

Source : <https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/150121/la-culture-ni-utile-ni-futile>

## La culture: ni utile, ni futile

15 JANVIER 2021

PAR JOSEPH CONFAVREUX ET ROMARIC GODIN

**Le mépris gouvernemental pour le monde de la culture s'est affiché de façon flagrante. Mais ses acteurs se sont aussi piégés eux-mêmes, en voulant montrer qu'ils étaient « utiles » ou en s'autoproclamant indispensables.**

Le culte mais pas la culture. Le commerce mais pas la création. Les dentistes mais pas les artistes. Les soldes mais pas le spectacle... La ministre de la culture Roselyne Bachelot a eu beau se justifier, mardi 11 janvier, devant la commission des affaires culturelles de l'Assemblée nationale avec cet argument de haute volée qu'il n'y a pas « *les bons d'un côté, et les méchants, nous [le gouvernement], de l'autre* », et en rappelant que les cinémas, théâtres et autres salles de spectacle demeurent fermés chez la plupart de nos voisins européens, à l'exception de l'Espagne, le sentiment domine d'une indifférence de l'exécutif face aux drames intimes et matériels que vivent la plupart des acteurs du monde de la culture.

Ces derniers, en situation d'incertitude prolongée et confrontés à l'interdiction administrative de travailler, y ont vu, non sans raison, un mépris de la part du gouvernement. D'autant plus mal ressenti que la France se pense comme le pays de « l'exception culturelle » depuis le combat mené au milieu des années 1990 sur les mécanismes de soutien public à l'audiovisuel. Pour le dire comme le comédien et directeur de la Scène nationale Châteauvallon-Liberté à Toulon, Charles Berling, en pointe dans la mobilisation du monde culturel : « *Tout à coup, c'est l'exception culturelle à l'envers. Tout reste ouvert : les grandes surfaces, les supermarchés, les transports et évidemment les lieux de culte, sauf nous.* »

Une potion avalée avec d'autant plus d'amertume que le Conseil d'État a validé la non-réouverture de lieux de spectacle en raison de la dégradation de la situation sanitaire, mais accompagné sa décision d'un argumentaire dont le comédien Samuel Churin, figure du mouvement des intermittents, considère qu'il s'agit d'une « défaite en forme de victoire », puisque le juge des référés reconnaît que « *la fermeture au public des lieux culturels porte une atteinte grave aux libertés* » et estime que les théâtres et les cinémas sont moins « *contaminants* » que les lieux de culte ou d'autres événements accueillant du public.

Dans cette configuration, alors que les pouvoirs publics français sont ceux qui apportent le plus de soutien financier au secteur culturel partout sinistré, c'est en France que la colère des

professionnels s'exprime le plus vivement. Avec le sentiment que les niveaux de fermeture d'activité durant l'épidémie correspondraient à une échelle d'utilité sociale, et que les activités les moins utiles seraient celles qui resteraient fermées le plus longtemps possible. La décision de laisser les salles de spectacle fermées serait donc, selon beaucoup d'acteurs de la culture, le produit d'une erreur d'analyse du gouvernement autour de leur utilité.

Mais de quelle utilité parle-t-on ici ? C'est sans doute faire beaucoup d'honneur à une stratégie gouvernementale marquée par l'amateurisme que de se poser la question en termes métaphysiques. Face à la reprise de la pandémie, l'exécutif navigue à vue entre deux eaux : réduire le coût économique global et donner l'impression qu'il agit contre la pandémie. Ces deux exigences sont largement contradictoires et amènent le gouvernement à faire des choix qui peuvent défier la raison, mais qui s'entendent dans le cadre d'un rapport coûts/bénéfices économique.

Contrairement à ce qu'Emmanuel Macron a tenté de faire croire à de nombreuses reprises, la question économique a toujours été au cœur des choix gouvernementaux français. La priorité n'est pas, depuis le 11 mai dernier en tout cas, uniquement la situation sanitaire, mais un rapport coûts/bénéfices des restrictions. Autrement dit, ce qui motive les décisions, ce n'est pas un simple rapport d'utilité sociale (« les citoyens ont-ils besoin de ces activités ? »), qui conduirait effectivement à des restrictions beaucoup plus vastes pour, très vite et très tôt, tenter de ne pas se faire déborder par l'épidémie. Ce qui est en jeu, c'est une relation entre le risque sanitaire des différentes activités et le coût économique, politique et social de leur arrêt.

C'est ce qui a conduit le gouvernement à rouvrir assez rapidement, après un mois d'arrêt, les commerces dits « *non essentiels* », alors même que durant le mois de deuxième confinement, le travail non transférable en télétravail n'avait pas été suspendu. Cette stratégie a conduit au maintien d'un niveau élevé de circulation du virus, mais avec un coût économique réduit par rapport au premier confinement, ce dont le président de la République s'est réjoui ouvertement dans son entretien-confession à L'Express.

En réalité, moins on ferme, plus le virus circule, mais plus le coût économique est faible. Comme, cependant, le gouvernement ne veut pas être accusé de ne rien faire contre le virus, il maintient des secteurs interdits. Sur quels critères ? L'utilité réelle des activités n'est pas déterminante. Un dimanche au centre commercial Vélizy 2 n'est pas plus utile que deux heures au Théâtre de l'Odéon, ni sans doute moins risqué sur le plan épidémique. Le choix se fait donc sur le coût économique et « politique ».

La fermeture des commerces impliquerait en effet un coût direct et indirect beaucoup plus important que celle du secteur de la culture. Selon les calculs de l'OFCE du 11 décembre 2020, la consommation dans le secteur du spectacle représente 0,5 % du PIB, ce qui est environ dix fois moins que le commerce de détail en PIB.

Surtout, beaucoup de salariés de ce secteur bénéficient déjà de l'intermittence, et le surcoût d'une fermeture pour les finances publiques est donc assez faible. Concrètement, la culture en France étant largement subventionnée, cela signifie qu'il est beaucoup moins coûteux financièrement de compenser les pertes de ce secteur que d'un autre.

Par ailleurs, la fermeture des commerces pose davantage de problèmes politiques : les élus locaux sont davantage mobilisés pour leur défense, ainsi qu'une grande part de la population, pour qui le « shopping » représente une activité importante. L'usage social du commerce pourrait ainsi être supérieur à celui des activités culturelles. La mobilisation a donc été plus forte pour la réouverture des commerces que des salles de spectacle et, surtout, un tel choix coûte beaucoup moins cher. Entre deux activités présentant des risques, le choix du gouvernement, sur ces critères, était donc évident.

#### « *Rayons non essentiels* »

Certains ont pourtant pu s'imaginer que la culture était désormais une place imprenable de l'économie, à grand renfort de rapports mettant en avant le poids du secteur. Celui commandé en 2014 par Aurélie Filippetti, alors ministre de la culture, avait fait apparaître une contribution directe de 3,2 points de PIB et indirecte de 6 points.

Mais cette idée d'un « PIB culturel », qui représenterait « sept fois celui de l'industrie automobile », vantée notamment par une gauche de gouvernement n'osant plus défendre l'art pour lui-même et des élus locaux misant sur les retombées du tourisme culturel événementiel ou festivalier, s'est brisée sur le mur du coronavirus.

Qu'on se fonde sur une estimation selon laquelle le secteur culturel représenterait 2,3 % de l'ensemble de l'économie (« Le poids économique direct de la culture en 2018 », Laure Turner, *Culture chiffres* n° 2020-2) ou qu'on mette en avant une « *empreinte culturelle* » estimée à 7 % du PIB, force est de constater que la culture se trouve marginalisée et réduite au silence dès que survient la crise. La pandémie a fait s'évanouir les calculs savants, élargis et parfois acrobatiques où l'on jetait pêle-mêle l'architecture, la presse, la mode ou la publicité, voire les loyers et matériels payés par ces secteurs.

En réalité, cette croyance dans une valeur économique de la culture, qui permettait aussi de

justifier une marchandisation croissante ne profitant qu'aux plus grands acteurs, comme on l'a vu avec les concentrations en cours dans le secteur du livre, dans l'appétit de groupes comme Vivendi, Fimalac, Live Nation ou Vente-privée pour la musique, le théâtre ou le cirque, ou encore avec le poids pris par les plateformes de diffusion, a mis la culture à la merci d'un simple calcul coûts/bénéfices. Calcul dont elle ne pouvait sortir gagnante.

Dans une économie capitaliste, une dépense est une dépense et il n'est pas plus « utile » de financer un magasin de vêtements qu'un théâtre, pourvu que ces derniers soient rentables. À ce petit jeu, c'est la force des secteurs, ou leur dynamique, qui l'emporte toujours. C'est la loi du plus fort, intrinsèquement liée à la logique concurrentielle. Selon les chiffres de l'Insee cités par l'OFCE, le commerce de détail hors automobile et ses 608 000 emplois sera donc plus « utile » que « les activités créatives artistiques et de spectacles » et ses 178 000 emplois.

Le critère d'utilité est par conséquent un piège. À vouloir être aussi « utile » que les autres secteurs économiques, la culture perd son caractère particulier et tend les verges pour se faire fouetter par la loi même de l'utilité. Faut-il alors faire un pas de côté et revendiquer non pas le caractère utile de la culture, mais son caractère « essentiel » ? Si les choix gouvernementaux sont violents à recevoir pour le secteur culturel, celui-ci n'est-il pas un des seuls à pouvoir revendiquer cette « inutilité », au prisme de la pensée dominante, tout en affirmant la nécessité vitale de son existence ?

En réalité, plus que leur « utilité » économique, de nombreux acteurs du monde culturel ont aussi fait valoir leur nécessité civilisationnelle, démocratique ou existentielle. « *Nous n'apportons pas la mort, nous apportons la vie* », a ainsi déclaré le metteur en scène et directeur du Théâtre du Rond-Point Jean-Michel Ribes en amont de la décision du Conseil d'État. Évoquant les salles de spectacle, Charles Berling, a, lui, jugé que « *ce maillage-là, ce réseau français est remarquable parce que, justement, il fabrique la démocratie* ».

Mais ce discours – qui pourrait pourtant résonner avec force de nos jours dans l'idée que, par temps de crise, l'art et la culture ont un rôle important à jouer, que ce soit pour proposer des façons d'être ensemble, raconter ce qui nous arrive ou bien ouvrir de nouveaux imaginaires – n'embraye guère.

Le fait qu'il soit porté en priorité par le monde du théâtre public – et plus particulièrement par quelques grandes voix comme Jean-Michel Ribes ou Charles Berling, par ailleurs invisibles dans les mobilisations pour les retraites ou contre la loi Sécurité globale par exemple – raconte au moins deux choses : l'hétérogénéité du monde culturel et le caractère de plus en plus inaudible

des grandes proclamations sur les fonctions démocratiques, citoyennes ou politiques de la culture, alors même que la parole des artistes est davantage relayée médiatiquement que celle des concessionnaires automobiles ou des hôtesses d'accueil.

L'idée d'un caractère essentiel de la culture se heurte ainsi à deux réalités. La première, c'est la demande sociale de culture. La faible mobilisation des publics en soutien au monde de la culture, qui a pu trancher avec la forte pression exercée sur le gouvernement pour rouvrir « *les petits commerces* », ne plaide pas en faveur d'un caractère essentiel de ces activités.

Le gouvernement agit en grande partie sous la contrainte de « l'acceptabilité » des mesures, et les ouvertures et fermetures, outre l'aspect économique, reposent aussi sur la satisfaction de besoins jugés « essentiels » par la masse des citoyens, qui ont donné la priorité au maintien de l'ouverture des magasins de bricolage et de jardinage ou à la réouverture rapide du reste du commerce de détail.

Lorsque le gouvernement a décidé de fermer les « *rayons non essentiels* », incluant les rayons de librairie des grandes surfaces, durant le deuxième confinement, il a défini une limite à cette acceptation sociale. Ce qui n'était pas jugé nécessaire à la vie sociale, au maintien de la société contemporaine, était banni de l'offre marchande immédiatement disponible. Et la culture se trouvait incluse dans ce bannissement, justifiant le sentiment de mépris vis-à-vis de ceux qui en sont les acteurs et les artisans.

Le caractère essentiel de la culture n'est sans doute pas immédiatement perçu par la population. On peut le considérer comme le produit d'une fonction primordiale de la culture : celle de dire ce que la société ne veut pas entendre et de la prendre à revers de ses certitudes. Cette fonction est à la fois essentielle parce qu'elle est un moteur fondamental de l'évolution sociale et politique, mais n'est pas perçue comme essentielle parce qu'elle s'oppose précisément à la sécurité d'une valorisation de la société actuelle, qui est naturellement forte en temps de crise. Autrement dit : lorsqu'on cherche la stabilité, le désordre fondamentalement créateur de la culture n'apparaît pas immédiatement comme indispensable à la population. Et, en tout cas, certainement pas aux autorités.

Mais alors, un autre problème se pose immédiatement : pourquoi demander des autorités politiques l'autorisation d'accomplir cette fonction subversive, et plus précisément essentielle parce que subversive ? Comment demander la conservation des cadres existants de la culture si le rôle de la culture est précisément la critique de cet existant ? Si la fonction essentielle de la culture est ici, le secteur ne peut attendre de l'État que cette fonction soit reconnue. Il faudrait

donc se passer de cette autorisation. Le problème est évidemment que c'est cette fonction subversive même qui est problématique au sein d'un secteur soit très marchandisé, soit fortement subventionné.

« *Parce que la culture ne doit jamais s'arrêter* »

Lors de l'annonce du maintien de la fermeture des lieux culturels, on a certes pu voir les comédiens Jacques Weber et François Morel interpréter des textes de Victor Hugo et de Gustave Flaubert devant le Théâtre de l'Atelier à Paris ; les passagers des transports en commun de Pau voyager en musique grâce aux concerts donnés *in situ* par les violonistes de l'Orchestre de Pau-Pays de Béarn pendant les heures de faible affluence ; ou le cinéma Lux de Caen s'associer à l'église du Saint-Sauveur pour installer une salle de cinéma de fortune dans le lieu de culte, projetant le film *Michel-Ange* d'Andrey Konchalovsky avec une jauge maximale de 30 personnes. Mais ces initiatives et ces résistances ont été limitées et parcimonieuses. Personne n'a décidé d'ouvrir son théâtre malgré tout, ni de prôner une forme de désobéissance civile, à l'instar des restaurateurs italiens aujourd'hui. Une indication, avant tout, que le monde culturel a du mal à faire bloc, au-delà de quelques signaux symboliques, tant la condition artistique est disparate matériellement et politiquement, dès que l'on gratte sous la surface.

L'une des vidéos qui a ainsi le plus buzzé pour incarner la protestation culturelle contre les décisions gouvernementales est celle du célèbre violoniste Renaud Capuçon, mari de la journaliste Laurence Ferrari, venu improviser Bach, Massenet et Gluck dans les rayons du Carrefour de Chambéry « *parce que la culture ne doit jamais s'arrêter* ». L'interprétation est talentueuse et le geste politiquement habile.

Mais il émane d'une star de la musique contemporaine, également chef d'orchestre, qui profite en temps ordinaire à plein d'un système dans lequel les maestros reçoivent de folles rémunérations, largement financées par l'argent public, dans un monde de la musique classique où les écarts de revenus sont encore plus abyssaux que dans le reste des productions culturelles. Cette hétérogénéité de statut, de revenu et de vécu vaut à l'intérieur de tel ou tel secteur culturel, mais est encore plus vraie quand on regarde les différentes composantes du monde culturel. Si on a beaucoup entendu ces dernières semaines le monde du théâtre, parce qu'il hérite d'Athènes l'idée d'incarner une représentation en actes de la cité, celui des musées est resté singulièrement atone, tout comme celui du cinéma, où les tournages ont pu continuer, ou du livre, qui a tiré son épingle du jeu lors de cette année de tous les dangers. Cela pendant que les jeux vidéo atteignaient des plafonds records.

Et c'est bien cette unité du secteur face à la crise qui paraît aussi illusoire que le combat pour

l'utilité : la partie la plus marchandisée du secteur peut apparaître comme la plus « utile », mais son poids économique demeure insuffisant pour peser sur tout le secteur, tandis que la partie la plus subversive et donc essentielle du secteur ne peut jouer de ce caractère face à un système social et économique qu'elle remet en cause.

Bref, la leçon de la pandémie devrait bien être moins un combat pour la culture en général qu'un combat pour la mise en avant du caractère vital de la culture, mais délivrée de la croyance que les politiques culturelles fortifieraient nécessairement la démocratie, entretiendraient la citoyenneté, lutteraient contre les inégalités sociales et amélioreraient l'humanité.

Dans un livre détonant intitulé *Contre le théâtre politique* (La Fabrique, 2019), Olivier Neveux, professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre à l'École normale supérieure de Lyon, tire à boulets rouges contre un monde artistique et culturel dans lequel « *la prolifération du vocable politique pour désigner démarches, pratiques et enjeux est inversement proportionnelle à son insignifiance – une politique sans lutte, sans organisation, sans délibération, sans perspective égalitaire, sans promesse de désordre* ». Penser que tout geste artistique serait politique par essence, ou que toute manifestation culturelle serait essentielle par nature, conduit à un effet inverse : un désenchantement croissant.

La réaffirmation du caractère indispensable de la culture ne pouvant alors se fonder ni sur une théorie du ruissellement artistique et culturel démentie par l'étroitesse sociale et générationnelle de ses publics, ni sur une grille d'utilité sociale ou économique, ni sur l'unité de ses troupes, elle passe donc non seulement par la contestation des choix gouvernementaux, mais aussi par une introspection en profondeur.

Celle-ci est d'autant plus complexe qu'elle suppose d'aborder des problèmes structurels et anciens : fonctionnements et dysfonctionnements d'une monarchie culturelle de plus en plus réduite à son pouvoir de nomination, opacité des aides à la création ou absence de politique culturelle européenne...

Mais elle impose aussi de prendre la mesure de bouleversements, souvent déjà en cours, mais catalysés par l'année 2020 : déclin quasi définitif de la salle de cinéma au profit de pratiques audiovisuelles à domicile ; remise en cause de la chronologie des médias ; essor des écrans et du numérique, effondrement possiblement durable du tourisme obligeant les musées, les festivals ou les biennales d'art à se redéfinir en profondeur...

## LIRE AUSSI

- Le spectacle vivant au temps du CoronaPAR **INGRID MERCKX**
- Avignon au cœur de la crise économique et socialePAR **LA RÉDACTION DE MEDIAPART**
- Cinéma, musique: le Covid-19 accélère la numérisation de l'industrie culturellePAR **MICKAËL CORREIA**
- La culture comme bien communPAR **MICKAËL CORREIA**
- Le livre et le virusPAR **JOSEPH CONFAVREUX**
- La tournée d'été de l'Opéra déconfinéPAR **PATRICK ARTINIAN**
- A Villeurbanne, le Théâtre national populaire boit la tasse sans se noyerPAR **ANTOINE PERRAUD**

Toutes ces mutations accélérées par le coronavirus ne sont pas à jeter par-dessus bord. Ainsi que le remarquent les chercheurs Anne Jonchery et Loup Wolff, « *si l'accès à tout un pan de la culture s'est trouvé entravé, que ce soit les sorties (musées, concerts, spectacles, etc.) ou les biens culturels physiques (fermeture des librairies, des disquaires, etc.), la contraction de l'espace-temps au domicile a favorisé les usages culturels des écrans et le développement de pratiques artistiques en amateur des populations qui étaient les moins initiées, contribuant à réduire les clivages sociaux et générationnels habituellement observés* ». Seniors et classes populaires se sont ainsi massivement emparés de produits et de contenus culturels qu'ils consommaient peu précédemment (« Pratiques culturelles en temps de confinement », Anne Jonchery et Philippe Lombardo, *Culture études* n° 2020-6). Quoi qu'il en soit, « *attendre la fin de la pandémie en pensant que tout recommencera comme avant risque fort d'être illusoire* », pour le dire comme l'économiste Xavier Greffe dans une tribune récente. C'est sans doute à la seule condition d'une culture à la fois plus modeste – au sens où elle n'est ni la responsable ni la solution des maux de la société – et plus ambitieuse – au sens où elle ne peut se contenter de postuler son unité, son utilité ou son universalité sans la mettre à l'épreuve – qu'elle pourra donner à voir sa nécessité sociale et vitale.