapprocher l'ESS et la Culture*, issu d'un travail d'enquête sur la thématique « Culture et ESS », mené en 2017, note que :

La démocratisation culturelle a progressé mais n'a pas atteint les objectifs souhaités. [...] Parfois même, ce développement des formes institutionnelles de création et de diffusion a provoqué un rejet de la part des milieux défavorisés, nourrissant le terreau d'une « nécessité » des droits culturels. [...] Le respect de ceux-ci génère des inquiétudes - exaltation des communautarismes, relativisme généralisé et dissolution de l'exigence de qualité, risque populiste de l'enfermement sur le local – mais ils imposent désormais aux

22 Voir notamment la *Charte des missions de service public du spectacle vivant* élaborée par le ministère de la Culture et de la Communication en 1998.

23 Loi du 2 mars 1982 relative aux droits et libertés des communes, des départements et des régions ; Loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales.

24 Bernard Latarjet a été à la tête de la Cinémathèque française, de la Fondation de France ou encore de l'Établissement public du parc et de la grande halle de la Villette. Il a également travaillé au cabinet du ministère de la Culture et au secrétariat général de l'Élysée. Il est aujourd'hui président de l'Office national de diffusion artistique (ONDA) et de l'Association des centres culturels de rencontre (ACCR).

politiques publiques de s'ouvrir à l'attente des populations qui ne se reconnaissent pas dans l'offre dominante. (Latarjet 2017)

Le rapport Latarjet montre les principaux traits de ce changement et défend que les transformations qu'il impliquait « n'ont pas été accompagnées des réformes des politiques publiques qu'elles rendaient pourtant nécessaires » (Latarjet 2017). Ainsi, une « transition culturelle » doit inévitablement être mise en place aujourd'hui selon ce rapport, nous allons en détailler les enjeux.

Les nouveaux enjeux du secteur

Selon le rapport Latarjet toujours, le modèle français du service public de la culture « repose – outre la sauvegarde du patrimoine – sur la volonté de concilier l'exigence de création et celle d'émancipation, la naissance d'œuvres nouvelles et la démocratisation de leur accès » et « depuis les années 80, le modèle et les politiques de sa mise en œuvre ont peu évolué alors que le monde où ils s'appliquent a profondément changé » (Latarjet 2017).

Le rapport liste de manière assez vague « les principaux traits de ce changement » et évoque sans plus de détails des éléments tel que « la globalisation sous toutes ses formes économiques et démographiques » ; « la crise des institutions traditionnelles d'intégration - l'église, l'école, le parti -, qui confère à la culture une fonction civique plus importante que jamais » ; ou encore « le rejet des élites ».

Mais ce qui est énoncé beaucoup plus clairement est la « double mise en question du service public de la culture : celle de son économie et de son financement, celle de son utilité sociale ». Comme nous l'avons montré en introduction de ce mémoire, nous pensons que c'est sur ces deux éléments connexes qu'il faut se pencher afin d'étudier la pertinence de cette « transition culturelle ».

Ainsi, d'un côté, on peut dire que la visée économique et marchande de la culture a gagné du terrain : en tant que réponse à la crise économique, vectrice d'attractivité touristique et créatrice d'emplois. Dans le même temps, le « succès de l'aménagement culturel du territoire a nourri une hausse des dépenses de fonctionnement incompressibles de l'existant, hausse plus rapide que les budgets publics » et « la décentralisation, si elle a permis de démultiplier les moyens, a affaibli le poids de l'État [...] perdant ainsi sa capacité d'impulsion » (Latarjet 2017).

De l'autre côté, l'analyse du rapport souligne que la visée émancipatrice de la culture et les finalités civiques de l'action socio-culturelle ont été dévalorisées « au motif d'une instrumentalisation sociale de l'artiste ». À ce propos Philippe Henry²⁵ explique qu'« il faut absolument se défaire de l'idée reçue selon laquelle la culture produirait spontanément de l'inclusion, tendrait vers l'égalité,

25 Chercheur en socioéconomie de la culture, il a récemment travaillé sur la notion d'entrepreneuriat culturel.

et aurait une dimension d'échange et de solidarité spontanée. C'est un propos que l'on entend constamment dans les collectivités qui misent sur la culture pour créer du lien social »²⁶.

On remarque que, parallèlement à l'utilisation des arts et de la culture à des fins de réparation sociale, il y a eu une multiplication des projets et donc une mise en concurrence plus forte des acteurs. De plus, nous assistons à une « baisse sans doute durable des concours publics » et une logique d'appels d'offres se substituant à celle des subventions. Ainsi, nous comprenons que « les entreprises culturelles sont donc entrées dans une période de transition profonde » (Latarjet 2017).

Bruno Colin et Arthur Gautier ont montré que lors d'une période de tensions (comme la crise de l'industrie du disque ou de l'intermittence par exemple), le milieu de l'art et de la culture se sent menacé et perçoit que c'est jusqu'à son identité qui est mise en doute. Dans le cas présent, nous avons vu que le secteur se trouve remis en question, d'une part, vis-à-vis de son économie et, d'autre part, vis-à-vis de la place qu'il occupe au sein de la société. Ces deux aspects sont exactement ceux qui sont questionnés dans l'ESS si on décompose la notion entre « économie » et « sociale et solidaire ». Ainsi, on peut comprendre la difficulté pour les acteurs culturels d'accepter un croisement avec l'ESS dans un contexte qu'ils perçoivent comme menaçant, qui les poussent plutôt à se replier sur eux-mêmes. Cependant, comme nous l'avons écrit en introduction, pour certain·e·s professionnel·le·s, c'est justement le fait que le milieu de l'art et de la culture soit remis en question par une double injonction économique et sociale qui indique clairement que le mouvement de transition du secteur est à bâtir en lien avec l'ESS.

III) Des exigences communes

Les organisations et entreprises de l'ESS sont présentes, en terme d'emplois, à 60% dans le secteur de l'action sociale, à 57% dans le secteur du sport et des loisirs, à 30% dans les activités financières, bancaires et d'assurances, à 26% dans le milieu de l'art et de la culture et à 11% dans le secteur de la santé²⁷. Malgré ces chiffres, les acteurs culturels sont souvent oubliés au moment de dresser la liste des secteurs professionnels où l'on trouve des structures de l'ESS.

Selon Bernard Latarjet, il n'est pas aisé de prendre la mesure des rapports entre la culture et l'ESS, à cause de « l'extrême diversité des entreprises, de leurs activités, de leurs économies, de leurs pratiques de coopération » et de « l'imprécision des limites du champ et notamment la distinction parmi les associations de celles qui relèvent ou non de l'ESS ». Dans ce dernier développement de

²⁶ Henry, Philippe. 2017. *La Gazette des communes*, édition du 3 avril 2017.

²⁷ Source : Matarin Arnaud (dir.), Observatoire national de l'ESS et Conseil national des chambres régionales de l'ESS. 2017. *Atlas commenté de l'économie sociale et solidaire 2017. 3ème édition*. Hors-série Juris associations.

la première partie du mémoire, nous allons repartir du double questionnement économique et social contenu dans le mouvement en faveur d'une transition culturelle. Nous allons creuser les pistes montrant, dans le lien entre la culture et l'ESS, qu'il y aurait une autre économie culturelle que celle publique et celle privée. Nous approfondirons la question sociale à partir des notions de diversité culturelle et de droits culturels. Ces derniers éléments de contextualisation du débat nous permettront de croiser les exigences éthiques qui fondent le secteur culturel et l'ESS, que nous aurons à coeur d'étudier dans la suite de ce travail.

La question économique

Il existe dans le secteur culturel, et encore plus à l'extérieur de celui-ci, une représentation partagée selon laquelle le mode associatif étant le plus répandu, le principe de non-lucrativité est de mise, par défaut, dans le milieu de l'art et de la culture. Puis, avec le développement de ce que l'on appelle les « industries culturelles et créatives », est apparue une seconde représentation collective selon laquelle il y aurait deux formes de culture : une vouée à demeurer dans le giron de l'économie marchande et une seconde vouée à être tributaire du soutien public. Pourtant, il est erroné de penser que le principe de non-lucrativité est forcément synonyme d'absence de stratégie en matière de gestion des ressources. De plus, nous pouvons affirmer par notre connaissance du secteur culturel que, de la même façon qu'il existe une direction artistique des projets, il existe une ligne économique et des choix d'entrepreneuriat. Il nous semble également opportun d'interroger les motivations qui préexistent à la définition de cette ligne économique.

Même s'il est toujours compliqué de faire des généralités sur ce point, tant les structures expérimentent des modèles différents, le rapport Latarjet souligne que, pour les acteurs culturels, « la recherche d'économie reste un moteur important mais davantage dans une perspective de consolidation et de développement (réaliser des bénéfices pour constituer des fonds propres) que d'amélioration des revenus ». Dans ce sens, il n'est pas surprenant que le rapport *Sur le développement de l'entrepreneuriat dans le secteur culturel en France* publié en 2014, ait provoqué une levée de boucliers d'une part importante des professionnel·le·s de la culture²⁸.

En plein vote de la loi de 2014 sur l'économie sociale et solidaire, le rapport Hearn reprend une définition limitée de l'entrepreneur : « un entrepreneur culturel est le fondateur d'une personne morale immatriculée au registre du commerce et des sociétés (RCS) qui commercialise un produit ou service culturel, dont il est ou non à l'initiative, en s'insérant dans des logiques entrepreneuriales

²⁸ Ce rapport était une commande faite à Steven Hearn par le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère de l'Économie, du redressement productif et du numérique.

(rentabilité, croissance, profit) ». Steven Hearn dépeint un secteur culturel français à la « structuration hasardeuse », où la forme associative est la plus développée « par manque de réflexion et de connaissance » et où le rapport « timoré » que les acteurs « entretiennent avec la croissance rend le déploiement de leur structure quasi-impossible. [...] Pour eux, formuler la volonté de création de valeur économique peut parfois apparaître incongru voire déplacé – ce qui les rapproche des entrepreneurs de l'économie sociale et solidaire. Or, en tout état de cause, sans croissance et sans bénéfice, il leur sera impossible de se développer et de se renouveler » (Hearn 2017). Il est intéressant de noter que, plus loin dans le rapport, le rapprochement entre la culture et l'ESS est perçu par Hearn comme la confirmation de l'incapacité à entreprendre des acteurs culturels. Cette perception est produite selon nous par les mêmes biais néolibéraux que Juan et Laville ont décrit vis-à-vis de l'innovation sociale (voir Partie 1 – I). Ici, la notion d'entrepreneuriat est abordée selon une vision individualiste et devant générer des bénéfices.

Pourtant, cette vision des modes d'entreprendre semble moins correspondre au secteur culturel que celle des courants de l'ESS. Si nous nous situons au niveau individuel nous pouvons prendre l'exemple de la figure de « l'artiste-*slasher* » pour parler de la pluriactivité des artistes²⁹. Ce phénomène n'a rien de nouveau, car les artistes ont toujours cherché la diversité des sources de revenu afin de pouvoir subvenir à leurs besoins. Aussi l'analyse actuelle, en se concentrant trop sur les individualités, perd de vue les logiques collectives voire les réseaux de solidarités dans lesquels s'inscrivent les individus par nécessité ou par choix.

Si nous nous situons maintenant au niveau des structures ou même des filières artistiques, nous pouvons constater que, parallèlement à la diminution des aides publiques depuis les années 1990³⁰, les acteurs culturels ont compris, par expérience, que le privé lucratif n'apporte pas non plus de réponses satisfaisantes, car l'économie de l'art ne peut pas, dans de nombreux cas de figure, se résumer aux lois du secteur marchand. Nous pouvons prendre en exemple de cela le marché des arts visuels, des arts plastiques, ou de l'édition, où l'on remarque des inégalités de positionnement flagrantes. Par conséquent, on y constate également le déploiement de dynamiques alternatives et l'expérimentation de modèles hybrides.

Pour se détacher de la seule définition formelle de l'économie « centrée autour de l'intérêt matériel individuel et de la valeur d'échange » il est intéressant de se pencher sur le concept d'économie plurielle, formalisé à partir des recherches menées par l'économiste et anthropologue Karl Polanyi

29 Voir notamment le mémoire suivant : Bouchet Dahan, Lucie. 2018. *Les slashers de la culture sont-ils les bêta-testeurs du travail de demain ?* Paris : Université Paris Dauphine.

30 Ou, plus précisément, de leur stagnation en volume malgré l'augmentation du nombre de structures, d'emplois, de projets.

qui a montré la coexistence de plusieurs principes de comportements économiques très bien décrits par Arthur Gautier dans l'ouvrage *Pour une autre économie de l'art et de la culture* :

- le principe de marché : rencontre entre l'offre et la demande de biens et de services, en vue de la réalisation d'échanges sur une base contractuelle, à des fins d'intérêt financier ;
- le principe de redistribution : présence d'une autorité centrale ayant la responsabilité de répartir la production en fonction de mécanismes de prélèvement, d'affectation et de transfert ;
- le principe de réciprocité : les prestations entre les individus ne prennent sens que dans la volonté de manifester un lien social entre eux, principe auquel nous pouvons adjoindre celui de l'administration domestique qui consiste à produire pour son propre usage et pour les besoins de son groupe. (Colin et Gautier (dir.) 2008)

Cet éclairage permet de mettre en cause la position dominante de l'économie marchande entendue comme synonyme d'universalité et de déconstruire le cloisonnement entre les sphères économiques et sociales. Les pratiques de coopération et de mutualisation sont très présentes dans le secteur culturel, à des fins de stabilisation de l'activité et pour garantir une qualité de l'emploi, mais plus généralement par un choix de l'intérêt collectif (accomplir quelque chose voulu par plusieurs individus). Nous retrouvons aussi dans le secteur de nombreux projets qui sont développés par les personnes, non pas dans le but de s'enrichir personnellement, mais car elles pensent qu'ils ont un intérêt pour la société. Il apparaît que ces exigences sont autant sociales qu'économiques en définitive.

La question sociale

L'évocation des politiques culturelles françaises (voir Partie 1 – II), a laissé de côté les textes internationaux qui, depuis le XX^e siècle, ont également fait évoluer la notion de culture, et plus précisément de la place que celle-ci doit occuper au sein des sociétés. Cette évolution a pris la direction d'une plus grande reconnaissance de la diversité culturelle et des droits culturels des personnes.

La contribution de Jean-Michel Lucas, dans *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, rappelle que les textes de référence en matière de diversité culturelle reposent tous sur le même principe :

Celui de la reconnaissance de l'égale dignité de toutes les cultures, énoncé par l'article 1 de la Déclaration universelle des droits de l'homme : « tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits ». La conséquence pour la politique culturelle est explicitée dans ces accords : « toute personne doit pouvoir s'exprimer, créer, diffuser ses œuvres dans

la langue de son choix ». « Toute personne doit pouvoir participer à la vie culturelle de son choix et exercer ses propres pratiques culturelles »³¹.

Jean-Michel Lucas insiste sur les termes « de son choix » présents dans les deux extraits précédents et les explicite comme suivant :

Ce sont les personnes qui donnent le sens et la valeur culturels. Un « objet » devient culturel non pas parce qu'il est produit par les industries culturelles ou parce que des experts des disciplines artistiques l'ont sélectionné [...], un « objet » devient culturel lorsqu'il renvoie « au sens symbolique, à la dimension artistique et aux valeurs culturelles qui ont pour origine ou expriment des identités culturelles »³². [En signant ces conventions et accords internationaux, la France s'est engagée] à considérer que les identités culturelles des personnes étaient au coeur de la politique culturelle et qu'elles devaient être pleinement reconnues au nom de l'intérêt général. (Jean-Michel Lucas, in Colin et Gautier (dir.) 2008)

Mais la notion « d'identités culturelles » ne fait pas consensus au sein du monde académique ni du milieu culturel³³. Certaines voix s'opposent fortement à Lucas et aux défenseurs de cette notion en défendant le fait que la culture n'a pas d'identité car elle ne cesse de se transformer. Selon eux, le concept d'identité culturelle est une forme d'assignation sociale qui fige et enferme les individus. Le philosophe François Jullien lui préfère le concept de « ressources culturelles » qui, selon lui, n'ont pas de notion idéologique et n'opèrent pas de séparation. Ce débat n'est pas clos et ne manque pas de se rouvrir à la faveur des prises de positions sur la crainte du communautarisme. Celle-ci « constitue en effet l'une des plus fortes oppositions aux droits culturels » comme le notent Sourisseau et Offroy : « dans la critique des droits culturels, le communautarisme est entendu au sens d'enfermement des cultures sur les communautés qui en sont porteuses et vectrices, de repli identitaire privé de toute diversité des références culturelles, de réticence à toute appropriation ou traitement d'une culture donnée par des personnes étrangères à la communauté ». Mais selon les autres, « les droits culturels s'appliquent aux personnes, lesquelles sont pétries d'influences multiples et ne sauraient être réduites à la ou aux communauté(s) auxquelles elles appartiennent ou se sentent appartenir » (Sourisseau et Offroy 2019).

Quoi qu'il en soit, ces exigences en termes de diversité culturelle se sont traduites ces dernières années dans la question du respect des droits culturels des personnes³⁴.

Les droits culturels peuvent être définis comme les droits et libertés de participation, d'accès et de contribution aux ressources nécessaires au processus d'identification culturelle développé tout au long de la vie des personnes [...]. La culture est comprise dans un sens qui

31 Extraits de la *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* de l'UNESCO. 2001.

32 Définition donnée par la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* de l'UNESCO. 2005.

33 Voir Jullien, François. 2016. *Il n'y a pas d'identité culturelle*. Paris : Editions de l'Herne. ; Le Bras, Hervé. 2017. *Malaise dans l'identité*. Paris : Actes Sud.

34 Notamment à partir de la *Déclaration de Fribourg*. 2007.

dépasse la détermination usuelle des politiques dites culturelles. Articulés à la diversité culturelle, les droits culturels contiennent la discussion constante des libertés et la prise en compte d'un processus d'identification, en mouvement, non figé.

(Coler, de Larminat, et Rivera-Bailacq 2020b)

La défense des droits culturels rentre *de facto* en résonance avec les principes de respect des droits humains et l'approfondissement démocratique à travers la prise en compte des diversités qui caractérise l'ESS selon l'UFISC et Opale (voir la citation située en introduction, p.11). Nous pouvons noter que l'énonciation et la mise en œuvre de la défense des droits culturels exige des changements de postures professionnelles, citoyennes et permet de renouveler les formes d'éducation populaire. L'éducation populaire s'est développée en France aux XIX^e et XX^e siècle et vise essentiellement l'amélioration du système social et l'épanouissement individuel et collectif, en dehors des structures traditionnelles (famille) et institutionnelles (enseignement). Sa maxime fondatrice est « l'éducation du peuple par le peuple et pour le peuple ».

Aujourd'hui, de nombreux principes issus de l'éducation populaire se retrouvent dans les valeurs et les modes de fonctionnement de l'ESS et, selon Patricia Coler, Luc de Larminat et Lucile Rivera-Bailacq, en partie grâce à l'énonciation des droits culturels qui définissent « une vision politique et un cadre éthique permettant de réinterroger au long cours les pratiques et les cadres d'organisation sociétaux pour intégrer pleinement l'objectif d'émancipation dans les parcours des personnes ». Ainsi, droits culturels, économie sociale et solidaire et émancipation des personnes peuvent se réfléchir conjointement.

Pour les acteurs de l'ESS, si l'inscription dans la loi du respect des droits culturels des personnes est essentielle, il est tout autant nécessaire de progresser dans une éthique des pratiques de chacun, individuellement et collectivement. Ils saisissent les résonances entre le référentiel des droits humains, qui fondent les droits culturels, et l'histoire longue de l'émancipation et de la protection solidaire promue par l'économie sociale et solidaire.

(Coler, de Larminat et Rivera-Bailacq 2020b)

Les débats au sein du secteur culturel et de l'ESS aboutissent à concevoir la question économique à un niveau plus collectif et réciprocaire, c'est-à-dire où le lien social prime sur la valeur marchande de ce qui est échangé. En explorant cette question sociale à partir de la défense de la diversité culturelle et des droits culturels, nous employons ou réutilisons des termes comme « exigence », « éthique » ou « posture professionnelle ». On peut alors approfondir l'utilisation de ces notions à la lumière des similitudes permettant de rapprocher le champ culturel et l'ESS dans la suite de l'analyse.

L'éthique

Luc de Larminat, directeur d'Opale, déclarait que : « ce qui nous intéresse au premier chef est de voir comment un lieu ou une compagnie peuvent illustrer l'économie sociale par une posture déontologique, en posant certains actes dans leur organisation et leur fonctionnement »³⁵. La posture déontologique est une façon d'être professionnellement, dans l'exercice de ses missions. L'éthique dépasse les frontières de la vie professionnelle de la personne, elle englobe ses valeurs, ses motivations, ses aspirations de vie dans leur ensemble. Bernard Latarjet parle d'« identité des fins poursuivies » pour parler des exigences qui rapprochent la culture et l'ESS et, selon nous, ces exigences partent du débat sur les façons d'entreprendre et les postures professionnelles, mais tendent à les dépasser.

Nous l'avons vu, une part importante des acteurs culturels est amenée, de gré ou de force, à faire évoluer sa gestion économique. De plus, il est communément admis dans le secteur culturel que la gouvernance des structures n'est pas (ou n'est plus) le lieu de l'élaboration démocratique mais la « transition culturelle » – qu'évoquent certain·e·s professionnel·le·s et intellectuel·le·s que nous avons cité – semble exiger un renouveau des modes d'organisation et de pilotage des structures. Aussi, il semble aux observateur·trice·s du secteur culturel que l'importance de la finalité collective d'utilité sociale des projets est plus que jamais affirmée. Enfin, Bernard Latarjet note que la « dimension territoriale des projets et des programmes, leur ancrage dans les réalités de la cité sont confortés » et que « les établissements culturels sont davantage conçus et gérés comme des lieux de vie, d'accueil, d'hospitalité, d'échanges, dans un souci de plus grande ouverture sur la cité et ses habitants ».

Ainsi, nous dégageons de cette première partie de contextualisation que les similitudes entre le secteur culturel et l'ESS naissent d'une triple exigence économique, démocratique et politique. Ces trois dimensions paraissent toujours entremêlées et l'apport du travail mené par Bernard Latarjet semble indiquer qu'elles sont aussi imbriquées à l'expression de besoins locaux, à l'échelle de la cité.

Comme nous le suggère Jean-Michel Lucas dans sa contribution à *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, « ce qui importe, c'est la façon dont ces valeurs sont mises en rapport avec des pratiques » et c'est ce que nous analyserons en dernière partie de ce mémoire. Afin d'arriver à ce résultat, nous avons choisi de définir un périmètre territorial de recherche et de faire émerger une parole d'acteurs au cours d'une étude de terrain. La partie suivante sera consacrée à la présentation

35 L'A. Agence culturelle. 2014. *Dossier « Culture & Économie sociale et solidaire »*.

de notre protocole d'enquête qualitative augmenté d'éléments de contexte politique précisant les implications du rapprochement entre la culture et l'ESS à l'échelle du territoire régional de la Nouvelle-Aquitaine.

Partie 2 – Nouvelle-Aquitaine : approche territoriale et étude qualitative

« Nous sommes en Nouvelle-Aquitaine, donc il y a une politique Économie sociale et solidaire, [...]. C'est la région de France où il y a le plus de dispositifs dédiés [...]. Donc nous sommes extrêmement satisfaits du soutien de la Région Nouvelle-Aquitaine. Je le dis, parce que c'est vrai, ça existe »

(Extrait d'entretien avec Nathalie, salariée d'une coopérative culturelle)

Selon le rapport Latarjet, la Région Nouvelle-Aquitaine « illustre de manière exemplaire ce que peut être une ambition pour l'économie sociale et solidaire qui intègre pleinement la dimension culturelle ». À partir du poste d'observation du contexte régional que constitue L'A., nous avons eu les moyens, pour ce travail, de récolter des éléments chiffrés de présentation du territoire ; de suivre l'évolution des politiques régionales en faveur du rapprochement de la culture et de l'ESS ; et de mettre en place une enquête de terrain afin d'analyser empiriquement ce qui se joue à l'échelle de la Nouvelle-Aquitaine lorsque l'on évoque la thématique « Culture et ESS ». La deuxième partie du mémoire présente ces éléments.

IV) 40 % des établissements culturels relèvent de l'ESS en Nouvelle-Aquitaine

Avant de détailler la démarche qualitative de ce travail, nous voulons donner ici des éléments régionaux de compréhension du territoire, du poids de l'économie sociale et solidaire dans le secteur culturel³⁶ et du secteur culturel au sein de l'ESS.

Tout d'abord, il faut dire que le poids économique direct du secteur culturel, en France, en 2017, est de 47,5 milliards d'euros soit 2,3 % de la richesse produite³⁷. De plus, 635 800 personnes travaillent dans le secteur culturel, en France, en 2017, soit 2,4 % de la population active³⁸.

36 Afin de produire des études statistiques, L'A. applique la méthode établie par le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture. Ainsi, dans cette partie statistique du mémoire le « secteur culturel » est entendu au sens des neuf domaines d'activité suivants : Arts visuels, Spectacle vivant (musique, danse, théâtre, cirque...), Audiovisuel / Multimédia, Édition écrite (livre et presse), Patrimoine, Enseignement artistique amateur, Architecture, Publicité, Activités connexes (commerce, traduction et interprétation).

37 Turner, Laure. 2019. *Le poids économique direct de la culture en 2017*. Département des études, de la prospective et des statistiques, ministère de la Culture.

38 Source : ministère de la Culture, Insee, Pôle Emploi, CNC, SNE (2017-2019). Cité par CFDT Magazine, n°464 – Juin 2020.

En 2017, la Nouvelle-Aquitaine est la quatrième région la plus peuplée de France avec 5 956 978 habitant-e-s³⁹. Elle se situe au troisième rang des treize régions françaises en terme d'activité économique avec 163,9 milliards d'euros de Produit Intérieur Brut (PIB) et 2,4 millions d'emplois⁴⁰. La Nouvelle-Aquitaine comprend 10 % des établissements employeurs de l'ESS de France (20 762), 8,2 % des établissements culturels (6 499) et 10 % des établissements culturels employeurs de l'ESS (2 599).

En France, parmi les établissements dont la culture est l'activité principale⁴¹, 32,6 % relèvent du champ de l'ESS et parmi les personnes qui occupent un emploi principal dans ces établissements, 16,9 % occupent cet emploi dans une structure qui relève de l'ESS⁴².

Sur le territoire néo-aquitain, les établissements culturels relevant du champ de l'ESS et l'emploi culturel au sein de ces établissements sont plus importants, en proportion, qu'au niveau national.

Il y a donc, en Nouvelle-Aquitaine, 6 499 établissements employeurs du secteur culturel, et 2 599 qui relèvent de l'ESS. Ainsi, comme indiqué en titre de cette sous-partie, parmi les établissements culturels, 40 % relèvent du champ de l'ESS.

Tableau 1 - Le poids de l'économie sociale et solidaire dans le secteur culturel en Nouvelle-Aquitaine (DADS 2014)					
	ESS	Economie privée (hors ESS)	Secteur public	Total	Poids de l'ESS dans le secteur culturel
Nombre d'établissements culturels employeurs	2 599	3 798	102	6 499	40,0%
Nombre de personnes en emploi principal*	10 302	25 777	3 139	39 218	26,3%
Effectifs salariés en ETP	4 398	14 878	1 996	21 272	20,7%

Parmi ces établissements culturels de l'ESS, il faut remarquer le poids écrasant des associations (99 %)⁴³. Les coopératives (0,9 %) et fondations (0,1 %) sont minoritaires⁴⁴.

39 Source : INSEE, population légale au 1^{er} janvier 2017.

40 Pôle aménagement du territoire et action régionale de la Nouvelle-Aquitaine (DATAR), Direction de l'observation et de la prospective. 2019. *Atlas régional 2018 Nouvelle-Aquitaine*.

41 Les termes « établissement(s) dont la culture est l'activité principale » sont abrégés en « établissement(s) culturel(s) » dans cette partie de lectures de chiffres.

42 Source : L'A. Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine – Données INSEE DADS 2014.

43 Ces associations se répartissent dans huit des secteurs culturels cités précédemment comme ceci : Spectacle vivant (70,9 %), Enseignement artistique amateur (9,9 %), Audiovisuel / Multimédia (8,3 %), Arts visuels (4,4 %), Patrimoine (4,2 %), Édition écrite (1,4 %), Architecture (0,5 %), Publicité (0,3 %).

44 Ces données proviennent toujours de la source INSEE DADS 2014 et ne comptabilisent donc pas les entreprises agréées ESUS à partir de la loi du 31 juillet 2014.

En Nouvelle-Aquitaine, sur un total de 39 218 personnes occupant un emploi principal^{45*} dans le secteur culturel, 10 302 personnes occupent cet emploi dans des structures de l'ESS – c'est-à-dire 26,3 %. Il faut noter que, dans les établissements culturels, 20,7 % des effectifs calculés en Équivalent Temps Plein⁴⁶ (ETP) se trouvent au sein de structures qui relèvent de l'ESS (ce chiffre est de 12,5 % à l'échelle nationale).

	Secteur culturel	Toutes activités (hors secteur culturel)	Total	Poids du secteur culturel dans l'ESS
Nombre d'établissements culturels employeurs	2 599	20 762	23 361	12,52 %
Nombre de personnes en emploi principal*	10 302	285 817	296 119	3,60 %
Effectifs salariés en ETP	4 398	191 517	195 915	2,30 %
Masse salariale annuelle brute	128 408 235	5 651 321 956	5 779 730 191	2,27 %

Le secteur culturel néo-aquitain représente 12,5 % des établissements employeurs relevant de l'ESS et 3,6 % des personnes en emploi principal dans l'ESS. À titre de comparaison, sur l'ensemble de l'économie régionale (économie privée, ESS et activités du secteur public), 1,1 % des établissements et 1,6 % des personnes en emploi principal appartiennent au secteur culturel⁴⁷.

Le nombre de salarié·e·s, calculé en ETP, du secteur culturel représente 2,3 % des effectifs de l'ESS dans la région. Enfin, la masse salariale⁴⁸ des effectifs des établissements culturels peut être un indicateur pertinent du poids du secteur culturel au sein de l'ESS en Nouvelle-Aquitaine. En 2014, elle s'élevait à 128,4 millions d'euros. De plus, si l'on fait le rapport entre la masse salariale et les effectifs salariés en ETP (par une simple division), on se rend compte que les salaires des personnes – en emploi principal dans les établissements culturels – sont moins élevés dans l'ESS que dans le secteur privé ou public.

Enfin, la Nouvelle-Aquitaine est un territoire de 84 000 kilomètres carrés de superficie, qui compte douze départements. Ce territoire est composé de quelques aires urbaines importantes (de plus de 200 000 habitant·e·s) comme Bordeaux, Bayonne, Limoges, Poitiers, Pau et La Rochelle mais globalement, il s'agit d'un territoire essentiellement rural. C'est la première région agricole et la

45 *l'emploi principal des personnes est considéré dans ce cadre d'étude comme l'emploi le plus rémunérateur au cours d'une année.

46 Soit à hauteur de la durée légale. Ainsi, deux salarié·e·s ayant une durée de travail hebdomadaire de 17 heures et 30 minutes correspondent statistiquement à 1 ETP.

47 Source : L'A. Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine – Données INSEE DADS 2014.

48 La masse salariale correspond à l'ensemble des salaires versés à une population donnée.

première région boisée de France. La population néo-aquitaine est répartie dans de nombreuses communes de taille réduite : seulement un tiers des habitant·e·s de Nouvelle-Aquitaine vivent dans des communes de plus de 10 000 habitant·e·s.

V) Le contexte politique

Les enjeux régionaux de la troisième phase de décentralisation

Nous avons évoqué précédemment « l'acte 1 de la décentralisation » mené par l'État (voir Partie 1 – II) que l'on peut situer entre 1982 et 1986 et qui a dessiné une nouvelle architecture territoriale des politiques publiques à travers 25 lois, complétées par 200 décrets, publiées durant ces quatre années⁴⁹. « L'acte 2 de la décentralisation » a lieu entre la fin des années 1990 et le début des années 2000. Il a abouti à la révision complète du titre XII de la Constitution française. La loi constitutionnelle du 28 mars 2003 établit que « l'organisation de la République est décentralisée ». Elle sera accompagnée de multiples lois organiques, visant notamment à modifier la répartition des compétences entre l'État et les différents niveaux de collectivités⁵⁰. « L'acte 3 de la décentralisation » a eu lieu dans les années 2010 et se décompose en trois réformes : la loi MAPTAM (loi du 27 janvier 2014 relative à la Modernisation de l'Action Publique Territoriale et à l'Affirmation des Métropoles), la loi du 16 janvier 2015 relative à la délimitation des régions et la loi NOTRe (loi du 7 août 2015 portant la Nouvelle Organisation Territoriale de la République). C'est cette dernière loi qui nous intéresse plus particulièrement vis-à-vis de notre travail sur le croisement entre le champ de la culture et l'ESS à l'échelle régionale.

La culture est touchée par cette recomposition territoriale dans le sens où elle est, plus que jamais, une compétence partagée entre l'échelon municipal, intercommunal, départemental, régional et national. En outre, le partage de cette compétence s'inscrit dans la lignée protectrice des droits et diversités culturel·le·s comme le précise l'article 28A de la loi NOTRe : « la responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005 ».

Si l'on prend l'exemple régional de la Nouvelle-Aquitaine, les trois pôles de compétences du Conseil régional sont le développement économique et environnemental, la formation et les

49 Dont les lois du 7 et du 22 juillet 1983 qui élèvent les régions au rang de collectivités territoriales à part entière et répartissent différentes compétences entre les Communes, les Départements et les Régions ; et la loi du 26 janvier 1984 qui acte la naissance de la fonction publique territoriale.

50 Voir par exemple la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales.

transports. Par le biais de transferts de compétences, actés par la loi NOTRe, les Régions deviennent les collectivités cheffes de file en matière de développement économique et d'aménagement durable du territoire, en lieu et place de l'État et des Départements. Par conséquent, toutes les Régions sont amenées à rédiger un schéma régional de développement économique d'innovation et d'internationalisation (SRDE2I). Ce schéma régional définit notamment les régimes d'aides aux entreprises applicables sur le territoire régional et doit inclure les structures de l'ESS⁵¹.

La volonté politique du rapprochement de la culture et de l'ESS

Il faut désormais souligner que la Région Nouvelle-Aquitaine est allée plus loin que ce SRDE2I par la création d'une direction sectorielle spécifique à l'ESS et par l'adoption d'un « règlement d'intervention des aides aux entreprises » qui fixe précisément les modalités de mise en œuvre de l'orientation 6 du SRD2I en faveur de l'ESS⁵².

Aujourd'hui, un processus de réflexion commun à la direction sectorielle de la Culture et de l'ESS est enclenché dans le but d'accompagner les porteurs de projets culturels de l'économie sociale et solidaire de façon plus transversale – au niveau de la Région.

Le rapport Latarjet cite la Nouvelle-Aquitaine en exemple du point de vue du volontarisme politique en matière de soutien et d'accompagnement des structures de l'ESS. En effet, le Conseil régional a créé *ex-nihilo* en 2016 une direction sectorielle de l'ESS au sein du Pôle du développement économique et environnemental⁵³. Le fait que l'ESS ne soit pas simplement l'affaire d'un service mais aussi d'un élu délégué dédié exclusivement au suivi de cette politique, est le signe de la volonté politique de l'autorité régionale. Ainsi, l'ESS à la Région Nouvelle-Aquitaine a un poids dans le comité de direction du Pôle du développement économique et environnemental.

Aussi, la direction de l'ESS dispose d'une enveloppe de dix millions d'euros chaque année consacrée à des aides ponctuelles – mais récurrentes – dont elle arbitre l'attribution au prisme de son règlement d'intervention (mentionné plus haut). Les structures de l'ESS peuvent activer ces dispositifs opérationnels à différentes phases de leur projet (à la phase d'amorçage, pour du conseil, du développement ou lors d'une phase de restructuration par exemple). Selon Nelly Barbe, chargée de mission Économie sociale et solidaire à la Région, beaucoup de projets culturels s'appuient sur

51 L'orientation 6 du SRDE2I Nouvelle-Aquitaine, publié en décembre 2016, est intitulée « ancrer durablement les différentes formes d'économie sociale et solidaire sur le territoire régional ».

52 Ce règlement d'intervention a été adopté par le Conseil régional de Nouvelle-Aquitaine en février 2017.

53 L'existence de cette direction sectorielle ne préexistait dans aucune des trois ex-Régions (Aquitaine, Limousin, Poitou-Charentes) avant la fusion des régions rendue effective le 1^{er} janvier 2016.

les dispositifs mis en place par la direction ESS notamment au titre de l'innovation sociale, et principalement sous la forme de l'aide à l'amorçage d'activité :

« On a un cadre d'intervention plutôt large, notamment sur le troisième pilier de notre intervention qui est celui de l'innovation sociale [...]. Pour nos aides attribuées aux acteurs culturels au titre des politiques ESS, on observe que deux dispositifs sont particulièrement mobilisés : d'une part celui dédié à l'expérimentation de projets socialement innovants et d'autre part celui dédié à l'amorçage de micro projets locaux innovants. Sur ce volet innovation sociale, on a beaucoup de projets où finalement l'activité culturelle n'est pas une fin en soi mais plutôt un moyen. Un moyen de créer du lien sur un territoire entre, par exemple, des acteurs de la santé, des acteurs socio-culturels ou encore avec des personnes en situation de handicap. On est plus sur une approche de l'action artistique et culturelle comme vecteur de liens sur un territoire. »⁵⁴

Afin de clarifier l'intervention régionale auprès des acteurs culturels de l'ESS, les élu·e·s des directions de la Culture et de l'ESS souhaitent formaliser davantage le rapprochement entre les deux politiques sectorielles. Pour ce faire, ils ont lancé depuis 2019 un processus de réflexion devant aboutir à l'écriture d'une « feuille de route » commune « Culture et ESS ». Ce document aurait une valeur externe, de communication, mais surtout interne car il serait un outil de travail pour les technicien·ne·s de la Région. Selon Nelly Barbe, les équipes des deux directions sont actuellement « à cet endroit où l'on se dit qu'il faut affiner la frontière ou, au contraire, la complémentarité entre nos deux politiques ». Le travail de préparation de cette « feuille de route », qui est actuellement en cours, va dans le sens d'une clarification de l'espace entre un projet qui a une valeur artistique et culturelle qui peut relever de la direction de la Culture mais qui peut aussi avoir besoin d'un accompagnement à la structuration, en lien avec un territoire, pouvant relever de la direction de l'ESS. En 2017, Bernard Latarjet avait déploré dans son rapport l'absence de cet esprit de transversalité entre la culture et l'ESS au niveau des politiques publiques :

L'intervention administrative privilégie la segmentation par discipline, par fonction (création, production, diffusion, action culturelle...), la multiplication et la séparation des « guichets », la structure verticale dite des « tuyaux d'orgue ». Elle répond mal aux projets collectifs, transversaux, intersectoriels. (Latarjet 2017)

Selon les conclusions du rapport Latarjet, les organisations administratives verticales sont incompatibles « avec la logique des transversalités, des hybridations, des mises en commun (tiers lieux, projets de territoire, groupements d'acteurs) qui fomentent les innovations culturelles, sociales et économiques, et portent la capacité des réponses de la culture aux enjeux d'aujourd'hui ». À ce titre, nous comprenons mieux en quoi la Région Nouvelle-Aquitaine semble aller dans le sens d'un meilleur accompagnement des projets culturels.

⁵⁴ Extrait de l'entretien réalisé avec Nelly Barbe le 10 juillet 2020.

Du fait de sa politique volontariste, la Région Nouvelle-Aquitaine semble être la collectivité locale la mieux outillée à l'heure actuelle pour œuvrer au rapprochement entre la culture et l'ESS. La citation de l'entretien de Nathalie que nous avons mis en exergue, en début de Partie 2, l'illustre parfaitement et un échange avec Eric Lebas nous a confirmé que toutes les institutions publiques n'évoluent pas à la même vitesse concernant le rapprochement entre la culture et l'ESS⁵⁵. Eric Lebas est directeur adjoint délégué de la DRAC Nouvelle-Aquitaine, en charge de la création et des industries créatives. Selon lui, l'ESS est, pour les acteurs culturels, un champ d'expérimentation que l'État ne peut pas ignorer. Il remarque que les projets sont de plus en plus pluridisciplinaires⁵⁶ et transversaux⁵⁷ ; que les structures culturelles de l'ESS sont intéressantes par leur organisation, la mixité des ressources humaines utilisées (salarial, bénévolat, etc.) et la mixité des financements qu'elles mobilisent. Pour toutes ces raisons, Eric Lebas dit compter sur un futur élargissement des modalités d'intervention de ses services sur cette thématique croisée. Actuellement, l'ESS représente un tout petit volet d'action pour la DRAC (0,2% de ses crédits d'intervention). Eric Lebas est d'ailleurs seul en charge de ce volet d'action à l'échelle des douze départements que compte la région et regrette que la DRAC ne soit pas l'interlocuteur le plus pertinent en la matière. Pourtant, que ce soit à la DRAC ou à la Région, les personnes en charge des dossiers culturels ou de l'ESS sont en demande de ressources leur permettant de comprendre les évolutions de ces champs qui s'entrecroisent. Que ce soit en ayant une meilleure définition de l'économie sociale et solidaire pour les uns, ou en saisissant mieux les spécificités et l'état d'esprit des porteur·euse·s de projets culturels pour les autres.

Maintenant que ces éléments de contexte politique ont été donnés, nous allons éclairer les raisons de la mise en place d'une enquête qualitative et nous allons revenir sur sa réalisation.

55 Entretien téléphonique réalisé avec Eric Lebas le 20 mai 2020.

56 Au sens où les projets culturels sont composés de plusieurs esthétiques/disciplines artistiques.

57 Au sens où les projets artistiques et culturels se construisent de plus en plus en dialogue avec d'autres secteurs de la société : santé, éducation, écologie, sport, tourisme pour ne citer que quelques exemples.

VI) Le design d'enquête

Une démarche exploratoire et collective menée en période de crise sanitaire

Durant six semaines, L'A. a mené une enquête qualitative exploratoire, s'inscrivant dans le chantier d'étude « Culture et ESS » débuté par l'agence en 2020, en partenariat avec la CRESS Nouvelle-Aquitaine⁵⁸.

L'A. est, pour une part de ses missions, un observatoire. À ce titre, des chargé·e·s d'études travaillent à la production et à la diffusion de ressources diverses (cartes interactives, enquêtes, rapports, dossiers documentaires). Pour une autre part de ses missions, L'A. est une structure de soutien des professionnel·le·s du secteur culturel *via* des dispositifs d'accompagnement individuels et collectifs, des ressources, des rencontres physiques ou des échanges téléphoniques notamment. Les chargé·e·s de missions « accompagnement » peuvent également participer à la production et à la diffusion des ressources de l'agence.

Le plus souvent, L'A. construit ses études à partir de données statistiques et essaye de travailler en lien avec des partenaires régionaux ou nationaux. En 2014, L'A. avait produit un document intitulé *Culture et économie sociale et solidaire : Panorama en Poitou-Charentes*. Ce travail avait été réalisé en lien avec la CRESS Poitou-Charentes.

Dans le contexte politique actuel de préfiguration d'une « feuille de route » rapprochant les politiques culturelles et de l'économie sociale et solidaire, L'A. et la CRESS ont choisi de démarrer un chantier d'étude en 2020 pour éclairer cette question en proposant pour la première fois des données à l'échelle de la Nouvelle-Aquitaine. Ainsi, un volet quantitatif de l'étude sera réalisé à l'automne 2020 par des chargés d'études de L'A. et de la CRESS à partir de données INSEE régionalisées.

En complémentarité de ce travail quantitatif, il a été décidé au printemps 2020 que L'A. allait piloter un volet qualitatif exploratoire de l'étude reposant principalement sur une campagne d'entretiens avec des acteurs culturels (que nous présenterons en détail plus loin).

Ces entretiens ont été menés par Léopold Jacqueline⁵⁹, pour une part majoritaire, et par Laurence Lacorre, Agnès Chrétien, chargées de mission « accompagnement » ainsi que par Antoine Augéard, chargé d'études. Avec le concours de Mathilde Barron, responsable du pôle Accompagnement & Coopération, Thomas Vriet, responsable du pôle Observation-ressources et Thierry Szabo, directeur

58 La CRESS Nouvelle-Aquitaine a été créée en juillet 2017 à la faveur de la fusion des régions, elle compte environ 200 structures adhérentes.

59 En qualité de stagiaire au sein du Pôle Accompagnement & Coopération de L'A.

de L'A., nous avons travaillé à la mise en place de cette campagne d'entretiens (constitution d'un échantillon de potentiel·le·s participant·e·s à l'enquête, prise de contact, constitution d'une grille d'entretien), au suivi de sa réalisation (réunions de travail, partage d'informations) et la mise en commun finale des matériaux (dépouillement des compte-rendus d'entretiens, réflexion collective sur les pistes d'analyses).

Nous avons mené quinze entretiens en visioconférence ou par téléphone dans une temporalité de trois semaines au mois de juin 2020, dans un contexte de crise sanitaire. En raison de la pandémie de Covid-19 et du confinement strict imposé sur la période du 17 mars au 11 mai 2020, la plupart des structures culturelles ont été contraintes de mettre totalement à l'arrêt leur activité au printemps et la majorité des manifestations estivales en intérieur ou en extérieur ont été annulées afin d'éviter des rassemblement de personnes.

Au-delà de l'impossibilité pour beaucoup d'artistes et de professionnel·le·s d'exercer leur métier, la crise sanitaire, qui n'est pas terminée à l'heure où nous écrivons ces lignes, affecte profondément et durablement le secteur culturel. Au moment de la réalisation de cette enquête, une part importante des organisations collectives culturelles (syndicats, collectifs, réseaux) déclaraient se trouver dans une position d'attente et d'incertitude vis-à-vis des possibilités de reprise d'activité et face à l'avenir de leurs projets. Ces organisations ont, principalement durant le confinement, diffusé beaucoup de questionnaires auprès de leurs publics respectifs (par filière ou par profession) afin de collecter et de faire remonter des informations auprès des pouvoirs publics notamment. De notre côté, nous avons insisté auprès des participant·e·s à l'enquête sur le fait que nos entretiens n'étaient pas des questionnaires sur la crise sanitaire et cela a été très bien compris par les personnes interrogées.

Dans notre démarche, nous avons choisi de ne pas ignorer le contexte mais plutôt de l'utiliser dans les échanges afin d'orienter l'entretien sur les éléments qui fonctionnent ou sont à améliorer ou encore sur les changements plus personnels que cette période a pu provoquer au niveau des aspirations des personnes. Nous partions du postulat selon lequel la suspension de l'activité d'une grande part des opérateurs ne faisait qu'afficher plus clairement la fragilité des modèles de certaines structures culturelles et les inégalités qui existent dans ce secteur majoritairement subventionné. Nous avons tenu à mener ce travail d'exploration sans pré-définir ou pré-supposer l'adhésion (ou non) des personnes interrogées aux valeurs et aux modes de fonctionnement de l'ESS. Nous souhaitons recueillir et analyser ce que les personnes elles-mêmes avaient à dire, par exemple, sur leurs motivations, engagements, pratiques vertueuses ou sur les modes d'organisation de leur structure.

Enfin, cette enquête a été réalisée alors que foisonnaient les discours (politiques, médiatiques) sur le fait que notre société ne pourrait pas sortir de cette crise comme elle y était entrée. Ces discours ont pu s'exprimer sous des formes individuelles et collectives de tribunes, manifestes, plaidoyers. De notre côté, il nous a semblé pertinent de mener aussi ces entretiens comme des occasions de réfléchir le futur des structures culturelles en analysant l'articulation des discours des personnes avec l'étude de leurs pratiques – cela à l'aide des outils des sciences sociales et plus précisément de la sociologie.

Le protocole de l'étude

En sociologie, une enquête qualitative est un outil qui s'appuie sur deux éléments principaux : une méthodologie et des qualités personnelles d'un·e enquêteur·trice. C'est-à-dire que, comme pour une étude statistique ou historique, on se fixe un cadre, des modalités pour étudier un sujet. Mais, à la différence de ces deux exemples, nous recherchons la confrontation avec le terrain (le réel, le social, le présent) à travers des échanges interpersonnels dans lesquels nous allons nous inscrire le temps de l'enquête.

Ici, nous avons employé une méthode inductive et comparative. C'est-à-dire, une méthodologie d'enquête où la réflexion émerge des allers-retours entre les enquêteur·trice·s et l'objet enquêté, dans une dynamique d'ajustement constant entre les données issues du terrain et la formulation d'hypothèses.

En 2014, Marie Deniau a mené l'étude *Nouvelles pratiques de mutualisation et de coopération dans le secteur culturel* pour le DEPS⁶⁰ et elle notait, à propos des enquêtes sur ce thème, qu'elles peuvent :

Être menées à différents niveaux (qui dans les faits sont nécessairement imbriqués, les uns découlant des autres) :

- celui des interactions économiques et sociales entre organisations culturelles ;
- celui des stratégies et des politiques publiques ;
- celui des comportements individuels. (Deniau 2014)

Dans notre cas, l'étude des interactions économiques et sociales entre une structure et son environnement nous paraissait insatisfaisante car nous voulions creuser la question des valeurs, c'est-à-dire des représentations du monde que révèlent les discours des personnes – dimension trop peu étudiée à notre sens dans les enquêtes sur le secteur culturel, qui sont majoritairement statistiques. Aussi, nous avons étudié les politiques publiques et les travaux les commentant afin

60 Département des études, de la prospective et des statistiques, pour le ministère de la Culture.

d'affiner notre regard sur la thématique (voir les Parties 1 et 2 – IV) mais nous avons fait le choix méthodologique de situer l'étude davantage du côté des comportements individuels des personnes, encore une fois, afin d'étudier « la façon dont ces valeurs sont mises en rapport avec des pratiques » (Lucas *in* Colin et Gautier (dir.) 2008).

Notre grille d'entretien initiale était construite de façon à creuser trois axes principaux durant nos échanges : le financement de la structure (ses rentrées d'argent et la façon de les gérer) ; l'articulation entre les valeurs qui guident le projet de la structure (démocratie, engagement etc.) et son fonctionnement réel (gouvernance, prise de décision, mode d'organisation). De façon globale, nous avons prêté attention aux profils des personnes interrogées (leur situation par rapport à leur travail, aspirations, problématiques).

Nous avons mené des entretiens semi-directifs au sens sociologique du terme. C'est-à-dire que nous avons invité nos interlocuteur·trice·s à s'exprimer sur des thèmes que nous avons choisis et sur lesquels nous les ré-orientions en cours d'entretien mais que nous avons tâché de ne pas enfermer le discours de l'interviewé·e dans un cadre rigide (comme celui d'un questionnaire avec un enchaînement de questions-réponses). Au contraire, nous avons laissé à la personne la possibilité de développer et d'orienter librement son propos.

La construction de l'échantillon

Nous avons constitué de façon collaborative un échantillon de structures pour aboutir à un panel de quinze participant·e·s à l'enquête avec qui nous avons mené les entretiens semi-directifs selon la méthodologie que nous venons de décrire.

La construction de l'échantillon initial a été collaborative dans le sens où nous avons proposé à nos collègues de l'agence et à nos interlocuteurs à la CRESS, à la direction régionale de la Culture et à la direction régionale de l'ESS de nous faire des suggestions de structures à enquêter. À partir de cette liste de structures, nous avons veillé à obtenir une multiplicité de points de vues en fonction du profil des personnes par rapport à leur structure (salarié·e, bénévole, artiste ; en position de direction ou non). À l'issue de cette phase de collecte de suggestions et de quelques recherches sur les structures, nous avons établi une liste de dix-sept personnes à contacter, quinze d'entre elles ont répondu positivement à notre sollicitation pour un entretien.

Par sa temporalité réduite, le territoire couvert et la diversité des structures enquêtées, cette enquête qualitative est de nature exploratoire comme nous l'avons déjà évoqué. De plus, elle comporte surtout une dimension d'observation et non d'évaluation. Cette dimension d'exploration a été importante méthodologiquement au moment du choix pour passer d'un échantillon de quelques

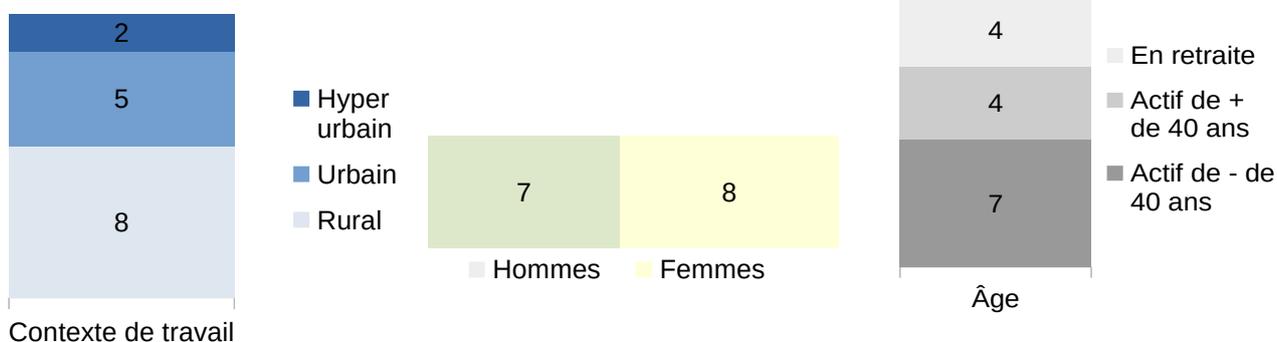
dizaines de structures à un panel de quinze. Nous avons fait le choix de rechercher le contraste plutôt que la représentativité dans le but de faire apparaître la singularité et la pluralité des structures, des projets, des personnes qui les font vivre.

Au niveau des structures, nous ne cherchions pas celles se revendiquant explicitement de l'ESS. Nous avons cherché à interroger des personnes travaillant dans des organisations avec différentes formes de structuration juridique (coopérative, association, etc.), de différents types (lieu, festival, collectif, indépendant etc.), de différents champs d'activités (audiovisuel, musique, arts visuels, accompagnement du secteur etc.).

Après cette présentation de la démarche qui nous a mené à l'élaboration d'un protocole d'enquête qualitative et à la construction d'un panel de quinze structures – soit quinze personnes avec qui nous avons réalisé des entretiens, voici la présentation de ce panel en détail.

La présentation du panel

Nous allons partir des individus rencontrés puis nous décrirons les structures. Nous avons veillé à la parité du panel – en rencontrant sept hommes et huit femmes – ainsi qu'à la variété des situations des personnes en termes d'âge et de contexte de travail.



Un contexte de travail qualifié d'hyper urbain correspond ici à une activité professionnelle située au sein d'une métropole regroupant plusieurs centaines de milliers d'habitant·e·s. Un contexte de travail urbain renvoie aux situations de travail des personnes dont l'activité se situe dans une agglomération dont la population est comprise entre plusieurs dizaines de milliers de personnes à 100 000 personnes maximum. Un contexte de travail rural correspond aux situations de travail de personnes dont l'activité se situe au sein d'un bassin de vie de plusieurs centaines ou milliers d'habitant·e·s.

Comme nous l'avons mentionné plus tôt, nous avons cherché à varier les profils des personnes par rapport à leur structure. Les fonctions plus précises des personnes sont présentées à la fin de cette sous-partie.

Les cinq personnes bénévoles le sont au sein de structures associatives. Elles sont soit membres du Conseil d'administration, soit du bureau, soit sont à l'origine du

Profils des enquêté.e.s par rapport à leur structure

Bénévoles	5
Salarié.e.s en position de direction	4
Salarié.e.s	3
Salarié.e et auto-entrepreneur.euse	1
Artiste	2

projet qu'ils et elles portent principalement. Quatre des cinq personnes bénévoles sont en retraite. Huit personnes du panel sont salariées dont une est également auto-entrepreneuse. Les deux artistes rencontré.e.s ont été choisis car leur activité est plurielle, et nous nous sommes adressé à elle et lui en tant que créateur·trice mais aussi en tant que gestionnaire de lieu ou futur gestionnaire de lieu et car leurs projets sont imbriqués dans des logiques transversales.

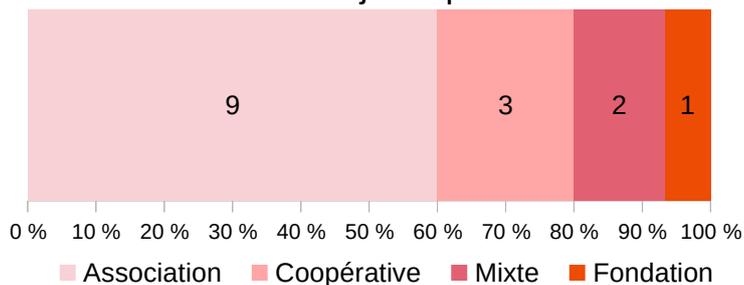
Nous n'avons pas voulu que les artistes soient davantage représenté.e.s dans ce panel car nous considérons que le travail d'un créateur ou d'une créatrice est plus de créer que de se poser la question de son appartenance ou non à l'ESS. Un travail d'enquête différent peut et doit être fait auprès des artistes sur la thématique croisée « Culture et ESS ».

Les structures enquêtées

La plus jeune structure a été créée en 2020, la plus ancienne dans les années 1980. En moyenne, les structures enquêtées ont onze ans d'existence. Six ont été créées il y a cinq ans ou moins (depuis 2015). Cinq ont été créées il y a quinze ans ou plus (en 2005 et avant). Les structures sont situées dans onze des douze départements de la région.

Nous n'avons pas pu obtenir de données précises pour toutes les structures mais nous pouvons indiquer que leurs budgets sont compris entre quelques milliers d'euros pour fonctionner à l'année, pour la plus modeste, et un million par an, pour la structure la mieux dotée.

Forme juridique



Deux des coopératives enquêtées sont des SCIC, une est une SCOP⁶¹.

Les deux structures qualifiées de mixtes ont pour point commun de fonctionner sous forme associative conjointement à une ou plusieurs autres formes juridiques (société commerciale, société civile, fond de dotation) pour porter un même projet.

La Nouvelle-Aquitaine compte également un PTCE culture, trois GE culturels⁶² et quelques entreprises commerciales labellisées ESUS⁶³. Nous n'avons pas réalisé d'entretiens avec un·e représentant·e de ces types de structures qui restent tout de même des formes marginales.

Type d'activité

Accompagnement	4	Les trois lieux hybrides rencontrés le sont dans leur organisation (plusieurs espaces) et la pluralité des types d'activités qu'ils proposent. Ils sont également « transversaux » du point de vue de leur domaine d'activité dans le sens où ils mixent des sujets artistiques et culturels avec d'autres champs (écologie, santé, éducation, agriculture, tourisme).
Lieu hybride	3	
Média	2	
Lieu de diffusion	1	
Compagnie	1	
Autre	4	

La catégorie « autre » regroupe un lieu de création, d'exposition, de diffusion (qui n'est ni un lieu de diffusion ni un lieu hybride) ; une association culturelle sans lieu de diffusion fixe ; un collectif artistique qui développe un festival et gère un lieu ; et enfin une association organisatrice d'expositions pérennes dans l'espace public.

Domaine/champ d'activité

Transversal	6	Pour détailler légèrement le champ d'activité « spectacle vivant » dans la vignette ci-contre, il faut préciser que nous avons échangé avec une structure de musiques actuelles, une structure de théâtre, une structure orientée vers le théâtre mais incluant d'autres formes artistiques du spectacle vivant à la marge de son activité ainsi qu'une structure balayant assez largement le spectre de disciplines du spectacle vivant.
Spectacle vivant	4	
Pluridisciplinaire	2	
Audiovisuel	2	
Arts visuels	1	

61 Société coopérative d'intérêt collectif et Société coopérative et participative. Voir le Glossaire en début de mémoire pour plus de détails concernant les modes de structuration juridique.

62 Pôles territoriaux de coopération économique et Groupements d'employeurs. Voir Glossaire également.

63 Entreprise solidaire d'utilité sociale.

Nous avons qualifié les structures de « pluridisciplinaires » lorsque leur activité principale touche à différentes esthétiques artistiques au sein du secteur culturel. Nous avons qualifié les structures de « transversales » lorsque leur activité principale recoupe le secteur culturel et au moins un autre champ⁶⁴.

Une seule des quinze structures bénéficie d'un label d'État.

Un tiers des structures ont un lien marqué avec la CRESS Nouvelle-Aquitaine. Quatre sont adhérentes dont une fait partie du collectif « Culture et ESS » animé par la CRESS⁶⁵. Une structure fait partie du collectif « Culture et ESS » sans être adhérente à la CRESS.

Les échanges que nous avons eu avec les quinze professionnel-le-s du secteur culturel ont toujours été intéressants et la durée moyenne d'un entretien fut de 75 minutes. Nous avons montré à travers la présentation du panel la pluralité des profils et des positions des personnes enquêtée-e-s. En outre, les discours et les pratiques qui ont émergé des entretiens sont suffisamment divers-es pour être source d'apprentissage. Dans la dernière partie de ce travail, les hypothèses et les réflexions que nous présentons se sont construites et affinées à partir de l'analyse des entretiens menés avec Aline, Benjamin, Bruno, Camille, Christelle, Jean, Julie, Josiane, Louis, Martha, Nathalie, Nicolas, Serge, Sylvie et William.

Noms	Structures culturelles enquêtées et fonction des participant·e·s à l'enquête	Noms	Structures culturelles enquêtées et fonction des participant·e·s à l'enquête
Aline	bénévole, membre du bureau d'une association non-employeuse	Louis	artiste, dirigeant de collectif de façon bénévole
Benjamin	salarié d'une fondation	Martha	artiste, intermittente
Bruno	salarié d'une association et auto-entrepreneur	Nathalie	co-dirigeante, salariée d'une société coopérative
Camille	bénévole, membre du bureau d'une association employeuse	Nicolas	salarié d'un réseau associatif
Christelle	bénévole, membre du bureau d'une association employeuse	Serge	dirigeant, salarié d'une association
Jean	bénévole, membre du bureau d'une association non-employeuse	Sylvie	dirigeante, salariée d'une société coopérative
Julie	salariée d'une association	William	dirigeant, salarié d'une société coopérative
Josiane	Bénévole, membre d'une association employeuse		

Présentation nominative du panel

64 Encore une fois, nous pensons notamment aux secteurs suivants : santé, éducation, écologie, sport, tourisme.

65 Le collectif « Culture et ESS » s'est monté en 2017 à partir de la volonté d'un groupe d'acteurs culturels, adhérents à la CRESS, qui avaient exprimé le besoin de se regrouper pour échanger. Les objectifs du collectif sont d'encourager le décloisonnement des acteurs culturels ; d'encourager la transversalité entre le secteur culturel et d'autres secteurs pour favoriser le développement économique local ; et de développer le sentiment d'appartenance des acteurs culturels à l'ESS. Source : Extrait de l'entretien téléphonique, réalisé le 20 juillet 2020, avec Christelle Neau, animatrice territoriale, CRESS Nouvelle-Aquitaine.

Partie 3 – Exigences éthiques et pratiques des acteurs

La première partie de ce travail a dégagé une triple exigence permettant de cerner les similitudes entre le secteur culturel et l'ESS. Comme l'indique Bernard Latarjet dans son rapport en 2017, ces dimensions économique, démocratique et politique semblent imbriquées à des besoins exprimés à une échelle de proximité. La seconde partie de ce travail a éclairé le rapprochement qui peut exister, à l'échelon des politiques régionales, entre la culture et l'ESS. Elle a également démontré la pertinence d'une étude permettant d'accéder aux comportements individuels des acteurs.

Dans cette dernière partie, nous allons situer notre analyse au niveau de l'articulation des discours et des pratiques pour étudier notre sujet au plus près des fonctionnements réels des acteurs et des structures. Notre approche qualitative nous a montré qu'il est impossible de donner une définition clé en main de « ce qu'est l'ESS pour un acteur culturel » ou de dire si « un acteur culturel est dans l'ESS lorsqu'il fait telle ou telle chose » tant les positionnements des acteurs sont subtils, diversifiés et parfois contradictoires. Cependant, il est pertinent d'étudier les signaux qui, au terme de notre analyse, montrent que les porteurs de projets culturels ont des exigences – ou n'en ont pas, ou en ont des différentes – qui les rapprochent ou les éloignent des courants de l'ESS. Les trois dernières sous-parties de ce travail sont structurées, dans l'ordre, à partir de ces trois dimensions d'exigences – économique, démocratique, politique.

VII) L'ESS constitue plus un mode d'entrepreneuriat qu'une aubaine financière pour les acteurs culturels

À travers les premiers échanges avec les professionnel·le·s du secteur culturel et les entretiens avec les participant·e·s à l'enquête, nous cherchions, par notre position d'enquêteur·trice·s, à douter de l'existence de l'ESS en tant qu'économie singulière. Dans le contexte de structures culturelles pouvant appartenir à l'ESS (tel que définies statutairement par la loi de 2014), nous voulions étudier si leur activité repose, par exemple, sur d'autres ressources financières (que celles redistributives ou marchandes), une « relation client » différente, ou une autre façon de gérer l'argent.

Le rapport à l'économie

Serge est dirigeant, salarié d'une association. Dès le début de son entretien, il présente sa structure par le menu économique. C'est une structure labellisée, ce qui signifie pour lui l'obtention de financements publics en face d'un « cahier des charges à remplir » : il est difficile de faire plus clair. Seulement, la structure obtient de plus en plus « des subventions sur projet plutôt que des subventions de fonctionnement [...] c'est dans l'air du temps comme partout » précise Serge. Le statut labellisé de cette structure, qui lui octroie donc la reconnaissance de l'État, lui permet également d'être suivi financièrement par les échelons municipaux, départementaux et régionaux des collectivités. Cet « air du temps » libéral, qui vient de la sphère économique, infuse désormais les politiques publiques. Des structures reconnues (au sens du label d'État), comme celle dirigée par Serge, ont les moyens de faire de la veille et de constituer des dossiers pour répondre à des appels à projets – car elles disposent d'un nombre d'employé·e·s suffisant pour le faire. Si la situation de Serge n'est pas représentative du panel (il est le seul à travailler pour une structure labellisée), elle éclaire le fait qu'il est d'autant plus difficile pour d'autres structures plus modestes d'accéder à ces financements publics fléchés vers des projets précis, comme le montre l'expérience de Jean :

« On ne pouvait pas être aidé par la Région dans le milieu culturel puisque la Région aidait en direction des festivals ou en direction des lieux de diffusion, or nous étions ni l'un ni l'autre parce que nous ne sommes pas un festival, nous travaillons à l'année, nous sommes en itinérance et nous avons pas de lieu dédié. [...] Le gros problème maintenant avec tous les financements, c'est que les collectivités elles financent très peu le fonctionnement, très rarement. C'est de l'investissement. Alors comment vous faites pour investir quand déjà vous ne pouvez pas fonctionner ? [...] Le bureau de l'association, [...] est un bureau que nous louons à un particulier [...] puisqu'on avait pas de lieu à disposition, on avait rien. Puisqu'on a la particularité de ne pas dépendre d'une commune. [...] Nous on existe pas en fait, pour personne. [...] C'est aussi pour ça que j'ai dû rejoindre, que j'essaie de rejoindre des dispositifs qui existent [...]. Parce que nous on voit beaucoup de structures qui existent dans le domaine culturel, dans le domaine des économies sociales et solidaires, on sait pas trop à quoi ça sert, comment ça fonctionne tout ça. »

(Jean, bénévole, membre d'une association non-employeuse)

Jean déclare que sa structure ne peut pas bénéficier du prêt d'un local associatif par une Commune, que le Département où se situe principalement l'activité de l'association est pauvre et que les actions que mènent sa structure se trouvent dans l'angle mort des dispositifs d'aides mis en place par les politiques culturelles de la Région. Fort de ce constat, Jean perçoit les dispositifs d'aides liés à l'ESS comme une aubaine et cherche à se rapprocher des institutions qui octroient ces crédits. Il mentionne également le fait que son association a une billetterie sur les spectacles qu'elle organise

et qu'elle cherche à solliciter des entreprises locales afin de trouver un équilibre entre recettes propres et financements publics.

D'autres acteurs perçoivent l'ESS comme une aubaine, pas tant comme un levier permettant d'accéder à une nouvelle manne de financements publics, mais plutôt comme une manière de revendiquer le fait d'être un acteur économique. C'est le cas des représentant·e·s des trois coopératives rencontrées, mais aussi de Camille, pour qui l'ESS permet à son association de « revendiquer l'appartenance à un secteur qui propose une autre économie » et en même temps « revendiquer aussi que nous sommes un acteur économique » :

« Pour moi, revendiquer que ma structure est de l'ESS ce n'est pas seulement des valeurs [...], c'est aussi revendiquer qu'on fait partie d'un secteur économique. Qu'on contribue à quelque chose sur notre territoire ; on crée de l'emploi, on crée de la valeur. »

(Camille, bénévole, membre du bureau d'une association employeuse)

Selon Camille, sa structure associative est un acteur économique car elle vend des services, crée des emplois et touche de l'argent public : « on a doublement une responsabilité d'être cohérents dans l'utilisation de l'argent qui nous est confié et d'être transparents dans cette utilisation ». Il n'y a donc pas d'ambiguïté, Camille revendique les mêmes objectifs que de nombreuses autres entreprises mais, nous le verrons plus loin, c'est la façon de le faire qui semble différer – déplaçant la question de l'économie vers celle de l'entrepreneuriat.

Selon Nathalie, co-dirigeante, salariée d'une société coopérative, il faut « rappeler au secteur culturel qu'il y a une dimension économique. Qu'il faut pas penser qu'à ça mais qu'il faut l'intégrer dans la pensée des projets et dans la pensée des parcours des artistes ». Le discours de Nathalie critique les acteurs « qui sont subventionnés à 100%, qui ne se posent même plus la question d'où vient l'argent » et revendique le fait que, selon elle, une économie culturelle existe et se situe dans l'ESS. Pour autant, à la lumière de cette économie culturelle, l'ESS est-elle cette « autre économie » comme le mentionne Camille ?

« Pour moi, l'économie n'est pas « le Mal », l'économie est la base des échanges des êtres humains depuis toute éternité. C'est ce qu'on a mis derrière – tu me parles de libéralisme, là je ne serais peut-être pas à l'aise. Mais c'est une forme d'économie et il y a plusieurs formes d'économies. Bien évidemment pour moi il y a une économie éthique. »

(Camille, bénévole, membre du bureau d'une association employeuse)

Une fois les principes d'« autre économie » ou d'« économie éthique » énoncés, il n'est pas évident de trouver chez les acteurs des exemples précis de ce qui serait un fondement de cette alternative. L'illustration la plus tangible est à trouver chez Julie, Bruno et Benjamin qui parlent tou-te-s les

trois d'économie circulaire, c'est-à-dire d'un fonctionnement sur un marché plus restreint. Dans ce cadre, les échanges se font, par exemple, sur des circuits courts (pour la restauration), avec des prestataires locaux (pour l'hébergement des artistes) ou encore impliquent le ré-emploi de matériaux (pour de la création en arts visuels notamment).

[L'économie circulaire] « c'est une façon, pour nous, d'aller au-delà de notre rôle artistique, de prendre un rôle culturel vraiment dans la société, et puis de mettre en valeur les producteurs locaux, [...] pour inciter les gens à consommer local et à consommer sain, plutôt que d'aller au supermarché. Donc voilà, ça fait aussi partie de notre rôle et je pense que ça s'inscrit complètement dans l'ESS. »

(Benjamin, salarié d'une fondation)

Le principal but de l'économie circulaire est de générer, à travers une consommation de proximité, une activité et une valeur qui ne soient pas délocalisables. Dans nos quinze entretiens, les discours des participant·e·s à l'enquête vis-à-vis de la dimension économique de leur activité sont très variés. Cela nous a permis de construire une typologie large allant du rejet théorique du capitalisme (dans la vision de la culture comme secteur à protéger des logiques marchandes) à la revendication de la valeur économique de l'activité en passant par l'intégration de celle-ci à un marché localisé qui promeut une forme de consommation plus éthique. Nous pouvons dire que cette dernière dimension s'inscrit dans une visée transformatrice de la société (telle que nous l'avons définie en Partie 1 – I) par la modification du fonctionnement économique à l'échelle d'un bassin de vie. En outre, la majorité des discours des participant·e·s à l'enquête ne rejettent pas explicitement le capitalisme.

Cela semble s'inscrire dans le courant majoritaire et institutionnalisé⁶⁶ de l'ESS aujourd'hui qui ne porte pas de volonté de renverser le modèle capitaliste mais plutôt de le modifier à la marge. Christelle Neau le souligne du point de vue de la CRESS : « On est dans un modèle capitaliste que l'ESS n'a pas vocation à remplacer [...]. On est complémentaires »⁶⁷. Si l'on prend la seule illustration concrète d'alternative mentionnée clairement par les personnes interrogées – l'économie circulaire – on peut montrer, à la lumière du propos d'Aurélien Bernier⁶⁸, que celle-ci n'est pas décorrélée du marché :

« L'État a donné des compétences économiques aux régions, alors qu'absolument toutes les grandes décisions économiques sont soumises aux règles de la mondialisation. [...] Même si l'économie est localisée, les décisions sont internationales. [...] Les territoires doivent respecter les principes de libre-échange, de la concurrence [...]. On peut bien constituer des

66 Nous reviendrons sur la question de institutionnalisation plus loin, dans la sous-partie IX du mémoire.

67 Extrait de l'entretien téléphonique, réalisé le 20 juillet 2020, avec Christelle Neau, animatrice territoriale, CRESS Nouvelle-Aquitaine.

68 Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur les politiques économiques et environnementales. Son dernier livre, paru en 2020, s'intitule *L'illusion localiste. L'arnaque de la décentralisation dans un monde globalisé* (Utopia).

AMAP et recréer des activités dans des circuits courts, si on ne change pas les règles du commerce international, cela restera dans les marges du système. Une municipalité peut utiliser des fonds publics pour soutenir des activités de ce type, mais ne peut pas changer l'économie de fond en comble, même à l'échelle de son territoire. »

(Extrait de l'interview donnée par Aurélien Bernier au magazine Socialter)⁶⁹

L'économie circulaire ne sort pas du marché, elle ne fait qu'en réduire la taille. Il y a bien une rencontre entre des individus producteurs et échangistes qui opère. Celle-ci a lieu sur un espace libre et ouvert, et les échanges de biens et de services se réalisent par le biais d'une monnaie commune. Pour les participant·e·s à l'enquête qui la mentionne, l'économie circulaire semble avoir comme finalité le développement de la consommation à l'échelle locale. L'enjeu principal est plus l'attractivité d'un territoire que la sortie du système capitaliste.

La façon d'entreprendre et de gérer les ressources

Le discours des participant·e·s à l'enquête fait apparaître le fait que l'ESS est moins un marché indépendant du secteur public et du secteur privé qu'une façon d'entreprendre, d'échanger et de gérer des ressources.

« Je pense quand même qu'une structure culturelle reste une entreprise. Je sais que c'est vraiment très difficile de dire ça. Quand je l'ai dit deux, trois fois on m'a dit "ça va pas ?!". Alors que oui, il y a un fonctionnement d'entreprise, pas forcément lucrative mais oui d'entreprise.

Question : Pourquoi ?

Julie : Pourquoi je pense ça ? Et bien de manière très triviale c'est une entreprise avec un directeur qui donne des orientations, qui nous demande, à nous salariés, d'être performants pour répondre à sa stratégie d'entreprise qu'il a envie de mettre en place. En fait, ces fonctionnements RH sont les mêmes que dans une entreprise de base qui fait des bénéfices ou vend des voitures. Sauf qu'évidemment on est pas du tout là-dedans, on est dans quelque chose de plus intellectuel, de "nourritures intellectuelles". Par contre le fonctionnement est le même : on a besoin d'argent pour survivre, il y a une certaine concurrence - qu'on n'appelle pas concurrence et qu'on fait en sorte de transformer en coopération ou collaboration mais malgré tout moi j'ai vu pleins de directeurs de théâtre se fâcher parce qu'il y a des concurrences sur des spectacles. Pour certaines disciplines c'est une industrie comme la musique et le cinéma. Donc ça génère énormément d'argent. Sur un territoire un théâtre ça génère beaucoup d'argent aussi : il y a des emplois en jeu donc il y a plein de problématiques RH qui sont les mêmes que dans une entreprise en fait. » (Julie, salariée d'une association)

⁶⁹ Aurélien Bernier, propos recueillis par Léa Dang. *Local : l'arnaque totale ?*, Socialter n°39 « Tout le pouvoir au local », février-mars 2020.

La question de l'entrepreneuriat vient déplacer les termes du débat (de l'intégration au capitalisme ou de la lutte contre ce système) et permet de questionner la manière dont les projets sont montés, une interrogation qui semble plus importante – car sans doute beaucoup plus concrète – pour les acteurs.

Un élément central dans l'ESS est l'hybridation des ressources mobilisées pour la réalisation d'un projet et la vision élargie de la valeur de l'échange. Afin de mesurer le rapprochement des exigences des acteurs culturels rencontrés avec l'ESS en terme d'hybridation des ressources, nous reprenons l'approche de Polanyi des ressources comme redistributives, marchandes et réciprocatrices en assumant que celles-ci ne soient pas exclusivement financières (cf. *intra*, p.25). Dans le cas de Julie, on perçoit que la notion de ressources renvoie aux ressources humaines (elle parle à ce sujet du rapport au travail qui peut parfois être source de souffrance dans le secteur culturel⁷⁰) et que la valeur des biens échangés peut être plus immatérielle, intellectuelle que dans d'autres secteurs.

Pour la plupart des projets étudiés, la réciprocité se situe à l'endroit du collectif. L'acte de produire « pour les besoins de son groupe » fait sens pour la majorité des participant·e·s à l'enquête (voir Partie 1 – III). Aussi, neuf des quinze enquêté·e·s font mention du fait de recourir au bénévolat pour leur structure (sept associations et les deux structures mixtes, alliant le statut associatif avec au moins une autre forme de structuration juridique). À part cela, le don ou les échanges non-monétaires entre structures ou entre personnes n'ont pas été mentionnés et la référence aux ressources reste généralement monétaire.

Sur ce point, la plupart des structures enquêtées ne se démarquent pas par l'hybridation de leurs ressources. La moitié des structures bénéficient majoritairement de ressources redistributives, en clair d'argent public, qu'elles complètent par un peu de ressources marchandes, soit par la vente de biens culturels soit par une économie d'usage (vente de services, de prestations). Bruno, qui n'est pas forcément le participant à l'enquête qui déclare être le plus aligné avec les principes de l'ESS, est l'exception qui confirme cette analyse.

Individuellement, et au niveau de sa structure, Bruno est le meilleur exemple de figure d'hybridation des ressources, là encore majoritairement entendu au sens monétaire. Personnellement d'abord, car il est un véritable entrepreneur qui sait conjuguer les statuts et les ressources financières. Il jongle entre le fait d'être salarié pour l'association, auto-entrepreneur pour les formations qu'il dispense, d'être au comité de pilotage qui rassemble les quatre structures

⁷⁰ Voir, en écho à cela, l'ouvrage de Pascale Dominique Russo : Russo, Pascale Dominique. 2020. *Souffrance en milieu engagé. Enquête sur des entreprises sociales*. Paris : Éditions du faubourg. L'autrice part de l'impensé de la fonction employeur dans des structures qui se vivent avant tout comme militantes et décrit les pressions professionnelles et les souffrances que subissent les salarié·e·s de l'ESS.

juridiques du site et d'être bénévole au sein de deux réseaux professionnels pour y représenter l'association.

Le site sur lequel travaille Bruno combine plusieurs offres – touristiques et culturelles principalement. Son exploitation dépend de quatre structures, une SARL⁷¹ pour une partie commerciale, une SCI⁷² pour une partie hébergement, une association pour la partie culturelle et une auto-entreprise pour les interventions de Bruno.

[On n'a] « pas de crédits. Alors pour les entreprises commerciales, comme la SCI et la SARL, c'est que de l'autofinancement forcément, c'est de la recette propre du produit, zéro subvention évidemment. Moi en tant qu'auto-entrepreneur c'est pareil, c'est que des recettes propres dues à des formations, interventions scolaires. Et l'association doit être presque à 55% d'aides publiques et 45% d'auto-financement, de recettes propres. [...]

Question : [...] Les subventions, pour l'association, ça représente combien du budget global de la structure ?

[...] ça fait 10% à peu près, entre 10 et 15% maxi, on est plus près de 10% du budget global des quatre structures. [...] On peut le voir comme levier économique, disons que s'il n'y avait pas la partie spectacle, les quatre structures auraient du mal à vivre sans elle. On peut dire que les 50 000 euros d'aides publiques génèrent au bout du compte « fois 10 » ... 500 000 euros d'économie. »

(Bruno, salarié d'une association et auto-entrepreneur)

Ce modèle d'hybridation mené sous la forme d'un agglomérat entre statuts commerciaux et associatifs semble assez commun dans les établissements culturels qui préfèrent parfois dégager des recettes propres sous la forme d'une société (pour l'exploitation du bar par exemple) et dédier la forme associative uniquement au projet artistique. Comme le montre Bruno, le projet artistique est la base de sa structure hybride et les subventions attribuées au projet artistique vont générer une économie (touristique notamment) jusqu'à dix fois supérieure au montant des aides publiques.

Mais il semble compliqué de dire qu'un projet se rapproche de l'ESS en ne regardant que ce paramètre de l'hybridation des ressources financières. Nous justifions cela en nous arrêtant sur le cas de la fondation enquêtée. Celle-ci est clairement la structure du panel qui est la plus à l'aise avec le fait d'aller solliciter des fonds privés, de créer des recettes propres. Benjamin, son représentant, utilise un champ lexical emprunté au monde de l'entreprise⁷³ et décrit une façon de

71 Une société à responsabilité limitée (SARL) est une société commerciale dans laquelle la responsabilité financière des associés est limitée au montant de leurs apports respectifs. C'est la forme la plus simple de société.

72 Une société civile immobilière (SCI) est une structure juridique permettant à plusieurs personnes d'être propriétaires d'un bien immobilier et d'en assurer ensemble la gestion.

73 Plus précisément de la start-up. Benjamin utilise les anglicismes « *challenge* », « *storytelling* », « *teambuilding* », « *staff* », « *rush* » pour parler de l'activité de sa structure. À propos de la fondation, il explique : « on fonctionne un peu en mode start-up [...], avec notre petite équipe [...], assez mobile, donc moi j'y vois vraiment que des avantages ».

voir l'hybridation selon une pensée économique libérale qui ne semble pas avoir eu besoin de se confronter avec les principes de l'ESS pour émerger.

« On développe petit à petit les privatisations [...]. C'est ce qu'on imagine pour la suite : qu'une entreprise extérieure veuille faire un teambuilding ou un séminaire au sein de nos espaces, et agrémenter ce séminaire ou ces réunions avec des activités, de la production, la rencontre d'artistes – s'ils s'adressent à nous c'est pour ça – donc là typiquement on privatiserait un atelier. Comme il est très équipé, et qu'on met à disposition aussi l'artisan qui va avec, c'est quelque chose qu'on peut monétiser assez bien. On va voir, on va voir si ça fonctionne, et ensuite [...] on va essayer de demander des subventions de collectivités territoriales, que ce soit le Département, la Région ou l'État. [...] L'an prochain, on va essayer de monter des dossiers de subventions pour être aidé par la Région, parce qu'on fait des projets qui coûtent très cher, [...] on pense qu'en développant les dossiers de demandes de subventions ça peut nous permettre de faire plus de choses, et surtout d'avoir une visibilité au niveau de la Région, qui nous encourage à demander ces aides, qui nous dit : « voilà, nous on a vraiment des dispositifs d'aides qui sont très développés » [...]. Donc pour les recettes c'est à peu près tout, donc y en a 4 au final pour résumer : y a la dotation annuelle qui parfois est agrémentée d'un supplément [...], les recettes de billetterie qui restent encore vraiment à développer, les privatisations qu'on met aussi en place à partir de cette année, et les subventions publiques. » (Benjamin, salarié d'une fondation)

On comprend par cette illustration que l'hybridation des ressources financières n'est pas l'apanage des coopératives. À titre d'exemple, la fondation entend développer ses sources de recettes ; elle a les moyens de le faire car son modèle entrepreneurial est solide et repose sur une pensée économique que l'on peut qualifier de libérale. On pourrait établir une comparaison purement économique des structures en regardant exactement les différentes sources de recettes de chacune, et leurs proportions, mais ce n'est pas ce que nous avons choisi de faire ici.

Pourtant, même sans cette mesure précise, il est clair que l'ESS est d'abord perçue par les acteurs selon une grille de lecture économique, que ce soit par effet d'aubaine afin d'obtenir des financements publics ou pour être reconnu en tant qu'acteur économique par les collectivités et au sein de la société. D'ailleurs, la mesure d'impact – qui entend juger la valeur et l'utilité sociale des projets – est de plus en plus une norme pour les structures culturelles ou de l'ESS⁷⁴ et celle-ci est principalement économique. Si quelques participant·e·s à l'enquête évoquent rapidement le fait de créer de la valeur et des emplois, certains acteurs ne sont pas aussi à l'aise avec cela et ils perçoivent dans le rapprochement entre la culture et l'ESS une double injonction à l'évaluation

74 L'Avise illustre cela, elle se présente comme « une agence d'ingénierie pour entreprendre autrement » et entend aider les acteurs à « maximiser l'impact social et économique des entreprises de l'ESS ». Une part importante de ces activités et ressources concernent la mesure d'impact. Voir sur son site internet : <https://www.avise.org/developper-levaluation-dimpact-social>

économique. « L'évaluation n'est pas neutre et joue sur les conceptions des métiers, des organisations de travail, des réciprocitys, des relations humaines »⁷⁵ et ce qui semble rapprocher les deux sphères est la réputation de demander beaucoup d'argent public. Ce stigmat se retrouve dans les outils d'évaluation qui sont déployés et qui ne conviennent pas aux acteurs. Plutôt que la mesure d'impact repose sur une grille à remplir en fin de projet, comme c'est souvent le cas, des sociétaires de la coopérative de Sylvie ont entamé une réflexion collective afin de se doter d'outils différents pour l'évaluation. Ce groupe de travail entend créer des outils qui soient plutôt des processus permettant de prendre du recul sur l'action. En effet, il nous semble que les acteurs rencontrés, à l'image de Camille, sont conscients qu'il y a un enjeu politique ou du moins éthique dans la gestion des financements dont ils disposent. L'activité économique des acteurs rencontrés ne se situe pas réellement sur un « troisième marché » indépendant du public et du privé, mais elle combine souvent plusieurs formes de ressources. Cela peut nous amener à la qualifier d'économie mixte. De plus, cette économie fonctionne selon des logiques entrepreneuriales différentes orientée par des valeurs sociales.

Il faut donc sortir de la perception de l'ESS comme un « tiers secteur » autonome, qui ne soit ni dans le secteur marchand, ni dans les logiques de redistribution publique, mais il faut souligner que les acteurs rencontrés sont tout de même réticents au fait de laisser les seules lois du marché déterminer la valeur d'échange des biens culturels⁷⁶. Néanmoins, ils ne veulent pas tout attendre de la puissance publique et que leur identité devienne celle d'une structure d'action sociale devant justifier son utilité selon des critères qui ne leur conviennent pas. En outre, la volonté des acteurs d'utiliser les échanges afin de tisser un lien social entre eux et leur environnement proche existe. Cette notion de réciprocité se loge plutôt dans la manière de mener des projets que dans la dimension financière brute.

La déclinaison opérationnelle de cette façon d'entreprendre peut être un fonctionnement circulaire. Si elle ne contient pas de volonté de remise en cause du système économique capitaliste, cette vision de l'entrepreneuriat culturel porte des exigences qui contiennent une dimension économique à partir de principes poussant à consommer « mieux » : par exemple, de manière plus locale.

Nous illustrerons plus en détail cet attrait pour le local dans notre neuvième et dernière sous-partie. Pour l'heure, nous allons nous concentrer sur les signaux du rapprochement des acteurs culturels avec les courants de pensées et les modes de fonctionnements de l'ESS sur le plan des exigences démocratiques.

75 Coler, Patricia, de Larminat, Luc, et Rivera-Bailacq, Lucile. 2020. « Chapitre XI : Culture et ESS, penser la coopération », in *Diriger un service des affaires culturelles, Vol. 1*. Les clés du métier. Territorial éditions.

76 Pour certains acteurs, une partie des biens et activités culturel-le-s doit être protégée notamment par l'octroi de fonds réservés à la pratique, à la création, à l'expérimentation artistique.

VIII) L'approfondissement démocratique doit être constant et collectif

Les organisations de l'ESS se sont construites sur un idéal d'exemplarité par rapport à leur gestion en interne à partir de fondements comme l'élection des dirigeant·e·s ou la mise en place d'instances de décisions collectives, reposant sur le principe « une personne possède une voix »⁷⁷. Cependant, l'observation du secteur culturel prouve que cet idéal démocratique est parfois complexe à traduire en actes. En outre, le respect de la démocratie n'est pas seulement une question de gestion interne, mais répond également à la prise en compte des droits culturels des personnes par les projets des structures. Nous allons étudier en quoi la défense des droits culturels s'inclue dans les principes de l'ESS et vient renforcer la demande sociale de démocratie culturelle.

Un strict respect de la démocratie interne demande des efforts aux organisations culturelles

Il est communément admis par les participant·e·s à l'enquête que l'association n'est pas, par défaut, le lieu de l'élaboration démocratique. Les dirigeant·e·s sont parfois moins élu·e·s que désigné·e·s voire auto-désigné·e·s car personne d'autre ne souhaite siéger au conseil d'administration parmi les bénévoles (comme le mentionne Josiane). Il faut aussi distinguer les structures où les adhérent·e·s sont impliqué·e·s par conviction et celles où les adhérent·e·s sont plus des consommateur·trice·s qui doivent prendre leur carte d'adhésion pour accéder aux services proposés par l'association (comme le mentionne Serge). En outre, la coopérative, qui contient également une dimension collective intrinsèque, n'est pas pour autant un endroit de prise de décision horizontale et démocratique. William a été pendant plusieurs années le directeur de sa coopérative (qu'il a créée) et aujourd'hui il a lui-même décidé de passer le relais à une direction de neuf personnes réellement collégiale :

« Il y a des questions particulières et techniques, de programmation, tout ça, et juridiques, pour être en capacité de répondre à une demande au nom de la direction. Et la direction regroupe toutes ces compétences-là, qui sont réparties sur des personnes, qui jusque-là m'étaient dévolues en tant que gérant-directeur. Et donc là aujourd'hui on a travaillé à re-répartir ça, et ça aussi c'est entre guillemets militant de ma part, de dépersonnaliser en fait la structure, parce que je trouve en fait que ces dernières années c'était trop facile, enfin c'était trop facile pour moi, ça devenait dangereux, c'est-à-dire que voilà c'est très facile

⁷⁷ Contrairement au principe de gouvernance « une part = une voix » où la personne (morale ou physique) qui possède le plus de capitaux – et donc le plus de parts – possède le plus de voix au sein des instances de direction des organisations.

d'envoyer une structure dans le mur en prenant 3 ou 4 mauvaises décisions. Donc il y avait besoin un peu de partager ça. »

(William, dirigeant, salarié d'une société coopérative)

En engageant ce processus de transition de la gouvernance de la coopérative, William va à contre-courant du fonctionnement actuel de la structure. Il a choisi de passer la main à un collectif de gérant·e·s mais aussi de répartir précisément les fonctions et les responsabilités au sein de ce collectif. Le fonctionnement vertical de la gouvernance présente deux avantages principaux : celui de l'efficacité en interne et celui de la lisibilité à l'extérieur de la structure. En effet, lorsqu'une personne est à même de posséder une vision d'ensemble du projet de la structure, elle devient la première ressource pour toutes les autres personnes qui gravitent autour du projet car elle peut répondre à des demandes variées. Aussi, les partenaires financiers de la structure sont demandeurs de n'avoir qu'un·e seul·e interlocuteur·trice avec qui traiter. Mais cette structuration sous forme d'un·e gérant·e de coopérative ou de dirigeant·e associatif·tive qui soit omniscient·e et qui porte seul·e le poids de la représentation politique ne convient pas à certains acteurs culturels. Un besoin de plus de partage des responsabilités et de plus d'implication de chacun·e dans le collectif est exprimé.

« On a choisi de faire un collège solidaire, de ne pas faire un bureau avec un président, secrétaire, trésorier etc. Ce qui est compliqué pour le banquier (rire). C'est donc une association qui comprend entre neuf et douze membres, pour l'instant il y a neuf membres dans le conseil d'administration et il y a quatre personnes au collège solidaire [...] et il n'y a pas de rôle prépondérant. »

(Aline, bénévole, membre du bureau d'une association non-employeuse)

Ce qui ressort de notre observation est qu'une partie significative du panel (un tiers) est en train de travailler à faire évoluer la gouvernance de sa structure ou, du moins, en exprime la nécessité. Pour que l'organisation de leur structure soit *a minima* plus collégiale, une partie des acteurs souhaite se détacher des rôles conventionnels de l'association (président·e, trésorier·e, secrétaire) ou, pour la coopérative, du rôle trop vertical du gérant comme le mentionne William. En outre, pour que l'organisation de leur structure soit davantage démocratique certains acteurs accompagnent – ou souhaitent accompagner – la mutation de la gouvernance par des outils de fonctionnement concrets comme, par exemple, la mise en place de commissions thématiques.

Bruno, Aline, Camille et Nicolas évoquent la mise en place de commissions pour répartir les tâches selon un fonctionnement interne pertinent pour le projet de la structure. Bruno mentionne quatre commissions (programmation, enfants-familles, environnement, avenir-projets) et Aline en cite au moins cinq (projet global, vie artistique, communication, jardins partagés, travaux et entretiens).

Camille et Nicolas expliquent que l'idée de ce mode d'organisation – couplant gouvernance collégiale et fonctionnement en commissions – est de définir clairement la responsabilité des membres du bureau sur un ou plusieurs sujets. Ainsi, si une personne est référente du plan de trésorerie, par exemple, ce sera elle qui ira traiter avec la banque. Au sein d'une gouvernance collégiale, nul besoin de posséder le titre de président·e ou de trésorier·ère de l'association pour le faire. De plus, il est possible de partir de ce fonctionnement en commissions pour animer une vie de structure qui soit plus participative et collective. C'est ce que fait déjà la structure de Bruno qui compte donc quatre commissions, 22 membres du conseil d'administration (CA) et 650 adhérent·e·s. Un·e (ou plusieurs) membre du CA est référent·e de ces commissions qui « s'autogouvernent, c'est-à-dire que chaque commission décide – sauf si vraiment il y a un litige ou un projet fort où dans ce cas là il faut l'approbation du CA » (Extrait de l'entretien avec Bruno). La structure de Christelle a souhaité aller plus loin dans ce mode de fonctionnement à partir de sujets précis et de commissions indépendantes qui s'autogouvernent. Son association appelle cela des « maisons » et chaque maison possède son comité de pilotage qui regroupe des membres du CA référent·e·s, des salarié·e·s de l'association et des bénévoles :

« On a structuré nos activités en maisons donc on a mis trois maisons en place, la maison de l'accueil et de la vie locale, la maison des apprentissages et la maison de la biodiversité. [...] Les bénévoles s'inscrivent dans les maisons selon leurs spécificités, il y a des comités de pilotage sur ces maisons. Il y a un salarié et un référent, qu'on préfère être un administrateur, qui fait le lien entre le CA et ces comités de pilotage. Donc chaque maison est relativement autonome dans ses envies, dans sa manière de s'organiser mais, bien entendu, pour qu'il y ait une cohérence il y a un référent administrateur qui remonte au CA ce qu'il y a dans ces comités de pilotage. [...] Prenons le comité de pilotage « accueil et vie locale » par exemple⁷⁸. [...] Il y avait dix bénévoles dont trois administrateurs et des personnes nouvelles, ce qui était très agréable, des jeunes filles, qui venaient pour la première ou deuxième fois. Ils y avait une petite mise en scène très sympathique de nos salariées qui nous ont accueillies avec une flûte et un accordéon, on est parti·e·s dans l'imaginaire puis on est rentré·e·s travailler sur notre thème. [Les deux salariées] avaient déjà un peu travaillé l'idée. Il y avait un tableau avec des post-it et il fallait remplir les différents thèmes avec des post-it. C'était les envies qu'on voulait développer l'année prochaine. On mettait notre envie, notre prénom, une petite croix si on avait envie d'y participer et un petit bonhomme si on avait envie de porter l'idée [...]. Moi en tant qu'administratrice et co-présidente, j'étais ravie de voir que ces nouvelles personnes avaient non seulement des envies mais avaient aussi mis des petits bonhommes donc ça voulait dire qu'elles voulaient porter leurs idées en tant que coordinatrices, organisatrices, c'est exactement le bien-fondé, le pourquoi de la structure. C'est amener des gens à venir [...] et qu'ils disent "j'ai envie de porter ça, de le mettre en

⁷⁸ La maison « accueil et vie locale » concerne l'accueil du public et l'accueil des bénévoles ainsi que les différents programmes de l'année (ateliers, dispositifs, programmation récurrente ou temporaire).

place". Donc on va se faire un plaisir à accompagner ces jeunes filles à mettre en place leurs envies. »

(Christelle, bénévole, membre du bureau d'une association employeuse)

Ainsi, un projet culturel peut être élaboré à travers une organisation démocratique réunissant une gouvernance collégiale et un fonctionnement participatif mais cela implique beaucoup d'efforts au niveau du collectif et de s'appuyer sur des ressources humaines bénévoles conséquentes. Si c'est ce deuxième mouvement, celui du fonctionnement collectif participatif, qui semble donner aux organisations leur caractère réellement démocratique, le premier stade de collégialité dans la gouvernance semble difficile à atteindre et cela pour plusieurs raisons évoquées par les participant·e·s à l'enquête. Selon Nicolas, un projet a besoin d'une ou de plusieurs locomotive(s) qui porte(nt) le projet davantage que les autres – le nombre restreint de personnes de ce type est un atout pour la cohérence et le dynamisme du projet à son sens. Selon Louis, déléguer et répartir le pouvoir décisionnel est compliqué et « après plusieurs essais, [on a] décidé qu'il fallait quand même, dans un collectif, pouvoir avoir quelqu'un qui tranche pour les directions » (Extrait de l'entretien avec Louis, artiste, dirigeant de collectif de façon bénévole). Mais le principal blocage à l'évolution des modes d'organisation des structures culturelles paraît être la relation avec les partenaires publics qui les financent.

Dans le rapprochement entre la culture et l'ESS, nous remarquons du côté des collectivités que se développe l'idée selon laquelle l'ESS aide à la structuration des organisations culturelles. Cela aurait pour effet de faciliter le dialogue entre la structure et la collectivité. Mais dans le même temps, on observe par exemple que la structuration d'une SCIC⁷⁹ est plus exigeante pour les collectivités qui ne sont pas toujours prêtes à sauter le pas entre le fait d'être un financeur et le fait d'être un sociétaire de coopérative.

La démarche de la structure mixte de Bruno, qui comporte quatre formes juridiques, est une bonne illustration de ce frein. Afin de modifier son organisation interne, la structure de Bruno a bénéficié de deux Dispositifs Locaux d'Accompagnement (DLA)⁸⁰, un premier portant sur l'objectif global de créer une SCIC et le second sur un accompagnement plus précis pour une préfiguration de SCIC. Mais ce processus de transition de la gouvernance n'a pas abouti par « manque d'assiduité des collectivités, surtout de la Communauté de communes » pour Bruno. Selon lui, le montage financier de la SCIC est assez complexe et il faut d'abord que les divergences au sein des collectivités – et

79 Voir le Glossaire en début de mémoire.

80 Le DLA est un dispositif public qui permet aux associations employeuses, structures d'insertion par l'activité économique et autres entreprises d'utilité sociale, de bénéficier d'accompagnements à l'échelle territoriale afin de développer leurs activités, de les aider à se consolider et à créer ou pérenniser des emplois.

entre les différentes collectivités – se dissipent sans quoi cette transition au niveau de la gouvernance et du modèle juridique est vouée à l'échec. Coler, de Larminat et Rivera-Bailacq notent que ces initiatives participent de la co-construction des politiques et que « ces démarches ascendantes sortent des « cadres » institutionnels et interrogent la posture des partenaires publics dans la juste distance à trouver dans leur relation aux porteurs de projets et acteurs »⁸¹. Cela avec son lot de difficultés comme le cas de Bruno l'illustre mais aussi de réussites comme en témoigne Sylvie, qui se félicite d'être parvenue, au fil des années, à trouver la façon de coopérer avec les pouvoirs publics qui convient le mieux, selon elle, au projet de sa coopérative :

« La forme de la coopérative correspondait vraiment davantage au projet, [...] c'était plus juste de partir sur l'entreprise coopérative [que sur la forme associative], avec une absence de lien de subordination à l'endroit de la gouvernance, entre celles et ceux qui par ailleurs peuvent financer une partie et être sociétaire. Ça c'est un enjeu, c'est une innovation politique et administrative qui est très complexe, mais même pour les partenaires publics qui siègent dans le Conseil de coopération, c'est que c'est très compliqué pour eux. Quand ils sont dans le Conseil de coopération en qualité de sociétaire, c'est compliqué pour eux de ne pas être dans la position du financeur. Et il nous a fallu quelques années pour se dire que les Conseils de coopération n'étaient pas l'espace où on négocie de l'argent avec les partenaires publics qui sont autour de la table. Le Conseil de coopération est l'endroit où on parle de la stratégie de l'entreprise. Et c'est pendant des comités de pilotage, où ce sont les mêmes personnes, mais où on est dans un autre jeu de rôles et une autre relation, dans des comités de pilotage, où là on va négocier le montant de la subvention avec les partenaires publics. [...] Ce qui me gêne dans l'association c'est que les partenaires publics ne seront pas parties prenantes du projet, ils seront financeurs point barre. Alors que là, le fait qu'ils soient sociétaires de la coopérative les implique ailleurs, pas seulement dans le côté « je vous soutiens, je vous finance », c'est que les décisions qui sont prises ce sont leurs décisions. Le projet de la structure c'est notre projet, c'est pas le mien, c'est pas celui d'un partenaire, c'est le notre, collectivement. Ils en sont. Et c'est là-dessus que moi j'ai pas envie de lâcher parce que je pense que c'est une innovation qui doit pouvoir... c'est la richesse du dialogue entre société civile et pouvoirs publics, où on fabrique ensemble un outil de politique publique. » (Sylvie, dirigeante, salariée d'une société coopérative)

Ainsi, atteindre une organisation interne démocratique demande des efforts pour les acteurs culturels mais aussi pour les collectivités qui doivent se positionner par rapport à la demande de co-construction des politiques publiques à l'endroit précis des projets des structures. Ce besoin de coopération qui est exprimé par certains acteurs s'inscrit dans une recherche de transition plus large au niveau de la gouvernance et des modes de fonctionnements des structures. L'objectif, pour les personnes interrogées, de tendre vers plus de collégialité et de participation, est une exigence

81 Coler, Patricia, de Larminat, Luc et Rivera-Bailacq, Lucile. 2020. *Op. Cit.*

interne certes mais qui va de paire avec des exigences démocratiques envers l'extérieur – c'est-à-dire en direction du reste de la société.

La défense des droits culturels et le développement local renforcent le mouvement de la démocratie culturelle

Le rapport Latarjet souligne que « le tiers secteur est à même de préserver [...] la diversité des offres, la densité du maillage territorial et la mise en œuvre exigée par la loi, des droits culturels ». Dans la lecture que nous faisons du propos de Bernard Latarjet, on comprend que dans la mise en œuvre du rapprochement entre la culture et l'ESS il y aurait, selon lui, une défense conjointe des politiques de démocratisation culturelle et de démocratie culturelle⁸². Vincent Rouillon souligne à ce sujet qu' « on ne peut démocratiser la culture qu'auprès de personnes qui sont en pleine possession de leurs droits culturels »⁸³. Nous avons montré en Partie 1 que les questions de respect de la diversité culturelle et de défense des droits culturels des personnes sont un enjeu démocratique important qui dépasse les frontières de la communauté professionnelle du secteur culturel.

À la lumière des échanges, nous situons trois participant·e·s à l'enquête du côté de la démocratisation culturelle. Dans leurs discours, nous retrouvons la volonté de faire accéder la population à l'art par des « nouveaux chemins » ou de confronter le public à des propositions culturelles « assez pointues » qu'il n'aurait pas sollicitées de lui-même.

Durant nos entretiens, seul·e·s deux participant·e·s à l'enquête ont mentionné explicitement les droits culturels et ont revendiqué leur défense par l'activité de leur structure.

Pourtant, ce qui retient surtout notre attention est le fait que le tiers des acteurs du panel (cinq enquêté·e·s) mentionne la volonté de donner aux personnes la capacité de s'exprimer et de participer à la production collective de contenu artistique et culturel. Lorsque cette dimension est mentionnée, elle constitue un pilier éthique qui oriente l'action de la structure. Cela, encore une fois, n'est pas formulé sous l'angle des droits culturels mais il est clair que cette dynamique très concrète renforce le mouvement ascendant de la démocratie culturelle. Lorsque Martha évoque le processus de création de son collectif artistique, elle explique baser ses créations sur des rencontres avec des habitant·e·s et « interroger des personnes qui vivent quotidiennement ce thème là ». Puis

82 Voir le Glossaire en début de mémoire pour la définition plus détaillée des ces notions.

83 Étant entendu que toutes les dimensions sensibles de l'existence n'ont pas à faire l'objet d'une politique culturelle. Rouillon, Vincent 2017. « Démocratisation culturelle et droits culturels », in *Droits culturels : controverses et horizons d'action*. La revue de l'Observatoire des politiques culturelles. Cité par Sourisseau et Offroy.

elle propose aux personnes d'un quartier ou d'un village de participer à la création finale du spectacle :

« En puisant dans la réalité, on dépassait largement parfois ce que nous on avait pu inventer en n'y connaissant finalement pas grand-chose. Avec tout ce matériel là on a pu écrire un spectacle. Et quand on invite les habitants, selon ce qu'ils ont envie de faire, que ce soit en musique, en chant par exemple on essaie toujours de trouver des choses où ils se sentent bien et qui correspondent bien au spectacle. Là où ils peuvent participer, se sentir bien. »

(Martha, artiste, intermittente)

La relation à l'autre est toujours l'entrée privilégiée par ces cinq acteurs culturels qui, même s'ils et elles ne les mentionnent pas, ne distinguent pas les droits culturels des autres droits humains. Leur projet culturel doit être un moyen de doter les publics de la capacité à s'exprimer, par exemple *via* un média radio ou télévisuel ; de créer des occasions de se rencontrer et de fabriquer des choses ensemble pour les habitant·e·s d'un territoire :

« On est sur une volonté d'animation du territoire. On entend « animation » pas dans le sens de proposer des activités mais on l'entend dans le sens « donner l'opportunité à la population de s'autoriser à faire des choses. »

(Christelle, bénévole, membre du bureau d'une association employeuse)

Ce qui est défendu est le rôle d'intermédiaire de l'acteur culturel qui soutient et fournit des outils au maximum de personnes possible pour qu'elles se sentent en capacité de participer à la vie culturelle – et donc démocratique – de leur territoire. Ici, les projets des cinq acteurs mentionnés présentent un axe commun qui est le fait de faire communauté par l'animation d'une vie quotidienne à l'échelle locale. Cette réappropriation démocratique par le local, sur laquelle nous reviendrons en sous-partie IX, est un élément transversal, commun à tous les entretiens réalisés pour cette étude. Si tous les acteurs culturels ne mentionnent pas explicitement la démocratie culturelle, les droits culturels ou l'ESS, tous partagent la représentation suivante : il est primordial de travailler pour son cercle proche, au plus près de soi. Selon Nicolas, l'émergence des lieux hybrides en milieu rural, *via* les modes d'action de l'ESS, est une réponse démocratique à l'expression d'un besoin très localisé.

« Je tiens à aborder vraiment la notion d'espace civique parce que pour moi [les lieux hybrides] c'est les premiers renouveaux de centres de formation à la vie citoyenne et d'implication dans sa cité quoi, dans l'agora, dans la cité au sens noble du terme.

Question : Ce serait quoi le sens de cet espace civique ?

Pour moi, c'est ré-apprendre aux gens qu'ils ont une intervention possible sur les décisions dans leur localité, sur leur municipalité, dans leur conseil municipal, qu'ils peuvent tout de suite recréer des communs [...]. La notion de civisme permet d'englober le vivre ensemble et

en même temps de contribuer à l'évolution du vivre ensemble donc ça, ça m'intéresse.
(Nicolas, salarié d'un réseau associatif)

À notre sens, la réponse à un besoin local sur le plan du vivre-ensemble s'inscrit dans une visée transformatrice de la société mais aussi de réparation sociale. En effet, Nicolas parle d'apprendre et de créer à nouveau des conditions propices à l'émancipation des personnes car, selon lui, la réponse civique viendra des initiatives citoyennes à l'échelle de la communauté et non des politiques publiques.

Dans leurs discours, les acteurs lancent des appels à ce que la transition du secteur culturel se fasse à l'échelle des citoyen·ne·s et à ce que la place des collectivités change dans leurs organisations. Pour autant, il semble primordial que l'évolution de la filière culturelle ne se fasse pas au prix d'un désengagement des partenaires publics mais plutôt de la co-construction du politique, au sens des affaires de la cité, par les élu·e·s et les citoyen·ne·s. Pour atteindre cet approfondissement démocratique il semble que plusieurs blocages politiques doivent être appréhendés.

IX) L'éthique localiste plutôt que l'engagement politique

Les éléments économiques et démocratiques que nous avons abordés ci-dessus reflètent des exigences liées à la manière dont une société ou un collectif organise des activités. Ces exigences sont donc politiques, pas dans le sens d'un engagement politique de parti ou de syndicat, mais dans la mesure où les acteurs mettent en pratique des actions qui ont une dimension collective et qui visent une vie heureuse, bonne, juste, respectueuse de l'environnement et des personnes. Ces aspirations éthiques se développent le plus souvent à partir de la réponse à un besoin exprimé localement. C'est dans ce sens que nous employons les termes d'éthique localiste.

Nous terminerons cette partie en évoquant le localisme après avoir étudié les signaux montrant le rejet des idéologies politiques classiques et, dans une moindre mesure, du rejet de l'institutionnalisation politique dans le discours des participant·e·s à l'enquête.

Prendre ses distances à l'égard de la politique institutionnelle

Mener des actions au niveau de la réponse au besoin exprimé localement – de davantage de démocratie, de participation citoyenne, de circuits courts – est, pour la majorité des acteurs culturels rencontrés, une militance plus pratique qu'idéologique. Nous avons remarqué la réticence des participant·e·s à l'enquête dans le fait d'appliquer de grandes idéologies ou même de les évoquer.

« Tout ces discours, tout ce que je lis partout, [...] sur le terrain nous on fait des choses depuis longtemps. On a pas besoin d'inventer; on sait les choses qui fonctionnent, on en améliore certaines, on en découvre d'autres certes. Mais les grand mots et tout ça, nous non. Nous on est dans l'aspect pratique, nous on n'a pas besoin de se poser ce genres de questions. On est dans le faire. »

(Jean, bénévole, membre du bureau d'une association non-employeuse)

Les acteurs culturels rencontrés semblent moins emprunter le chemin classique de l'investissement politique qui serait de penser une lutte politique – pour l'émancipation des personnes – et de la mettre en marche à travers des activités culturelles, comme peuvent par exemple le faire des mouvements se revendiquant de l'éducation populaire. Le passage par la pensée semble moins présent et ce qui est recherché est la matérialisation concrète, dans le réel, d'une éthique plutôt que d'une idéologie. Au sens philosophique, pour quelqu'un d'idéaliste ce sont les grand idéaux qui guident le monde. Mais l'idéologie est connotée négativement aujourd'hui que ce soit politiquement ou philosophiquement. Les gens qui sont dans l'idéologie sont critiqués pour ne pas être connectés aux conditions matérielles d'existences de chacun·e. Le sentiment qui ressort de l'entretien avec Jean est qu'il y aurait deux niveaux d'acteurs qui ont parfois du mal à communiquer. D'un côté les institutions⁸⁴ qui appellent de leur vœux une structuration du secteur culturel selon des modes d'organisation plus proches de l'ESS, qu'elles débattent et théorisent abondamment ; de l'autre, les acteurs, comme l'association de Jean, qui mènent des actions culturelles sur le terrain sans forcément se référer à l'ESS ou à un champ conceptuel précis et qui ont l'impression de ne pas être reconnus.

« Donc j'étais à une réunion à Bordeaux une première fois. J'ai pas trop compris de quoi ils parlaient donc j'ai dit « je ne sais pas si c'est bien notre place ici », je ne comprenais pas trop, le langage n'était pas trop adapté. Faut dire qu'il y a beaucoup de collectivités représentées là-dedans, il y a beaucoup de structures plus grosses que nous qui ont un jargon particulier. »

(Jean, bénévole, membre du bureau d'une association non-employeuse)

Cette division binaire est certes artificielle mais elle sert l'analyse en s'appuyant sur les perceptions réelles de certains acteurs qui peuvent ne pas se retrouver dans des démarches trop théoriques. Cela tient du rejet de l'idéologie que nous venons d'évoquer mais aussi d'une certaine distance avec la politique institutionnelle. Celle-ci peut désigner les systèmes administratifs relatifs aux affaires publiques. Les acteurs culturels ont affaire à diverses institutions publiques ou para-publiques dans l'exercice de leurs activités et malgré la proximité entre le champ culturel et les financement publics, les acteurs témoignent parfois d'un manque de considération des pouvoirs publics. Cela

84 Celles qui mettent en place les politiques publiques ainsi que les agences, réseaux, groupes de travail liés à l'État et aux collectivités territoriales.

peut être traduit par la non-reconnaissance financière du projet (comme évoqué en sous-partie VII dans le cas de Jean) ou par la déformation de l'identité de celui-ci. Afin que leur projet soit considéré – notamment financièrement – certaines structures acceptent aujourd'hui d'être qualifiées comme un acteur économique, jeunesse ou social. Pourtant, les structures enquêté·e·s souhaitent être reconnues en tant qu'acteurs culturels par les institutions.

En outre, comme nous l'avons mentionné dans les dernières lignes de la sous-partie II, lorsque le secteur culturel se sent menacé, ces acteurs perçoivent que c'est jusqu'à leur identité qui est mise en doute. Lorsque le rapprochement entre la culture et l'ESS est impulsé par l'institution⁸⁵, il se pose pour les acteurs culturels la question de l'appartenance à un champ et donc de l'identité. Selon Christelle Neau, « de fait, on est de l'ESS ou on n'est pas de l'ESS »⁸⁶. Pour elle – comme pour beaucoup d'organismes d'accompagnement, d'agences, d'espaces-ressources que nous avons consultés dans l'élaboration ce travail – cultiver le sentiment d'appartenance des acteurs culturels à l'ESS semble important. Des outils d'autoévaluation ou d'autodéclaration d'appartenance à l'ESS existent⁸⁷. Si les acteurs culturels revendiquent leur appartenance à l'ESS, cela va venir développer la visibilité de son message social et politique pour Christelle Neau. Durant nos échanges avec des acteurs culturels, certains se revendiquaient explicitement de l'ESS, d'autres non. Cependant, même si les seconds ne se réclament pas de l'ESS, ce champ va se nourrir de leurs façons d'expérimenter, de porter des initiatives artistiques et culturelles pour s'institutionnaliser, c'est-à-dire accéder à une reconnaissance politique au sein de la société⁸⁸. On peut arguer que cette institutionnalisation est une bonne chose pour les acteurs. Si l'ESS continue à gagner de l'importance dans la société et au sein des politiques publiques, on imagine que se développeront encore davantage de possibilités d'aides octroyées à de futures initiatives – pour peu qu'elles rentrent dans les cases des appels à projets publics. Pourtant, force est de constater qu'une distance s'est installée entre la politique institutionnelle et l'éthique des participant·e·s à l'enquête. Il s'est développé chez les acteurs la crainte que la récupération par les institutions dilue les exigences politiques de leurs initiatives personnelles.

Ce phénomène se base sur l'acceptation que l'éthique est quelque chose de plus individuel et ne relève pas de la politique. Dans le cadre de notre analyse, nous pouvons dire que cette distinction

85 Pouvant référer ici aux collectivités territoriales ou aux organisations sectorielles locales ou nationales financées par des fonds publics.

86 Extrait de l'entretien téléphonique, réalisé le 20 juillet 2020, avec Christelle Neau, animatrice territoriale, CRESS Nouvelle-Aquitaine.

87 Voir notamment l'outil ESS'perluette développé par Opale : <https://essperluette.opale.asso.fr/>

88 C'est notamment le cas des projets de Jean et d'Aline qui nous ont été cités par des représentant·e·s de collectivités ou d'organismes ressources comme des projets « modèles » de l'ESS. Pourtant, ni Jean ni Aline ne revendiquent l'appartenance de leur structure à ce champ durant notre entretien.

est opérante car les acteurs ne considèrent pas qu'ils font de la politique. Pour autant, nous avançons l'hypothèse que ces acteurs contestent, consciemment ou inconsciemment, cette distinction car ils investissent dans le collectif leur conduite citoyenne éthique, sans attendre des injonctions de « la » politique. Cela relève d'une dimension profondément politique au sens du philosophe Jacques Rancière. Dans son ouvrage *Le partage du sensible*, il montre que la réponse au besoin social est éminemment politique. Ainsi, sans faire de « la » politique, sans se ranger derrière une doctrine politique, les gens performant, mettent en œuvre une démarche politique. En effet, par leur engagement éthique ces personnes vont partager le « sensible communautaire » en s'engageant dans une association, en valorisant des artistes locaux ; les acteurs vont utiliser les arts et la culture pour nouer des relations sociales différentes, créer d'autres pratiques et les ancrer dans une communauté locale. Tout ceci est ce qui constitue le politique au sens fondamental pour les penseurs contemporains qui mobilisent les réflexions de Rancière. Ici, cette affirmation du politique se proclame à travers l'exigence d'une éthique localiste.

Le localisme

Dans le contexte de la guerre froide, l'autrichien Leopold Kohr⁸⁹ théorise la notion « d'échelle à taille humaine » et affirme que « si une société croît au-delà de sa taille optimale, ses problèmes finiront inévitablement par dépasser la croissance des facultés humaines qui sont nécessaires pour les traiter » (Kohr 1957). Cette intuition originale au milieu du XX^{ème} siècle séduit aujourd'hui de plus en plus les citoyen-ne-s à mesure que le gigantisme des constructions politiques, par exemple extra-nationales, semble nuire à la démocratie, à l'économie mais aussi à l'environnement. Nous l'avons vu au cours des sous-parties précédentes, l'exigence de plus de localisme part de la volonté des acteurs de reconstruire un espace civique dynamique ou de faire communauté, d'échanger avec les personnes à proximité de soi. De plus, la majorité des acteurs évoquent – dans des termes différents – le fait que leurs initiatives artistiques et culturelles sont finalement des prétextes : à l'éducation des citoyen-ne-s (au sens de l'éducation populaire) ; au partage, à la convivialité, pour créer du lien social ; au fait de rassembler, de faire communauté, de développer la solidarité ; au respect des individualités de chacun-e ; à la protection du vivant et de la planète.

Martha et Sylvie défendent durant leurs entretiens le fait de travailler pour des organisations collectives de petites tailles, car cela leur permet d'« être droits dans nos bottes, de faire aussi ce

89 Leopold Kohr fût journaliste, économiste et philosophe. Ses idées de retour à la vie en petites communautés ont été popularisées par le livre *Small is beautiful* (1973) écrit par son « élève » Ernst Friedrich Schumacher.

qu'on a envie de faire » selon Martha. Au sein des structures d'Aline, Nathalie et Martha se trouvent des jardins partagés qui font partie intégrante des trois projets artistiques. Pourquoi une organisation culturelle posséderait-elle un jardin partagé ? Car, comme mentionné plus haut, la majorité des acteurs mobilisent leur projet artistique comme un prétexte à la transversalité avec d'autres pans de la vie en société et certains vont plus loin en défendant en premier lieu une approche systémique écologique. À travers les exemples de Nathalie et Nicolas, au moins, nous avançons que l'éthique localiste peut-être analysée en tant que projet politique de transformation de la société à partir d'un souci écologiste.

« La priorité, c'est de tout faire en même temps. C'est un petit peu « cash », mais c'est ce qu'on essaye de faire avec notre projet. Il y a plein de gens qui nous reprochent d'être dispersés et de partir dans tous les sens. Pas du tout. On a bien conscience d'être des citoyens avec une capacité d'agir collective, et on commence à être assez nombreux. Et on estime qu'il faut travailler différents sujets en parallèle, pour arriver, à un moment donné, à des réflexions communes, ou des zones transverses, qui permettent d'amener des nouveaux projets ou des nouvelles réflexions, ou de nouveaux moyens d'actions. Et si on reste juste sur un secteur, une idée unique, il y a des choses qui ne peuvent pas émerger. La priorité, c'est de tout faire, voilà. » (Nathalie, co-dirigeante, salariée d'une société coopérative)

Pour la majorité du panel, l'engagement dans des dynamiques locales est ciblé à chaque fois sur un ou quelque point(s) précis – comme favoriser l'économie circulaire et les producteurs locaux, monter des projets chez les habitant·e·s et dans les EHPAD, développer l'attractivité et donc la démographie d'une zone rurale. Nicolas et Nathalie inscrivent leur projets d'emblée dans une système où le cadre est d'abord écologique. Cela pourrait passer pour un trait d'humour mais ce ne l'est pas lorsque Nicolas dit que si « quelqu'un qui pourrait dépendre de l'ESS [veut] monter quelque chose de très solidaire pour faire un motocross dans les bois, il ira voir ailleurs ». Nathalie et Nicolas ont intégré dans leurs pratiques le fait que les initiatives qui ont une dimension culturelle – et plus largement solidaire ou collective – ne sont pas intrinsèquement bonnes. Elles peuvent favoriser un des aspects mentionnés précédemment, comme la convivialité par exemple, mais avoir un caractère destructeur. Ainsi, cette exigence systémique soumet le développement des projets aux impératifs environnementaux en premier lieu⁹⁰.

Il est probable que d'autres participant·e·s à l'enquête se revendiquent de cette approche plus systémique et plus écologiste de leur activité mais nous n'avons pas été en mesure de déceler aussi précisément le sens politique donné à leur action dans tous nos échanges. Pourtant, il est clair que

⁹⁰ Sur ce point, voir : Lipietz, Alain. 2019. « L'économie sociale et solidaire et l'écologie : De l'émergence antédiluviennne à la banalisation. Le cas français », in *Trajectoires d'innovation : Des émergences à la reconnaissance*, 1^{re} éd., 93-106. Québec : Presses de l'Université du Québec.

ces deux approches du local nous ont semblé plus radicales que les autres conceptions du localisme majoritairement défendues par le reste des participant·e·s à l'enquête. En effet, il apparaît que le localisme fonctionne aussi comme une terminologie commode pour mélanger des discours et des pratiques contradictoires. À titre d'exemple, pour Benjamin le développement local circulaire n'est pas antinomique avec le développement international de sa structure où les matériaux, les artistes et mêmes les visiteur·euse·s viennent du monde entier. Au prisme des exigences de Nicolas et Nathalie cela paraît paradoxal car non écologique.

De plus, ces acteurs culturels sont habitués à travailler avec les collectivités locales et l'État mais ils ne partagent pas forcément les mêmes définitions du développement territorial ou de l'intérêt général. Pour eux, ces dimensions sont transversales et les compétences des collectivités locales leur semblent parfois trop restreintes pour favoriser le bien commun :

« La vision départementale, elle ne se base que sur les compétences que le Département peut avoir en termes d'économie, globalement ils ont une compétence sociale, ils gèrent le RSA, les services sociaux, et les routes. Donc de toute façon, à un moment donné tu ne peux pas aller taper bien loin là-dedans [...]. Ensuite, ma conception du développement territorial, et je ne parle bien que de mon territoire départemental et que de ce que je connais, mais pour moi elle est de reprendre en main le fait de participer [...], reformer les gens à être membre d'un conseil municipal pour qu'ils reprennent soin de leurs routes de leurs fossés mais aussi qu'ils se posent la question de pourquoi on n'abat pas telle forêt et pourquoi on va mettre du pognon, au lieu que ce soit pour restaurer le mur de l'église cette année, on va plutôt faire un parc pour les mômes. En gros : comment est-ce qu'on va redynamiser nos campagnes ? Mais à partir de ce qu'on a envie de faire. Comment on va faire comprendre à l'agriculteur du coin qu'il doit nettoyer la route et que s'il utilise telle technique il utilisera moins de gasoil : en gros, toute la systémie. C'est ça le développement territorial, c'est qu'il y a une logique systémique. Les élus ils sont sur des enveloppes et des compétences. Donc évidemment on ne parle pas de la même chose, eux ils sont sur des carrières politiques, nous on est sur des urgences climatiques. » (Nicolas, salarié d'un réseau associatif)

Les collectivités territoriales prennent déjà en compte l'action locale des porteur·euse·s de projets culturels lorsqu'elles choisissent de les accompagner mais il s'exprime un besoin de reconnaissance chez les acteurs qui dépasse la question de la réparation sociale. Les acteurs ne veulent pas servir de palliatifs à la perte des services publics⁹¹ ou des « symboles d'un État qui cherche à recréer de la proximité et répondre aux besoins de sa population à moindre frais »⁹². Ils entendent être reconnus

91 Sur ce point, Nicolas et Bruno observent en campagne une réalité qui est que la mise en place de lieux culturels hybrides répond notamment à la disparition d'une offre qui était auparavant assurée par des services publics.

92 Voir sur ce point la tribune *De quoi les « Tiers-Lieux » sont-ils le nom ?* Ressource disponible en ligne, à l'adresse suivante : <https://blogs.mediapart.fr/fabiend/blog/280620/de-quoi-les-tiers-lieux-sont-ils-le-nom> (consultée pour la dernière fois le 15/08/20)

comme des porteurs d'initiatives transformatrices de la société et être suivis par la puissance publique pour refonder le politique, au sens des affaires de la cité et de l'intérêt général.

Pour souligner ce dernier point, nous mobilisons de nouveau la pensée Jacques Rancière qui démontre, dans son ouvrage *Le philosophe et ses pauvres*, celui qui part de l'inégalité, à l'origine de son initiative, est sûr de la retrouver à l'arrivée. Il faut selon lui partir de l'égalité, du minimum d'égalité qui existe et travailler à l'élargir indéfiniment. Ainsi, nous posons l'hypothèse que si la réponse à un besoin exprimé localement est bien un acte politique, dans le cas où la réponse qui y est apportée ne fait que réparer une inégalité, les citoyen·ne·s n'en seront pas pour autant égaux et égales à l'arrivée. Si l'on prend le territoire néo-aquitain, est-ce parce que se créent des lieux hybrides en milieu rural que les habitant·e·s des campagnes disposent des mêmes possibilités culturelles, des mêmes accès que les habitant·e·s vivant au sein de la métropole bordelaise ? Par extension, ces personnes ont-elles les mêmes droits ?

En tout état de cause, une éthique appelle toujours des évolutions, à se confronter au réel et à être approfondie mais, à notre sens, le socle d'exigences que nous avons observé et le dynamisme des acteurs qui les portent semblent être de nature à enrichir la vie culturelle et politique à partir des échelons les plus locaux.

Conclusion

Ce mémoire a proposé de revisiter le croisement entre le secteur culturel et l'économie sociale et solidaire. Nous avons présenté les évolutions historiques et les débats contemporains auxquels se confrontent le champ culturel et l'ESS. Ainsi, nous avons pu montrer des espaces de dialogue entre ces deux champs. Nous avons affiné notre approche par la prise en compte du contexte territorial régional et par la mise en place d'un protocole d'enquête fondé sur l'échange avec des professionnel·le·s du secteur culturel en Nouvelle-Aquitaine. Cette démarche qualitative a permis d'éviter l'écueil d'une définition simpliste ou trop théorique du lien entre la culture et l'ESS. Elle nous a également donné la possibilité d'étudier des faisceaux d'indices montrant qu'à de nombreux endroits les exigences des acteurs culturels se rapprochent des courants de pensées et des modes d'organisation de l'ESS. L'analyse de ces similitudes prenant en compte les fonctionnements réels des acteurs et des structures offre ainsi une compréhension fine des fondements de l'intérêt général pour les porteur·euse·s de projets culturels rencontré·e·s. Ce panorama ne prétend pas à l'exhaustivité. Toutefois, il présente des thèmes et des positionnements d'acteurs suffisamment variés pour que nous puissions tirer de l'analyse des apprentissages utiles aux communautés professionnelles du secteur culturel et de l'ESS.

En effet, les exigences économique, démocratique et politique étudiées sont porteuses d'enseignements, d'inspirations et parfois de contradictions. À notre sens, elles suggèrent des évolutions et élaborent des alternatives tangibles. Ces dernières peuvent avoir pour vocation d'accompagner la transition du secteur culturel à partir de préoccupations éthiques. En tout cas, ces exigences appellent la mise en œuvre d'expérimentations concrètes pour renforcer les dynamiques existantes.

L'analyse des exigences économiques des acteurs culturels nous a permis de penser l'existence de l'ESS en tant qu'économie. Celle-ci est plutôt une « troisième voie » du point de vue entrepreneurial qu'un « troisième marché », située entre le marché public et le marché privé. Ce qui caractérise cette voie alternative est sa mixité. Les ressources qu'elle mobilise se situent le plus souvent à la rencontre des logiques redistributives et marchandes. En outre, nous démontrons que c'est surtout son fondement entrepreneurial qui résonne avec les pratiques des acteurs et qui vient déplacer les termes du débat. Pour les participant·e·s à l'enquête, ce sont les nécessités sociales, environnementales ou géographiques qui doivent réguler les échanges et motiver la mise en place des initiatives artistiques et culturelles. Ainsi, il existe bien un marché culturel qui peut se situer

entre le public et le privé où les échanges de biens et de services sont orientés par des valeurs éthiques. Cet espace économique est le plus souvent appréhendé à une échelle locale.

Sur le plan démocratique, nous avons souligné que le fait de considérer les besoins exprimés par une population à un échelon très localisé accentue le mouvement ascendant de la démocratie culturelle. Cela n'intervient pas sans efforts. Une part importante des participant·e·s à l'enquête organise une défense active des droits culturels des personnes par les activités mises en place – à noter, cependant, que la notion de droits culturels a une portée plus conceptuelle qu'opérationnelle. En outre, les acteurs interrogent pour certains la forme de leur gouvernance et la place occupée par les partenaires publics au sein de leur projet. À l'endroit de la gestion interne des structures, les enquêté·e·s expriment une volonté de contrer l'individualisme et la verticalité. Un nombre significatif d'acteurs implémentent déjà des modes d'organisations plus collégiaux et participatifs. Nous étudions également la dimension démocratique des fonctionnements d'une partie des participant·e·s à l'enquête à travers la volonté de co-construction des politiques publiques qui est exprimée. En effet, les acteurs mettent en pratique des actions, des organisations collectives qui reflètent une certaine conception du monde où le fait de considérer les exigences éthiques – exprimées à l'échelle individuelle et au niveau d'un bassin de vie – est important.

Nous avons caractérisé la prise en compte de ces aspirations à mener une vie heureuse, bonne, juste, respectueuse de l'environnement et des personnes sous les termes d'éthique localiste. La traduction de ces aspirations dans des initiatives tangibles, mises en place à une échelle locale, nous mène à affirmer que les acteurs culturels mettent en œuvre une démarche politique par leurs actes. Les personnes rencontrées ne se rangent pas derrière une doctrine politique et témoignent une certaine défiance envers la politique institutionnelle. De plus, leurs actions constituent une militance très concrète qui interroge le manque de transversalité et la prise en compte insuffisante des logiques systémiques par les politiques publiques. Actuellement, les projets observés se situent plutôt dans une perspective réparatrice, dans la mesure où leur valeur d'animation du territoire vient pallier certains manques, par exemple de services publics. Il nous apparaît que limiter l'action des structures culturelles à la réparation des besoins sociaux mal satisfaits présente le risque de conforter l'iniquité (économique, sociale, géographique) entre les individus. Pour autant, il s'exprime à travers certaines démarches transformatrices observées, une envie citoyenne de dépasser la seule mise en œuvre d'une réponse aux besoins pour viser un horizon politique plus équitable.

Enfin, la variété des thématiques que traverse notre analyse confirme que le secteur culturel et l'ESS ne peuvent ni ne doivent être appréhendés comme deux blocs monolithiques. De plus, nous défendons l'hypothèse que le fait d'étudier les liens entre eux peut permettre de parfaire la cohérence éthique et d'améliorer des pratiques professionnelles des deux champs conjointement. L'ESS est une alternative, une troisième voie. Pourtant, celle-ci n'est pas homogène sur le plan théorique ni intrinsèquement vertueuse dans les pratiques des personnes qui s'en revendiquent. Elle est constituée d'une multitude de courants qui s'affrontent. En outre, c'est parfois l'articulation entre les discours et les actes des tenants de l'ESS qui entrent en contradiction.

Néanmoins, l'ESS semble tout de même constituer un terrain d'expérimentation nécessaire aux acteurs culturels tantôt coincés entre le déficit d'utopie et l'absence de vision politique en matière culturelle au niveau des pouvoirs publics. Le rapprochement entre la culture et l'ESS semble aussi inviter à la prudence vis-à-vis des formes (économique, démocratique, politique) présentées comme nouvelles, modernes ou innovantes. En définitive, les exigences des acteurs semblent moins novatrices qu'élémentaires : le développement du lien social comme but premier à l'échange ; le collectif pour permettre à chacun·e de pouvoir s'exprimer et participer à la vie en société ; le politique au service d'une vie bonne orientée vers l'essentiel, c'est-à-dire qui ne porte pas préjudice ni à la planète ni au vivant.

Bibliographie

Ouvrages, chapitres d'ouvrages et articles universitaires

Coler, Patricia, de Larminat, Luc, et Rivera-Bailacq, Lucile. 2020a. « Chapitre X : La culture de l'ESS », in *Diriger un service des affaires culturelles*. Vol. 1, Les clés du métier. Territorial éditions.

Coler, Patricia, de Larminat, Luc, et Rivera-Bailacq, Lucile. 2020b. « Chapitre XI : Culture et ESS, penser la coopération », in *Diriger un service des affaires culturelles*. Vol. 1, Les clés du métier. Territorial éditions.

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

Dubois, Vincent. 2012. *La politique culturelle : genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris : Belin.

Juan, Maïté, et Laville, Jean-Louis. 2020. « Pour un questionnement critique de l'innovation sociale », pp. 7-40, in *Du social business à l'économie solidaire*. Sociologie économique. Toulouse : Erès.

Kohr, Leopold. 1957. *The Breakdown of Nations*. Traduction française : L'effondrement des puissances. Éditions R&N (2018). Londres : Routledge.

Laville, Jean-Louis. 2019. *Réinventer l'association: contre la société du mépris*. Paris : Desclée de Brouwer.

Rancière, Jacques. 1983. *Le philosophe et ses pauvres*. Paris : Fayard.

Rancière, Jacques. 2000. *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Paris : La fabrique éditions.

Études et rapports

Bouchet Dahan, Lucie. 2018. *Les slashers de la culture sont-ils les bêta-testeurs du travail de demain ?*. Mémoire professionnel. Université Paris Dauphine.

Deniau, Marie. 2014. *Nouvelles pratiques de mutualisation et de coopération dans le secteur culturel*. Ministère de la Culture et de la Communication. Département des études, de la prospective et des statistiques.

Hearn, Steven, en collaboration avec Saby, Olivier. 2014. *Sur le développement de l'entrepreneuriat dans le secteur culturel en France*.

L'A. Agence culturelle. 2014. *Dossier "Culture & Économie sociale et solidaire"*.

L'A. Agence culturelle, et la CRESS Poitou-Charentes. 2014. *Culture & Économie sociale et solidaire - Panorama en Poitou-Charentes*.

Latarjet, Bernard. 2017. *Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire*. Le labo de l'ESS.

Matarin, Arnaud (dir.), Conseil national des chambres régionales de l'ESS, et Observatoire national de l'ESS. 2017. *Atlas commenté de l'économie sociale et solidaire 2017*. 3^{ème} édition. Hors-série Juris associations. Paris : CNCRESS - Juris éd.

Sourisseau, Réjane, et Offroy, Cécile. 2019. *Démocratisation, démocratie et droits culturels : Repères, fondements théoriques et historiques enjeux contemporains*. Rapport d'étude. Réalisation Opale pour la Fondation Carasso.

Turner, Laure. 2019. *Le poids économique direct de la culture en 2017*. Département des études, de la prospective et des statistiques, ministère de la Culture.

Documents institutionnels

Conseil régional de Nouvelle-Aquitaine. 2017. *Règlement d'intervention des aides aux entreprises*.

Gadrey, Jean. 2016. *Évaluer son utilité sociale*. Guide de l'Avisé. Culture promotions.

Pôle aménagement du territoire et action régionale de la Nouvelle-Aquitaine (DATAR), et Direction de l'observation et de la prospective. 2019. *Atlas régional 2018 Nouvelle-Aquitaine*.

Réseau québécois en innovation sociale. 2011. *Déclaration québécoise pour l'innovation sociale*.

Acte juridique

LOI n° 2014-856 du 31 juillet 2014 relative à l'économie sociale et solidaire. 2014.

Articles de presse et sites internet

Dang, Léa, et Aurélien Bernier. 2020. « Local : l'arnaque totale ? ». Socialter n°39 « Tout le pouvoir au local », février-mars 2020.

de Larminat, Luc, et Rivera-Bailacq, Lucile pour Opale. 2018. « L'évidence de l'économie sociale et solidaire dans le champ culturel ». Profession Spectacle le Mag'. Article en ligne consulté pour la dernière fois le 19 août 2020 à l'adresse suivante : <https://www.profession-spectacle.com/levidence-de-leconomie-sociale-et-solidaire-dans-le-champ-culturel/>

Laurent, Mathieu. 2020. « L'économie sociale et solidaire de retour à Bercy ». La Croix. Édition du 27 juillet 2020. Version numérique de l'article, consultée pour la dernière fois le 19 août 2020, disponible à l'adresse suivante : <https://www.la-croix.com/Economie/Leconomie-sociale-solidaire-retour-Bercy-2020-07-27-1201106600>

Résumé : Le secteur culturel français est exposé à une double remise en question – économique et sociale – de son identité. Pour certains professionnel-le-s, une transition du secteur peut s'opérer dans un mouvement de rapprochement avec les courants de l'ESS. À partir d'une enquête qualitative, cette contribution analyse les liens entre la culture et l'ESS à l'échelle de la région Nouvelle-Aquitaine et au prisme des exigences éthiques qui fondent les initiatives des acteurs culturels.

Mots-clés : Culture ; Économie sociale et solidaire ; ESS ; Innovation sociale ; Transition culturelle ; Développement local

Abstract : In France, the cultural industry is called into question. The criticism target both its economic structure and its social utility. Some voices defend the complementarity between the culture field and the social economy aim. By focusing on the ethical questioning of the individuals, this case study analyses the links between the two sectors according to a regional approach.

Keywords : Culture ; Social economy ; Third sector ; Local development ; Social innovation