

Lectures

Les comptes rendus

/

2014

Philippe Henry, *Un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*

CÉLINE FÈVRES-LIMONET



Philippe Henry, *Un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, Editions de l'Attribut, coll. « La culture en questions », 2014, 256 p., ISBN : 978-2-916002-28-6.

Vous pouvez commander cet ouvrage sur le site de notre partenaire Decitre

Texte intégral

PDF

- 1 *Un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle* est un ouvrage marquant et incontournable dans le champ des politiques culturelles, de la sociologie et de l'économie de la culture. Il contribue à une mise en perspective théorisée des rapports entre l'art, la culture et la société et révèle les tensions d'un référentiel de pratiques artistiques resituées dans l'environnement culturel d'aujourd'hui. Philippe Henry restitue dans cet ouvrage les résultats de toute une carrière de recherche dans le champ de la sociologie économique de l'art et de la culture. Maître de conférences en études théâtrales à l'université Paris 8 jusqu'en 2011, il a consacré ses travaux aux logiques économiques et sociales des arts de la scène. Il a contribué, à travers ses recherches à réunir des approches disjointes du spectacle vivant pour des raisons idéologiques et historiques : les dimensions esthétiques et artistiques d'une part, les

dimensions organisationnelles et socio-économiques d'autre part. Son parcours de chercheur est marqué par de multiples collaborations avec des acteurs culturels, artistiques et politiques réunis autour d'un projet de transformation de l'action culturelle par l'expérimentation d'autres rapports entre populations, arts et territoires.

- 2 Dans cet ouvrage, nous pouvons retrouver plusieurs des pistes qu'il avait contribué à dégager, au sein de l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (Ufisc) dans le *Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture*¹. Dès lors, il explorait notamment la *dimension sociale et solidaire des arts vivants*². Ainsi la thèse développée dans cet ouvrage est que les changements économiques et sociaux de la société française s'accompagnent de bouleversements culturels qui transforment profondément les modes de production et d'échange des ressources symboliques. Pour l'auteur, se trouve questionnée la conception dominante de la démocratisation culturelle, héritée du XX^e siècle, c'est-à-dire celle des pratiques culturelles émancipatrices comme « appropriation sensible et réflexive d'œuvres [artistiques] inédites ou reconnues ». Or, dans cette approche, le registre de la singularité et de l'excellence de l'artiste prime. L'auteur oppose à cette conception jusqu'alors dominante une vision anthropologique de la culture, socle de la démocratie culturelle, qu'il définit comme un « ensemble de savoirs, savoir-faire et savoir être » qui fonde l'identité d'un individu ou d'une « communauté humaine » en donnant du sens à son existence. Dans cette configuration, l'art ne se situe pas « en surplomb » de la culture mais en constitue un apport irremplaçable. En effet, par ses modalités propres, l'art invente « un espace de production et d'échange » autour de formes singulières, qui réagencent le réel au croisement de « dimensions contradictoires de l'humain ». Pour l'auteur, les processus et œuvres artistiques ont la capacité de proposer, au sein de la culture où ils agissent, « une force d'activation d'un autre regard ».
- 3 Philippe Henry mobilise une démarche inductive pour exposer un canevas problématisé, précis et opérationnel des enjeux culturels majeurs dont les acteurs – à la fois les structures de diffusion de la culture, les producteurs culturels et les politiques culturelles – doivent se saisir aujourd'hui en France en prenant soin de les situer dans un contexte européen et mondial. Il examine minutieusement les transformations de la nature et du rôle de l'art en termes de pratiques, d'usages et de nouvelles démarches, de filières professionnelles et de politiques publiques. Cet ouvrage s'intéresse donc aux démarches dans lesquelles la dimension artistique est déterminante sans être exclusive, comme par exemple celles des friches culturelles. Ainsi, par exemple, l'équipe artistique de *la Friche la Belle de Mai (Marseille)* investit d'anciens bâtiments industriels dans des quartiers parfois « sinistrés » ; pour sa part, l'association *Bruit du Frigo*, à travers ses *ateliers d'urbanisme utopique*, imagine avec les habitants des projets pour transformer un lieu public ou améliorer une situation problématique au quotidien. L'entrée privilégiée par l'auteur est donc celle des processus qui fondent l'identité de ces démarches en termes de « mise en relation » d'artistes, d'habitants ou de publics qui appartiennent souvent à « des catégories sociales défavorisées en butte à des problèmes de reconnaissance », au travers d'une action artistique dont la thématique même porte sur « les capacités non utilisées de leur identité culturelle » ou sur « les inégalités de traitement dont elles souffrent » sur un territoire donné.
- 4 L'auteur s'arrête en premier lieu sur les friches culturelles et les musiques actuelles, envisagées comme points d'entrée d'une nouvelle politique de développement culturel. En s'appuyant sur plusieurs monographies de friches culturelles³, dont une vingtaine qu'il évoque dans l'ouvrage, il avance qu'elles sont au cœur d'une situation contradictoire nouvelle. Alors que l'organisation générale des filières artistiques est centrée sur la production et la diffusion, ces lieux réinterrogent les usages habituels de la médiation de la culture en se situant, avec de faibles moyens, sur deux fonctions délaissées du modèle historique de développement prédominant. Ces deux fonctions sont, d'une part, la recherche-expérimentation, à l'amont des filières, puisque les friches culturelles mettent à disposition des équipes artistiques des espaces sur la durée pour mener des recherches

artistiques, et d'autre part, la réception-appropriation, en aval, puisque leurs actions et projets portent non seulement attention aux populations locales, à leurs modes de réception et d'appropriation des propositions artistiques, mais ont aussi la volonté d'engager de croiser des enjeux expressément artistiques avec des thématiques culturelles ancrées dans des préoccupations qui concernent ces populations, et ainsi de les faire participer à la conception même des propositions artistiques.

- 5 De plus, les transformations sociétales à l'œuvre, en termes de diversité des goûts et pratiques culturelles et de structuration économique, sont particulièrement repérables dans les musiques actuelles. L'auteur revient sur la diversité des genres musicaux et des nouvelles formes populaires d'expression musicales qui ont émergées ; il montre leur impact en termes de structuration du champ des musiques actuelles, qui fonctionnent « dans l'entrecroisement de logiques commerciales, associatives et institutionnelles ». Outre le rôle des acteurs « traditionnels » de la diffusion, il souligne le rôle prépondérant du réseau associatif et public, au travers du label Scènes de Musiques actuelles qui concerne près de cent cinquante lieux répartis en France.
- 6 En revenant sur l'agencement des pratiques culturelles et de loisirs des Français, l'auteur définit plus avant la pluralité des parcours culturels et la diversité des rapports à l'art et la culture. Sur le plan socioculturel, les mutations engagées conduisent de fait à une diversité de préférences et de goûts en matière de pratiques artistiques et culturelles, notamment entre les générations mais aussi au sein de chacune d'entre elles. Le postulat d'une stricte correspondance entre la hiérarchie du champ culturel et celle du champ social dans son ensemble est infirmé par les usages sociaux des biens culturels actuellement observables. S'il ne faut pas négliger la persistance des inégalités socioéconomiques dans l'accès aux ressources et pratiques culturelles, l'auteur montre que l'univers s'est complexifié et plaide donc pour « une égalité en dignité des différentes expressions culturelles », expressions qui opèrent conjointement mais de façon distincte selon les générations, le genre sexué, les catégories sociales et selon les territoires. À partir de l'analyse d'un document d'orientation politique de la Fédération nationale des centres communaux (FNCC)⁴, l'auteur revient sur le principe d'une émancipation par l'éducation individuelle qui connaît ses limites aujourd'hui. Il porte également la réflexion sur les écueils de l'injonction participative, sur la reconnaissance de la diversité culturelle, au travers notamment de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* approuvée par l'Unesco en 2005, sur la reconnaissance des droits culturels au travers de la *déclaration de Fribourg* en mai 2007 et enfin sur la mise en œuvre de politiques favorables à l'interculturalité à travers notamment *l'Agenda 21 Culture*. Cette pluralité des identités et des parcours culturels amène à penser la nécessité de l'échange et de la coopération interculturels. Ainsi, l'enjeu contemporain de la culture met en tension plusieurs questions. Comment arrivons-nous ou non à faire coexister cette pluralité ? Comment cette pluralité constitue-t-elle ou pas un enrichissement mutuel individuel et collectif des différentes identités culturelles et des différents modes d'action en présence ?
- 7 Pour ne pas rester seulement sur le plan des valeurs, l'auteur met alors en exergue, à travers une perspective socio-économique, la structure inégalitaire de l'économie culturelle, faisant le constat des asymétries et spécificités de l'économie artistique, précisément celle du spectacle vivant, prise au piège par la logique dominante des industries culturelles. Philippe Henry exprime ainsi son inquiétude quant à la réduction des enjeux culturels à ceux de l'économie marchande.
- 8 Ainsi, après avoir posé les enjeux culturels, l'auteur problématise dans les cinq derniers chapitres les expériences menées, au titre d'une logique de coopération culturelle et d'une économie plus contributive. Sont donc successivement analysées, à travers l'exemple de l'association *Le Bruit du Frigo*, les démarches artistiques partagées, les tensions qu'elles soulèvent entre les différentes parties prenantes (artistes, professionnels, habitants, élus) et les conditions spécifiques de mise en œuvre qu'il convient de favoriser au niveau des territoires. En effet, ces démarches impliquent de fortes contributions de la part des

« habitants » ou « usagers » ainsi que des professionnels du thème abordé. Elles sont donc un remarquable terreau d'analyse et d'expérimentations dans le contexte d'une forte mutation des conditions de production, d'échange et d'appropriation des biens culturels. Elles mettent au jour des modalités d'action où l'enjeu crucial de l'expérience esthétique et sensible n'est dissociable ni de la question des formes de sociabilité, ni de celle de l'enrichissement identitaire que ces pratiques rendent possible pour les personnes. Ces démarches se réfèrent au principe d'« égalité des intelligences et des savoir-faire » et se fondent sur une relation qui se construit de personne à personne. Elles se basent sur l'idée que la créativité individuelle, mobilisée dans un projet collectif est source d'émancipation tant personnelle que sociale. Puis, s'appuyant sur l'exemple de la *Grappe d'entreprises des articulteurs*, l'auteur s'arrête sur les modalités de coopération au sein d'organisations artistiques modestes et revient sur le fondement historique d'une émancipation par la coopération à travers le mouvement de l'économie sociale puis solidaire, et sur les formes de mutualisation dans le champ artistique à l'échelle d'un territoire. À partir de l'exemple de Rennes qui, dans son document d'orientation de politique culturelle de 2012, se qualifie comme une ville en mouvement, l'auteur dégage des pistes de reconfiguration des politiques publiques, pistes qui invitent à construire des projets culturels de territoires plus participatifs et à reconsidérer le partenariat culturel public-privé. Enfin, l'auteur, évoque les nécessités de transformation des systèmes tant d'éducation que de formation artistique pour préparer les générations futures à s'engager dans de nouvelles perspectives de développement culturel. Il part de la réflexion initiée par le Centre de formation des enseignants de musique (Cefedem) autour de la constitution d'un pôle supérieur d'enseignement artistique pluridisciplinaire, mettant en synergie l'ensemble des organismes de formation en Rhône-Alpes. Il s'appuie également sur les travaux du Collectif pour des assises nationales ouvertes sur les pratiques, l'éducation et l'enseignement artistique (Canopéa) pour dégager de nouvelles orientations à préciser tant au niveau des ministères de tutelle, qu'au niveau des collectivités territoriales ou encore des organisations professionnelles.

- 9 En conclusion, cet ouvrage esquisse un nouveau modèle de développement construit et traversé par des tensions issues de la diversité des identités et des parcours culturels et d'une nouvelle économie créative et culturelle. Il dessine les contours d'une économie inégalitaire mais marquée par de nouveaux agencements coopératifs à développer. Ainsi il ouvre un horizon et un long chemin à parcourir pour construire un monde où la pluralité des identités et des parcours culturels ira de pair avec deux enjeux de l'innovation sociale : celui des communautés culturelles diverses en dialogue élargi entre elles, en capacité d'inventer un destin partagé plus global et apaisé ; et celui de nouvelles modalités de gouvernance suscitant la participation d'un plus grand nombre et partageant les ressources disponibles. La période actuelle renouvelle les conditions et les modalités de cette construction identitaire autant personnelle que collective, et réinterroge les notions de démocratie culturelle et d'émancipation citoyenne. Ce nouveau modèle de développement culturel ne manque donc pas de références idéologiques. Comment se nourrit-il des utopies d'éducation populaire d'hier pour les réinterroger dans ce nouveau contexte ? À lire absolument.

Notes

1 Manifeste de l'Ufisc téléchargeable à partir du lien suivant : http://ufisc.no-ip.org/partage/chloe/corpusreferentielforumli/UFISC_manifeste_pour_une_autre_economie_de_lart_et_de_la_culture.pdf

2 Henry Philippe, « La dimension sociale et solidaire des arts vivants », in Bruno Colin et Arthur Gauthier (dir.), *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Toulouse, Érès, coll. « Sociologie économique », 2008.

3 Henry Philippe, *Les Friches Culturelles d'hier à aujourd'hui, entre fabrique de l'art et démarches artistiques partagées*, in Françoise Lucchini (dir.), *La mise en culture des friches industrielles*,

Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre, à paraître en 2014.

4 La FNCC regroupe les équipements permettant aux communes de développer l'action culturelle sur leur territoire.

Pour citer cet article

Référence électronique

Céline Fèvres-Limonet, « Philippe Henry, *Un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2014, mis en ligne le 09 juillet 2014, consulté le 03 septembre 2014. URL : <http://lectures.revues.org/15131>

Rédacteur

Céline Fèvres-Limonet

Doctorante en sociologie LISE (CNAM/CNRS) UMR 3320.

Droits d'auteur

© Lectures - Toute reproduction interdite sans autorisation explicite de la rédaction / Any replication is submitted to the authorization of the editors