

Le journal de
Culture & Démocratie

DOSSIER
DÉMOCRATIE VS MARCHÉ ?

CÔTÉ IMAGES
Julie Arnould

39

SEPTEMBRE 2015
Périodique de l'asbl
Culture & Démocratie

SOMMAIRE

ÉDITO — Sabine de Ville — 2

DOSSIER : DÉMOCRATIE VS MARCHÉ ?

- « Au cœur du travail de Culture & Démocratie » *(Extraits)* — Édouard Delruelle — 3
- Éloge de la démotivation *(Extrait)* — Guillaume Paoli — 5
- L'alternative du commun
  Interview de Christian Laval — Baptiste De Reymaeker, Hélène Hiessler & Maryline le Corre — 7
- Les arts, l'action publique et le marché — Pierre-Michel Menger — 10
- Financer la culture hors du cadre — Anne-Catherine de Neve — 12
- Libéralisme / Absolutisme — Roland de Bodt — 14
- Quelques principes alternatifs face à l'hégémonie néolibérale — Xavier Dupret — 16
- Pour une *tout autre École*
  Interview de Bernard Delvaux — Baptiste De Reymaeker & Maëlig Feron — 18

DROIT DE RÉPONSE :

- Quelques éclaircissements sur la notion de droits culturels — Céline Romainville — 21

VENTS D'ICI, VENTS D'AILLEURS :

- Le Barlok : nouveau lieu culturel à Bruxelles — Maëlig Feron — 23
- Les *Entretiens de Martigues*
  À propos d'événement, de spectaculaire, et de création — Paul Biot — 25

CÔTÉ IMAGES :

- Julie Arnould — George Vercheval — 28

ÉDITO

« La liberté consiste à faire valoir plus de communauté là où il y a trop de propriété, et plus de propriété (de soi), de singularité (« mon corps m'appartient », etc.) là où il y a trop de communauté. Il me semble que nous sommes au cœur du travail et des convictions de Culture & Démocratie : la culture étant à la fois production de communauté (de langue, de traditions, de croyances, etc.) et production de singularité, de différence (de création, d'expression, de subversion). »

Édouard Delruelle

Point de liaison entre le Journal 38 et le Journal 39, la liberté. Liberté d'expression et liberté économique, sociale et culturelle. Des enjeux majeurs.

La journée d'étude organisée par Culture & Démocratie pour clore l'année de son vingtième anniversaire et consacrée à l'interpellation du ET de son appellation, a abouti à un constat : l'urgence n'est pas tant du côté de la culture que du côté de la démocratie. Ce constat posé par Édouard Delruelle, par ailleurs largement cité ci-après, vise les déséquilibres économiques, sociaux donc politiques. Il pointe la nécessité et la difficulté croissante pour nos contemporains à s'inscrire, en liberté, dans le collectif et dans le commun. L'analyse d'Édouard Delruelle sera le fil rouge d'un Journal qui comme bien d'autres avant lui, se propose de dénoncer, décrypter et proposer.

Nous évoquions dans le Journal 38 comment penser la nature et les territoires de la liberté d'expression à l'heure des fondamentalismes de tous types. Nous explorons dans le dossier de cette livraison, comment penser et mieux, transformer un système dit démocratique, impuissant à mettre en œuvre ce sur quoi il est en principe fondé : la liberté, l'égalité et la fraternité.

Ce Journal creuse la question du marché. Nos contributeurs le décryptent par de multiples entrées. Plusieurs d'entre eux, non membres de Culture & Démocratie nous ont fait l'amitié de leur contribution et nous les en remercions vivement.

Les auteurs réunis dans ce dossier convoquent l'histoire – formidable éloge de la démotivation par Guillaume Paoli –, les politiques culturelles – une analyse de l'articulation entre les arts, l'action publique et le marché par Pierre-Michel Menger – le champ de la création, de la finance alternative et même, de l'école. Autant d'éclairages pour dénoncer, avec force, l'absolutisme libéral contemporain – l'analyse de Roland de Bodt est à cet égard très éclairante – et l'atteinte décisive faite aujourd'hui et à l'échelle mondiale, aux ambitions et aux utopies des Lumières.

Critique, dénonciation, décryptage et propositions : les auteurs ne sont pas en manque d'alternatives, celle du commun énoncée par Christian Laval, celle des principes alternatifs opposables à l'hégémonie néolibérale selon Xavier Dupret, celle de la finance éthique évoquée par Anne-Catherine de Neve, celle enfin, d'une tout autre école, repensée par Bernard Delvaux.

Ainsi, au-delà de la critique sévère et selon nous, pertinente, ce Journal 39 ouvre aussi de véritables pistes. Elles donnent à penser que l'impasse peut être vaincue et que des forces nouvelles, autres, peuvent dessiner pour nos sociétés un avenir plus équitable et plus fraternel.

Sabine de Ville
Présidente de Culture & Démocratie

« AU CŒUR DU TRAVAIL DE CULTURE & DÉMOCRATIE »

À l'occasion du vingtième anniversaire de Culture & Démocratie, Édouard Delruelle a présenté une contribution forte qui invitait les membres et les sympathisants de l'association à « questionner les évidences ». Le texte complet de cette contribution sera publié dans le Cahier 05 de Culture & Démocratie[1]. L'intérêt des analyses qu'il propose, nous a amenés à susciter des prolongements, en écho à cette interpellation. Pour ce faire, nous avons décidé de consacrer ce journal à l'un des thèmes abordés par sa contribution : celui des relations entre une économie mondiale de marché, dominée par les exigences du capitalisme financier, et des pratiques démocratiques fondées par les libertés et les droits fondamentaux universellement reconnus aux êtres humains.

Nous reproduisons, ici, deux extraits de l'intervention d'Édouard Delruelle. Ces deux extraits sont choisis parce qu'ils fondent les contributions de ce présent dossier ; l'une concerne une économie de marché qui génère massivement des inégalités sociales et exclut de plus en plus d'êtres humains considérés alors comme « improductifs, inutiles et surnuméraires » ; l'autre traite des politiques sécuritaires et autoritaires qui apparaissent comme indispensables pour protéger un système économique qui fabrique de telles inégalités.

De notre point de vue, ces deux logiques se complètent et se renforcent, pour laisser place à un système économique et politique qui loin d'être libéral se révèle, à présent, intensément liberticide : en effet, pour la plus grande part des populations de la planète, la privatisation de l'économie mondiale entraîne une privation de libertés démocratiques.

Roland de Bodt
Chercheur et écrivain
Membre de l'AG de Culture & Démocratie

« Je ne sais s'il faut dire aujourd'hui que le travail critique implique encore la foi dans les Lumières ; il nécessite, je pense, toujours le travail sur nos limites, c'est-à-dire un labeur patient qui donne forme à l'impatience de la liberté. »

Michel Foucault,
« Qu'est-ce que les Lumières ? » (1984),
in *Dits et écrits*, II, Quarto Gallimard, 2001, p.1397.

Premier extrait

« (A)vant même que Thatcher et Reagan n'arrivent au pouvoir, Foucault étudie et décortique les théories néolibérales de Friedman, Hayek et Cie, voyant parfaitement qu'elles préfigurent une nouvelle forme de rationalité politique. Quelle est cette nouvelle rationalité néolibérale que Foucault définit comme biopolitique ? Non pas, comme on le dit souvent, celle de la « main invisible » du marché, mais celle de la sélection naturelle des entreprises et des entrepreneurs les plus performants – et donc de l'élimination ou de la relégation des improductifs, des inutiles, des surnuméraires. Le néolibéralisme, ce n'est pas Adam Smith mais Darwin. Tout individu est censé devenir « entrepreneur de lui-même, étant à lui-même son propre capital, étant pour lui-même son propre producteur ».[2] Or, comme un tel individu entrepreneur n'existe pas dans la nature, c'est le pouvoir qui doit le *fabriquer*, grâce à toutes sortes de mécanismes d'incitation, de contrôle et d'évaluation dans toutes les dimensions de l'existence – travail, éducation, loisirs, santé, génétique, etc. Il s'agit donc bien d'un biopouvoir qui s'exerce sur notre vie même – notre corps, notre psychisme – pour faire de notre autonomie, de notre créativité, le moteur même de notre assujettissement aux exigences de rentabilité et d'efficacité qui sont celles du capitalisme. »

Second extrait

« Depuis le déclenchement de la double crise financière de 2008-2011, je crois que nous sommes entrés dans un nouveau cycle historique, ou plutôt que nous sommes en train de sortir du cycle « néolibéral » ouvert dans les années 1980. Non pas que les pratiques néolibérales aient cessé, encore moins que le capitalisme financier soit sur le point de disparaître ; mais *l'idéologie* néolibérale (le modèle de la concurrence généralisée, de l'individu entrepreneur de lui-même) est en train de se décomposer. Pour preuve la critique qu'en font aujourd'hui des économistes qui, hier encore, en étaient les défenseurs inconditionnels.

Cette crise est une crise de la dette. Or, dans l'histoire, les crises dues à l'endettement structurel des États et/ou des classes sociales (quand les individus, les groupes, les États n'*ont* pas des dettes mais *sont* en dette) sont toujours annonciatrices de grands bouleversements sociaux et politiques. Dans l'Ancien Testament est instituée l'année jubilaire qui fait obligation d'effacer les dettes tous les sept ans, suite à l'intervention du prophète Néhémie scandalisé par l'état d'endettement d'une grande partie du peuple juif. Les réformes démocratiques de Solon et Clisthène à Athènes ont également été provoquées par le surendettement des paysans pauvres qui risquaient de se trouver en situation d'esclavage pour dette. De même, les grandes révoltes paysannes du XIVe siècle, qui marquent la fin du Moyen-Âge, ont été des soulèvements contre les créanciers prédateurs qu'étaient devenus les seigneurs féodaux. À chacun de ces moments, il est apparu avec évidence que le rapport créancier/débiteur était en fait un rapport d'exploitation et de destruction de la communauté.

Nous entrons dans une phase de bifurcation (donc d'incertitude), où soit le capitalisme financier, pour se maintenir coûte que coûte, va mettre en place des

modèles politiques de plus en plus autoritaires, sécuritaires, de moins en moins démocratiques (la recomposition du paysage politique à la droite de la droite, est une forme de réponse à cette demande) ; soit un nouveau pacte social, impulsé par des mouvements sociaux, voit le jour, mais il faut avoir la lucidité de reconnaître que nous ne voyons pas encore, à ce jour, quels pourraient être les contours d'un tel pacte.

Quel que soit le scénario, nous allons vers de fortes tensions sociales, dont nul ne peut prédire l'issue. C'est évidemment dans la perspective du second scénario que je situe mon travail – perspective qui consiste donc à essayer d'inverser la dynamique sur la bande de Möbius[3] : dans la dimension *matérielle* de l'existence, c'est-à-dire sur l'axe de la *propriété* (de *l'avoir*), il faut produire de la cohésion sociale, instituer des communs, bref résister à une trop grande captation individuelle (« privatisation ») des richesses ; inversement, dans la dimension *symbolique* de l'existence, sur l'axe de *l'identité* (de *l'être*), il faut au contraire produire de la singularité, de la différence, bref résister à une trop grande emprise des communautés sur les individus.

Autrement dit, la liberté consiste à faire valoir plus de communauté là où il y a trop de propriété, et plus de propriété (de soi), de singularité (« mon corps m'appartient », etc.) là où il y a trop de communauté.

Il me semble que nous sommes au cœur du travail et des convictions de Culture & Démocratie : la culture comme étant *à la fois* production de communauté (de langue, de traditions, de croyances, etc.) et production de singularité, de différence (de création, d'expression, de subversion). Nous avons besoin *à la fois* de grands récits et de petits récits : de grands récits pour inscrire notre petite histoire personnelle dans une histoire collective (par exemple nous devons inscrire les migrations dans notre grand récit national) ; de petits récits singuliers, expérimentaux, qui disent toute la singularité des individus (ainsi, nous devons entendre ceux qui sont minoritaires dans leur minorité).

La postmodernité n'est donc pas simplement la fin des grands récits. Elle est le moment où nous modernes sommes mis face à nos contradictions, c'est-à-dire face à nos responsabilités. »

Édouard Delruelle[4]
Philosophe (Université de Liège)

1 En attendant la parution de ces actes, voir les archives vidéo de la journée d'étude intitulée « Culture ET Démocratie ? Questionner les évidences », organisée par Culture & Démocratie, le 28/11/2014 aux Halles de Schaerbeek - https://www.youtube.com/watch?v=fEEeWt1FXpY&list=PL1BFbWM16UCX-AkT2GemSjCSfidFf3im6

2 Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France.* 1978-1979, Paris (France), Gallimard et Seuil, 2004, p.332.

3 « La bande de Möbius et une image proposée par Balibar. Elle consiste simplement à faire subir une torsion d'un demi-tour à une longue bande de papier, et à coller les deux extrémités. Selon Balibar la violence court dans la société comme une fourmi imaginaire sur la bande de Möbius, passant d'une face à l'autre de la bande sans jamais franchir le bord qui les sépare. »

4 http://www.edouard-delruelle.be/



© Julie Arnould

ÉLOGE DE LA DÉMOTIVATION
(Extrait)

« C'est à l'écart du marché et de la célébrité que se mène tout ce qui est grand. »
F. Nietzsche (1844-1900)

Il subsiste aujourd'hui une notion plus ou moins vivace de ce qui, pendant des siècles et avec une étonnante invariance d'un peuple à l'autre, constituait ce que l'on nomme un *marché*. Le mot évoque immédiatement une profusion de sensations. Le marché, c'étaient des odeurs, des cris, des couleurs, bref un ensemble éminemment sensible. Il était clairement délimité dans l'espace, par une place, aussi bien que dans le temps, par des jours et des heures fixes. C'était un moment certes central (la plupart des villes se sont formées autour de lui), mais néanmoins singulier, n'empiétant pas sur le reste de l'existence sans commune mesure avec les règles et valeurs en vigueur hors de lui. Limité, le marché l'était aussi par le volume des transactions qui s'y effectuaient. Le maraîcher ne pouvait pas vendre plus de légumes qu'il n'en faisait pousser, le chaland n'en achetait pas plus que ce que sa famille n'en pouvait consommer. Le système était donc en équilibre ; il aurait été absurde de penser qu'un marché puisse s'étendre et croître indéfiniment. Indissociablement lié à une localité, il en était à la mesure. Mais ce n'en était pas pour autant une affaire anodine. Dans de nombreuses cultures, des tabous l'entouraient et souvent interrompaient son fonctionnement. Au pays Chaga, une seule goutte de sang versée sur la place faisait cesser tous les échanges, les affaires ne pouvant reprendre qu'après que la moindre marchandise eut été lavée et une chèvre (ou une vache dans les cas graves) sacrifiée. (…) Dans l'Europe pré-industrielle, tant que les cités ont joui d'autonomie, elles ont fortement réglementé leurs marchés afin de protéger les produits locaux des incursions des commerçants au long cours. À supposer que la chose eut été techniquement possible, il n'en aurait pas moins été impensable, en ces temps où la rationalité ne régnait pas encore, de vendre des tomates hollandaises en Provence ou des pommes de terre égyptiennes en Allemagne. Bien qu'issu d'une tradition immémoriale, l'ordre du marché n'était pas spontané, mais soumis à des restrictions impératives. Comme si les hommes avaient toujours pressenti que la puissance à l'œuvre dans ces échanges devait être étroitement contenue, sous peine de la voir s'hypertrophier, s'autonomiser et se retourner contre eux.

Certes, l'entourloupe et la falsification sont aussi vieilles que le commerce, et la chronique moyenâgeuse regorge de querelles à propos de vin coupé d'eau ou de pain à la sciure de bois, qui se terminaient souvent à couteaux tirés. Mais c'est justement que la relation entre marchand et client s'effectuait « l'œil dans l'œil et la main dans la main ». Il était possible de liguer la foule des chalands contre un camelot par trop indélicat, de mettre en cause publiquement sa réputation. Il était également loisible de marchander, c'était même le plus souvent la règle. Le prix ne se donnait pas pour une vérité objective et indiscutable, mais comme le résultat incertain d'une joute rhétorique, qui certes, ne transcendait pas les bornes du calcul utilitaire, mais s'en jouait avec délectation. Le marchand du souk méprise le client qui paie sans barguigner. Le déni de palabre est une insulte faite à son humanité, un signe manifeste de barbarie.

Bien qu'issu d'une tradition immémoriale, l'ordre du marché n'était pas spontané, mais soumis à des restrictions impératives. Comme si les hommes avaient toujours pressenti que la puissance à l'œuvre dans ces échanges devait être étroitement contenue, sous peine de la voir s'hypertrophier, s'autonomiser et se retourner contre eux.

Une fois les emplettes réglées, les gens se retrouvaient pour deviser autour d'un verre. Achat et vente étaient une occasion de commercer au sens ancien (et vieilli, hélas) de ce mot : d'entretenir les relations amicales, d'échanger des idées. C'était aussi le moment où l'on débattait de la vie de la cité, c'est-à-dire de politique. L'agora et le forum étaient des places de marché. En somme, la circulation des marchandises et de l'argent était imbriquée dans une circulation plus générale d'informations et de décisions. D'ailleurs, les marchands ambulants ont été souvent des colporteurs d'idées nouvelles et d'hérésies. Et c'est naturellement à l'occasion des marchés qu'éclataient soulèvements et « émotions » populaires, puisque là pouvaient communiquer griefs des villes et griefs des champs.

En décrivant ce qui précède, j'ai délibérément employé le passé, car, comme chacun peut le constater, les marchés se font rares dans *l'économie de marché*. À tout prendre, mieux vaudrait parler « d'économie d'hypermarché », avec tout ce que cela comporte de choix imposés, de délocalisation, d'anonymat et de somnambulisme. La spontanéité et la liberté du commerce dont on nous rebat les oreilles ne valent pas pour tous. Essayez donc de vendre quelque chose en dehors du cadre réglementé, vous serez vite soupçonnés de travail au noir, de fraude et d'infraction aux normes européennes. Soit dit en passant, c'est là un aspect rarement abordé par ceux qui pérorent sur le « problème de l'exclusion ». Que fait, lorsqu'il a besoin d'argent, un pauvre d'un pays où ne règne pas encore la « liberté du commerce » ? Il va par exemple se procurer de la viande, un barbecue, et vendre des brochettes au coin de la rue. Qu'un chômeur d'ici tente d'en faire autant, et il aura immédiatement trente administrations à casquette de plomb sur le dos. La déréglementation n'est pas pour lui.

Ce qui se nomme aujourd'hui, et avec quelle redondance, « le marché » n'a rien à voir avec ce que les gens ont entendu, des siècles durant, par ce terme. Il s'agit d'un sens dérivé (pas seulement pour les « marchés dérivés » proprement dits), on emploie le mot *par extension* comme dit le dictionnaire, mais il faut se méfier de ce genre d'extension de la lettre qui, en fait, dissimule une rupture de l'esprit. Il serait plus juste de dire que c'est par *usurpation* que le terme est utilisé, tant ce qu'il

qualifie s'oppose radicalement à son sens premier. Du reste, historiquement parlant, il est faux de croire que les marchés locaux se soient « étendus » pour devenir nationaux, puis globaux. Comment auraient-ils pu le faire ? Tout au contraire, les marchés traditionnels avaient été supprimés par le commerce au long cours, lequel y était parvenu dans la mesure où l'État avait, pour son propre compte, détruit l'autonomie politique des cités. Élevé sur l'abattement des barrières municipales, le marché national est la négation du marché traditionnel, au même titre que la politique au sens de Ségolène Sarkozy est la négation du débat exécutoire tel qu'il était pratiqué sur l'agora. Dans les deux cas, l'usage d'un même mot vient voiler la rupture de fait. Le marché globalisé est quant à lui l'effet d'une captation ultérieure : la mainmise du capital sur le commerce (et il suffit de lire Marx pour constater que cette mainmise était déjà bien avancée de son temps). Le cadre national étant devenu une entrave à l'expansion du *World Trade Inc.*, l'État politique se voit dessaisi de ses prérogatives tout comme l'avait été jadis la cité du Moyen-Âge ; il ne subsiste que pour payer les pots cassés et faire en sorte que l'ordre règne. État et marché sont passés ensemble et de connivence à un degré supérieur d'abstraction, de délocalisation, de mise hors d'atteinte et de contrôle de leurs sujets.

Qu'est-ce aujourd'hui que le marché, que ce soit celui des changes, du travail, de l'immobilier, du sexe ou des dupes ? Ceux qui emploient ce mot à tout bout de champ (c'est-à-dire tout le monde) seraient bien en peine d'en donner une définition précise satisfaisante, et pour cause : il n'y en a pas. Les dictionnaires spécialisés proposent des réponses pour le moins évasives : ce serait le « lieu de rencontre plus ou moins matérialisé entre une offre et une demande », un « système d'échanges économiques » ou encore « l'ensemble des relations commerciales concernant une catégorie de biens ».

Alors qu'un chef d'entreprise tendra à y voir un *nombre*, celui des acheteurs potentiels de sa camelote, l'économiste en parlera comme un *mécanisme* de fixation des prix, ce qui est tout autre chose. En fait, le plus simple est encore de donner une définition négative : ce qui est aujourd'hui nommé ainsi s'oppose en tout point à ce qu'était le marché traditionnel. Il n'est pas contenu dans un lieu particulier, il n'est pas limité dans le temps, ni non plus dans le volume des produits vendus, il tend à la croissance perpétuelle et exclut toute autre forme de relation sociale. Sans oublier qu'il échappe au contrôle (et au plaisir) des sens, à la palabre et à la contestation, puisqu'en lui le rapport direct s'est effacé au profit d'un système de règles abstraites dont on nous dit qu'elles sont soumises à des « lois » intangibles.

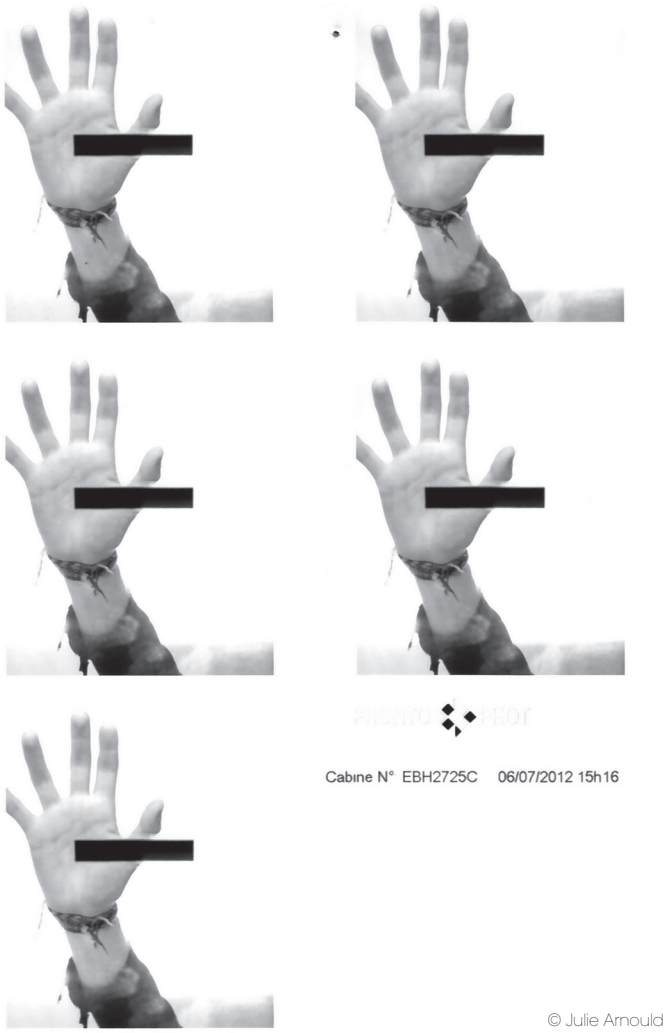
Un économiste répondra que ces règles ont toujours existé sous les aspects apparents dont je parlais en commençant. Simplement, l'extension du marché à la nation, puis à la planète entière, aurait supprimé les formes contingentes qu'il avait pu revêtir jusqu'alors pour n'en conserver que la substance. Finalement, il s'agit toujours de vendre et d'acheter. À cette idée hélas si répandue que la chose puisse n'être en rien affectée par la suppression de ses déterminations concrètes, une Marocaine, Naima Benabdelali, rétorque à merveille : *« La méthode de raisonnement occidentale procède par élimination, par élagages ; c'est une méthode d'analyse automnale, elle désincarne et enlève la garniture, le feuillage, pour aller voir la structure essentielle, croyant trouver dans les rameaux dénudés l'esprit d'un peuple, alors que, peut-être, c'est son feuillage qui donne tout son sens à l'arbre. »*[1] Les marchés modernes, ce sont ces arbres dépourvus de feuillage, dans l'hiver des relations sociales.

Guillaume Paoli

Éloge de la Démotivation
Éditions Lignes, 2008, pp. 29-35[2].

1 Naïma Benabdelali, *Le don et l'anti-économique dans la société arabo musulmane*, EDDIF, Casablanca, 1999.

2 http://www.editions-lignes.com/ELOGE-DE-LA-DEMOTIVATION.html. Extrait reproduit avec l'aimable autorisation des éditions Lignes.



© Julie Arnould

L'ALTERNATIVE DU COMMUN

Christian Laval est sociologue et co-auteur, avec Pierre Dardot,* de Commun, Essai sur la révolution du XXIe siècle, *paru en 2014 aux éditions La Découverte. Partant du constat d'échec du communisme d'État et contestant la norme néolibérale de concurrence généralisée, Laval et Dardot redéfinissent le principe de commun et en font l'alternative politique de ce siècle. Bien plus qu'une théorie philosophique, économique ou juridique, ce principe est ici un objet de réflexion directement politique : « Penser les conditions et les formes de l'agir commun. »

Commun n'apparait en effet que dans une co-activité, une pratique d'acteurs. Il se révèle dans un usage partagé et n'est a priori l'attribut naturel d'aucun bien.

Commun reconfigure la démocratie en mettant fin au monopole de la représentativité (qui suscite de plus en plus d'indifférence voire de défiance) et en instaurant la démocratie des communs, qui sont autant de bases élémentaires, tant sociales (agora) que politiques (ekklesia), d'un système fédératif dans lequel plus le pouvoir s'éloigne de sa base « locale », plus il se spécialise et est limité. Se faisant, le principe de commun réarme politiquement le citoyen. Il est salutaire pour la démocratie, dans la mesure où le succès de la contre-révolution néolibérale pousse la marche du monde vers une nouvelle forme de totalitarisme.

Nous avons rencontré Christian Laval à l'occasion d'une conférence organisée le 12 mai 2015 à l'université populaire de Bruxelles[1], afin de questionner ce principe de commun, et son application à la culture et plus spécifiquement au secteur culturel et aux politiques culturelles.

La culture, concept très vaste et difficilement définissable, est-elle un objet adéquat pour une politique basée sur le principe de commun ? Est-ce un « inappropriable » ?

Comme vous l'avez souligné, la culture peut se définir de multiples manières, de façon ethnologique, politique ou sociologique. Nous ne faisons pas de la culture ce domaine vénéré, avec un C majuscule, comme on le fait souvent pour dire que la culture est ce bien commun de l'humanité à respecter, un enclos sacré à défendre tandis que le reste des activités seraient des activités profanes et d'une certaine façon méprisables. Il y a là quelque chose qui relève de la mystification, selon une métaphysique de la culture qui voudrait maintenir un certain nombre de domaines et d'activités hors d'atteinte des préoccupations matérielles de production et d'échange. La question doit être prise d'une toute autre manière, sous l'angle des pratiques.

Tout le livre *Commun*, sans autre déterminant que ce substantif, part des pratiques. Il ne s'agit pas pour nous de cloisonner, de séparer, d'isoler des domaines particuliers. Nous prenons l'ensemble des activités humaines, l'ensemble des pratiques sociales, économiques, politiques sous le même angle, qui est celui de la mise en commun. Dans le champ de la culture, ce qui nous intéresse, ce sont les pratiques culturelles, et ce qui, dans ces pratiques, relève de la mise en commun : que ce soit le travail apparemment solitaire d'un artiste, d'une compagnie de théâtre, d'une équipe de tournage de cinéma, ou le service rendu par une médiathèque, mais tout aussi bien les pratiques scientifiques, de recherche ou d'éducation, tout cela relève du domaine de la culture et renvoie fondamentalement à une mise en commun. Bien qu'avec des différences de fonctions, de talents, de compétences et des formes de spécialisation incontestables, ces activités aussi diverses soient-elles sont des pratiques du commun et doivent être pensées comme telles.

Au-delà des formes de productions collectives, l'artiste isolé qui prétend vivre de son travail de création est-il enfermé dans un système de culture marchandisée ? Est-ce qu'il a sa place dans un système où aurait été institué un commun de la culture ? Comment aborder la question du statut de l'œuvre et de la création individuelle dans ce cas ?

La question que vous posez est difficile parce qu'il est certain que les individus se différencient aussi par des singularités irréductibles et que le principe du commun n'est pas la négation de l'individuation stylistique de l'artiste et de la singularisation par l'œuvre. Mais si vous prenez les choses sous l'angle des pratiques concrètes, vous pouvez observer que si l'artiste se fait par son œuvre, si l'écrivain se fait en écrivant comme le peintre se fait en peignant, il ne se fait jamais tout seul. Il s'inscrit dans un champ, il hérite d'un bagage, il respecte des maîtres, il co-opère avec des collègues, il a des compagnons, il travaille avec des galeristes s'il est peintre, des librairies et des éditeurs s'il est écrivain. La moindre activité culturelle suppose toute une chaîne de co-production et un réseau de co-participants. L'œuvre est le fruit d'une co-opération. La question se pose donc de savoir si l'activité culturelle peut et doit s'instituer selon d'autres principes que celui du génie personnel et de la propriété intellectuelle.

Il nous semble que c'est parfaitement concevable. Nous envisageons la révolution démocratique à venir comme la diffusion d'un principe politique général qui pourrait s'appliquer à de multiples formes d'activités. Ce principe politique du commun, qui se définit par le fait que la co-activité, ou mise en commun, réclame une élaboration et une délibération communes, et détermine une *co-obligation* – c'est-à-dire le respect des règles de l'activité ayant été élaborées par les co-participants. C'est en fait le principe de la démocratie. Culture et démocratie sont au cœur de notre préoccupation : comment faire pour que la démocratie soit présente dans les activités culturelles ? Cela suppose de dépasser la vision selon laquelle la culture est le fait de génies qui inventent tout seul dans leur coin les grandes œuvres de l'humanité.

Vous citez l'exemple du théâtre Valle à Rome. Effectivement là, il y a des ateliers, avec des gens qui construisent collectivement à partir de ce qu'ils mettent en commun. Mais l'expérience est différente dans le cas d'un créateur « isolé »…

Il y a sans doute des degrés de co-production et des formes de co-activité qui sont absolument incomparables. Mais même dans ce qui se présente apparemment comme une activité « isolée », selon votre expression, ce qui est souvent occulté par le fétichisme même de la création solitaire, ce sont les multiples interventions collectives nécessaires à la genèse, à la naissance, à la diffusion de l'œuvre. À vrai dire, les communs de la culture qui pourraient être institués ou qui, à notre sens devraient l'être, ne sont pas seulement des projets de démocratisation véritable de la culture, ce sont aussi des facteurs de créativité. Il y a dans le commun tel que nous l'entendons, un facteur de fécondité à explorer et à expérimenter. La question des usagers, telle qu'elle est posée en Italie au travers de l'occupation d'un certain nombre de centres sociaux et de lieux culturels nous semble particulièrement importante : dans quelle mesure le « public » peut-il être associé à l'auto-gouvernement des endroits où se produit et se diffuse la culture ?

À vrai dire, les communs de la culture qui pourraient être institués ou qui, à notre sens devraient l'être, ne sont pas seulement des projets de démocratisation véritable de la culture, ce sont aussi des facteurs de créativité.

En matière de droit d'auteur, vous parlez de « fiction propriétaire ». Si l'on prend le paradigme de la démocratisation de la culture, qui a donné lieu à des politiques culturelles principalement axées sur l'accès des personnes, n'y aurait-il pas là aussi une espèce de fiction propriétaire où l'État détiendrait la définition (et donc la propriété) de ce qu'est la culture à soutenir et à transmettre ?

La question des droits de propriété est un point extrêmement important pour le sujet qui nous intéresse. Il s'est produit ces trente dernières années un vaste mouvement d'appropriation des œuvres et des résultats de la recherche. Le néolibéralisme s'est traduit par une formidable extension de la logique propriétaire. La culture apparaît comme un terrain de lutte entre cette logique propriétaire exclusive, en expansion continue, et des formes d'activités collectives qui posent comme destination de l'activité l'usage commun. Si un certain nombre d'artistes se sont reconnus dans la problématique du commun, ce n'est pas seulement du fait de notre insistance sur la dimension de la mise en commun dans la production, c'est aussi du fait de notre souci de lier celle-ci à la prévalence de l'usage collectif de ce qui résulte de l'activité. La culture, l'art, la connaissance sont pour tous, ce sont des ressources ou des richesses collectives. Pour mobiliser les artistes autour de cette double dimension du commun, doit-on en passer par la patrimonialisation publique de l'œuvre d'art et de la culture, au risque comme vous le suggérez d'un art d'État ? Ce n'est pas notre position, et d'ailleurs ce n'est guère pensable aujourd'hui. Le commun ce n'est ni le privé ni l'étatique. C'est une manière d'organiser les activités de façon autonome, qui convient donc aux activités culturelles en ce qu'elles ont besoin d'abord de cette autonomie. Les communs de la culture ne doivent pas relever de l'État tel que nous le connaissons, mais plutôt d'un statut d'association à but non lucratif ou d'entreprise coopérative.

Un autre grand paradigme est celui de la démocratie culturelle, plus axé sur la participation. Quand vous parlez d'horizontalité dans l'organisation d'un commun, quel est l'élément qui l'en distingue de la gouvernance et du management, ce nouvel esprit du capitalisme qui amène une forme de modification organisationnelle – plus participative – mais qui cache encore de la domination, de la hiérarchie ?

Il y a un usage très intensif des notions de partage, de collaboration, de coopération aujourd'hui. Le « co- » c'est tout à fait à la mode, c'est un signe des temps que nous ne négligeons pas. Le capitalisme en tout cas ne le néglige pas. C'est un peu l'hommage du vice à la vertu. Il s'agit d'une tentative, assez ancienne, de récupération par le capitalisme d'un mouvement de la société. Les forces capitalistes sont assez intelligentes pour comprendre qu'il existe une aspiration à vivre et à faire autre chose et autrement que selon la norme néolibérale de la concurrence généralisée. Sur un autre plan, les managers, qu'ils appartiennent à l'État ou aux entreprises privées, ont parfaitement compris qu'il y avait dans le commun des sources de pouvoir et de profit considérables et ceci leur a été démontré par le modèle économique du capitalisme digital. À cet égard, les réseaux sociaux sont en quelque sorte les communs du Capital. Ceci est un point important qui oblige à introduire une clarification dans le champ du « co », qui est aujourd'hui un vecteur de la marchandisation généralisée. On loue son appartement, on loue sa voiture, on loue tout ce qui nous appartient. Finalement on devient vendeur de soi-même. Mais en même temps, ce capitalisme digital qui exploite l'horizontalité et l'aspiration à la participation, est l'indice des manières de faire nouvelles et différentes qui pourraient être développées *contre* l'exploitation capitaliste.

La culture apparaît comme un terrain de lutte entre cette logique propriétaire exclusive, en expansion continue, et des formes d'activités collectives qui posent comme destination de l'activité l'usage commun.

Vous n'appelez pas à l'abolition du marché ni de la propriété privée. Ce sont pourtant des forces très contraires, qui ne vont pas dans le sens du commun. Comment alors le commun peut-il trouver sa place ?

Nous ne sommes pas du tout pour l'abolition du marché ou de la propriété privée en général. Pas plus que nous ne sommes pour l'abolition de l'État. Ce serait là de pures revendications abstraites. Nous nous opposons à la façon dont la logique de marché est devenue avec le néolibéralisme le principe structurant de la vie sociale et de la vie politique. Le marché est utile à certains égards mais dangereux quand il s'impose comme une règle de vie sociale, comme le seul principe d'éducation, de culture, de loisir. Et pire encore, quand le marché s'impose dans le champ politique et que les partis fonctionnent comme des entreprises et les hommes politiques comme des marchands. C'est bien ce qui se passe aujourd'hui ! La logique de marché, portée par le capitalisme et le néolibéralisme, a radicalisé ce type de violences sur la société. La question est donc, comme le disait Karl Polanyi, de « ré-encastrer le marché dans la société »[2], plutôt que de l'abolir : d'abord en développant des activités hors-marché, pour limiter son champ et ensuite en faisant en sorte que les activités marchandes soient elles-mêmes subordonnées à des règles sociales et écologiques prévalant sur la logique du profit. La propriété privée doit, quant à elle, être réglée,

restreinte à un certain nombre d'activités et subordonnée à un certain nombre de servitudes. Une société a le choix de décider de ce qui doit être mis en commun et d'étendre cette mise en commun à des ressources qu'il est important de réserver à l'usage commun. On le voit bien en matière de foncier, mais aussi en matière de santé ou de culture. Il est temps de reposer la question de ce qu'on entend par droit de propriété et de réinterroger la définition finalement très politique et typiquement bourgeoise du droit de propriété absolu et exclusif - de l'usus, du fructus et de l'abusus. Ce qui signifie que le propriétaire, le dominus, a le droit de maîtrise sur ses biens jusqu'à la possibilité légale de les détruire.

En matière de droit de propriété intellectuelle, il y a un travail juridique très sérieux à prolonger quant au droit du commun, c'est-à-dire quant au droit de la collectivité sur les œuvres. Comment faire en sorte que les biens de culture reviennent au fonds commun de la société ? Il s'agit d'ouvrir le champ à la créativité juridique, dans le droit fil des inventions juridiques concernant l'Internet, le copyleft ou les Creative commons. Nous invitons les artistes, et tous ceux qui s'intéressent à ce champ-là, à prendre exemple sur ce qu'ont fait les juristes américains ou encore les légistes italiens lorsqu'ils cherchent à introduire dans le code civil les « beni comuni » : en faisant œuvre de créativité juridique, ils nous montrent l'une des voies à suivre.

Propos de Christian Laval,
recueillis par Baptiste De Reymaeker,
Hélène Hiessler & Maryline le Corre,
coordinateur et chargées de projets de Culture & Démocratie

1 Nous remercions Alain Leduc et Renaud Maes d'avoir rendu cette entrevue possible.

2 Karl Polanyi, *La Grande Transformation, Aux origines politiques et économiques de notre temps*, Gallimard, (1944) 1983.

© Julie Arnould



Les dilemmes de l'action publique

Toute une partie de l'offre culturelle a, on le sait, une audience étroite, qui se recrute essentiellement dans les catégories sociales supérieures : théâtre classique et contemporain, peinture et musique contemporaine, opéra, ballet. Or ces arts sont les plus gros consommateurs de subventions : sans elles, ils auraient disparu, ou presque. La contradiction frappe de plein fouet le sentiment démocratique d'équité : beaucoup d'argent public pour les loisirs d'une minorité sociale.

S'il y a des consommateurs pour payer le prix, très bien, mais si ces arts ou ces institutions ne peuvent pas se financer et captent toujours plus d'aides publiques, pourquoi les maintenir à grands frais ? On devine la conséquence d'un tel raisonnement : exit l'opéra ou le théâtre un tant soit peu exigeant, sauf si de riches mécènes paient, comme aux États-Unis (mais là, le mécénat est fortement déductible des impôts, donc la collectivité paie aussi, d'une autre manière, en déléguant de fait ces choix-là aux mécènes).

La contradiction frappe de plein fouet le sentiment démocratique d'équité : beaucoup d'argent public pour les loisirs d'une minorité sociale.

L'argument du consommateur souverain souffre toutefois d'un défaut considérable lorsqu'il s'agit de culture et notamment de culture éloignée des simples principes du divertissement : tout le monde ne dispose pas de chances égales pour fréquenter les théâtres, les salles de concert, etc. Ne faudrait-il pas en équiper largement le pays avant de constater que, décidément, le loisir d'un petit nombre est trop fortement gagé sur les impôts de tous ? De plus, les disparités de ressources économiques et de compétence culturelle amplifient considérablement ces inégalités. D'où les multiples tactiques pour tenter de les réduire : tarifications différenciées, médiations et pédagogie, sensibilisations scolaires, etc. La politique de démocratisation culturelle augmente la facture, mais c'est bien cela la démocratie : une égalité réelle et pas une simple égalité formelle ; voilà l'idéal auquel tendre. Avec les déceptions et les illusions nécessaires qui rendent cet idéal plus régulateur que réaliste, tant le contexte dans lequel le principe de démocratisation est logé évolue : les technologies, l'accessibilité, la diversification des loisirs, le relativisme culturel modifient la définition et les contours de ce qui est offert et demandé.

Par ailleurs, la culture est aussi une bonne affaire économique, puisqu'elle stimule la fréquentation touristique. Et les arts sont un patrimoine reçu de nos aînés, que nous avons à transmettre : qui serions-nous pour interrompre cette chaîne ? On voit ainsi se former l'argumentaire de l'action publique : celle-ci se substitue à une demande trop restreinte, pour soutenir la production artistique dans les domaines classiquement considérés comme les plus légitimes, et d'abord dans les beaux-arts. Mais elle intervient aussi dans des secteurs dominés par le système des industries culturelles (le livre, tous les genres de musique, le cinéma), pour défendre des artistes et des recherches esthétiques originales, pour donner aux producteurs et aux diffuseurs toute une panoplie de moyens d'action (financiers, juridiques, sociaux, par des aides directes, par des mécanismes redistributifs, etc.) qui régulent le marché, corrigent les effets brutaux de la concentration industrielle, favorisent une diversité et une quantité de production supérieures à ce que l'organisation industrielle pure, arrimée aux lois d'un marché de masse, ferait naître et disparaître à tout moment. Elle favorise donc la viabilité de quantités de segments et de niches de création artistique.

Mais l'action publique, ce sont aussi des dilemmes. Comment faut-il soutenir un art qui a une demande sociale étroite ? En concentrant les aides sur les artistes les plus réputés, quitte à agir de manière très inégalitaire, mais en avançant un principe d'efficacité ? En dispersant sur un plus grand nombre de créateurs, pour soutenir des talents prometteurs, pour éviter de passer à côté de ceux qui, plus tard, peut-être trop tard, pourraient se révéler comme de brillants novateurs ? Surtout quand ces appuis institutionnels peuvent se révéler décisifs pour influencer le marché, comme on le voit aujourd'hui dans l'art contemporain.

Ces dilemmes, un éditeur ou un galeriste les a aussi, bien sûr : il doit faire des paris, lancer des jeunes, miser sur des inconnus, découvrir des talents, et il doit faire tourner son affaire, en tirant parti de ce qui a du succès. Mais dans le cas de l'acteur public, État ou collectivité locale, les choses sont beaucoup plus problématiques, parce que le critère d'efficacité n'est pas clair, parce que la légitimité pour faire des choix est immanquablement contestable, et parce qu'il y a une spirale propre à l'action correctrice, compensatrice, ou régulatrice de l'action publique.

L'art et les lois du marché

Le marché s'y entend très bien pour exploiter le nouveau. L'innovation est même le carburant principal de toute la machinerie concurrentielle qu'il construit. Pour que l'innovation soit viable grâce au marché, il faut qu'une demande, un public, existent, prêts à jouer le jeu, à faire les paris nécessaires, à se laisser surprendre, à prendre des risques, et à se laisser séduire par ce qui a l'apparence ou la profondeur de la nouveauté. Si celle-ci est le produit d'une simple différenciation entre un artiste et un autre, et entre une œuvre et une autre, selon une graduation assez élémentaire de l'originalité, il est facile de s'appuyer sur des techniques de marché pour la promouvoir, pour persuader un public qu'elle est désirable, et pour en tirer profit. L'industrie culturelle sait faire jouer de tels mécanismes et elle sait renouveler sans cesse l'offre de produits plus ou moins originaux.

Mais qu'arrive-t-il quand l'innovation est beaucoup plus radicale, déconcertante, provocante, quand elle perturbe les habitudes et quand elle oblige à remettre en cause les schémas de compréhension et de perception

> La politique de démocratisation culturelle augmente la facture, mais c'est bien cela la démocratie : une égalité réelle et pas une simple égalité formelle ; voilà l'idéal auquel tendre.

qui s'étaient réglés sur les formules esthétiques antérieures ? Là, il faut que l'artiste et ceux qui le soutiennent créent leur public, et non pas qu'ils réagissent à une demande de nouveauté dans un jeu bien établi. Dans tous les arts, ces deux formes de nouveauté existent, et un jeu complexe pousse à incorporer dans la première les ruptures introduites par la seconde.

D'où l'ambivalence des artistes à l'égard du marché. D'un côté, celui-ci se nourrit de nouveautés, il met sans cesse en concurrence et en comparaison les artistes et leurs œuvres, et pousse ainsi les producteurs, les éditeurs, les galeristes à multiplier les tentatives pour détecter les talents et atteindre le succès. De l'autre, le marché et ses acteurs savent surexploiter les formules qui se révèlent profitables, tant qu'un style, une mode, un genre, un artiste intéressent un public, avant que la compétition marchande et la versatilité des consommateurs relancent le jeu.

Prenons le cas du marché de l'art contemporain, celui de la peinture et des arts plastiques. C'est bien un marché, et des plus emblématiques qui soient, mais c'est un marché relativement étroit, qui, du côté de la demande, a besoin, au plan mondial, de quelques dizaines de milliers d'acheteurs et collectionneurs, privés et institutionnels (musées, fondations, entreprises). Qui a besoin également d'une forte compétition entre ces derniers, ainsi qu'entre les pays et les grandes capitales ; la carte de la concentration géographique de la richesse coïncidant largement avec la carte de la concentration des opérations, des opérateurs et des collectionneurs du marché de l'art. Les œuvres plastiques sont des œuvres uniques : la formation de leur valeur, leur cotation, la spéculation se jouent dans des cercles relativement étroits, et très informés. L'intensité du jeu de l'innovation a beaucoup à voir avec de telles caractéristiques.

Mais observons comme les arts offrent des situations contrastées. Dans le domaine de la création musicale savante qui, en intensité de recherche et d'innovation esthétiques, pourrait se comparer aux arts plastiques, la situation est radicalement différente. C'est un domaine qui se serait totalement effondré sans l'intervention publique, tout simplement parce que l'œuvre doit être non pas simplement produite et éditée, mais diffusée, et que présenter des œuvres en concert ou sur une scène lyrique a des coûts élevés. Et là, l'économie subventionnée, ou mécénée quand il s'agit de soutiens essentiellement privés, joue à plein.

L'artiste : un positionnement difficile

Y a-t-il une attitude générale des artistes à l'égard des rapports entre l'innovation, le marché et l'action publique ? Il y a d'abord une histoire, longue et passionnante à étudier, qui permet de récuser toutes les simplifications. La doctrine quasi-professionnelle qui s'est imposée chez les artistes, c'est l'autonomie. Pour en mesurer la force, il n'y a qu'à penser, *a contrario*, à tous les jugements portés sur des œuvres ou des artistes qui correspondent immédiatement au goût majoritaire et qui paraissent vouées à se périmer aussi vite que les préférences des gens vont changer, ou, à l'inverse, à toutes les œuvres qui ont voulu se mettre au service d'une cause politique, jusqu'à se transformer en simple propagande ou arme de combat idéologique.

Mais s'installer dans la distance au public et à toute fonction sociale explicite n'est pas simple non plus. Il existe, depuis le 19ème siècle, une distinction entre deux postures modernes d'artistes. D'un côté, une posture aristocratique pessimiste, celle d'un Baudelaire ou d'un Flaubert : contre la masse et le vulgaire, bourgeois en tête, et contre le progrès matérialiste qui asservit la société à des espoirs matérialistes de confort et de bonheur, le seul rempart est une aristocratie de la création. Il faut donc célébrer un individualisme non conservateur, qui proteste contre l'ordre bourgeois et matérialiste. D'un autre, celle de l'artiste d'avant-garde : elle repose, comme la première, sur une opposition entre une production audacieuse qui précède la demande du public, et une production mercenaire et esthétiquement conservatrice ou insignifiante qui satisfait immédiatement les demandes du public. Mais au lieu que l'écart entre l'artiste novateur et la collectivité soit l'objet d'une défense aristocratisante, le principe avant-gardiste a énoncé que les arts obéissent à un mouvement irrésistible de progrès esthétique, et que cette évolution finira par coïncider avec la dynamique antibourgeoise de progrès et d'émancipation. Au lieu de l'héroïsme aristocratique, c'est l'individualisme démocratique de l'artiste progressiste : le risque impossible à conjurer, c'est que ce progressisme avant-gardiste intéresse surtout le public dont il est censé critiquer le pouvoir social et économique, et finisse par être absorbé par le marché.

Il y a bien une autre attitude possible, réputée progressiste mais non individualiste : mettre l'art au service d'une cause politique révolutionnaire, posture qui suscita d'intenses débats, notamment dans la période qui s'étend entre 1880 et 1930. Mais l'art, devenant alors un outil au service d'une cause, y perd très vite son identité propre, et régresse esthétiquement (le réalisme socialiste, après la brève flambée du futurisme russe, en a fait la preuve).

Résultat, l'artiste d'avant-garde s'est battu sur deux fronts : contre la production artistique traditionnelle ou académique, et contre le marché de la production populaire de masse. C'est la formule d'une politisation indirecte : en étant novateur en son art, on finit par rencontrer les forces sociales progressistes ; c'est même la seule manière, pour l'artiste, de garder son influence et son identité.

Pierre-Michel Menger[1]

Professeur au Collège de France, titulaire de la chaire de Sociologie du travail créateur.

1 Il a notamment publié en 2009, *Le travail créateur* (Seuil, Poches) ; et en 2014, *La différence, la concurrence et la disproportion* (Fayard) et *The Economics of creativity* (Harvard University Press).

FINANCER LA CULTURE HORS DU CADRE UNE VOIE DE FINANCEMENT SOLIDAIRE

La culture a besoin d'argent. Mais où en trouver ? Et à quel prix ? La tendance à la privatisation du financement de la culture n'est pas sans conséquence pour le secteur et impose à ses acteurs de chercher et d'inventer des voies médianes de financement et de fonctionnement. Et si une partie de la solution était à trouver dans la finance solidaire ? On a vu ces dernières années des collaborations voir le jour entre les deux secteurs. Les principaux acteurs de la finance solidaire européenne et des représentants du secteur de la culture se sont rencontrés en juin 2015 pour en discuter, à l'initiative de la FEBEA, la Fédération européenne des banques éthiques et alternatives et de Crédal, la coopérative de finance solidaire belge. Cet article fait écho et prolonge leurs discussions[1].

Culture et marché, un mariage forcé ?

Dans un contexte difficile de réduction relative des financements publics, d'augmentation des coûts et d'apparition de nouvelles activités, le secteur culturel se voit, ainsi que les autres secteurs émargeant au non-marchand comme le secteur social, les sports ou la recherche, vivement encouragé par les pouvoirs publics à trouver tout ou partie de son financement auprès d'investisseurs privés.

L'intensification du recours au financement privé et l'introduction de la logique de rentabilité dans les projets financés ne manquent pas d'avoir certains effets pervers pointés par les acteurs du secteur : concentration des moyens financiers autour de quelques institutions, événements ou acteurs, prééminence des expressions culturelles consensuelles et bien établies, logique de concurrence entre les acteurs et les produits culturels, forte dépendance à la conjoncture économique, etc. Les problèmes que soulève le financement privé de la culture touchent tous peu ou prou à la liberté de l'acte créateur et à la question, centrale, de la valorisation – au sens d'attribuer une valeur – de l'œuvre d'art : entre valeur économique et impact sociétal, toute la question du financement est là.

Vers une économie non lucrative de marché ?

Véritable économie plurielle, la culture construit aujourd'hui ses ressources dans d'incessants allers-retours entre le financement public, le financement privé, le marché et l'économie non monétarisée de la réciprocité. *De facto* inscrit dans des logiques de marché, de rentabilité et de potentiel économique, le secteur culturel cherche à s'en affranchir et à trouver ailleurs les modes opératoires qui contribueront à assurer les conditions de son développement sans sacrifier son objet social. On pourrait, en reprenant à notre compte le manifeste de l'UFISC, l'Union fédérale des structures culturelles, qualifier l'économie des arts et de la culture d'« économie non lucrative de marché »[2] au sens que l'objectif poursuivi n'est pas la recherche du profit, même s'il inclut une part de commercialisation.

Les problèmes que soulève le financement privé de la culture touchent tous peu ou prou à la liberté de l'acte créateur et à la question, centrale, de la valorisation – au sens d'attribuer une valeur – de l'œuvre d'art : entre valeur économique et impact sociétal, toute la question du financement est là.

Il n'est à ce titre pas anodin de voir apparaître en filigrane du discours de certains acteurs culturels une prise de conscience de la parenté – et de l'intérêt de la revendiquer – de l'économie des arts et de la culture avec le secteur plus vaste de l'économie sociale et solidaire. Et c'est bien l'objet social – ou mieux l'*objet sociétal* – qui émerge au centre des convergences entre les deux secteurs, au cœur desquels se dresse la recherche du bien commun. L'art, comme outil du développement de l'individu citoyen et du bien commun, espace de relations et de vivre ensemble dans l'expérimentation de ce qui est différent. L'économie sociale, comme espace de relations et d'activités qui favorise l'intégration sociale, professionnelle et culturelle de l'individu – même différent – dans la société.

La finance solidaire, un outil d'économie sociétale

Active en Europe et en Belgique depuis plus d'une trentaine d'années, la finance éthique et solidaire est née d'une demande citoyenne d'orienter l'épargne vers le bien commun et d'une réflexion politique et pratique sur le droit au crédit. Ses missions peuvent se décliner en trois axes : œuvrer pour le bien commun en réaffectant les fonds placés par les citoyens sous la forme de crédits pour les projets sociaux, environnementaux et culturels – dans l'ordre historique – ; promouvoir l'inclusion sociale, le développement durable, le développement de l'économie sociale et de l'entrepreneuriat social, ainsi que toute forme collective d'actions qui contribue à rendre la société plus juste, plus solidaire et plus durable ; et finalement, sensibiliser le public sur le rôle de l'argent et l'échec de l'économie basée sur le court terme et le profit comme seul objectif.

Concrètement, la finance éthique œuvre elle aussi à partir d'une logique non lucrative du marché. À partir de l'argent des épargnants, elle finance les acteurs de l'économie sociale et solidaire, lutte pour l'inclusion financière, sociale et professionnelle des personnes grâce à des outils comme le microcrédit aux particuliers ou le microcrédit professionnel. Elle associe à l'analyse de la rentabilité l'évaluation de l'impact humain et social des activités qu'elle finance.

Le financement des associations culturelles

Historiquement, la finance éthique s'est attachée à financer le secteur social qui peinait à trouver les voies de son financement. Si l'objectif social est le premier objectif poursuivi, les questions environnementales et de développement durable ne tardent pas à le rejoindre au rang des préoccupations au cœur des projets

financés. Très vite, des associations culturelles font appel à la finance éthique pour financer leurs projets, mais ce sont alors des associations qui poursuivent un objectif social explicite : l'inclusion des publics précarisés par la culture. Au fil des années, l'ouverture de la finance éthique au champ culturel s'élargit et on voit financés, ces dernières années, des projets ou des structures qui se revendiquent moins d'un travail social à proprement parler.

Ainsi chez Crédal, les projets associatifs culturels représentent (avec le secteur des loisirs) plus de 10% du portefeuille de crédit : théâtre-action, production cinématographique alternative, musique, organisation de festival, cinéma de quartier, écoles de danse, etc. La fourchette des montants empruntés est extrêmement large : de 6.000 euros pour installer des studios d'enregistrement dans une association qui promeut l'intégration des jeunes des quartiers défavorisés par la musique, à plus d'un demi-million pour l'achat d'un bâtiment pour un théâtre. Les crédits sont le plus souvent des crédits de préfinancement liés à l'obtention d'un subside ou de recettes.

La pratique révèle que le financement de ce genre de structures ou de projets est toujours l'affaire d'une grande souplesse et d'une grande créativité. Il n'est pas rare que la demande de crédit soit l'occasion d'un montage complexe entre différentes sources de financement, public et privé, et que la constitution d'un dossier de crédit auprès d'un organisme de finance éthique soit le levier qui permette ces montages, et notamment ceux qui font appel aux outils mis en place par l'Union européenne. La double grille d'analyse – financière et sociale – qui est traditionnellement appliquée dans le traitement des demandes de crédit est certainement ce qui permet de dépasser l'obstacle de la rentabilité *stricto sensu* en prenant en compte l'impact sociétal de chaque projet. Le critère économique est la capacité à rembourser et non pas la capacité à produire du bénéfice.

Le financement des artistes-entrepreneurs

Hors du champ des associations, on a également vu ces dernières années, des artistes et créateurs de plus en plus nombreux frapper à la porte de la finance éthique pour financer leur projet : qui un projet d'autoédition, qui des prototypes pour une collection de vêtements, des encadrements pour une exposition de photographies, qui du matériel graphique. Ils font partie de cette nouvelle figure qu'on a vu émerger : l'artiste-entrepreneur, entrepreneur de sa propre carrière artistique, qui travaille par projets et dont la carrière est une succession intermittente de projets.

À l'heure actuelle, Crédal compte ainsi dans ses crédits en cours quelques dizaines de ces artistes-entrepreneurs qui ont sollicité un microcrédit professionnel. Les montants ne sont généralement pas très élevés, le plus souvent inférieurs à 3.000 euros. L'activité artistique est effectuée sous un statut partiel ou intermittent et les demandeurs bénéficient dans la majorité des cas d'un revenu complémentaire. L'activité ou le projet financé est le plus souvent peu rentable et n'a généralement pas pour vocation de déboucher sur la création d'un emploi.

Si la finance éthique, avec sa longue pratique de microfinance pour les entrepreneurs en exclusion bancaire, est particulièrement bien outillée pour répondre à ces demandes, les logiques sensiblement différentes à l'œuvre dans le financement de projets culturels exigent toutefois des adaptations, qui sont actuellement trouvées au cas par cas. La superposition des grilles d'analyse dans l'attribution des crédits est naturellement déterminante : c'est une fois de plus le fait de considérer à la fois les critères de « rentabilité » – au sens de capacité à rembourser le crédit – et l'impact humain et social qui ouvre à ses artistes-entrepreneurs la voie du préfinancement de leur projet.

Des artistes et des banquiers engagés

Les débats qui se sont tenus lors du colloque de la FEBEA ont éclairé la grande complexité de la question du financement de la culture en Europe mais aussi la grande proximité de valeurs et de fonctionnement qui existe entre la finance éthique et le secteur culturel. À bien y réfléchir, la question du financement de la culture ne se révèle finalement pas si éloignée de celle de l'exclusion bancaire, au cœur de la finance solidaire : si les grandes structures ou les projets à fort potentiel économique n'ont pas ou peu de difficulté à se financer, qu'en est-il des autres ? Si la finance éthique a déjà des réponses à proposer – et les exemples européens présentés lors du colloque ont montré à quel point elle a désormais la culture au cœur de ses préoccupations –, tous les acteurs en présence se sont entendus sur la nécessité de créer du lien entre les deux secteurs et de continuer… à discuter. Des rencontres auront prochainement lieu. Avis aux amateurs !

Anne-Catherine de Neve
Chargée de communication à Crédal[3]

1 On trouvera les présentations des différents intervenants de cette rencontre (et notamment celle de Sabine de Ville, Présidente de Culture & Démocratie) sur : http://www.credal.be/content/colloque-finance-ethique-et-culture

2 L'UFISC a publié en 2007 un manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture, signé par des centaines d'acteurs culturels des arts de la scène française, au travers duquel ils revendiquent une autre manière d'intégrer la chose culturelle dans l'espace économique. Le manifeste est accessible sur : http://www.ufisc.org/l-ufisc/manifeste.html

3 Crédal est une coopérative de crédit alternatif soutenant des projets sociaux qui n'ont pas accès au crédit bancaire en Wallonie et à Bruxelles – http://www.credal.be/



© Julie Arnould

LIBÉRALISME / ABSOLUTISME[1]

À la suite de l'interpellation d'Édouard Delruelle, à l'occasion du vingtième anniversaire de notre association, il me semblait utile de proposer une comparaison entre les deux systèmes de valeurs qui sont aujourd'hui en concurrence (en conflit), dans le monde : d'un côté, le libéralisme des droits universels, une culture émancipatrice qui crée des libertés et, de l'autre, l'absolutisme économique mondial, une culture liberticide qui soumet l'humanité aux dogmes de la rentabilité et aux spéculations anonymes de la Bourse[2].

Je pensais qu'il serait intéressant de porter cette comparaison, sur trois plans distincts : celui du régime des libertés et des droits fondamentaux, celui du régime politique et celui des politiques publiques, elles-mêmes. Cela étant posé, je pouvais construire un tableau, relativement explicite, en deux colonnes (les deux systèmes de valeurs) et trois niveaux (les trois plans d'analyse).

Au risque de compliquer un petit peu l'exercice, il m'a semblé éclairant d'ajouter l'analyse d'un troisième système de valeurs qui est celui de l'Union européenne. En effet, cela permettait de montrer comment cette institution articule une sorte de système culturel « hybride », c'est-à-dire qui tente une conjugaison entre les deux systèmes de valeurs que je comparais.

Donc, le tableau annexé[3] à cet article comporte finalement trois colonnes (les trois systèmes de valeurs culturelles) et trois niveaux (les trois plans d'analyse). J'ai essayé de concevoir cet article sous une forme synthétique et ramassée, tout en restant le plus largement lisible.

I. Sur le plan des libertés et des droits fondamentaux

1.1 Reconnaissance

La Déclaration universelle des droits de l'homme (Nations Unies, 1948) reconnaît, dans ses principes, la plénitude de l'exercice des libertés et des droits fondamentaux universellement, c'est-à-dire à tout être humain, du seul fait de sa naissance (art. 1) et sans distinction de condition (art. 2).

Sous le régime de l'absolutisme économique mondial, le droit du commerce établit que les actionnaires ont, seuls, la plénitude des libertés et des droits économiques, que les consommateurs riches bénéficient d'un accès étendu aux biens et aux marchés et que les consommateurs pauvres (probablement 80% de la population mondiale) ont un accès limité aux biens et aux marchés, en raison de la faiblesse de leur condition économique.

On voit clairement, ici, combien les deux systèmes de valeurs sont différents voire qu'ils s'opposent au niveau de leurs bénéficiaires : d'un côté, tout être humain, de l'autre, les actionnaires et les consommateurs riches ; d'un côté, aucune distinction n'est admise ni en principe ni en droit, tandis que, de l'autre, la distinction est fondée en droit sur la condition économique des personnes.

Sur la base de cette analyse, le travail de l'Union européenne prend une signification éclairante. En effet, la constitution de l'Union reconnaît la plénitude des libertés et des droits aux seuls citoyens de l'Union ; elle instaure deux distinctions : elle reconnaît aux étrangers non européens riches et à leurs entreprises des droits importants bien que moins étendus que ceux reconnus aux citoyens de l'Union ; elle reconnaît aux étrangers non européens pauvres des droits excessivement limités, comme en témoigne chaque jour, l'actualité aux frontières de l'Europe. Ce que la presse nous présente comme la « tragédie de l'immigration » est la résultante de ce régime de restriction des libertés et des droits unilatéralement imposé par les institutions européennes à ces êtres humains qu'elle considère de « troisième catégorie » : les étrangers non européens pauvres.

1.2 Identité et responsabilité

La Déclaration universelle reconnaît à tout être humain le droit d'avoir une identité et le droit d'en changer. Cette identité est aussi la condition indispensable à l'exercice des responsabilités civiles, et éventuellement pénales, par chaque être humain. C'est un principe fondateur très ancien du libéralisme : un être humain libre doit répondre de l'usage de sa liberté devant la communauté humaine.

L'absolutisme économique mondial repose, tout au contraire, sur un double principe d'anonymat et de non responsabilité. Le droit garantit mondialement à l'actionnaire son anonymat et de ce fait, cet actionnaire anonyme ne peut jamais être considéré comme responsable, sur un plan civil ou pénal, des actes ou des conséquences des actes accomplis par les entreprises auxquelles il assigne des exigences de rentabilité et dont il tire profit. Ainsi, c'est en toute impunité que les actionnaires anonymes jouent, à la Bourse, l'avenir des industries, de l'emploi, des choix technologiques et de l'accès aux matières premières, etc.

II. Sur le plan du régime politique

La Déclaration universelle reconnaît la démocratie comme régime politique susceptible de prendre en charge la garantie des libertés et des droits fondamentaux de tout être humain (articles 21, 28 et 29). Le principe d'exercice des pouvoirs est celui du suffrage universel : pour la gestion de la cité, un être humain vaut une voix, quelle que soit sa condition économique.

L'absolutisme économique mondial repose sur un principe tout à fait contraire puisque l'actionnaire majoritaire exerce, seul, la plénitude des pouvoirs dans la conduite de la société ; de manière micro et macro-économique, c'est le plus riche qui exerce les pouvoirs de gestion de la société, sans limitation de frontières nationales. Au regard des pouvoirs de gestion, la voix des actionnaires minoritaires est faible, sinon pratiquement nulle. Dans la mesure où la plus importante part des populations de l'humanité n'a qu'un accès très limité aux marchés mondiaux, il n'est pas démontrable que le marché préserve l'exercice de principes démocratiques tels que chaque être humain puisse être considéré comme un consommateur qui aurait une voix égale.

L'Union européenne offre, ici, une figure contrastée. Le Parlement est élu d'une manière relativement démocratique, puisque les citoyens de chaque État-membre de l'Union élisent leurs représentants. C'est une démocratie limitée aux seuls citoyens de l'Union européenne, dans la mesure où la constitution de l'Union ne reconnaît aux étrangers non européens, qui résident dans les territoires de l'Union, ni le droit d'éligibilité ni le

droit de vote aux élections européennes. Par ailleurs les modes de désignation et de fonctionnement de la Commission européenne échappent à toute forme d'effectivité démocratique. Le poids des lobbys de l'économie mondiale sur les décisions de la Commission sont déterminants, au point que la Commission, dans la plus grande part de ses décisions, apparaît comme le gouvernement au service de l'absolutisme économique mondial. De ce point de vue, les négociations à propos du nouveau traité transatlantique ne sont pas, à titre principal, une confrontation entre l'Union européenne et les États-Unis, mais fondamentalement, elles sont une confrontation entre un système de valeurs culturelles démocratiques fondé sur un régime de libertés et de droits universels et un système de valeurs culturelles qui postule la reddition de tous les pouvoirs (y compris le pouvoir de justice) entre les mains de l'absolutisme économique mondial.

III. Sur le plan des politiques

La Déclaration universelle des droits de l'homme prévoit que l'essence des politiques publiques consiste à limiter les abus de libertés et de droits (art. 30), à interdire toute pratique discriminatoire (art. 2) et à permettre à chaque être humain d'exercer, de manière égale (préambule), la plénitude de ses libertés et de ses droits.

L'absolutisme économique mondial – c'est bien le cas dans les négociations actuelles sur le traité transatlantique – travaille à obtenir des politiques publiques qu'elles étendent les logiques de privatisation, qu'elles garantissent la sécurité des privilèges économiques acquis et qu'elles protègent le régime d'inégalités qui en résulte.

Il faut attirer l'attention du lecteur sur le fait que la privatisation de l'économie mondiale a pour principale conséquence de priver de libertés et de droits économiques la plus grande part des populations de la planète et que les logiques de privatisation favorisent des logiques de concentration des pouvoirs économiques mondiaux qui sont opposées à toute forme de libéralisme ; c'est en quoi l'absolutisme économique mondial est liberticide (destructeur de liberté).

Ici aussi, les politiques de l'Union européenne sont significatives, puisqu'elles assurent, la légitimation des limitations de libertés et de droits fondamentaux sur base des conditions économiques des personnes qui résident dans les territoires de l'Union et le régime sécuritaire indispensable au développement de l'absolutisme économique mondial.

> Nous pouvons constater que le système de valeurs culturelles de la « démocratie des droits de l'homme universels » et celui de l'absolutisme économique mondial sont structurés par des valeurs culturelles radicalement distinctes et opposées dans leurs principes.

Conclusions

Tout ceci est très rapide et pourrait être largement développé et argumenté. Il reste que l'essentiel est abordé : nous pouvons constater que le système de valeurs culturelles de la « démocratie des droits de l'homme universels » et celui de l'absolutisme économique mondial sont structurés par des valeurs culturelles radicalement distinctes et opposées dans leurs principes. Nous pouvons également constater que l'Union européenne tente de concilier ces deux logiques et qu'elle est soumise à une pression de plus en plus violente (l'exemple grec en constitue probablement la démonstration la plus actuelle) pour assujettir toute forme de culture de la démocratie des droits de l'homme universels aux exigences culturelles de l'absolutisme économique mondial.

À partir de ces constats, nous pouvons fonder que la fonction principale de l'action culturelle de l'humanité humaine est d'aider les populations de la planète à se délivrer de l'absolutisme économique mondial.

Ainsi, vive la liberté[4] !

Roland de Bodt

Chercheur et écrivain
Membre de l'AG de Culture & Démocratie

1 Cet article est le résultat des travaux de recherche, menés depuis deux années, en collaboration avec Claude Fafchamps, dans le cadre d'Arsenic2 où nous avons ouvert un chantier consacré aux dramaturgies du XXIème siècle.

2 De mon point de vue, il est grand temps d'étudier en droit à quelles conditions il serait possible de classer les spéculations anonymes de la Bourse parmi les crimes contre l'humanité.

3 Le tableau annexe n'a pas pu être publié, dans ce numéro ; il peut être téléchargé ; au format pdf, sur le site de culture et démocratie : http://www.cultureetdemocratie.be/journal-pdf/Journal39/Tableau_comparatif_Les_differentes_formes_de_pouvoirs.pdf

4 La liberté est considérée ici comme égale, réciproque et responsable.



© Julie Arnould

QUELQUES PRINCIPES ALTERNATIFS FACE À L'HÉGÉMONIE NÉOLIBÉRALE

Après la chute du mur de Berlin, le curseur idéologique, en matière de conception des politiques économiques, s'est sérieusement déplacé vers la droite. Cette réorientation trouve sa source dans la baisse attestée des taux de profit dès la fin des « Golden Sixties »[1], laquelle a donné lieu à la fin de la décennie suivante au grand retour des politiques néolibérales[2].

En Belgique, la chute du taux de profit des entreprises du secteur privé va s'étaler de 1973 à 1981. La part dévolue aux salaires au sein du PIB va, dès lors, augmenter[3]. Le tournant néolibéral sera mis en œuvre par la succession des gouvernements Martens-Gol de 1981 à 1987 afin d'avantager le capital dans la distribution de la valeur ajoutée. Et la redistribution opérée en faveur du capital, à la fin de cette période, a plus que compensé la tendance favorable aux salariés observée dix ans auparavant[4].

En crise

On ne s'étonnera guère, au vu de cette pression sur les revenus du monde du travail, d'une terrible montée des inégalités pour l'ensemble des pays développés. Pour les pays membres de l'OCDE[5], on observe les tendances suivantes.

Le revenu moyen du décile le plus riche de la population (les 10% les plus riches) est aujourd'hui environ neuf fois celui du décile le plus pauvre (les 10% les plus pauvres), soit un ratio de 9 à 1. Ce ratio (nommé « rapport interdécile D9/D1 ») varie fortement d'un pays à l'autre. Il reste inférieur à la moyenne de l'OCDE dans les pays nordiques et dans de nombreux pays d'Europe continentale. Ce qui signifie que ce groupe de pays, dont la Belgique fait jusqu'à présent partie, a conservé un filet de protection sociale ayant servi d'amortisseur au choc néolibéral. D'autres pays ont, en revanche, laissé filer les inégalités. On retrouve dans ce bloc de nations le Royaume-Uni (écart interdécile D9/D1 de 10) et les États-Unis où l'écart interdécile D9/D1 est égal à 14. « Au cours des deux décennies qui ont précédé la crise économique mondiale actuelle, le revenu réel disponible des ménages a augmenté en moyenne de 1,7% par an dans les pays de l'OCDE. Dans une grande majorité de ces derniers, toutefois, le revenu des 10% des ménages les plus riches a progressé plus vite que celui des 10% les plus pauvres. »[6]

Une évolution à ce point inégalitaire est susceptible de faire problème en termes de réalisation de la vente de la production. En effet, plus un revenu est bas et plus sa propension à consommer est importante (et donc moins il offre de possibilité d'épargne). Et donc si on ajoute une unité à un revenu faible, plus il y a de chances que cette unité soit *in fine* consommée et, par conséquent, contribue à faire tourner l'économie. On mesure ici la propension marginale à consommer. Au cours des trente dernières années, les politiques néolibérales ont, dans des proportions, il est vrai, variables, laminé les revenus des classes populaires et favorisé fiscalement les ménages les plus favorisés. Or, on sait que plus un revenu est élevé, plus sa propension marginale à consommer est faible. Dès lors, la politique néolibérale résultant en une progression des revenus des catégories supérieures aurait pu bloquer la consommation dès la fin des années 80. Le développement et la libéralisation du crédit ont permis de contourner cette difficulté.

La constitution de monopoles privés dans les pays du Sud faisant suite à la privatisation d'acteurs publics régulés à partir de critères clairement politiques n'a entraîné aucun avantage significatif en retour pour les consommateurs locaux.

En effet, les années 70 et 80 se sont caractérisées par « le développement accéléré du marché financier (et) (…) le désencadrement du crédit (…) (À cette époque,) la libéralisation des emprunts abat avec une rapidité surprenante le vieil appareil administratif de distribution des prêts forgé au cours des années cinquante. Les changements essentiels proviennent (…) de l'évolution des pratiques de gestion imposée par la faible progression voire la stagnation du revenu des ménages. »[7] On ne saurait être plus clair.

Ce modèle est définitivement entré en crise dès l'été 2007 alors que les ménages américains qui avaient bénéficié des prêts *subprime* peinaient à les rembourser. De proche en proche, il en a résulté un séisme économique sans précédent depuis les années 30. Après le dramatique retournement de 2007-2008, nous ne pouvons que pointer la nécessité de réhabiliter la progressivité de l'impôt afin de (re)solvabiliser la demande des ménages.

La plupart des économistes revenus récemment au keynésianisme[8] (ainsi, Bruno Colmant) se limitent à ce point dont personne ne niera, au demeurant, l'importance. Il existe, cependant, d'autres pistes permettant de contrer l'hégémonie néolibérale. Cette analyse ne nourrissant aucune prétention à l'exhaustivité, nous nous bornerons à esquisser à forts gros traits les principes d'une logique alternative de développement en prenant comme point de départ diverses expériences sud-américaines.

Et l'État ?

Le néolibéralisme a globalement remis en cause l'importance du rôle de l'État comme planificateur économique. C'est ainsi que les politiques visant à organiser des entreprises publiques de manière à soutenir l'emploi et favoriser le décollage industriel dans les pays du Sud ont été vilipendées. Dans les années 90, la Banque mondiale et le FMI se sont lancés dans une croisade contre ce type de pratiques supposées organiser des rentes de situation en faveur de mastodontes publics en lésant, au passage, les intérêts des consommateurs.

On écartera d'un revers de la main cet argument. La constitution de monopoles privés dans les pays du Sud faisant suite à la privatisation d'acteurs publics régulés à partir de critères clairement politiques n'a entraîné aucun avantage significatif en retour pour les consommateurs locaux. Pour l'Argentine, on calcule que les prix des services publics privatisés ont augmenté de 1,6% entre janvier 1995 et juin 2001. Durant la même époque, l'indice des prix accusait une baisse de 1,1%[9]. Après l'élection de Nestor Kirchner en 2003, l'Argentine a procédé, comme d'autres pays de la région, à des renationalisations de services publics privatisés.

Par-delà ces données, on doutera sincèrement de la capacité des forces de marché, quand elles sont laissées à elles-mêmes, de se coordonner de manière optimale afin d'assurer la mise en œuvre d'un modèle de développement cohérent. En Argentine, le taux de pauvreté était de l'ordre de 6% de la population dans les années 70. En 2001, alors que le modèle néolibéral volait en éclats au pays de Jorge Borges, près d'un Argentin sur deux était pauvre. La précarisation du travail, qui permet de faire pression à la baisse sur les salaires, y avait atteint des niveaux jusque-là inégalés.

On doutera sincèrement de la capacité des forces de marché, quand elles sont laissées à elles-mêmes, de se coordonner de manière optimale afin d'assurer la mise en œuvre d'un modèle de développement cohérent.

46% de la main d'œuvre argentine, à l'époque, travaillait au noir au sein du secteur informel. C'est ce modèle de (sous-)développement que la majorité du peuple argentin a rejeté avec fracas en décembre 2001. En tournant le dos à l'agenda néolibéral qui, jusque-là, avait prévalu, l'Argentine a renoué avec un taux de chômage plus faible que durant les années nonante et une distribution moins inégalitaire des revenus. Cela dit, le niveau des inégalités en Amérique latine reste sensiblement plus élevé que dans les pays d'Europe ayant conservé un État social.

Un autre rapport de force

La centralité de l'État dans les processus de développement ne fait pas toujours l'unanimité au sein du monde associatif. Il s'agit pourtant là d'une perspective incontournable. Ce d'autant que l'articulation des partis de gauche à vocation de gouvernement (sinon d'hégémonie au sens gramscien du terme) et des mouvements sociaux est pleinement avérée en Amérique du Sud.

En Bolivie, la distribution de l'eau à Cochabamba, troisième ville du pays, a été privatisée en 1999 au profit du groupe Aguas del Tunari, filiale locale de la multinationale américaine Bechtel. C'était là une condition *sine qua non* à l'octroi d'un prêt par la Banque mondiale au gouvernement bolivien. Résultat des courses : le prix de l'eau a doublé peu de temps après l'entrée en piste du privé. Évidemment, les citoyens de Cochabamba se sont mobilisés massivement. Si massivement qu'en 2000, le gouvernement bolivien a, en fin de compte, cédé. La municipalité de Cochabamba redevenait l'unique opérateur (public) pour la distribution de l'eau. Le mouvement des citoyens de Cochabamba, combiné à d'autres initiatives, a largement contribué à la victoire d'Evo Morales aux élections présidentielles de décembre 2005. L'imbrication des mouvements sociaux au sein de partis visant à gouverner la société constitue donc un deuxième principe à défendre face au néolibéralisme dont la capacité d'atomisation des milieux populaires n'est plus à démontrer[10].

Nous avons déjà pointé le rôle important de la finance dans la séquence historique qui a rendu possible la domination de l'économie politique néolibérale. À ce sujet, on suivra l'indication de l'économiste coréen Ha-Joon Chang, professeur à Cambridge, qui, dans son antépénultième ouvrage, recommandait de limiter l'efficacité de la finance[11]. Il s'agit, en l'occurrence, de répudier l'idée qu'un modèle d'accumulation basé sur la déréglementation des services financiers puisse constituer, à quelque titre que ce soit, un levier de développement sur le long terme.

Depuis une trentaine d'années, les exigences de retour sur investissement des acteurs financiers ont, en effet, élevé la barre des conditions de financement des entreprises à un niveau qui, en fin de compte, nuit structurellement à l'investissement productif. En effet, plus les retours sur investissement exigés par les marchés sont élevés, plus les entreprises sont sélectives quant aux projets qu'elles mettront en œuvre. Ce faisant, on enregistre logiquement une pression à la baisse sur les investissements et l'emploi.

Il convient de noter que les tentatives d'encadrement du secteur financier n'ont guère, jusqu'à présent, été couronnées de succès. Et ne nous berçons pas d'illusions. Renouer avec un État actif sur le plan économique, réhabiliter les services publics, redistribuer les richesses, (re)mettre au centre de l'agenda politique l'activité des mouvements sociaux et poser un coup d'arrêt à la domination de la finance constituent autant de pistes qui n'ont rien d'évident en ces temps d'austérité généralisée. Ce constat n'invite pourtant pas au découragement car tout compte fait, « l'utopie est simplement ce qui n'a pas encore été essayé » (Théodore Monot).

Xavier Dupret
Économiste
Association Culturelle Joseph Jacquemotte[12]

1 Dès 1947, la société du Mont-Pèlerin a réuni des intellectuels et des économistes chargés de promouvoir les idées de libre-échange face à l'interventionnisme étatique. Les idées de ce groupe d'intellectuels n'ont pu entrer en application sur le plan des politiques gouvernementales, le seul qui importe vraiment, qu'à la fin des années 70.

2 Lire à ce sujet Michel Husson, *Misère du capital, Une critique du néolibéralisme*, Paris, Syros, 1996. Plus particulièrement, le premier chapitre (*Le temps long de l'accumulation et du profit*).

3 Dans la part des salaires, sont compris à la fois les salaires-poches et les cotisations de sécurité sociale. Ce qui signifie que le mouvement d'augmentation de la part des salaires a profité à la fois aux salariés en activité et aux allocataires sociaux.

4 Réginald Savage, *Économie Belge 1953-2000. Ruptures Et Mutations*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2000, p.412.

5 L'OCDE (Organisation de développement et de coopération économiques), créée en 1961, désigne l'organisation internationale qui a regroupé les pays occidentaux autour des États-Unis et des orientations politiques de ces derniers. Fondée en 1948 pour mettre en place le plan Marshall, l'OECE (Organisation européenne de coopération économique) est l'ancêtre de l'OCDE. L'OECE voit son rôle économique diminuer lorsqu'en 1952, le Plan Marshall se termine. L'OCDE lui succède en 1961. L'OCDE s'oriente vers la production d'études économiques et s'élargit au-delà des frontières de l'Europe (Turquie comprise) en intégrant les États-Unis, le Canada, l'Australie, la Nouvelle-Zélande et en 1964, le Japon. Avec la chute du mur de Berlin, l'OCDE s'est élargie à de nouveaux États. L'OCDE compte aujourd'hui 34 États membres.

6 OCDE, *Toujours plus d'inégalités : pourquoi les écarts de revenus se creusent-ils ?*, 2012, p.22.

7 Alain Guenguant, *Libéralisation du crédit et mutualisation du comportement d'endettement des collectivités locales in Politiques et management public*, vol.6, n°6-2, Paris, 1988, p.48.

8 Le keynésianisme est une théorie économique qui soutient que l'intervention active des gouvernements dans l'économie constitue le meilleur moyen de favoriser la croissance économique. Lorsque l'économie présente des signes de ralentissement, l'État agit via des programmes d'investissement massifs dans le but de stimuler la consommation. En revanche, quand l'économie va bien, l'état réduit ses dépenses et augmente les impôts pour rééquilibrer les comptes.

9 Daniel Azpiazu et Eduardo Basualdo, *Las privatizaciones en la Argentina. Gensesis, desarollo y principales impactos estructurales*, Buenos Aires, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-sede argentina (FLACSO-sa), 2004, p.19.

10 Concernant ce point précis, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de Thomas Frank, *Pourquoi les pauvres votent à droite*, Marseille, Agone, 2013.

11 Ha-Joon Chang, *Bad Samaritans : The Myth of Free Trade and the Secret History of Capitalism*, London, Bloomsbury, 2008.

12 Voir : www.acjj.be

POUR UNE *TOUT AUTRE ÉCOLE*

Bernard Delvaux est sociologue, chercheur à L'Université Catholique de Louvain, membre du GIRSEF[1]. Ses recherches portent essentiellement sur la thématique de l'école, de l'enseignement et de l'éducation. Engagé au sein du mouvement citoyen* Tout Autre Chose[2]*, et plus spécifiquement dans le chantier* tout autre École[3]*, il propose dans un ouvrage éponyme[4] paru en 2015, un nouveau système éducatif qui répond aux récentes évolutions de nos sociétés, et contribue à rendre possible l'avènement de valeurs telles que la justice et l'égalité dans nos modèles sociaux. Nous sommes allés à sa rencontre pour réfléchir avec lui sur les besoins de l'école aujourd'hui, ses limites, ses possibles, et le rôle qu'elle aurait à tenir dans nos sociétés actuelles et surtout à venir.

Vous expliquez dans votre livre que la société fait face à un certain nombre de changements, notamment dans les modes de communication, et que ces évolutions sont responsables de modifications profondes de nos structures sociétales. Quels sont-ils, et en quoi influent-ils nos sociétés ? Quel y est le rôle du système économique ?

Ce qui se joue principalement aujourd'hui, c'est une modification structurale profonde des relations entre les différentes entités sociétales. L'invention d'Internet a mis à mal les cloisonnements qui avaient été établis durant la modernité. Chacune des innovations majeures des modes de communication (la parole, l'écrit, l'imprimé) a remis en cause les frontières, plus ou moins étanches, entre les entités qui étaient en place au moment de leur apparition. L'arrivée d'Internet génère des effets similaires.

La société cependant ne peut rester longtemps déstructurée, et nous allons nécessairement vers une redéfinition des institutions. Cette redéfinition est l'enjeu de luttes : nous sommes en train, à travers de multiples actions, d'inventer ce qui va être structurant pour l'avenir.

Le fait que cette innovation intervienne à une époque où le capitalisme, le libéralisme et le marché sont dominants n'est pas sans effet sur ce qui est en train de se créer au niveau structurel. Dans la mesure où nos sociétés donnent actuellement beaucoup de poids au système économique, les structures que nous allons établir risquent d'être dans le droit fil de ces influences dominantes.

De quelle façon l'École est-elle touchée par ces changements ?

Face à cette redéfinition, l'institution scolaire se trouve elle aussi interrogée : alors même qu'elle était devenue une évidence, une institution dont on ne percevait plus le caractère contingent et historique, elle est aujourd'hui remise en question du fait de son inadéquation face aux bouleversements que nos structures sociétales connaissent en raison notamment de nouveaux modes de communication. Chaque école est confrontée à ces changements, qui transparaissent dans les demandes des parents, dans les comportements d'enfants ou dans les attitudes des enseignants. Et il n'y a plus aujourd'hui de réponse unanime et officielle de la part de l'institution : chaque établissement tend dès lors à inventer sa propre réponse, en fonction de son histoire, son contexte, son public.

> On assiste à une fragmentation et une diversification de l'institution scolaire qui traduit bien l'influence du système économique puisqu'elle correspond au modèle néo-libéral où des « offreurs » d'éducation diversifiés s'adaptent aux demandes variées des consommateurs.

En réaction à ce phénomène, deux tendances se dégagent : d'une part, certains ne voient pas cette fragmentation d'un mauvais œil car ils souhaitent faire correspondre l'offre éducative à la logique de marché ; d'autres acteurs défendent une institution scolaire porteuse notamment des valeurs d'égalité et de justice, et voudraient réformer le système actuel afin de le faire correspondre à ces aspirations.

Mais dans les faits, c'est pour l'instant la première tendance qui tient la corde ; on assiste à une fragmentation et une diversification de l'institution scolaire qui traduit bien l'influence du système économique puisqu'elle correspond au modèle néo-libéral où des « offreurs » d'éducation diversifiés s'adaptent aux demandes variées des consommateurs. On assiste aussi à la soumission de l'École à la logique de performance. Comme le dit Édouard Delruelle : « Il s'agit donc bien d'un biopouvoir qui s'exerce sur notre vie même – notre corps, notre psychisme – pour faire de notre autonomie, de notre créativité, le moteur même de notre assujettissement aux exigences de rentabilité et d'efficacité qui sont celles du capitalisme. »[5] Il me semble en effet qu'une partie du discours tenu actuellement sur l'école s'inscrit dans cette perspective. En témoignent les premiers textes du *Pacte pour un enseignement d'excellence*. Les notions de créativité et d'autonomie y sont fortement mobilisées, mais dans une perspective de rentabilité et d'efficacité plutôt que d'émancipation. Le terme même d'« enseignement d'excellence » est déjà en soi révélateur de la logique dans laquelle on inscrit l'école aujourd'hui.

Comment l'École peut-elle réagir face à ces influences ? Quel doit être son rôle dans le contexte actuel ? Le modèle que vous proposez suppose qu'une sortie du système actuel est envisageable. L'École peut-elle avoir un réel impact sur la construction d'une autre société, et s'opposer ainsi au modèle dominant ?

De par cette fragmentation, je ne sais pas si on peut encore parler de l'École : il y a des écoles. Pour moi, justement, l'enjeu c'est de retrouver l'École : retrouver une institution éducative unifiée. Ainsi, une des priorités serait de se libérer des schémas récemment imposés à l'éducation par le libéralisme, en parvenant à construire un consensus politique autour de finalités. Cette institution devra aussi être différente dans sa forme : il faut réussir à s'extraire de la vision que l'on a aujourd'hui de l'école pour pouvoir proposer quelque chose de radicalement nouveau. On ne peut se contenter d'adapter le système actuel dans une attitude qui ressemble à de l'acharnement thérapeutique, il faut repenser la forme du modèle éducatif dans son entier.

À travers le livre que j'ai récemment publié, je tente de proposer une première image de ce que pourrait être cette toute autre école, sans prétendre construire un système idéal : je veux simplement inciter les gens à penser hors des cadres de l'enseignement tel qu'il est conçu aujourd'hui. Pour rejoindre encore une fois le propos d'Édouard Delruelle, je veux inciter à la créativité, mais comprise dans le sens de l'ouverture à des problématiques et questionnements nouveaux, plutôt que dans le sens étriqué de la recherche de réponses à des questions qui nous sont imposées. Autrement dit, je veux inciter à transformer plutôt qu'à réformer.

> Il faut réussir à s'extraire de la vision que l'on a aujourd'hui de l'école pour pouvoir proposer quelque chose de radicalement nouveau. On ne peut se contenter d'adapter le système actuel dans une attitude qui ressemble à de l'acharnement thérapeutique, il faut repenser la forme du modèle éducatif dans son entier.

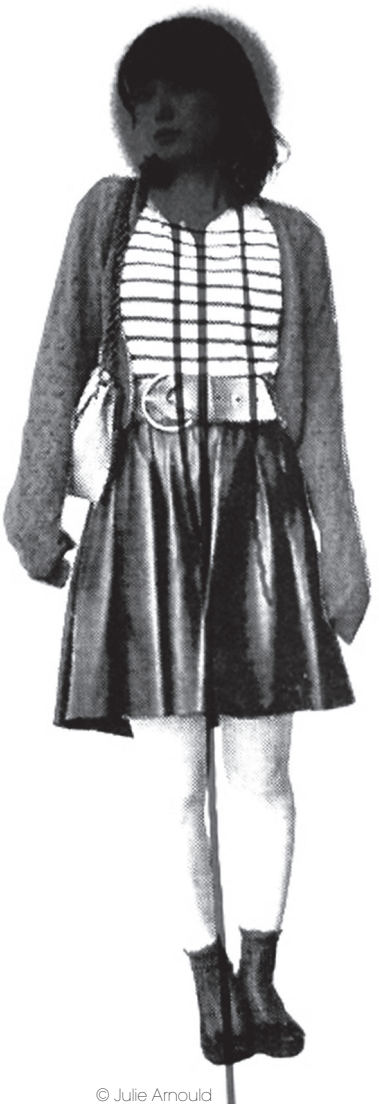
Pour autant, on ne peut pas penser une modification du système scolaire indépendamment d'un changement global de notre société : les deux doivent se faire de concert. Par exemple, le système que je propose, pour ne pas être inégalitaire, nécessite l'actualisation d'un certain nombre de valeurs au niveau sociétal, notamment en privilégiant l'égalité des places (autrement dit la réduction des écarts de reconnaissance, de revenu et de pouvoir entre les personnes occupant des fonctions différentes). Ce sont les conceptions, les mentalités et les idéologies dominantes qui doivent évoluer. On ne peut pas imaginer une nouvelle institution éducative commune qui défende des valeurs d'égalité si, par ailleurs, il n'y a pas un changement transversal aux différents secteurs. Il serait important de trouver un dénominateur commun à toutes les actions qui sont menées en vue de transformer tel ou tel aspect de cette société, mais qui restent encore finalement fort sectorielles ; sortir des réponses locales et individuelles, qui en définitive renforcent à leur insu la logique libérale, pour aller vers un changement général et intersectoriel.

Le système que vous proposez s'articule autour d'un cursus commun, qui transmettrait des compétences de bases telles que la maîtrise des langages et la construction des rapports aux autres, et d'un cursus individualisé, sous forme d'un menu, au sein duquel chaque élève dès son plus jeune âge pourrait choisir les sujets qu'il souhaite étudier. En quoi ce modèle permet-il de répondre aux nouvelles attentes concernant l'École, et en quoi corrige-t-il les dysfonctionnements actuels en matière d'inégalité et de diversification des parcours ?

En proposant un cursus individualisé, il me semble que l'on répond à l'aspiration très forte et très actuelle de chacun d'entre nous à garder une certaine autonomie quant à sa trajectoire. On tient compte aussi de l'avènement d'Internet, de la démultiplication exponentielle des connaissances et de la remise en question permanente des savoirs : un contexte qui incite à questionner fondamentalement la liste des choses que l'on jugerait devoir figurer absolument dans l'enseignement commun. Celui-ci doit, selon moi, être exigeant mais se limiter à l'essentiel, c'est-à-dire aux langages – au sens large du terme – et à la construction du rapport aux autres, à travers des activités qui mobilisent la coopération au sein de groupes hétérogènes.

Il doit également être le lieu d'une réflexion quant au parcours individualisé, afin que l'élève s'oriente vers des choix qui lui sont propres, qui correspondent à ses besoins et ses aspirations, et qui ne soient pas conditionnés par sa culture ou son origine sociale : de la sorte, on tente d'éviter d'engendrer un processus de différenciation inégalitaire. D'autant plus que l'on ramènerait au sein de la sphère scolaire des activités qui sont normalement de l'ordre de l'extrascolaire, ce qui contribue pour beaucoup à renforcer les inégalités.

Les modalités d'application de ce système doivent cependant être définies avec soin, car il nécessite effectivement un certain nombre de précautions pour ne pas reproduire des schémas sociaux inégalitaires et cloisonnés.



© Julie Arnould

Quels seraient les acteurs de ces changements ? Doit-on attendre que cela vienne du politique, avec le *Pacte pour un enseignement d'excellence* dont vous parliez plus tôt, par exemple, ou est-ce que cela doit émerger du terrain ?

Les acteurs qui pourraient œuvrer pour cette nouvelle institution sont encore flous : si on prend l'exemple de *Tout Autre Chose*, et spécifiquement des personnes engagées dans le chantier *tout autre École*, on se trouve finalement au sein d'un groupe qui réunit des gens aux intérêts très divers. Chacun investit la transformation de l'école selon ses priorités, et beaucoup de conceptions s'opposent malgré une volonté commune de penser l'institution scolaire autrement.

Beaucoup de ceux qui partagent les valeurs de justice, d'égalité et de coopération sont encore dans une démarche d'adaptation du système en place plutôt que de refondation, mais il me semble qu'il est possible, malgré cette hétérogénéité, de dégager un consensus minimum à traduire ensuite de façon concrète.

C'est ce que j'ai tenté de faire à travers mon ouvrage, en commençant par faire un récit de ce que pourrait être cette nouvelle école. Mais cela peut (et doit) également se traduire par des expérimentations locales, s'inspirant notamment de pédagogies alternatives déjà anciennes. Cependant, comme je le disais plus tôt, il faut pouvoir dépasser le caractère local et isolé de ces initiatives, et notamment le caractère encore quelque peu socialement sélectif de ces écoles, pour aller à terme vers un changement global d'une institution scolaire commune à tous.

Ce changement peut-il venir du politique ? Je doute que le politique puisse être initiateur d'une transformation radicale, lui qui travaille surtout dans une logique adaptative. En tous cas, les propositions du gouvernement à travers le *Pacte pour un enseignement d'excellence* ne me semblent pas aller dans ce sens. Il manque à ces propositions un travail sur les finalités de l'éducation et sa relation avec la société telle qu'elle se déploie aujourd'hui. Les termes employés, tels ceux d'« autonomie » ou de « créativité », ne sont pas définis avec suffisamment de clarté et risquent de faire cohabiter l'ange et le diable. D'autant plus que l'agenda politique et la forme de la démocratie aujourd'hui incite au court-termisme : les décisions qui se prennent au niveau gouvernemental ne s'inscrivent pas suffisamment dans la durée et la profondeur pour apporter une réponse à la hauteur des enjeux.

Propos de Bernard Delvaux,
recueillis par Baptiste De Reymaeker
& Maëlig Feron,
coordinateur et stagiaire de Culture & Démocratie

1 https://www.uclouvain.be/girsef.html
2 Ce projet démarre le 27 septembre par des ateliers participatifs organisés dans 14 lieux en Wallonie et à Bruxelles. http://www.toutautrechose.be/
3 http://www.toutautrechose.be/une-tout-autre-ecole-parlons-en
4 Bernard Delvaux, *Une tout autre école*, Pensées libres, Girsef-UCL, 2015, Louvain-La-Neuve, 80 p.
5 Propos d'Édouard Delruelle tenus lors de son intervention du 28/11/14, à l'occasion de la journée d'étude « Culture ET Démocratie ? Questionner les évidences ».

© Julie Arnould



QUELQUES ÉCLAIRCISSEMENTS SUR LA NOTION DE DROITS CULTURELS

Par la voie de la présente contribution, je me propose de revenir sur les incompréhensions et malentendus qui fondent, à mon sens, les critiques formulées à l'encontre de mes travaux par Mr Lucas dans sa contribution « Les droits culturels et leurs perspectives françaises : faut-il rire ou pleurer ? ».[1] Cette dernière appelle, à mon sens, huit remarques.

1) Mr Lucas estime nécessaire de rappeler « l'antinomie » entre droits culturels et droits à la culture « surtout en Belgique quand on lit les propos de Céline Romainville ».

J'ai précisé par ailleurs, notamment dans ma thèse de doctorat[2], que la locution « droit à la culture » recouvrait, dans la littérature, différents sens. Pour ma part, j'ai choisi d'appréhender ce concept comme un synonyme du « droit de participer à la vie culturelle » tant pour des raisons de cohérence par rapport aux travaux préparatoires de divers textes (qui se fondent sur la même synonymie) que pour des raisons de cohérence entre les ordres juridiques belges, européens et internationaux. Je n'exclus donc pas que le terme de « droit à la culture » puisse, chez certains auteurs, se référer à d'autres concepts.

Par ailleurs, ainsi entendu, le droit à la culture / droit de participer à la vie culturelle est loin d'être contraire aux « droits culturels ». D'une part, il a été le fer de lance de la reconnaissance d'un ensemble de droits culturels portée par des acteurs du monde académique et de la société civile de premier plan en matière culturelle, notamment le Groupe de Fribourg. D'autre part, il apparaît comme étant indissociable des autres droits culturels.

2) L'affirmation de Mr Lucas selon laquelle « l'éthique publique des droits culturels fait le pari que l'humanité confie à la personne autonome la responsabilité de dire le sens de ce qui fait culture pour elle, en interaction avec les autres » appelle à mon sens deux précisions.

D'une part, il faut bien voir que cette affirmation est une position politique possible, parmi beaucoup d'autres, sur la question de la culture, de son sens pour l'individu et pour la société.

D'autre part, je n'ai jamais rien écrit qui s'opposerait à l'idée proposée par Mr Lucas, qui considère nécessaire la reconnaissance de la diversité des identités culturelles et de leurs expressions. Je ne pense pas non plus que la culture soit « un ensemble d'objets aux valeurs imposées » et je suis tout à fait d'accord sur le fait que la culture est « un monde de relations à établir ». Je ne me suis jamais risquée à donner ma définition de la culture. J'ai plus prudemment tenté, dans mes recherches, d'étudier, d'expliquer et d'évaluer le concept juridique de « droit de participer à la vie culturelle » qui entend avoir une certaine effectivité dans la sphère juridique sans être, à certains égards, suffisamment précis.

3) Mon opinion quant au risque d'instrumentalisation de la culture et quant à la domination qu'elle peut induire sur les personnes réduites à un public est concordante avec celle de Mr Lucas. Elle est par ailleurs très loin d'être originale et est étayée par de nombreuses études sociologiques qui insistent sur les mécanismes de distinction dans les usages culturels et sur la « position sociale » qui résulte des pratiques culturelles.

4) S'agissant de la critique selon laquelle la « disparition de la personne est (…) nécessaire pour faire émerger la 'culture' », j'y décèle un profond malentendu. De manière générale, les droits fondamentaux ont bien sûr pour objet de concourir à l'autodétermination de chacun, au renforcement de la liberté et de l'égalité. Il s'agit de droits reconnus à tout être humain, et ce dernier est loin de disparaître dans la logique des droits de l'homme. Par ailleurs, certains auteurs considèrent justement que cette logique est dangereuse en ce qu'elle mettrait trop en avant la personne[3].

Plus particulièrement, dans le cas du droit de participer à la vie culturelle, une justification possible, lui offrant une finalité très claire, est, premièrement, la possibilité pour chacun de se définir, de choisir sa conception de la « vie bonne », grâce à un accès et à une participation active à une diversité d'expressions culturelles et, deuxièmement, la reconnaissance de chacun en tant que participant digne à la diversité des expressions culturelles. Par contre, lorsque l'on passe d'une réflexion théorique à une analyse juridique, on voit que la question des identités culturelles, si elle est évidemment cruciale, n'est pas l'objet du droit de participer à la vie culturelle mais un de ses enjeux fondamentaux. En conclusion, je ne dissocie pas la culture et la personne puisque il s'agit toujours du droit d'une personne de participer librement à la vie culturelle, et que la question de la liberté de choix et de la diversité culturelle a toujours été rappelée.

5) Le malentendu est encore plus important sur la question de la redéfinition de la notion de « vie culturelle » qui forme l'objet du « droit de participer à la vie culturelle ». Peut-être que l'interview publiée dans le Journal 36 de Culture & Démocratie est peu éloquente sur ce point, mais d'autres travaux y consacrent de plus amples passages, je me permets donc d'y renvoyer le lecteur et Mr Lucas[4]. Rappelons d'abord que cette redéfinition de l'objet du droit de participer à la vie culturelle a pour objectif de rendre ce droit effectif et se situe donc résolument dans la sphère juridique. Dans ce cadre, je propose de le définir comme suit :

« Au plan juridique, *l'objet* du droit à la culture concerne la diversité des pratiques et des expressions culturelles : diversité des formes, diversité des esthétiques, diversité des contextes culturels à l'origine des formes. L'objet du droit à la culture doit donc se comprendre (…) comme englobant l'ensemble des pratiques qui incarnent la culture au sens large dans des méthodes, des lieux et des réalisations créatives et artistiques et qui permettent à l'individu de s'exprimer en tant que sujet autonome, de découvrir, par la médiation de la culture, plusieurs conceptions de la vie bonne, d'en choisir puis d'en changer et d'exercer sa liberté de choix. La vie culturelle dans le droit de participer à la vie culturelle peut ainsi être définie comme recouvrant *la diversité des pratiques et des expressions qui relèvent de la création et du patrimoine culturel, qui incarnent et expriment concrètement, de ce fait, le travail sur le sens des expériences humaines et sociales et à*

partir desquelles peut s'élaborer ce travail abstrait de recherche du sens ainsi que les opérations d'initiation et de familiarisation à cette diversité de pratiques et d'expressions. Ce concept correspond plus ou moins au concept de diversité des expressions culturelles tel qu'il est défini dans la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. »[5]

6) En ce qui concerne la critique selon laquelle « la 'personne' avec ses droits culturels (ne sait pas) faire ce travail de sens puisque le sens qu'elle donne à sa vie est trop vague » et que « ce travail de sens culturel ne peut être fait que par des spécialistes », elle est totalement infondée et procède d'une profonde incompréhension de mes travaux.

Rappelons d'abord que la finalité et la justification du droit de participation à la vie culturelle sont précisément de permettre à chacun de faire sens, de construire sa conception de la vie bonne, en tant que sujet autodéterminé et libre.

Ensuite, il est évidemment totalement exclu qu'un groupe de « spécialistes » décide pour d'autres ce qui « fait sens ». Cette option « technocratique » irait même à l'encontre du droit de participer à la vie culturelle tel qu'il a été défini en droit international, à partir des années 1990, et en droit constitutionnel. La diversité culturelle entend garantir les individus contre une domination d'un groupe et contre le monopole de certaines expressions. L'accès, la liberté de créer et la participation active à une diversité de pratiques et d'expressions culturelles doivent justement permettre à chacun de « faire sens », de réaliser ces opérations d'information, d'initiation, de familiarisation, de critique et de réflexion, qui permettent à chacun de construire sa conception de la vie. C'est à chacun de procéder à ces opérations « abstraites ». Le droit de participer à la vie culturelle permet simplement d'en garantir la mise en œuvre.

7) En ce qui concerne le travail des compétences culturelles, décrié dans l'article, il m'apparaît comme étant intéressant dès lors qu'il est complété de possibilités de participation active et d'expressions. Cependant, comme le rappellent Michel Thomas et Guillaume de Stexhe : « Si la culture est vouée à cette particularisation, c'est que l'invention humaine ou culturelle n'est pas un simple jaillissement permanent, ni une pure création *ex nihilo* ; elle se déploie à partir de et dans un espace d'expérience singulier, et elle se sédimente dans le temps, se relance à partir d'acquis qu'elle conserve en les transformant ; elle s'effectue donc comme particularité et tradition. »[6]

8) Sur l'impression, relativement répandue, d'une imposition « top-down » d'un discours sur les droits culturels, il me paraît évident que celle-ci est renforcée par le caractère flou de ces droits. S'ils étaient définis de manière plus claire et que les acteurs de terrain étaient en mesure de cerner plus précisément leur finalité, nul doute que ces acteurs se saisiraient de ces droits comme des outils de mobilisation et des armes de revendication, voire comme un cadre de redéfinition de politiques culturelles parfois à bout de souffle. Mais, dans le texte de Mr Lucas, on reste en peine d'identifier ce que l'auteur propose concrètement comme arme, comme objectif et comme outils aux différents acteurs.

Au terme d'un article au ton particulièrement à charge, les remarques positives de Mr Lucas sur le nouveau décret relatif aux centres culturels ont de quoi surprendre. En effet, le législateur de la Communauté française m'a fait l'honneur de se fonder explicitement sur mes travaux de recherche précités, pourtant tant décriés par Mr Lucas, pour élaborer ledit décret. Ainsi, dans l'exposé des motifs, dans le point relatif à la philosophie générale du décret, on peut lire que la section consacrée à l'effectivité du droit à la culture est « largement inspirée des travaux menés par Céline Romainville sur la question du droit à la culture »[7], alors que les pages suivantes reprennent des passages de contributions réalisées pour l'Observatoire des politiques culturelles[8]. La définition du « droit à la culture », précisée à l'article 1er du décret, reprend exactement la définition élaborée dans le cadre de mes recherches doctorales[9] alors que l'article 2 définit comme suit la mission des centres culturels : « (…) le développement et le soutien de l'action des centres culturels afin de contribuer à l'exercice du droit à la culture des populations, dans une perspective d'égalité et d'émancipation. » La précision de l'objet du droit de participer à la vie culturelle et de ses attributs a donc, très clairement, constitué un élément favorable au développement de ce droit, à tout le moins dans le paysage législatif de la Communauté française, développement que Mr Lucas appelle justement de ses vœux.

Céline Romainville

Chargée de recherches du Fonds de la recherche scientifique (FNRS), chargée de cours invitée à l'Université catholique de Louvain, à l'Université libre de Bruxelles et à l'Université Saint-Louis - Bruxelles.



© Julie Arnould

1 Article paru dans le Journal 38 de Culture & Démocratie et disponible en ligne - http://www.cultureetdemocratie.be/productions/view/analyse-2015-13-les-droits-culturels-et-leur-perspectives-francaise-rire-ou-pleurer.

2 C. Romainville, *Le droit à la culture, une réalité juridique. Le régime juridique du droit de participer à la vie culturelle en droit international et en droit constitutionnel*, Bruxelles, Bruylant, 2014.

3 Voy. pour une vue d'ensemble de ces critiques, les travaux de Justine Lacroix (notamment le texte *Droits de l'homme et politique*, disponible en ligne http://www.laviedesidees.fr/Droits-de-l-homme-et-politique.html).

4 Voy. notamment : C. Romainville, « Le droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel comparé », *Annuaire international de Justice constitutionnelle*, Vol. 30, Economica, 2014, pp. 567-590 ; « Droit de participer à la vie culturelle et politiques culturelles », *Revue belge de droit constitutionnel*, 2014, n°1, pp. 7-31 ; « À la recherche du droit à la culture : le régime juridique du droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel et international », *Annales de droit de Louvain*, 2013, n°3, pp. 351-377.

5 C. Romainville, *Le droit à la culture, une réalité juridique*, op.cit.

6 Voy. G., de Stexhe et M. Thomas, « La culture comme unité complexe : un enjeu médiatique et politique », in A. Strowel and H. Dumont, dir. *Politiques culturelles et droit de la radio-télévision*, Bruxelles, Bruylant, 1998, 19 – 48.

7 Exposé des motifs, Projet de décret relatif aux Centres culturels, Doc. Parl. Comm. fr., session 2013-2014, 553/1, p. 14.

8 En particulier : « Le droit à la culture et la législation relative aux centres culturels », *Repères*, n° 1, mai 2012.

9 Voy. l'article 1er, 9°, du décret du 21 novembre 2013 relatif aux Centres culturels, Mon. b. 29 janvier 2014.

LE BARLOK : NOUVEAU LIEU CULTUREL À BRUXELLES

La création artistique, au sein de nos sociétés plurielles, trouve des espaces d'expression multiples, parfois atypiques, et de plus en plus en-deçà des cadres institutionnels. Nouveau lieu culturel alternatif à Bruxelles, le Barlok témoigne de cette diversification croissante des voies d'expression, et semble révélateur d'une relation nouvelle entre l'artiste, le public, et la structure culturelle.

La création de lieux culturels alternatifs au sein du paysage urbain n'est pas un phénomène nouveau. De nombreux espaces ont ouverts depuis les années septante, et si certains de ces lieux ont aujourd'hui disparu, d'autres projets, partout dans le monde, continuent à faire vivre le mouvement. Bruxelles n'a pas échappé à l'apparition de ces autres espaces d'expression. Elle est le théâtre d'un *turnover* incessant de lieux qui se réclament d'une autre philosophie, d'une autre esthétique, d'une autre façon de transmettre la culture. Si ces initiatives sont chaque fois porteuses de projets spécifiques, elles ont ça en commun de vouloir proposer une alternative à la rigidité et la sélectivité des institutions culturelles existantes. Offrir un espace d'expression aux esthétiques dissonantes qui ne trouvent pas leur place dans les voies officielles, privilégier l'expérimentation et la créativité plutôt que le potentiel commercial, promouvoir des valeurs d'échange, de partage, de coopération et recréer de nouveaux espaces de sociabilité sont autant de principes portés par ces projets.

À l'origine du projet, la volonté de créer un espace d'expérimentation musicale et artistique, à contre-courant de la culture dominante ou commerciale, qui offrirait l'opportunité aux esthétiques expérimentales de s'exprimer.

Ces problématiques sont également celles qui ont motivées la création du Barlok, qui a ouvert ses portes en décembre 2014. Installé dans un des hangars de l'avenue du port, en face de Tour & Taxi et à quelques pas du Magasin 4, le Barlok est l'aboutissement d'un projet porté depuis plusieurs années par l'association Gniak[1]. Vite rejoint par les copains du milieu alternatif Bruxellois, c'est aujourd'hui une dizaine de bénévoles qui gravitent autour du lieu et y organisent des événements.

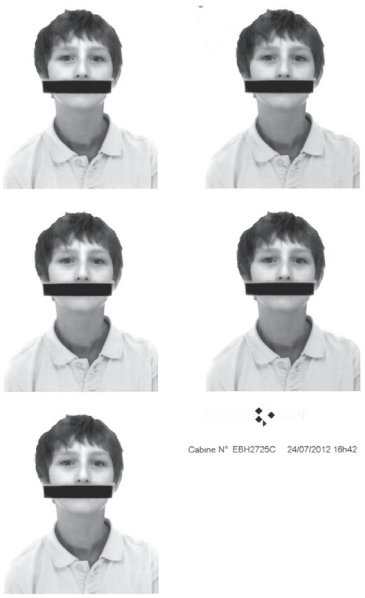
À l'origine du projet, la volonté de créer un espace d'expérimentation musicale et artistique, à contre-courant de la culture dominante ou commerciale, qui offrirait l'opportunité aux esthétiques expérimentales de s'exprimer. Après plusieurs tentatives infructueuses de récupération de lieux et un mois de résidence dans les galeries du Recyclart en Juillet 2014, Gniak a finalement obtenu, avec l'aide de l'association flamande Toestand[2], un bail précaire pour occuper provisoirement un hangar désaffecté appartenant à Bruxelles Environnement. Un grand espace ouvert, donnant sur le canal, et transformable à merci : une page blanche à investir et à s'approprier.

Lieux alternatifs et gentrification.
Situé au cœur d'un quartier dit « populaire », le Barlok a pour ambition de développer des activités avec et pour les habitants : c'est aussi là une des conditions posée par Bruxelles Environnement pour occuper le lieu. Ne nous y trompons pas, en confiant ses bâtiments inutilisés à des associations, la région Bruxelles-capitale en retire un certain bénéfice : proposer de nouvelles activités dans des quartiers peu prisés par les plus aisés permet de les y attirer et d'alimenter ainsi peu à peu une dynamique de gentrification. Elsa Vivant et Éric Charmes[3] ont mis en exergue l'importance des lieux culturels, et notamment des lieux dits « alternatifs », dans ces processus. Parce qu'ils proposent de multiples activités culturelles, dans une philosophie souvent proche de celle défendue par une certaine catégorie de la classe moyenne, ces lieux contribuent à renouveler l'attractivité d'un quartier, recréant une ambiance dynamique et « en marge » souvent recherchée par cette partie de la population.

Parce qu'ils proposent de multiples activités culturelles, dans une philosophie souvent proche de celle défendue par une certaine catégorie de la classe moyenne, ces lieux contribuent à renouveler l'attractivité d'un quartier, recréant une ambiance dynamique et « en marge » souvent recherchée par cette partie de la population.

En déléguant certaines préoccupations sociales à des associations en échange d'un lieu, la région amorce ainsi une réhabilitation de ces quartiers « populaires » et poursuit sa mission de développement de la ville, au détriment sans doute des actuels habitants qui ne seront bientôt plus en mesure d'assumer la hausse prévisible des loyers dans cette zone. Au détriment aussi de la valeur patrimoniale que représentent les abords du canal, dernier témoignage de ce type de construction en Europe. Datant de 1907, l'avenue du port et ses pavés constitue la marque historique d'une époque industrielle aujourd'hui révolue à Bruxelles, et les opposants sont nombreux à dénoncer la destruction de cette zone au profit d'un projet de réaménagement urbain aux fondements critiquables.

Un « plan canal » est en effet d'actualité, et on en voit déjà les prémices avec la construction de la *Tour Up Site* et la reconversion prochaine du garage Citroën place de l'Ysère en Musée d'Art moderne, prévue pour 2017. Cette rénovation de la zone devrait aboutir à terme à la construction de nombreux logements et infrastructures, ce sur plusieurs kilomètres suivant le canal. Si différents projets sont encore en discussion, ces aménagements devraient entraîner d'ici 2018 la destruction des bâtiments situés sur la zone, et, avec eux, la disparition du Barlok. Tout au moins du lieu, car le Barlok, lui, ne compte pas s'arrêter là, et pense déjà prospecter pour un futur espace à investir.



© Julie Arnould

Barlok pour tous ?

Une demande d'ouverture sur le quartier émanant de Bruxelles Environnement donc, mais qui ne contredit en rien la volonté initiale du Barlok : l'équipe avait à cœur dès le départ de mettre en place un projet qui proposerait plus que des expériences artistiques. Le lieu a ainsi pour vocation de devenir un espace d'échange, de rencontre et d'entraide, un endroit où l'on peut expérimenter la philosophie du « Do it yourself » et acquérir de nouveaux savoir-faire, et où chacun – habitants du quartier ou non – peut venir passer un moment. Friperie, médiathèque, table d'hôte, workshops, les gens ici ne sont pas uniquement perçus comme des consommateurs de culture, et tous doivent pouvoir, d'une certaine façon, s'approprier le lieu.

Le Barlok a ainsi abrité un projet impliquant des étudiants en architecture, plusieurs associations des alentours (Atelier Marin, Vent et Voile) et des habitants du quartier, réunis autour de la rénovation commune d'un bateau. L'idée derrière ce projet était d'interroger la relation des locaux avec la production artistique, en lien avec la future construction du Musée d'Art moderne. Une permanence se tient également les lundis après-midi pour faire bénéficier les gens du quartier d'une aide dans la gestion de leur papier et démarches administratives ; des résidences d'artistes enrichies d'ateliers proposés aux publics sont en projet – autant d'activités qui permettent de mobiliser non plus simplement un public, mais des « spect-acteurs ».

Il reste cependant important de se demander si cette volonté de mêler les habitants aux événements proposés s'actualise, et quelles seraient les conditions pour que cette mixité soit réelle. La question reste difficile : en pratique, le lieu est majoritairement fréquenté par un public déjà averti, à la recherche d'esthétiques alternatives souvent complexes à appréhender, et qui ne peuvent nécessairement correspondre aux attentes de tous les publics. Si ce constat est fait par l'équipe elle-même, celle-ci explique que le développement de projets avec les habitants du quartier nécessite une permanence sur le long-terme – long terme dont elle ne dispose pas puisqu'il s'agit ici d'un bail précaire de trois ans – et des compétences spécifiques que ses membres, bénévoles, ne possèdent pas toujours. La collaboration avec des associations locales, spécialistes de ce type d'actions, ou encore l'intégration dans l'équipe de nouveaux volontaires aux compétences adaptées pourraient permettre d'approfondir ces initiatives. Mais avant tout, c'est du temps qu'il manque encore à l'équipe – du temps d'occupation du lieu, pour se faire connaître, et du temps pour mettre en place des événements et activités qui pourraient toucher un public plus large, et peut-être plus local.

Prix libre n'est pas gratuité.

La philosophie du prix libre pratiquée sur toutes les manifestations contribue cependant à rendre le lieu accessible à tous. Là encore, la demande émanait de Bruxelles-Environnement. Si l'idée est belle, en pratique cela amène un certain nombre de contraintes : il n'est pas toujours évident de faire comprendre au public que les artistes ont besoin d'être rémunérés, et que prix libre ne signifie pas gratuité. D'autant plus que ces lieux alternatifs, bien qu'en marge du cadre institutionnel, se trouvent souvent à devoir traiter avec des systèmes et des pratiques qui ne leur correspondent pas.

La Sabam[4] en est l'exemple : comment avoir de quoi payer des droits, au même titre qu'une grosse structure, alors même que l'entrée se fait à prix libre, et qu'elle est parfois insuffisante pour rémunérer correctement les artistes ? La Sabam aujourd'hui ne prévoit pas d'exceptions ou de régulation de ses tarifs pour les asbl et les petites structures de diffusion. Ne faudrait-il pas imaginer un système plus souple qui s'adapte aux moyens et fonctionnement de chaque structure ? Le Barlok, qui ne touche pas de subsides par soucis d'indépendance et de liberté d'action, et qui ne fait pas payer ses entrées à la hauteur de ce que lui coûtent les artistes, n'est pas toujours en mesure de reverser les mêmes droits qu'une structure à vocation commerciale ou subsidiée pour sa programmation culturelle.

Heureusement, le problème se pose rarement, les artistes de la scène alternative étant pour très peu affiliés à ce genre d'organisme. Ainsi, le Barlok a pu, depuis décembre, organiser pas moins d'une cinquantaine de soirées et événements, et faire jouer plus de cent-vingt groupes ou artistes.

L'espace, cependant, n'est pas qu'une salle de concert. Sortir des cloisonnements, pour ces lieux porteurs d'une vision autre de la culture, c'est également faire tomber les barrières entre les arts et proposer une interdisciplinarité au sein de leur programmation. Des soirées qui mêlent musique, performances, expositions ; l'accueil d'un festival de théâtre pour un week-end ; des installations interactives, des projections… la programmation du Barlok est riche en diversité. Et cette diversité permet d'attirer un public de plus en plus nombreux : des journées ou des soirées qui réunissent entre cinquante et cinq-cents personnes, un public relativement hétérogène mêlant plusieurs tranches d'âges, plusieurs styles, plusieurs catégories sociales, le tout dans une grande convivialité. Une popularité qui témoigne de la pertinence du lieu, et qui témoigne aussi de cet attrait du public pour les espaces en marge, proposant une autre manière de penser la société, comme une alternative aux valeurs du capitalisme et du marché. L'envie de retrouver des lieux d'échanges, de découverte, où la curiosité côtoie la créativité, où les cadres sont moins rigides et où l'argent n'a pas valeur de bénéfice.

Maëlig Feron
Stagiaire à Culture & Démocratie
Université Blaise Pascal
de Clermont-Ferrand

1 https://www.facebook.com/Gniak.Asbl
2 http://toestand.be/
3 Elsa Vivant et Éric Charmes, *La gentrification et ses pionniers : le rôle des artistes off en question*, Métropole n° 3, 2008
4 Société Belge des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs

LES *ENTRETIENS DE MARTIGUES*
À propos d'événement, de spectaculaire, et de création

Le 1er juillet à la MJC Martigues, le hasard fit que se trouvaient à la table des *Entretiens*, des acteurs de diverses disciplines artistiques : théâtre, musique, bande dessinée, cinéma, …

Hasard ou plutôt heureuse coïncidence, car ils *tombaient bien ensemble* pour débattre de deux propositions portant, l'une sur l'événement en tant que source de création artistique, l'autre sur la spectacularisation, comme forme progressivement dominante de production culturelle.

Très vite, on se rend compte qu'un *Entretien* ne suffira pas à faire le tour des questions, prudemment abordées ce jour-là, suscitées par la collision de ces deux thématiques. Car ce qui est en jeu dans l'une et l'autre est le sens – ou l'absence de sens – d'une création artistique qui soit aussi un acte politique de transformation.

À propos d'événement :
Michel Bijon du Théâtre de l'Arcane pose les bases du débat au départ de la notion d'événement comme étant *ce qui rompt le cours des choses*.

« Un événement présente deux aspects essentiels : il produit une rupture dans la trame des faits habituels ; il est reconnu important par un individu ou un groupe. » Du fait de cette rupture, les choses ne se passent plus de manière coutumière, le quotidien explose ouvrant sur des potentialités inédites, « la façon de penser le monde et notre place en son sein changent ».

D'une façon empirique le Théâtre de l'Arcane avait déjà expérimenté cette façon de travailler : construire une pièce de théâtre avec des salariés de Nestlé pendant la durée de leur combat contre la fermeture de leur entreprise, mettre en place un spectacle avec des demandeurs d'asile risquant l'expulsion…

Car la prise de conscience ne suffit pas à la transformation : l'aliénation demeure, même mise en lumière. Michel Bijon : « Il faut pouvoir y articuler un changement d'habitudes, pour cela : être dans l'action. Notre mise en mouvement s'inscrivant dans l'événement doit nous permettre non seulement de rompre les habitudes mais d'initier un nouveau mode d'existence.

Par la mise en mouvement, il ne s'agit pas seulement de « comprendre l'événement », mais en agissant *dans le pli de l'événement*, nous nous donnons la possibilité de construire des pratiques libérant nos savoirs et nos capacités d'invention. »

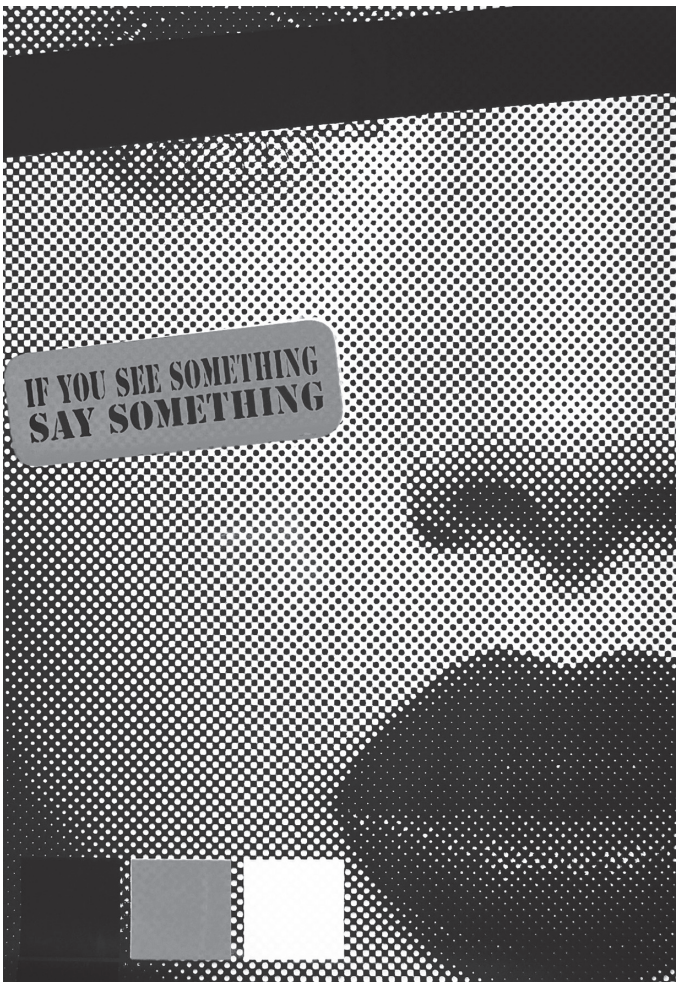
> La *spectacularisation* est l'expression de cette sollicitation de tous les sens qui, par emphase, à la réflexion substitue les impressions, à l'émotion les sensations, à l'éveil de la conscience la stupéfaction factice.

De la spectacularisation :
De plus en plus de productions artistiques sont basés sur l'apparence, le spectaculaire, la performance, le « jamais vu à la télé ». Pour y parvenir, l'incitation à l'interdisciplinarité qui rappelle que la classification/division des arts est de tradition récente et appelle à leur croisement, devient injonction, qui conduit à la redondance.

Le propos de la création se délaie dans le bariolé : à l'égal de la télévision qui pour garder l'éveil du spectateur s'impose un séquençage d'images stéréotypé, les créations en « arts vivants » semblent de plus en plus ériger en système l'artifice du (ra)collage de disciplines les plus variées.

La *spectacularisation* est l'expression de cette sollicitation de tous les sens qui, par emphase, à la réflexion substitue les impressions,

© Julie Arnould



à l'émotion les sensations, à l'éveil de la conscience la stupéfaction factice. Addiction garantie, avec l'obligation pour le prochain spectacle d'être encore plus captivant.

Et l'on ne s'interroge pas beaucoup sur ce que l'intégration, très sollicitée par les politiques culturelles – et par l'Europe au titre du développement d'une industrie culturelle c'est-à-dire la marchandisation de la culture – de la dimension numérique au sein des disciplines des arts vivants produira comme effet supplémentaire dans cette recherche sans fin du plus-disant culturel.

Événement ou avènement ?

Cette première approche de la notion de spectacularisation mène à la conclusion que cette orientation – cette perversion de la notion de création diront certains – conduit à ce que chaque spectacle doive impérativement constituer un événement.

Mais on ne parle pas du même événement que celui évoqué plus haut par Michel Bijon.

Dans un cas c'est le spectacle qui est l'événement pour et par lui-même, et les spectateurs en sont les consommateurs plus ou moins impliqués.

Dans l'acception développée par le directeur du Théâtre de l'Arcane, l'événement réel, concret, « celui qui s'instaure parce qu'il fait lien », *fait advenir la création*, et amène celui qui participe à l'action sur le terrain, et à ceux qui en partagent le risque et les espoirs, au statut de créateur collectif. Car, en se saisissant de l'événement, c'est bien une œuvre commune qu'il s'agit de faire émerger du cœur d'une révolte.

« Lorsque chacun, dans son domaine de compétence, intervient *dans le pli de* l'événement, alors peuvent se mettre en place des co-constructions entre sociologues et paysans, entre sociologues et artistes, artistes, paysans et sociologues… »

La lutte culturelle qui accompagne celle de la défense de leur environnement – particulièrement celle de l'eau – par les premières nations andines, racontée par Angélica Nieto et Félicie Drouilleau, dans les *Entretiens de Martigues* (n° 38 du Journal de Culture & Démocratie pp. 16-17) traduit bien le sens politique de la dimension culturelle d'une lutte lorsque se joignent compétences universitaires et savoirs populaires, lutte concrète et invention de sa traduction artistique « autant d'actes qui participent à l'émancipation, qui changent nos habitudes et qui déplacent les puissances d'agir ».

Ce que Michel Bijon appelle « l'acte d'instauration » est cet *avènement* politique qu'une implication dans une lutte donne à toute création symbolique – le mot est plus parlant qu'*artistique* – lorsqu'elle allie conscience de *ce qui se passe là à ce moment, comment et pourquoi c'est arrivé*, et la contestation tant des logiques qui y conduisent que des formes de leur expression, en rompant aussi avec les normes artistiques et culturelles dominantes.

Pour poursuivre le débat

Il est déjà intéressant de constater que certains développements qui opposent les logiques autour de l'événement et de la spectacularisation paraissent comme une illustration de l'avertissement lancé par Alain Brossat et de son « grand dégout culturel » qui indiquait la menace d'une substitution du tout culturel au tout politique.

D'autres questions ont été évoquées : Peut-on tenter, ensemble, de faire advenir un événement ? Qu'en est-il de l'art ? Qu'est-ce qui peut faire sens dans une action culturelle ? Quelle est la temporalité d'un événement : temps court ou temps long ? Peut-il constituer un processus ? L'événement… et après ? Comment continuer à faire vivre les ondes d'un événement ? Un événement est-il programmable dans une institution : quand celle-ci *récupère* un événement, ne perd-t-il pas sa capacité de subversion (diffusé, l'acte de création devient produit culturel) ?

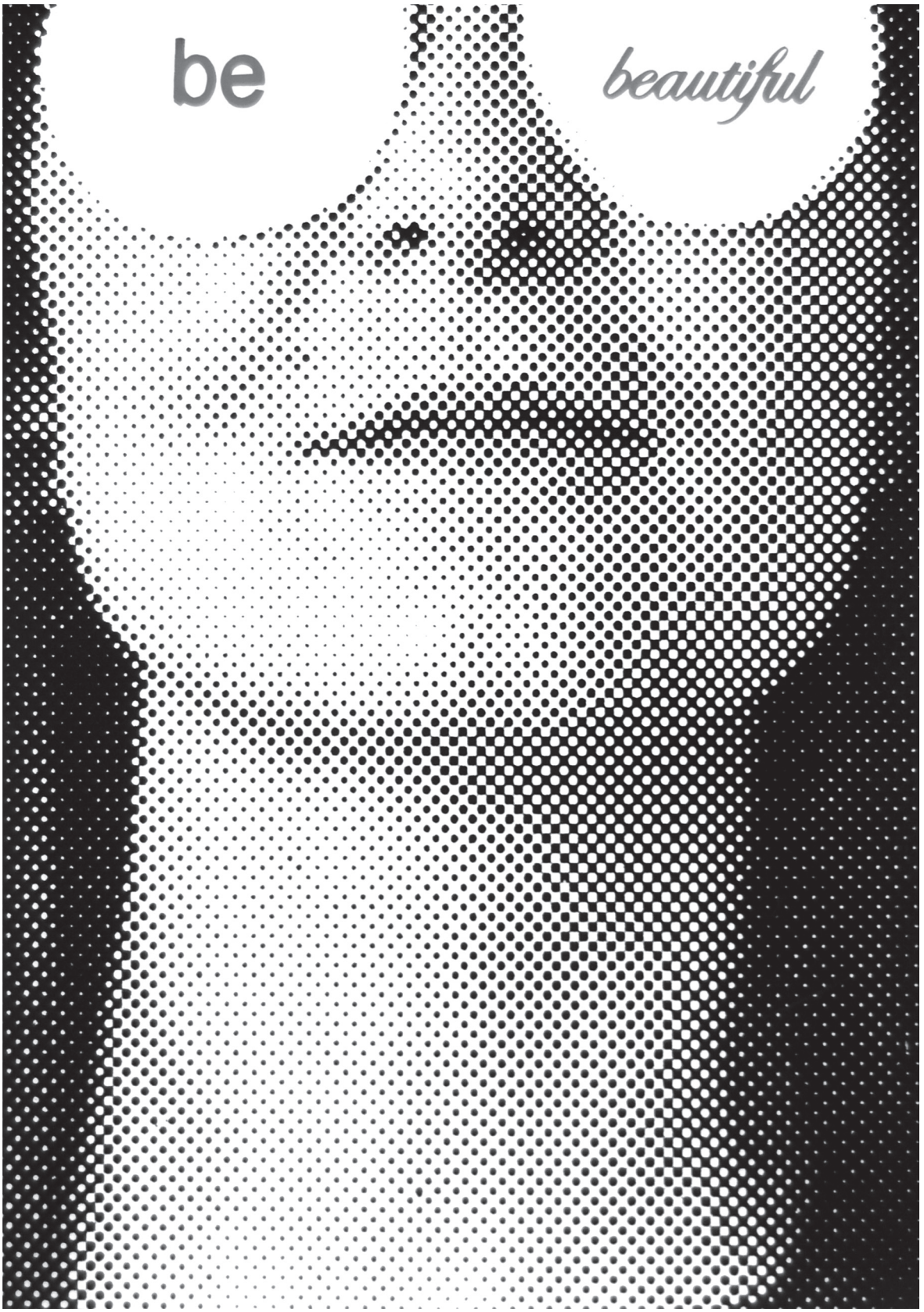
Des notions sont effleurées : la notion de « sérendipité » – ce qui surgit quand on cherchait autre chose – où la conscience que l'événement n'est pas forcément là où on le croyait. La notion de « terreau » – le plus riche est celui qui nait de la décomposition – et des conditions pour que des choses émergent. La notion de « veille culturelle » qui permet de vérifier notre pertinence par rapport à la société.

Ces réflexions ne sont que prémisses à un débat qu'abritera la MJC de Martigues au cours de prochains *Entretiens* (le suivant est déjà fixé le 10/11, 10H).

Dans l'esprit de ces rencontres, elles se nourriront, autant des désaccords que des convictions communes. Le lecteur du Journal que ces questions intéresse est invité à faire connaitre les siennes au bureau de Culture & Démocratie, que l'on se fera un devoir d'apporter au débat.

Paul Biot

Administrateur de Culture & Démocratie et membre du groupe fondateur des Entretiens de Martigues



© Julie Arnould

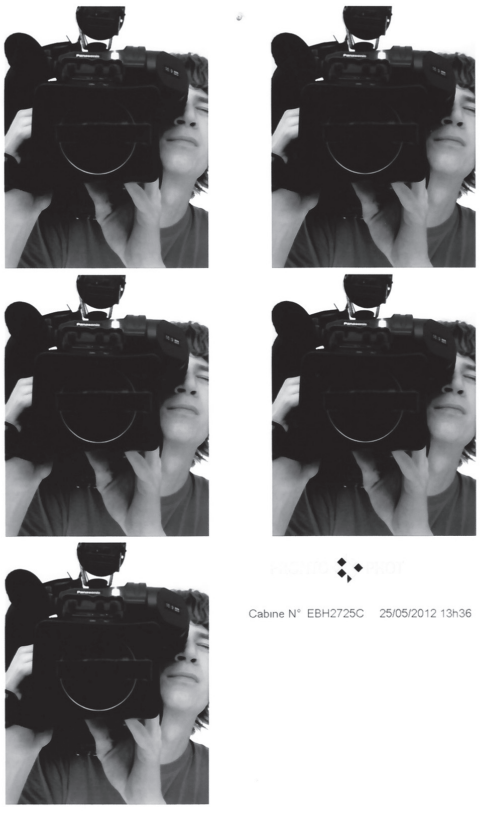
JULIE ARNOULD | CÔTÉ IMAGES

Artiste multidisciplinaire, Julie Arnould piège les mots et traque les images. Elle respire l'air du temps mais s'en inspire avec circonspection, le considérant comme manquant sérieusement de limpidité… Elle pose un regard critique sur le matraquage visuel omniprésent dans les médias où le « paraître » semble essentiel, notamment dans la publicité et les pages modes des magazines. Soyez belles, soyez beaux, restez jeunes ! Dénonciatrice, Julie ? Ses images tiennent surtout à susciter une réflexion critique, à questionner la qualité de notre regard (les yeux ouverts ? ou fermés ?).

Pour elle, l'art comporte une valeur sociale. Établir un lien étroit avec le spectateur lui semble essentiel. À cet effet, elle n'hésite pas à user de l'humour, de l'ambiguïté, voire du double-jeu ! Les titres de certaines de ses œuvres majeures en témoignent : *Mass Médias*, livre sérigraphié, 2007 ; *First Aid*, installations, bandes Velpeau scellées dans leur contenant ; *Be on display*, série de dix affiches usant intempestivement de l'impératif, 2009 ; *Jessie Owens, Berlin, 1936* (qui a déjoué les codes totalitaires) ; *Falaën*, installation graphique sur les murs du cimetière, 2011 ; *Women hair collection*, récipients contenant des cheveux classés par ordre colorimétrique, 2012.

Georges Vercheval
Vice-président de Culture & Démocratie

Julie Arnould, née en 1979, vit et travaille à Bruxelles. Elle a participé, dès 2006, à de nombreuses expositions et manifestations, entre autres à l'ERG, Bruxelles ; au White Hôtel, Bruxelles ; au Vecteur, Charleroi ; au Manège de Sury, à Mons ; ou chez Elle Belgique (« Le féminisme en grand »). Signalons encore, parmi les publications, le catalogue de *Signes de vie*, commissaire Bruno Ferlini ; *Noir Chantilly*, pour l'exposition « *Féminisme(s)* » du Centre wallon d'art contemporain, la Chataigneraie, à Flémalle. Et « par ouï dire » : *des féminismes s'exposent*, sur La Première RTBf (2015).



© Julie Arnould

Culture & Démocratie

Depuis 1993, Culture & Démocratie rassemble des artistes et opérateurs sociaux afin de promouvoir la culture comme valeur démocratique. Médiatrice et relais entre les secteurs culturels et associatifs, elle encourage la participation de tous à la vie culturelle.

Présidente Sabine de Ville

Vice-président Georges Vercheval

Équipe Baptiste De Reymaeker, Hélène Hiessler, Maryline le Corre et Béatrice Minh

Comité de rédaction Paul Biot, Laurent Bouchain, Roland de Bodt, Sabine de Ville, Pierre Hemptinne, Nimetulla Parlaku, Georges Vercheval, Bernadette Vrancken

Le Journal de Culture & Démocratie est édité par l'asbl Culture & Démocratie
rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles
Téléphone: 02 502 12 15
Courriel : info@cultureetdemocratie.be
Site web : www.cultureetdemocratie.be
Banque Triodos : BE65 5230 8036 6696

Ont collaboré à ce numéro Paul Biot, Roland de Bodt, Édouard Delruelle, Bernard Delvaux, Anne-Catherine de Neve, Baptiste De Reymaeker, Sabine de Ville, Xavier Dupret, Maëlig Feron, Hélène Hiessler, Christian Laval, Maryline le Corre, Pierre-Michel Menger, Céline Romainville, George Vercheval – *sauf mention particulière, les articles publiés par le* Journal de Culture & démocratie *constituent des contributions originales rédigées par les auteurs expressément pour chaque livraison. Bien que sollicités, les textes publiés ici n'engagent que leurs auteurs.*

Images Julie Arnould – *rappelons que les images publiées sont autonomes et sans rapport avec les textes.*

Mise en page Françoise Vercruysse (Éditions du Cerisier)

Impression Imprimerie Jan Verhoeven

Éditeur responsable Baptiste De Reymaeker, rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

Nous remercions tous les généreux donateurs et cotisants qui, en 2014, nous ont aidés financièrement.

VOTRE SOUTIEN EN 2015 RESTE ESSENTIEL

Adoptez la forme qui vous convient le mieux :

- la *cotisation simple* de 25 € (qui excède de peu le coût du Journal) ou la cotisation de soutien à partir de 50 € ;
- le *don* à partir de 40 € (pour bénéficier de la déductibilité, mentionnez **don +2015** en communication)*.

Seuls les cotisants recevront notre Journal par la poste.

Vous pouvez adresser votre versement à l'ordre de

Culture & Démocratie
rue Émile Féron 70 - 1060 Bruxelles
Banque Triodos : IBAN : BE 65 5230 8036 6696
BIC : TRIOBEBB.
Communication : nom, prénom, adresse complète, *cotisation* ou *don*, année de la cotisation ou du don.

Culture & Démocratie est un réseau rassemblant plus de dix mille personnes qui, cotisant largement, pourraient régler la question budgétaire et plus encore, conforter l'association dans sa vocation à faire réseau pour penser l'articulation plus actuelle que jamais entre la culture/les cultures, et la démocratie.

Merci d'avance !

** Pour 2015, la demande est en cours.*