

QUELS FINANCEMENTS POUR LA CULTURE ?

L'intérêt porté par le pouvoir à la création et son souci de préserver l'héritage patrimonial s'inscrivent en France dans une longue tradition. Aujourd'hui, la révolution numérique et la mondialisation – ajoutons-y la situation financière de l'État – amènent les responsables publics et l'ensemble des acteurs à reconsidérer les fonctionnements économiques du secteur culturel. Cette pression des questions liées aux modes de financement de la culture ne doit toutefois pas conduire à penser d'abord celle-ci en termes marchands. « Le pape, combien de divisions ? », demandait Staline. Dans ce sillage-là, *mutatis mutandis*, le risque maintenant serait d'évaluer les toiles d'un peintre à leur *cash flow*, un roman à ses scores possibles en tête des gondoles... Une autre dérive consisterait à réduire les œuvres à des outils de *marketing* pour produits de luxe.

Un examen de l'efficacité des politiques menées oblige à considérer les missions du ministère de la Culture, ses ambitions et ses résultats. Et plus précisément à s'interroger sur la manière dont il allie l'aide à la création et la démocratisation de sa réception. Le rôle des villes en matière de soutien à la culture est lui aussi fondamental et une typologie des métropoles peut même être établie à partir des axes structurants de leur politique à cet égard. S'agissant de la protection du patrimoine, ce sont également les collectivités territoriales que l'on trouve désormais de plus en plus aux côtés de l'État central, non sans d'ailleurs qu'elles développent des priorités d'action spécifiques. La richesse patrimoniale de la France constitue un atout majeur pour son attractivité touristique, et une partie des recettes du tourisme pourrait être comptée dans la valeur ajoutée des branches culturelles pour mesurer le poids global de celles-ci dans le PIB. Même sans une telle inclusion, le poids de la culture dans la richesse produite s'est fortement accru au cours des quarante dernières années.

Chacune des filières culturelles est confrontée à des interrogations sur son modèle économique. C'est vrai du spectacle vivant qui pâtit d'une baisse de ses subventions en même temps que le débat autour du régime des intermittents alarme ses ayants droit. Dans les industries de la musique et du cinéma, l'apparition du numérique a déstabilisé les fonctionnements préexistants. Pour la première, si le *streaming* commence à générer des profits substantiels, leur équitable répartition entre auteurs, interprètes et maisons de disques fait problème ; quant au second – bénéficiaire d'un système de financement qui lui a permis de résister face aux films américains tant dans l'Hexagone que sur les marchés étrangers –, l'apparition de nouveaux supports remet en cause le rôle des chaînes de télévision dans son financement. Quoique à un degré moindre – du moins présentement –, l'économie du livre est entrée à son tour dans l'ère numérique avec ses opportunités, ses incertitudes, ses menaces. C'est encore le cas du marché de l'art, caractérisé cependant en premier lieu par la place prépondérante qu'y occupe l'art contemporain, par l'influence des très riches collectionneurs sur le jugement porté envers les œuvres et par la présence des pays émergents.

En butte eux aussi à des contraintes budgétaires, les musées doivent dégager des ressources propres et, pour les plus grands, développer leur présence à l'échelle internationale.

Enfin, la France a beau bénéficier d'un régime de mécénat très généreux, il profite assez peu à la culture, particuliers et entreprises lui préférant d'autres domaines d'intervention.

Philippe Tronquoy

UN MINISTÈRE DE LA CULTURE POUR QUELLE POLITIQUE ?^(a)

Nathalie Heinich

sociologue, directeur de recherches au CNRS

En France, où le mécénat joue un rôle très second dans le soutien à la culture, ce sont les pouvoirs publics – État et collectivités territoriales – qui assurent pour l’essentiel la conservation du patrimoine, l’encouragement à la création et la démocratisation de l’accès aux œuvres. Si l’exécution de ces trois grandes missions s’accompagne de succès certains et si de grandes avancées ont été réalisées, des échecs et des effets pervers n’en accompagnent pas moins l’action du ministère de la Culture. Ainsi, Nathalie Heinich regrette que la constitution des collections publiques privilégie l’actualité artistique plutôt que la mission patrimoniale d’acquisition de chefs-d’œuvre pour les générations de demain. De même, elle juge que l’aide apportée aux artistes est parfois insuffisamment sélective et qu’elle s’effectue souvent au détriment de la diversification des publics.

C. F.

Dans son excellent ouvrage sur la culture en Amérique⁽¹⁾, Frédéric Martel montre qu’aux États-Unis la culture, quoique peu soutenue par l’État (*via* le NEA, *National Endowment for the Arts*), est loin d’être soumise aux seules lois du marché : elle est très solidement et anciennement abondée par un riche système de mécénat individuel et entrepreneurial, de fondations, d’universités et de structures publiques locales. Un tel système serait difficilement transposable en France, faute d’une culture du mécénat susceptible de compléter efficacement l’action de la puissance publique. Chez nous, c’est donc le ministère de la Culture qui assure principalement le financement de la culture, complété par l’action des collectivités territoriales.

(a) Ce texte reprend des éléments puisés dans différents articles précédemment publiés dans la revue *Le Débat* : « Politique culturelle : les limites de l’État » (n° 142, novembre-décembre 2006) ; « Malaises dans la culture : quand rien ne va plus de soi » (n° 152, novembre-décembre 2008) ; « Puissance de la modération » (n° 164, mars-avril 2011).

(1) Cf. Martel F. (2006), *De la Culture en Amérique*, Paris, Gallimard.

Mais au fait : pourquoi un ministère de la Culture ? La question a souvent été posée, et mérite qu’on y réponde avant de s’interroger sur le contenu de ses missions et le degré d’efficacité de leur mise en œuvre.

Un ministère pour le patrimoine, la création et la démocratisation

Si un soutien public à la culture, quelle qu’en soit la forme, est nécessaire, c’est que les activités culturelles ne peuvent, sans se renier elles-mêmes, obéir à la seule loi de l’offre et de la demande : d’où la légitimité de ce qu’on appelle « l’exception culturelle », qui transpose cette particularité au niveau international, en imposant politiquement le contrôle des échanges marchands dans ce domaine. Cette caractéristique est présente, pour des raisons différentes, dans les trois grandes dimensions de l’action culturelle que sont la sauvegarde du patrimoine (apparue dès la première moitié du XIX^e siècle, avec la législation sur les monuments historiques), l’aide à la création (développée après la Seconde Guerre mondiale)

et la démocratisation culturelle (emblématisée par la création des Maisons de la Culture sous le ministère Malraux, dans les années 1960).

La première de ces dimensions – la protection du patrimoine – est véritablement une mission régaliennne, incombant par principe à l'État : acquérir, conserver et entretenir le patrimoine immobilier, les collections de meubles, de livres ou d'œuvres d'art est par excellence une prérogative qui s'exerce au nom de l'intérêt général et, en particulier, des générations futures, à qui doit être transmis ce trésor national. C'est aussi la plus dévoreuse de moyens, et celle qui exige encore le plus gros effort financier. Autant dire que si beaucoup a été fait, beaucoup reste toujours, constamment, à faire. Si l'on peut discuter, sur tel ou tel plan, les moyens qui y ont été consacrés, le principe demeure intangible. C'est le seul d'ailleurs qui demeure, à peu de chose près, au-dessus des partis et des options politiques : à gauche comme à droite, il n'a jamais été question de sacrifier la politique patrimoniale, mais seulement de lui donner plus ou moins de poids.

La deuxième mission – l'aide à la création – ne relève de la compétence des pouvoirs publics que pour autant que le marché ne suffise pas à absorber et rentabiliser certaines catégories de productions, trop innovantes pour toucher à court terme plus que quelques spécialistes et qui, par conséquent, ont besoin d'un soutien pour prendre le temps de s'imposer. Cette condition existe depuis l'apparition de l'art moderne dans la seconde moitié du XIX^e siècle, et elle est devenue la norme dans le courant du XX^e siècle. C'est un point particulièrement sensible à gauche, où l'on est traditionnellement plus proche des créateurs, et en particulier des plus progressistes d'entre eux : d'où le fort investissement de la politique ministérielle, depuis les années 1980, sur l'aide à la création, avec des résultats tangibles.

Pour ce qui est, enfin, de la troisième mission – la démocratisation de l'accès à la culture –, elle tire sa légitimité du fait que les inégalités sociales se marquent notamment par l'inégalité d'accès à la culture de qualité – inégalité considérée comme devant être corrigée. Depuis les travaux pionniers de sociologie de la culture dans les années 1960, grâce à Pierre Bourdieu et à ses collaborateurs⁽²⁾, l'existence d'une telle inégalité est une réalité avérée, dont on ne peut guère que mesurer

les évolutions statistiques. Certes, certains sociologues estiment que cette position « légitimiste » n'a de sens qu'à s'appuyer sur le mépris des cultures populaires⁽³⁾, tandis que d'autres, plus récemment, ont mis en évidence l'existence d'un autre modèle de consommation culturelle, beaucoup plus éclectique⁽⁴⁾. Les responsables ministériels ont marginalement intégré ces considérations relativistes en tâchant d'étendre l'action de l'État à des expressions culturelles « minoritaires » telles que le graffiti, le design ou la mode ; mais pour l'essentiel, le mot d'ordre demeure majoritairement la « démocratisation » de l'accès aux grandes œuvres, qu'il s'agisse de littérature, de musique ou d'arts plastiques.

Sauf, donc, à remettre en cause ces valeurs peu contestables que sont la nécessité de lutter contre les inégalités d'accès aux biens culturels, le soutien à la création innovante et la pérennisation du patrimoine national, l'existence même d'un ministère de la Culture – ou de toute autre forme de soutien public – n'est guère vulnérable à la critique. Il en va autrement des résultats de son action. Nous examinerons successivement les grandes avancées qui, depuis la création de ce ministère il y a cinquante ans, peuvent être mises à son crédit ; puis les points plus problématiques, liés soit à une insuffisance de résultats, soit à des effets pervers.

Les grandes avancées

Rappelons rapidement quelques évidences. Le corpus patrimonial ne cesse de s'étoffer et de s'ouvrir à de nouvelles catégories de protection (sites, petit patrimoine rural, patrimoine industriel, patrimoine naturel, patrimoine immatériel...). Le cinéma français se porte plutôt bien, au moins en quantité de films produits et distribués, grâce à l'action du CNC⁽⁵⁾, et les cinémas d'art et d'essai, largement implantés et dûment soutenus, offrent un beau choix de films de qualité. L'édition paraît elle aussi florissante si l'on se fie au nombre d'éditeurs enregistrés et de titres publiés, dont certains avec l'aide du CNL⁽⁶⁾. Les galeries d'art continuent d'exister voire de prospérer, et les artistes

(3) Cf. Grignon C., Passeron J.-C. (1989), *Le Savant et le populaire*, Paris, Gallimard-Le Seuil.

(4) Cf. notamment Coulangeon P. (2011), *Les Métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Grasset ; Glevarec H. et Pinet M. (2013), « De la distinction à la diversité culturelle. Éclectismes qualitatifs, reconnaissance culturelle et jugement d'amateur », *L'Année sociologique*, vol. 63, n° 2.

(5) Centre national du cinéma et de l'image animée.

(6) Centre national du livre.

(2) Cf. notamment Bourdieu P. et alii (1969), *L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Minuit.

reçoivent de l'État ou des collectivités locales diverses aides pour se loger, exposer, voyager. Les théâtres multiplient les spectacles et les concerts abondent, à Paris et en province (même si les salles sont souvent loin d'être pleines). Bref : si créateurs et interprètes ont souvent tendance à se plaindre, la France n'est certainement pas, pour eux, le pire des pays où vivre.

Même ce serpent de mer qu'est l'insuffisance de démocratisation culturelle n'est pas aussi désespérant qu'on le dit souvent. Certes, les statistiques régulièrement établies par l'enquête du DEPS⁽⁷⁾ sur les pratiques culturelles des Français ne font pas état d'une réduction massive des inégalités en ce domaine, loin de là. Mais n'oublions qu'on a affaire à de grandes masses, et qu'une augmentation d'un point concerne un nombre d'individus non négligeable ; en outre, en matière de réduction des inégalités, la culture est plutôt moins mal lotie que l'Éducation nationale, sans même parler, sur un plan plus général, des écarts de revenus, qui n'ont pas franchement diminué. N'oublions pas non plus qu'en une génération les principaux musées et salles de spectacle se sont dotés de « services culturels » ou de « services éducatifs » très actifs avec, souvent, des résultats tangibles. La loi sur le prix unique du livre a permis le maintien de nombreuses librairies de qualité et, avec elles, de secteurs de l'édition qui auraient été laminés par le libre jeu de la concurrence. Chaque grande ville de province a désormais sa médiathèque, et même si les bibliothèques parisiennes peinent à répondre à la demande, l'on ne peut nier les efforts qui ont été faits pour améliorer l'accès à la lecture.

Bref, tout ne va pas si mal que cela. Et même si des structures moins lourdes qu'un ministère en bonne et due forme (tels le *Arts Council* en Grande-Bretagne ou le *National Endowment for the Arts* aux États-Unis) auraient sans doute pu, avec une politique volontariste, parvenir à des résultats analogues, l'exemple français montre qu'un ministère de la Culture a son utilité. Sans compter qu'il a aussi son rôle à jouer dans la mise au point de compromis entre des intérêts concurrentiels, comme cela a été le cas notamment avec la loi sur le droit de prêt en bibliothèques, lequel opposa violemment les auteurs et éditeurs aux lecteurs, représentés par les bibliothécaires ; avec la loi DAVSI⁽⁸⁾ sur le numérique qui, là encore, tenta de concilier les intérêts diver-

gents des créateurs et intermédiaires d'une part, et des consommateurs de culture d'autre part ; ou encore avec le récurrent conflit des intermittents qui, lui, n'en finit pas d'opposer les intérêts conjoints des techniciens, créateurs et sociétés de production audiovisuelle à ceux des salariés du régime général, obligés de payer pour une utilisation souvent abusive et, en tout cas, coûteuse pour la collectivité, de ce statut pourtant indispensable au fonctionnement des entreprises culturelles.

Effets pervers et échecs de l'action ministérielle

Ces succès ne doivent pas nous empêcher de pointer des résultats moins encourageants, qu'il s'agisse d'effets pervers ou d'échecs rencontrés par l'action de l'État en matière de patrimoine, de création et de démocratisation culturelle.

Protection du patrimoine : une dérive « documentaire » et l'institutionnalisation d'un art de la transgression

Commençons par le problème de l'inflation patrimoniale, dans toutes ses dimensions : non seulement l'augmentation sensible et continue du nombre de bâtiments protégés, donc générateurs de dépenses d'entretien supportées par la collectivité⁽⁹⁾ ; mais aussi l'inflation tout aussi sensible et continue des collections publiques conservées dans les musées, les réserves du FNAC⁽¹⁰⁾ et les FRAC⁽¹¹⁾. Or ces réserves croulent sous l'abondance des pièces, acquises avec l'enthousiasme de collectionneurs à qui l'on confierait périodiquement un budget plus ou moins conséquent, libres à eux d'en disposer à leur guise. Le problème est que, à l'inverse de ce qui se passe pour des collectionneurs ordinaires, nos institutions sont fortement contraintes par l'inaliénabilité des œuvres ainsi collectées : impossible de revendre une pièce de moindre qualité pour en acquérir une meilleure. Dans ces conditions, la sagesse ne voudrait-elle pas qu'on se garde d'acheter vite et beaucoup (même à bas prix), et qu'on vise plutôt un petit nombre de pièces exceptionnelles (même chères) ? Et surtout, qu'on donne envie aux potentiels donateurs de faire

(7) Département des études, de la prospective et des statistiques.

(8) Loi n° 2006-961 du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information.

(9) Cf. notamment Heinrich N. (2009), *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

(10) Fonds national d'art contemporain.

(11) Fonds régionaux d'art contemporain.