



Quel futur pour le spectacle vivant dans une économie en pleine mutation ?

Elisa Thoma

► To cite this version:

Elisa Thoma. Quel futur pour le spectacle vivant dans une économie en pleine mutation ?. Sciences de l'Homme et Société. 2015. dumas-01237284

HAL Id: dumas-01237284

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01237284>

Submitted on 3 Dec 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Quel futur pour le spectacle vivant dans une économie en pleine mutation ?

D'après une expérience menée à l'Atelier Arts Sciences à Grenoble,
plateforme de recherche artistique de l'Hexagone Scène Nationale Arts
Sciences – Meylan et du Commissariat à l'Énergie Atomique et aux Énergies
Alternatives (CEA)

Du 19 janvier au 10 juillet 2015

THOMA

Elisa

Université Stendhal – Grenoble 3
UFR Langage, Lettres et Arts du Spectacle, Information et Communication
Mention Lettres et Arts du Spectacle
Spécialité Diffusion de la culture

Mémoire de Master 2 professionnel – 30 crédits
Sous la direction de Yves Citton
Sous la responsabilité d'Eliane Sausse et de Marie Perrier

Année universitaire 2014-2015

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toute l'équipe de l'Atelier Arts Sciences pour la confiance et le soutien qu'elle m'a témoignée en m'accueillant au sein de leur équipe.

...

Je souhaiterais remercier particulièrement Eliane Sausse pour ses précieux conseils et la bienveillance qu'elle a eue à mon égard. Un grand merci à Marie Perrier et Marie Brocca pour leur amitié, leur générosité et leur folie douce.

...

Mes remerciements s'adressent également à Yves Citton qui m'a guidée dans la rédaction de ce mémoire et qui s'est toujours montré à l'écoute. Ses conseils m'ont aidée à structurer ma réflexion.

...

Enfin, je tiens à témoigner ma reconnaissance à Bastien Duvert pour sa relecture, sa patience et ses encouragements quotidiens.

DÉCLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM :

PRENOM :

DATE :

SIGNATURE :

SOMMAIRE

GLOSSAIRE	3
INTRODUCTION.....	5
1. L'ATELIER ARTS SCIENCES, UN PROJET ARTISTIQUE ET CULTUREL INNOVANT	7
1.1 L'Atelier Arts Sciences – une introduction	7
1.2 Quand l'art rencontre la science – les origines	8
1.3 Les fondateurs de l'Atelier Arts Sciences	11
1.3.1 Hexagone Scène Nationale Arts Sciences - Meylan	11
1.3.1.1 Rapide historique de l'Hexagone	12
1.3.1.2 Les activités arts sciences de l'Hexagone.....	14
1.3.1.3 Vers un Centre National Arts Sciences	15
1.3.2 Le Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives (CEA)	16
1.3.2.1 Le CEA de Grenoble	17
1.3.2.2 Innovation Ouverte	18
1.4 Au cœur de l'Atelier Arts Sciences	20
1.4.1 Les objectifs et missions	20
1.4.2 Un lieu de résidences	21
1.4.3 Les autres activités de l'Atelier Arts Sciences	23
1.4.3.1 EXPERIMENTA, salon arts sciences technologies.....	24
1.4.3.2 L'offre aux entreprises	24
1.4.3.3 Le World Dream Forum	26
1.5 Le contexte du bassin grenoblois	26
1.5.1 Le campus d'innovation GIANT	26
1.5.2 Grenoble et « la Métro »	27
1.6 Un fonctionnement différent	29
1.6.1 Sans statut juridique	29
1.6.2 Les partenaires	30
1.6.3 Les locaux.....	31
1.6.4 Organigramme	31
1.6.5 Le budget	33
1.7 La relation entre arts et sciences d'un point de vue critique	34
1.8 Perspectives de développement	35
2. ATTACHÉE DE PROJETS AU SEIN DE L'ATELIER ARTS SCIENCES ...	38
2.1 Le contexte du stage	38
2.2 Missions de stage	38
2.2.1 Organisation du salon EXPERIMENTA.....	39
2.2.2 La résidence franco-coréenne « WORKSHOP PAPIER AUGMENTÉ ».....	43
2.2.3 Au quotidien à l'Atelier Arts Sciences	47
2.3 Compétences acquises	48

2.4 Une expérience formatrice	49
3. QUEL FUTUR POUR LE SPECTACLE VIVANT DANS UNE ÉCONOMIE EN PLEINE MUTATION ?	51
3.1 État des lieux	51
3.2 L'économie du spectacle vivant – un fonctionnement spécifique	54
3.3 Les dispositifs de financement du spectacle vivant	57
3.3.1 Le financement public	58
3.3.1.1 Financement par l'État	58
3.3.1.2 Financement par les collectivités territoriales	61
3.3.1.3 Dispositifs de financement public spécifiques aux projets	63
3.3.1.4 Financement par l'Union Européenne	65
3.3.2 Les « nouveaux » modes de financements	67
3.3.2.1 Le Mécénat	68
3.3.2.2 Les fonds de dotation	71
3.3.2.3 Le parrainage ou sponsoring	72
3.3.2.1 Les partenariats hors-norme	73
3.3.2.4 Le financement participatif ou crowdfunding	73
3.3.3 Les enjeux liés à la multiplication des sources de financement	76
3.4 L'économie du spectacle vivant au sein des nouvelles approches économiques	80
3.4.1 La classe créative de Richard Florida	80
3.4.1.1 La place de l'art et de la culture dans la classe créative	82
3.4.1.2 De la théorie à la réalité	83
3.4.1.3 Les limites de l'approche de Richard Florida	84
3.4.1.4 Quelles sont les conclusions pour le monde de l'art et de la culture ?	84
3.4.2 Le capitalisme cognitif selon Yann Moulier Boutang	86
3.4.2.1 La place de l'art et de la culture dans le capitalisme cognitif	88
3.4.2.2 De la théorie à la réalité	88
3.4.2.3 Les limites du capitalisme cognitif	89
3.4.2.4 Quelles sont les conclusions pour le monde de l'art et de la culture ?	90
3.4.3 L'économie du partage ou l'économie collaborative selon Jeremy Rifkin	90
3.4.3.1 De la théorie à la réalité	93
3.4.3.2 La place de l'art et de la culture dans le modèle économique de Jeremy Rifkin ...	95
3.4.3.3 Les limites de l'économie collaborative	96
3.4.3.4 Quelles sont les conclusions pour le monde de l'art et de la culture ?	97
3.4.4 L'économie du spectacle vivant étudiée à travers les nouvelles approches économiques	97
3.5 L'heure du bilan : entre outils de financement et mutations économiques, quelles sont les conclusions pour l'économie du spectacle vivant ?	100
CONCLUSION	101
BIBLIOGRAPHIE	105
Ouvrages	105
Parties d'ouvrages et articles	105
Documents électroniques	108
Sites Internet	110
Émission Radio	112

GLOSSAIRE

Atelier de créativité ou **séance de créativité** : Un atelier qui regroupe des personnes issues d'horizons différents pour réfléchir et innover autour d'un sujet donné.

MINATEC : Un centre européen d'excellence scientifique sur le campus d'innovation GIANT à Grenoble consacré à la recherche autour des nanotechnologies.

Showroom : Un espace de présentation.

Workshop : Un atelier qui regroupe plusieurs personnes pour une certaine durée afin de créer quelque chose en commun.

Video teaser : Le *teasing* est une technique de vente qui cherche à attirer l'attention en plusieurs étapes en faisant languir le public. Une vidéo *teaser* a donc pour but d'interpeller le public sans dévoiler le contenu exact de l'objet de communication.

Dropbox : Un service de stockage et de partage de documents en ligne proposé par la société Dropbox, Inc.

Google Drive : Un service de stockage et de partage de documents en ligne de la société Google.

Google Docs : Un service de la société Google qui inclut l'utilisation gratuite de logiciels bureautiques (traitement de texte, tableur, logiciel de présentation, programme d'enquête). Ce service permet de travailler en temps réel et en équipe sur des documents.

Photoshop : Un logiciel de retouche d'images d'Adobe Systems.

InDesign : Un logiciel de mise en page et d'édition d'Adobe Systems.

Synavi : Syndicat National des Arts Vivants. Il rassemble des compagnies et structures de toutes disciplines des arts du spectacle vivant. Il défend la circulation et

la diversité des œuvres et poursuit une réflexion économique alternative à l'économie de marché.

Contrat aidé : Il s'agit d'un contrat de travail qui favorise l'insertion de personnes éprouvant des difficultés à être embauchées. Pour cela, l'employeur reçoit une aide financière de l'État. Les contrats aidés ont été créés pour rendre l'embauche plus attractive et pour diminuer le chômage.

MOOC (*Massif Open Online Course*) : Une formation en ligne ouverte à tous sans restriction de nombre de participants. Les participants communiquent uniquement par Internet. Ces cours sont des ressources éducatives libres et existent dans tous les domaines.

INTRODUCTION

Les deux années de Master et les expériences professionnelles qui ont rythmé ma formation m'ont permis de définir mon projet professionnel. Je souhaite intégrer une structure du spectacle vivant en tant que chargée de projet culturel. Lors de ma recherche de stage, j'ai donc privilégié les offres exigeant de gérer un projet dans sa globalité, afin de développer et compléter les compétences que j'avais acquises en communication et administration. Mes expériences passées étaient toutes axées autour de l'organisation d'un événement (festival de musique ou événement pluridisciplinaire), je souhaitais cette fois m'investir dans une structure ayant une activité régulière tout au long de l'année. L'activité de l'Atelier Arts Sciences, faite de résidences et de l'accompagnement d'artistes m'a grandement intéressée de par sa nouveauté pour moi. J'ai connu l'Atelier Arts Sciences lors de la Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i* en 2013, grâce à une rencontre avec la directrice Eliane Sausse organisée dans le cadre de ma formation. Sa présentation de ce lieu atypique et unique m'a d'emblée intriguée, la rencontre entre arts et sciences et ses potentialités m'étant exposées pour la première fois. L'association d'un théâtre avec un centre de recherches m'a paru être un projet culturel hors norme, et a attisé mon intérêt pour rejoindre cette structure. Il m'a donc semblé logique de postuler à une offre de stage de l'Atelier Arts Sciences. Le poste proposé comprenait des missions très polyvalentes : le suivi d'*EXPERIMENTA*, un important événement pluridisciplinaire, et l'organisation d'une résidence internationale. Ces tâches correspondaient à la fois à mon parcours et à mes ambitions : c'était l'occasion de me perfectionner dans l'organisation d'un événement de grande envergure, et de découvrir la gestion d'un projet nouveau. Ce projet ambitieux, avec de nombreuses responsabilités m'étant confiées, me permettrait d'exercer ma pratique des langues étrangères et finalement de retirer un maximum de compétences pour la réalisation de mon ambition professionnelle. J'ai rejoint l'équipe de l'Atelier Arts Sciences le 10 janvier 2015 pour six mois de stage, expérience qui se poursuivra jusqu'en octobre 2015.

La situation économique problématique du secteur du spectacle vivant est à mes yeux un sujet de réflexion passionnant. Sans au départ avoir une véritable conscience des enjeux liant l'économie et la culture, plusieurs faits ont éveillé mon penchant pour cette question. J'étais en charge pour l'association AÉMD de la recherche de subventions, j'ai contribué lors de mon stage au Cabaret Frappé à des tentatives de collaborations avec le secteur privé. Par ailleurs, j'ai assisté en novembre 2014 à une conférence sur la gouvernance participative dans les organisations du

spectacle vivant. Ce fut le déclencheur de mon intérêt pour les nouvelles approches économiques sur lesquelles nous nous étendrons dans ce mémoire.

Après une présentation de l'Atelier Arts Sciences et un compte rendu des missions réalisées pendant mon stage, j'ai souhaité mener une réflexion autour de l'avenir du spectacle vivant dans un contexte de crise et de changements économiques. Cette étude se basera sur une explication des spécificités du fonctionnement économique de ce secteur, un panorama des outils de financements dont il dispose, et une analyse des enjeux liés à ces outils. Enfin, nous poursuivrons la réflexion par la tentative de déchiffrer les mutations économiques en cours à l'aide de la présentation de trois approches : la classe créative de Richard Florida, le capitalisme cognitif de Yann Moulier Boutang, l'économie du partage selon Jeremy Rifkin.

1. L'ATELIER ARTS SCIENCES, UN PROJET ARTISTIQUE ET CULTUREL INNOVANT

1.1 L'Atelier Arts Sciences – une introduction

L'Atelier Arts Sciences est une plateforme commune à l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences – Meylan et au centre de recherche national CEA (Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives). Il a été créé en 2007 à l'initiative conjointe de Jean Therme, directeur du CEA et d'Antoine Conjard, directeur de l'Hexagone. Ce lieu de recherche et d'expérimentation est situé au cœur du polygone scientifique de Grenoble sur le site *GIANT (Grenoble Innovation for Advanced New Technologies)*.

L'Atelier Arts Sciences permet aux chercheurs et artistes d'échanger sur leurs pratiques et de travailler ensemble afin d'innover dans l'art en intégrant des nouvelles technologies, mais également afin d'enrichir la recherche scientifique en apportant le regard poétique et souvent décalé de l'artiste sur une problématique de recherche. Sa mission principale est donc d'initier et coordonner les rencontres entre artistes et scientifiques, notamment dans le cadre de résidences. Dans le cadre des 20 résidences accueillies à ce jour, de nombreux spectacles, expositions et dispositifs sont nés et ont été diffusés en France et à l'international.

Depuis 2011, l'Atelier Arts Sciences s'investit également chaque année dans l'organisation de l'événement *EXPERIMENTA, salon arts sciences et technologies* dans le cadre de la Fête de la Science¹ et en partenariat avec le CCSTI – La Casemate².

Toujours dans un état d'esprit d'ouverture, l'Atelier Arts Sciences cherche à nouer des liens plus forts avec les entreprises. Les résidences, initiées majoritairement par un besoin de l'artiste, ont attiré l'intérêt des entreprises.

Ce qui distingue l'Atelier Arts Sciences d'autres structures de résidence est que son fonctionnement est basé sur la collaboration de plusieurs partenaires provenant de multiples secteurs d'activités. Cela le rend capable de fédérer des personnes avec des compétences et intérêts différents autour d'un projet commun, de croiser leurs imaginaires et de produire des innovations dans le monde de l'art, de la recherche et de l'industrie.

¹ Mise en place par le Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, la Fête de la Science est un événement annuel visant à promouvoir la science auprès du grand public.

² La Casemate est un centre de culture scientifique, technique et industrielle (CCSTI) fondé en 1979 à l'initiative de représentants des universités et centres de recherche locaux, et collectivités locales. Sa mission principale consiste à diffuser et promouvoir la culture scientifique auprès de tous les publics.

1.2 Quand l'art rencontre la science – les origines

Comme Jean-Marc Lévy-Leblond le décrit dans son livre *La science (n')est (pas) l'art*, l'alliance de l'art et de la science n'est pas une pratique contre nature bien qu'elle soit souvent présentée en tant que telle. Paradoxalement, d'un point de vue historique, l'art et la science sont aujourd'hui plus que jamais considérés séparément. En effet, au cours de l'Histoire, l'art et la science ont été plus proches de différentes façons. Les chercheurs en sciences fondamentales se sont souvent penchés sur les lois de l'harmonie ou la composition artistique. C'est par exemple le cas des études menées sur l'importance du nombre d'or dans la peinture, la musique ou la danse. Certains chercheurs voient même une forme d'esthétisme dans leurs recherches. Jean-Marc Lévy-Leblond en cite plusieurs exemples :

Ne donnons que quelques exemples d'un véritable florilège. C'est Marie Curie déclarant : « Je suis de ceux [sic] déclarant que la science a une grande beauté », le grand mathématicien Henri Poincaré évoquant de beauté mathématique, l'harmonie des nombres et des formes, l'élégance géométrique, [ce] véritable sentiment esthétique que tous les mathématiciens connaissent » ou encore le physicien théoricien Paul Adrien Marie Dirac assurant qu'Einstein « ne tentait pas d'expliquer des résultats d'observation. Loin de là. Son seul but était de chercher une belle théorie [...]. Il n'était guidé que par la beauté de ses équations.³

Au fil de l'Histoire, l'art et la science se sont séparés. Ainsi, au XVII^e siècle, la science était pleinement intégrée au milieu culturel, « mais au XIX^e siècle, avec le développement des grandes universités et des grands laboratoires, elle devient une des forces dominantes de la superstructure idéologique, et son poids est désormais essentiel dans l'économie, la technique et l'industrie. La science s'autonomise alors de la culture »⁴. Jean-Marc Lévy-Leblond poursuit son récit historique et conclut qu'aujourd'hui, au XXI^e siècle, on assiste à une prise de conscience que le divorce de la science de la culture n'était pas sans danger pour les deux. Il apparaît alors la volonté de renouer ces liens.⁵

En effet, ces liens sont aujourd'hui très fréquents bien qu'ils ne soient pas toujours visibles et ne s'inscrivent pas forcément dans les pratiques des grands physiciens et mathématiciens mis en avant par Jean-Marc Lévy-Leblond. Le spectacle vivant utilise, par exemple, souvent des logiciels informatiques de pointe et se sert des

³ Lévy-Leblond, Jean-Marc. *La science n'est pas l'art : brèves rencontres*. Paris : Hermann, 2010, p. 13.

⁴ Fourmentraux, Jean-Paul. Entretien avec Jean-Marc Lévy-Leblond, l'auteur de *La science n'est pas l'art*. In : Fourmentraux, Jean-Paul (dir.). *Art et science*. Paris : CNRS, coll. « Les Essentiels d'Hermès », 2012, p. 31.

⁵ Bordeaux, Marie-Christine (dir.). *Culture et Musée : Revue internationale, Muséologie et recherches sur la culture*. N° 19, Avignon : Actes Sud, 2012, p. 32.

technologies actuelles pour la création. Jean-Paul Fourmentraux constate même que la croissance des technologies de l'information et de la communication a bousculé les formes de création.⁶ D'autre part, certains spectacles, notamment des spectacles de cirque, remettent en cause les lois physiques et mécaniques, sans compter la présence et l'implication d'ingénieurs du son, lumière et vidéo dans le processus de création.

En ce qui concerne la rencontre entre arts et sciences sur le territoire grenoblois, tout commence avec la prise de poste en tant que directeur de l'Hexagone, à l'époque encore Scène Nationale, d'Antoine Conjard en 2001. D'origine non grenobloise, il découvre que la recherche scientifique est un marqueur local très fort à Grenoble. Il se rend également compte de la situation économique assez florissante avec de nombreuses entreprises dynamiques et de l'existence de nombreux équipements culturels et artistiques.

Jusqu'à présent, l'Hexagone s'est intéressé au monde scientifique principalement en tant que public pour sa programmation artistique et culturelle. Antoine Conjard voit le potentiel de mettre en synergie ces trois secteurs d'activité dynamiques sur le même territoire et décide d'essayer de créer un autre type de relation entre son équipement culturel, les entreprises et le secteur de recherche scientifique et technologique.

Dans la note d'intention d'un document de travail, Antoine Conjard écrit : « Si j'ai choisi de m'intéresser à cette problématique, c'est justement parce qu'elle est de mon point de vue, aussi inattendue que nécessaire. »⁷ Le directeur de la Scène Nationale Arts Sciences constate que le champ culturel s'est longtemps construit sur sa capacité de distinguer l'art du reste du champ social. En créant des liens entre l'art et la science l'inattendu est provoqué car l'art se remet en phase avec la société. Antoine Conjard voit également la nécessité de donner une place nouvelle aux artistes afin de « faire droit »⁸ à leurs préoccupations sociétales. Il lui semble important de créer des rencontres et des lieux de croisements entre différents producteurs d'idées.

Porté particulièrement par les questions autour de l'imaginaire, Antoine Conjard décide en 2001 de réunir avec l'appui de son équipe pour la première fois des scientifiques, des représentants de la culture et de l'art, ainsi que des entreprises

⁶ *Ibid.* P. 28.

⁷ *De la Scène Nationale Arts Sciences au Centre National Arts Science.* Document de travail confidentiel rédigé par le Comité de Pilotage qui a été constitué pour aider à la préfiguration du CNAS, p. 4.

⁸ *Ibid.*

autour la question : « avons-nous un imaginaire commun ? ». À cette rencontre participe Michel Ida⁹ qui est à l'origine du dispositif *Innovation Ouverte* du CEA.

L'Hexagone est particulièrement intéressé par les ateliers de créativité mise en place par le CEA pour inventer les usages de demain. Ces ateliers de créativité ont donné le ton de la première édition de la manifestation qui allait devenir la Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i*. Avec le CEA, l'Hexagone a proposé de tels ateliers et c'était la première fois que l'institution culturelle soumettait au grand public une activité qui n'était pas une manifestation artistique. Les ateliers de créativités ont remporté un grand succès ce qui a révélé un réel besoin de la part du public de voir les choses autrement et de participer.

Après cette première collaboration fructueuse entre l'Hexagone et le CEA, les deux structures décident de continuer ensemble. Pour chaque édition des *Rencontres-i*, de nouvelles propositions voyaient le jour et le CEA était fortement impliqué dans la construction de cet événement.

Dès 2003, l'Hexagone entame une expérience qui ressemblait déjà à une résidence arts sciences : le chercheur de l'université Joseph Fourier Dominique Raully et la danseuse Youtci Erdos ont sollicité l'Hexagone pour créer ensemble un spectacle de danse qui interprétait par les mouvements la thèse de recherche ayant comme sujet de la granulométrie. À la lueur de cette expérience positive et des résultats d'autres actions menées avec des chercheurs, l'Hexagone et le CEA souhaitaient multiplier les expériences conjointes et démarrer un projet original. La création de l'Atelier Arts Sciences en 2007 a répondu à ces envies communes et a permis de consolider le projet en lui donnant un cadre (un accord de collaboration signé entre les deux institutions, un lieu de travail, une équipe, un budget). Le CEA était déjà, avec son dispositif *Innovation Ouverte*, dans la démarche de travailler avec des institutions extérieures. Renforcer les liens avec le milieu artistique nourrissait ce projet. Créer un projet de résidence de recherche alimentait aussi les activités de l'Hexagone qui, en tant que Scène Nationale, a pour mission de soutenir la création contemporaine. Ce rattachement du projet aux activités des deux structures a certainement contribué au bon fonctionnement de l'Atelier Arts Sciences.

L'aventure commence doucement, le projet est officialisé en 2007 avec un contrat de durée d'un an. Des engagements à courte durée qui allaient se poursuivre jusqu'en 2013 quand un contrat sur cinq ans a été signé entre les deux structures fondatrices. Ce dernier contrat est un réel signe de reconnaissance pour l'Atelier Arts Sciences de la part du CEA.

⁹ Michel Ida est aujourd'hui Vice Président Innovation, Design et Arts au CEA. Il a imaginé le dispositif *Innovation Ouverte* et a été longtemps le directeur de ce dispositif du CEA.

L'objectif général de l'Atelier Arts Sciences était, selon le premier accord de collaboration entre le CEA et l'Hexagone, « d'explorer les relations potentielles entre les démarches de chercheurs scientifiques et les démarches d'artistes dans toutes les disciplines artistiques. »¹⁰ Dans un entretien la directrice de l'Atelier Arts Sciences explique que les premières missions découlant de cet objectif général ont été d'intégrer des nouvelles technologies dans le monde du spectacle vivant et dans le milieu culturel en général, de dynamiser la créativité des artistes et des scientifiques tout en ayant un regard commun sur les évolutions scientifiques et sur la façon dont elles vont faire évoluer le monde de la culture et la société, et enfin de mener des actions destinées au grand public et aux scolaires. Nous allons voir plus tard qu'en huit ans d'activités les objectifs de l'Atelier Arts Sciences ont évolué, mais que ces trois missions restent le pilier de son activité.

1.3 Les fondateurs de l'Atelier Arts Sciences

1.3.1 Hexagone Scène Nationale Arts Sciences - Meylan

L'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences est situé dans la ville de Meylan (à cinq kilomètres au nord-ouest de Grenoble). Il s'agit d'un équipement culturel public dédié au spectacle vivant de la mairie de Meylan avec le soutien de l'État. En tant que porteur du label « Scène Nationale », l'Hexagone a trois missions principales. Comme prévu par la circulaire du 30 avril 1997 du Ministre de la Culture et de la Communication¹¹, il doit s'affirmer comme un lieu de production artistique de référence nationale, dans les domaines de la culture contemporaine ; il est également tenu d'organiser la diffusion et la confrontation des formes artistiques en privilégiant la création contemporaine ; de plus, il doit participer dans son aire d'implantation (voire dans le département et la région) à une action de développement culturel favorisant de nouveaux comportements à l'égard de la création artistique et une meilleure insertion sociale de celle-ci.¹²

Pour satisfaire les exigences de ces missions de service public confiées par l'État et la ville de Meylan, l'Hexagone inclut tous les genres du spectacle vivant dans sa programmation. Il accueille en moyenne 35 spectacles par saison dans son théâtre.

¹⁰ *Accord de collaboration entre le CEA et l'Hexagone Scène Nationale*. Document confidentiel.

¹¹ *Circulaire du 30 avril 1997 du Ministère de la Culture*. [En ligne]. Paris : Médiathèque-cité-musique. [Consulté le 21.07.2015]. Disponible sur :

http://mediatheque.cite-musique.fr/mediacomposite/cim/Pdf/70_20_01_SN.pdf

¹² *Ibid.*

De plus, il dédie environ un tiers des spectacles accueillis aux nouvelles créations et il axe une partie de sa programmation autour des relations entre arts et sciences. Dès son premier contrat d'objectif le directeur de la scène nationale a intégré une mission « recherche » au projet de l'Hexagone, cet objectif sera fondateur de sa transformation vers une Scène Nationale Arts Sciences et le projet d'évolution vers un Centre National Arts Sciences.

Au-delà de la diffusion des spectacles et de son soutien à la création, l'Hexagone attache beaucoup d'importance à sa politique de relation avec les publics. L'équipe du théâtre travaille en lien avec de nombreux partenaires sur le terrain, comme par exemple des Maisons des Jeunes et de la Culture, des centres sociaux, des associations citoyennes, des comités d'entreprises, mission locales pour l'emploi, associations de personnes âgées, publics empêchés etc. De plus, il mène des projets éducatifs avec des établissements publics de la maternelle à l'Université. L'Hexagone a même fêté en 2015 les 20 ans de jumelage avec douze établissements scolaires.

L'Hexagone reçoit un soutien financier de la ville de Meylan, du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Région Rhône-Alpes, de Grenoble-Alpes Métropole, du Conseil Général de l'Isère, mais aussi de manière plus ponctuelle du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, du Ministère des Finances et des Comptes publics, du Ministère de l'Économie, de l'Industrie et du Numérique et de l'ONDA¹³. De plus, le théâtre a construit de nombreux partenariats sur le territoire grenoblois, notamment avec d'autres salles de l'agglomération¹⁴.

1.3.1.1 Rapide historique de l'Hexagone

Le Théâtre de l'Hexagone est inauguré en 1976 et s'inscrit, dès ses débuts, dans des missions de diffusion, de production, et de service public. Conçu pour être dédié à la population de Meylan, le théâtre est géré par l'APACH'M : l'Association Pour l'Animation Culturelle de l'Hexagone de Meylan sous la direction de Max Laigneau (1976-1978) puis d'Alyette Châteauminiois (1978 – 1982). Sa salle, un amphithéâtre de 350 places assises, devait servir aux Meylanais comme un lieu de rencontres, de débats, d'événements et de spectacles amateurs. L'Hexagone s'investit dans une action culturelle proche des Meylanais en se présentant comme un partenaire de la politique culturelle de la région Rhône-Alpes.

¹³ Office Nationale de Diffusion Artistique

¹⁴ La Rampe – la Ponatière à Échirolles, la salle André Martin à Échirolles, l'Autre Rive – CLC à Eybens, le Centre Culturel Montrigaud à Seyssins, la Source à Fontaine, l'Amphidice et l'Amphi 11 à Saint-Martin d'Hères, la MC2, la Halle Clémenceau, le Pacifique – CDC, la Belle Électrique, l'Espace 600, la Maison MINATEC, le Prunier Sauvage et le théâtre les Célestins à Lyon

En 1989, à l'initiative de Maurice Jondeau, directeur de l'Hexagone de 1982 à 2001, et grâce au soutien du Ministère de la Culture, l'Hexagone devient Centre d'Animation et d'Action Culturelle (CAAC). Cela implique une vraie politique d'action culturelle avec le but d'élargir son public et de proposer, outre les spectacles amateurs présentés par des habitants de Meylan, des créations d'artistes professionnels. Le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, du Conseil Général de l'Isère et de la Ville de Meylan permet à l'Hexagone d'évoluer vers la création artistique et de s'établir en tant que théâtre professionnel dans l'agglomération grenobloise. Ce changement de ligne directrice permet à l'Hexagone d'attirer de plus en plus de spectateurs. Le renouvellement de l'identité du théâtre a également entraîné une rénovation architecturale de la structure qui dispose aujourd'hui d'une salle avec une grande scène frontale pouvant accueillir jusqu'à 560 personnes assises.

Après son intégration dans le réseau des salles de l'agglomération grenobloise et son entrée dans le groupe des 14 Rhône-Alpes (aujourd'hui les 20 Rhône-Alpes), l'Hexagone obtient en 1991 le nouveau label « Scène Nationale ».

Sous la direction d'Antoine Conjard depuis 2001, l'Hexagone commence à se distinguer clairement des autres structures culturelles de son environnement. Sa programmation se développe, en effet, vers une action novatrice en fusionnant arts, sciences et action culturelle territoriale. Ce champ de prédilection a permis à l'institution culturelle de forger son identité et d'évoluer progressivement. Il est important de noter que l'intitulé « Arts Sciences » n'est pas une nouvelle discipline, mais un champ d'action dans lequel s'inscrivent les multiples actions résultant de l'interaction entre arts et sciences. En partenariat avec des institutions scientifiques de l'agglomération grenobloise, l'Hexagone crée plusieurs projets sur le territoire de Grenoble qui mettent en relation l'art et la science. Parmi d'autres, trois projets majeurs se mettent en place et deviennent la colonne vertébrale de l'identité de l'Hexagone : la Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i* a lieu pour la première fois en 2002 ; en 2007 *l'Atelier Arts Sciences* est créé en partenariat avec le CEA ; depuis 2012 l'Hexagone met en place *l'Atelier de l'imaginaire* en coopération avec les universités de Grenoble et le CAUE de l'Isère¹⁵.

Le travail que l'Hexagone apporte avec ses activités arts sciences a été reconnu par le Ministère de la Culture et de la Communication avec l'évolution de son label « Scène Nationale » en « Scène Nationale Arts Sciences » en 2013.

¹⁵ Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement sur le territoire du département du Rhône.

1.3.1.2 Les activités arts sciences de l'Hexagone

La Biennale Arts Sciences, Rencontres-i

En automne 2002, l'Hexagone crée le festival des *Rencontres-i* (*Les Rencontres-i, festival des imaginaires*) pour mettre en relation des artistes, des scientifiques et des entreprises. Le festival se déroule sur dix jours dans différentes salles du territoire grenoblois. Il poursuit deux objectifs : présenter de nouvelles formes du spectacle vivant et construire une démarche d'action culturelle au plus près des qualités du territoire¹⁶. Dans toutes ces démarches, le CEA participe activement dès la première édition du festival. Désormais, le festival a lieu tous les deux ans sur le territoire grenoblois. La Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i* est devenue un projet coréalisé par environ 70 partenaires, mais toujours sous la direction de l'Hexagone. La Biennale Arts Sciences propose une programmation très diversifiée et investit, en plus de la salle de l'Hexagone, l'espace public, plusieurs salles de spectacle de l'agglomération grenobloise et des lieux sur le campus GIANT de Grenoble.

Pour sa 8^e édition le festival a programmé 14 manifestations artistiques issues du spectacle vivant, une quarantaine de parcours déambulatoires proposés en partenariat avec les réseaux institutionnels, éducatifs et associatifs, une installation participative, une randonnée artistique, une exposition autour de l'ingéniosité collective, un forum international qui met en question les modèles sociétaux actuels, un atelier de danse, le salon de rencontre entre arts, sciences et technologies *EXPERIMENTA* et un colloque avec une réflexion autour du thème « faire théâtre au XXI^e siècle ». À l'occasion de l'édition 2015, l'Hexagone s'associe pour la première fois à Grenoble-Alpes Métropole pour organiser un grand événement métropolitain dans le cadre de la Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i*.

Avec une telle programmation, la Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i* cherche à toucher un public le plus large possible. Les 20 000 participants de l'édition 2013¹⁷ et les 5 500 visiteurs¹⁸ du salon *EXPERIMENTA* lors de l'édition en 2013¹⁹ montrent que la Biennale Arts Sciences est aujourd'hui fermement ancrée dans le territoire grenoblois.

¹⁶ *Éditoriale de la Revue-i 2013* [en ligne]. Meylan : l'Hexagone Scène nationale de Meylan. [Consulté le 17.07.2015]. Disponible sur : <http://rencontres-i.eu/wp-content/uploads/sites/17/2013/07/revue-i-2013.pdf>

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Merci à tous* [en ligne]. Meylan : l'Hexagone Scène nationale de Meylan. [Consulté le 17.07.2015]. Disponible sur : <http://rencontres-i.eu/2013/10/18/merci-a-tous/>

¹⁹ L'édition 2014 a été organisée par une personne de l'équipe du CCSTI-La Casemate. Je n'ai pas pu accéder aux bilans de cette édition.

L'Atelier de l'imaginaire

En coopération avec les trois universités de Grenoble, l'université Joseph Fourier, l'université Pierre Mendès France et l'université Stendhal, leurs « Masters Innovation »²⁰ et le CAUE de l'Isère, l'Hexagone a mis en place un atelier permettant d'explorer avec des processus originaux les imaginaires contemporains et la manière dont ces imaginaires respectifs se construisent : *l'Atelier de l'imaginaire*. Soutenu par l'expertise des enseignants-chercheurs des trois universités et des acteurs de terrain, ce projet vise également à former les étudiants de Master et de personnes en formation continue, ainsi que de co-construire la réflexion avec les partenaires et les artistes associés à la Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i*.

Concrètement, *l'Atelier de l'imaginaire* rassemble chaque année des personnes d'horizons différents (habitants de l'agglomération grenobloise, étudiants, chercheurs, entrepreneurs, etc.) pour explorer et questionner collectivement les nouveaux modes d'organisation sociale, ainsi que les images et représentations que génèrent la science et les innovations technologiques. Cette expérience collective mène à la conception et à la modélisation de protocoles originaux de recherche. En 2014-2015, *l'Atelier de l'imaginaire* a rassemblé des étudiants de trois Masters pour un module d'expérimentation de trois séances autour du thème *Innovation ordinaire*.

1.3.1.3 Vers un Centre National Arts Sciences

Encouragé par le Ministère de la Culture et de la Communication et des collectivités territoriales, l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences aspire à une évolution vers la fonction de Centre National Arts Science (CNAS). Sa labélisation de « Scène Nationale Arts Science » en 2013 est un réel progrès en vue de cette ambition. À ce jour, il n'existe aucune institution comparable sur le territoire français, ni par les moyens ni par les objectifs que le futur CNAS veut couvrir. Cette nouvelle structure est envisagée comme un dispositif original et innovant. Six missions principales et objectifs ont été définis par le Comité de Pilotage constitué pour aider à la préfiguration du CNAS. La première mission souligne l'exigence de s'affirmer comme un lieu de référence nationale et internationale dans les domaines de la recherche, de la création, de la production et de la diffusion de projets entre arts et sciences. Participer à l'évolution des formes artistiques et à l'émergence de nouvelles écritures lorsqu'elles sont au contact de nouvelles connaissances et de nouvelles

²⁰ Le Master Innovation de Grenoble Institut de l'Innovation, master innovation et territoire de l'Institut Géographique Alpine, et master production et médiation des formes culturelles).

technologies sera la deuxième mission du futur CNAS. Sa troisième fonction s'articulera autour du triptyque arts, sciences et francophonie. En effet, la réflexion d'une approche francophone de la relation entre arts, sciences et nouvelles technologies sera au cœur du CNAS. Le développement culturel auprès de tous les publics constitue la quatrième mission. Cette mission poursuit l'objectif de sensibiliser tous les publics à de nouveaux comportements et de nouvelles idées issus de la synergie entre arts et sciences. Le cinquième objectif concerne l'action culturelle et éducative. Le CNAS contribuera donc à la recherche et à la valorisation de méthodes spécifiques à ce propos. Enfin, la dernière mission dessine la volonté du CNAS de participer à la vitalité des réseaux contribuant au développement des actions arts et sciences (recherche, création, diffusion).

1.3.2 Le Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives (CEA)

Le CEA (Commissariat à l'énergie atomique) a été créé en 1945 par la volonté du président Charles de Gaulle pour créer en France un organisme de recherche nucléaire, civil et militaire. Le centre de recherche dispose du statut d'Établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC). Dès sa création, le CEA s'appuie sur une recherche fondamentale dans les domaines des technologies du nucléaire et en biologie (en lien avec les effets biologiques des rayonnements de l'énergie nucléaire). Les technologies développées en lien avec le nucléaire étaient très diverses, requéraient un très haut niveau de performance et s'appuyaient sur les acquis de la recherche fondamentale. C'est ainsi que le CEA s'est également développé dans d'autres domaines de recherche scientifique et est devenu un centre de recherche de renommée internationale. Le LETI (laboratoire d'électronique et de technologie de l'information) notamment, basé dans le centre à Grenoble, « est devenu un des meilleurs laboratoires mondiaux dans le domaine de la microélectronique. »²¹ Ce laboratoire a activement participé à la création d'entreprises importantes de l'agglomération grenobloise comme par exemple STMicroelectronics.²² Suite à cette réussite, le gouvernement a confié d'autres responsabilités au CEA, dont le développement du domaine des énergies renouvelables et de celui des

²¹Rapport d'évaluation du Commissariat à l'énergie atomique [en ligne]. Paris : Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur. [Consulté le 17.07.2015]. Disponible sur : <http://www.aeres-evaluation.fr/Etablissements/COMMISSARIAT-A-L-ENERGIE-ATOMIQUE-ET-AUX-ENERGIES-ALTERNATIVES-CEA>

²² Ibid.

nanotechnologies. En effet, le CEA change d'appellation en 2009 et devient officiellement « Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives ».

Le Centre de recherche national est dirigé par un administrateur général nommé par un décret en conseil des ministres pour une période de trois ans.²³ L'administrateur général est assisté par un haut-commissaire qui prend le rôle de conseiller scientifique nommé sous les mêmes principes. Le CEA est un organisme unique dans le paysage de la recherche en France. Il est implanté dans sept régions françaises (Île de France, Aquitaine, Bourgogne, Centre, Languedoc-Roussillon, PACA, Rhône-Alpes) et dispose de dix centres de recherches (Saclay, Fontenay-aux-Roses, Grenoble, Marcoule, Cadarache, Bruyères-le-Châtel, Le Ripault, le CESTA, Gramat et Valduc). Il intervient actuellement dans les domaines des énergies bas carbone (nucléaire et renouvelables), des technologies pour l'information et des technologies pour la santé, ainsi que dans les très grandes infrastructures de recherche (TGIR) et dans la défense et la sécurité globale. Le CEA est aujourd'hui un des principaux acteurs français de la recherche en étant le deuxième déposant de brevets en France²⁴.

Dans le prochain chapitre, nous allons présenter plus précisément le centre du CEA à Grenoble et le projet *Innovation Ouverte* auxquels l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences s'est associé pour mener une activité arts sciences. L'introduction à ce partenaire reste fidèle aux discours officiels que ces institutions ont construit pour afficher leurs activités au public. Une critique de ce récit sera proposée plus tard dans cette partie.

1.3.2.1 Le CEA de Grenoble

Le centre à Grenoble a été créé en 1956 par le prix Nobel de physique Louis Néel en tant que centre d'études nucléaire de Grenoble (CENG)²⁵. Depuis les années 1990, le CEA Grenoble connaît une réorientation de ses activités : ses activités de recherche nucléaire diminuent et se tournent de plus en plus vers le développement de technologies innovantes au service de l'industrie.²⁶ Il est installé au cœur du polygone

²³ *Ibid.*

²⁴ *Les centres de recherche nationaux* [en ligne]. Grenoble : AEPI, Agence d'Etudes et de Promotion de l'Isère [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur : <http://www.grenoble-isere.com/fr/les-centres-de-recherches-nationaux>

²⁵ *Voyage de presse « 50 ans du CEA Grenoble » De Mélite à Minatec* [en ligne]. Paris : CEA, Direction de la communication et Service Information – médias [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur : www.cea.fr/content/download/3401/16730/file/50ans_CEA_Grenoble

²⁶ *Rapport transparence et sécurité nucléaire, Grenoble 2014* [en ligne]. Paris : CEA [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur : <http://portail.cea.fr/multimedia/Documents/publications/rapports/transparence-securite-nucleaire/Rapport-TSN-Grenoble-2014.pdf>

scientifique de Grenoble sur le campus d'innovation GIANT et ses laboratoires consacrent leurs recherches essentiellement au développement des nouvelles technologies dans les domaines de l'énergie, de la santé et de l'information et la communication.²⁷ Depuis 2002, le Centre de Grenoble s'est engagé dans le projet *Passage* : un projet d'assainissement et de démantèlement de ses équipements nucléaires. Le centre de Grenoble met désormais ses priorités sur la sécurité et le respect de l'environnement.²⁸

Le CEA Grenoble est le premier centre de recherche en Rhône-Alpes. Il est également le siège de la Direction de la recherche technologique et se compose de quatre instituts : le LETI (institut de recherche en micro-nanotechnologies), le LITEN (Laboratoire d'Innovation pour les Technologies des Énergies Nouvelles et les nanomatériaux), l'INAC (institut de recherche fondamentale portant principalement sur les nanosciences et la matière condensée, la cryogénie) et l'IRTSV (institut de Recherches en Technologies et Sciences pour le Vivant).²⁹ Le CEA Grenoble est un des acteurs majeurs du projet GIANT, le campus d'innovation et est à l'origine du centre d'excellence MINATEC.

1.3.2.2 Innovation Ouverte

Au sein du centre d'excellence MINATEC et du laboratoire LETI s'est créée la plateforme *Innovation Ouverte*. Cette plateforme a pour objectif de réunir des cultures différentes pour innover et pour créer en prenant en compte les usages et les utilisateurs. L'humain et l'accessibilité sont donc au centre de son approche. Chercheurs, ingénieurs, designers et artistes sont les acteurs principaux dans les projets d'*Innovation Ouverte* pour ouvrir de nouvelles perspectives d'innovations. Au sein du CEA, elle est dotée de la compétence en innovation amont, innover avant de rechercher.³⁰ La plateforme *Innovation Ouverte* se situe sur le site du CEA Grenoble, mais en dehors des barrières de sécurité ce qui marque son esprit d'ouverture. Aujourd'hui elle est attachée à la Direction Offres d'Innovation et Communication de CEA Tech. *Innovation Ouverte* se compose de trois plateaux d'innovation : *Ideas Laboratory*, la résidence *ENSCI – Les Ateliers* et *l'Atelier Arts Sciences*.

²⁷ Les centres CEA [en ligne]. Paris : CEA [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur : [http://www.cea.fr/le-
cea/les-centres-cea/grenoble](http://www.cea.fr/le-cea/les-centres-cea/grenoble)

²⁸ Ibid.

²⁹ À propos de GIANT [en ligne]. Paris : CEA [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur : [http://www.giant-
grenoble.org/fr/plan-du-site/8-a-propos-de-giant/34-cea-grenoble](http://www.giant-grenoble.org/fr/plan-du-site/8-a-propos-de-giant/34-cea-grenoble)

³⁰ MINA-NEWS - NUMÉRO 33 - FÉVRIER 2015 [en ligne]. Paris : CEA [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur : [http://www.minatec.org/vie-de-campus/minanews/breve/cea-tech-se-dote-dune-direction-
offres-dinnovation-communication](http://www.minatec.org/vie-de-campus/minanews/breve/cea-tech-se-dote-dune-direction-offres-dinnovation-communication)

Ideas Laboratory

Ideas Laboratory est un plateau d'innovation multipartenaires privés et publics. Il a été préfiguré en 2001 par le CEA et créé en 2003 par les trois membres fondateurs CEA, France Télécom R&D et STMicroelectronics. D'autres partenaires ont rejoint au fil des années le projet, d'autres ont décidé de se retirer. Aujourd'hui dix partenaires forment *Ideas Laboratory* : le CEA, l'Université Pierre-Mendes France, Bouygues Telecom, Renault France, GDF SUEZ, Leroy Merlin, le Conseil général de l'Isère, Grenoble École de Management, le Groupe Brunet et Air Liquide. Sa mission principale est de réunir experts, acteurs du secteur privé et chercheurs de sciences sociales et humaines pour imaginer les objets et besoins de demain. L'approche d'*Ideas Laboratory* est d'allier créativité et usages pour donner une pertinence à la recherche. La méthode de l'équipe d'*Ideas Laboratory* se base sur la collaboration avec des groupes d'utilisateurs pour des séances de créativité et des études d'usages.³¹ Les projets du plateau d'innovation sont des projets coopératifs dont les partenaires participants définissent ensemble des objectifs. Les projets conduits prennent forme dans des concepts ou scénarios qui peuvent alimenter par la suite les démarches de recherche et développement des partenaires associés. Le développement de la créativité pour répondre aux enjeux sociétaux est le *leitmotiv* du plateau d'innovation *Ideas Laboratory*.³²

ENSCI – Les Ateliers

L'ENSCI – Les Ateliers (école nationale supérieure de création industrielle) est une école nationale supérieure exclusivement consacrée à la création industrielle et au design. Depuis 2009, les élèves-designers sont en résidence au CEA à Grenoble au sein de la maison *Innovation Ouverte*. Ils conduisent des projets avec des chercheurs, ingénieurs et entreprises. Dans cette résidence, le design prend la place de précurseur des pratiques et des objets de demain. En suscitant la rencontre entre designers et chercheurs, le plateau design souhaite augmenter la propension des chercheurs à innover, mais cherche surtout à faciliter la résolution de problèmes pratiques dans divers contextes de la vie. Ainsi, « l'approche convergente 'technologie, design, usager' permet de concevoir de nouveaux objets, matériels ou immatériels, associés à de nouveaux usages et ouvrant sur des débouchés économiques. »³³

³¹ MINATEC *IDEAs Laboratory* [en ligne]. Paris : CEA [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur : <http://www.cea.fr/technologies/minatec-ideas-laboratory>

³² *Ideas Laboratory* [en ligne]. Grenoble : Ideas Laboratory [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur : <http://www.ideas-laboratory.com/index.php/plateau-dinnovations/historique/>

³³ *Relation avec les centres de recherche* [en ligne]. Paris : ENSCI – Les Ateliers [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur : <http://www.ensci.com/entreprises/residence-a-grenoble/>

Chaque semestre, de nouveaux étudiants arrivent et de nouveaux projets sont mis en place, dont des projets en lien avec les deux autres plateaux d'*Innovation Ouverte* (*Ideas Laboratory* et l'Atelier Arts Sciences). À partir de la rentrée 2015, le plateau design associe d'autres écoles de design (comme par exemple la haute école d'art et de design de Genève et l'École Supérieure d'Art et Design de Saint-Étienne) et s'ouvre aux universités grenobloises. Le plateau design s'appellera désormais *AlpsDesignLab*.

Selon la vision de Michel Ida, créateur d'*Ideas Laboratory* et Vice Président Innovation, Design et Arts au CEA, la force d'*Innovation Ouverte* est sa concentration sur l'humain, le partage et la mutualisation. Avec ses trois plateaux *Innovation Ouverte* promeut un processus innovant du développement. En effet, le processus traditionnel de développement au CEA commence par la recherche, se poursuit dans le développement et le marketing avant de sortir un produit. Le modèle de développement d'*Innovation Ouverte* prend en compte le processus traditionnel, mais il anticipe le marché. L'important est l'idée et pour en générer, *Innovation Ouverte* cherche à multiplier les sources de créativité.

Ideas Laboratory, *AlpsDesignLab* et l'Atelier Arts Sciences sont trois entités à part entière qui évoluent ensemble. Leurs chemins se croisent et des projets se co-construisent. Les activités des trois acteurs de *Innovation Ouverte* sont rythmées par des rencontres et des découvertes de tout ce qui se construit dans la maison de l'innovation. En somme, *Innovation Ouverte* se veut comme un lieu bouillonnant de créativité.

1.4 Au cœur de l'Atelier Arts Sciences

1.4.1 Les objectifs et missions

Comme expliqué plus tôt, le but général de l'Atelier Arts Sciences est d'explorer les relations potentielles entre les démarches de chercheurs scientifiques et les démarches d'artistes dans toutes les disciplines artistiques. Six missions principales balisent cet objectif³⁴. D'abord, celle de favoriser l'innovation et la création au croisements des arts et des sciences. La deuxième mission vise à proposer un cadre adapté pour la rencontre entre artistes et scientifiques. L'Atelier Arts Sciences s'est

³⁴ Les objectifs et missions peuvent être consultés sur le site internet de l'Atelier Arts Sciences : *Présentation de l'Atelier* [En ligne]. Grenoble : Atelier Arts Sciences, Eliane Sausse (dir. de publication) [Consulté le 22.07.2015]. Disponible sur : <http://www.atelier-arts-sciences.eu/presentation>

également donné le rôle d'explorateur en ce qui concerne les nouvelles perspectives pour l'art, la technologie et l'industrie. Avec ses activités, la plateforme de recherche cherche à susciter l'imagination de chacun et à créer des moments de réflexion pour interroger les modèles sociétaux et les mutations qu'ils engendrent. La rencontre de personnes issues d'horizons différents étant une valeur majeure, l'Atelier Arts Sciences souhaite pouvoir ainsi confronter les points de vue et les expériences afin d'enrichir les méthodes de travail et la réflexion de chacun. Enfin, sa dernière mission souligne la volonté de rendre possible pour chacun de construire sa vision du monde en rendant accessible et compréhensible les changements provoqués par la recherche scientifique et la montée en puissance des nouvelles technologies.

1.4.2 Un lieu de résidences

Le cœur de l'activité de l'Atelier Arts Sciences est l'organisation et le suivi de résidences entre artistes et scientifiques. Actuellement, il suit sa 20^e résidence de recherche.

Le Ministère de la Culture et de la Communication a défini, dans une circulaire du 13 janvier 2006³⁵, le cadre relatif au soutien à des artistes et des équipes artistiques lors d'un accueil en résidence. De manière générale, une résidence peut être définie comme une période pendant laquelle un artiste ou des équipes artistiques sont accueillies par des établissements ou structures pour une durée qui dépasse celle de la présentation d'œuvres ou de spectacles. Les résidences visent principalement à « répondre de manière adaptée, concertée et contractuelle au souci d'accompagner des artistes dans le développement de leur activité et à renforcer l'action des établissements ou structures d'accueil dans la réalisation de leurs missions. »³⁶ Elles ont également pour objectif de renforcer la diversité de propositions artistiques au public et d'affermir la présence de la création artistique dans un territoire.

Selon la définition proposée³⁷ par le Ministère de la Culture et de la Communication, la résidence artistique s'inscrit toujours dans une finalité. Selon la nature du projet, trois types de résidences existent :

- La résidence de création ou d'expérimentation
- La résidence de diffusion territoriale

³⁵ Circulaire n° 2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences [En ligne]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication [Consulté le 21.07.2015]. Disponible sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ressources/Bulletin-officiel/Bulletin-officiel-n-153-janvier-fevrier-2006>

³⁶ Ibid

³⁷ Ibid

- La résidence-association

L'Atelier Arts Sciences propose principalement des résidences de création ou d'expérimentation. Ce type de résidence donne aux artistes les conditions nécessaires pour préparer et/ou produire une œuvre nouvelle afin de la présenter au public³⁸. La particularité des résidences à l'Atelier Arts Sciences est qu'il s'agit de résidences de recherche avec un temps de travail commun aux artistes et scientifiques. Elles peuvent durer de quelques jours jusqu'à plusieurs mois.

Les artistes accueillis à l'Atelier Arts Sciences ne sont pas choisis sur un appel à projet ou sous la forme d'une candidature modélisée. La sélection de projets suit la plupart du temps le processus suivant : une première rencontre d'abord informelle avec l'équipe puis validation par Antoine Conjard. Plusieurs tentatives ont été entreprises pour régulariser le choix des projets accueillis (appel à projets, prix-arts, comité de sélection élargi, etc.). Étant donné que les projets sélectionnés *via* ces processus ont été moins réussis et que ces manières de faire soulevaient plusieurs problèmes de fonctionnement, le manque d'une méthode rigoureuse dans la sélection de projets peut être considéré comme un choix assumé. De manière générale, la demande de résidence vient surtout de la part des artistes. Néanmoins, l'intérêt pour les résidences à l'Atelier Arts Sciences vient également de plus en plus d'autres acteurs. En 2014, une entreprise a commandé une résidence et l'Atelier Arts Sciences a reçu pour la première fois une demande du côté de la recherche.

Le déroulement d'une résidence prend chaque fois une forme individuelle, adaptée aux besoins de l'artiste. D'habitude, l'artiste est invité à l'Atelier Arts Sciences pour une première réunion avec toute l'équipe de l'Atelier Arts Sciences. À la suite de cette réunion, il est mis en contact avec des chercheurs du CEA. L'Atelier Arts Sciences accompagne les artistes jusqu'à l'aboutissement d'un spectacle, d'une exposition ou autre forme de présentation publique de l'œuvre. Il se peut que le rôle de l'Atelier Arts Sciences aille au delà d'un accompagnement jusqu'à la première représentation de la création. Pour certains artistes, il offre un soutien de post-production et de diffusion. Cela reste l'exception et non pas la norme, car l'Atelier Arts Sciences n'a pas suffisamment de ressources humaines pour prendre en charge la diffusion de toutes les créations issues de ses résidences. En plus de son accompagnement de savoirs et compétences, l'Atelier Arts Sciences soutient les créations avec un support financier (l'implication varie à chaque projet) et avec une mise à disposition d'un temps de chercheur. Les résidences sont habituellement

³⁸ Cette présentation au public ne prend pas toujours la forme d'un spectacle ou d'une création fini. Souvent, des étapes de travail sont présentées au public.

formalisées par un contrat de production signé par l'Hexagone. En effet, l'Atelier Arts Sciences est devenu l'outil de production de la Scène Nationale Arts Sciences. Le dispositif *Les Cahiers de l'Atelier* permet un suivi épistémologique qui témoigne de la recherche artistique, scientifique et technologique pendant les résidences. À ce jour, sept cahiers ont été publiés.

1.4.3 Les autres activités de l'Atelier Arts Sciences

En plus de plusieurs résidences arts sciences, l'Atelier Arts Sciences organise depuis 2011 chaque année l'événement *EXPERIMENTA, salon arts sciences technologies*. Il a également développé son offre destinée aux entreprises. En 2015, la plateforme de recherche artistique co-organise pour la première fois avec le plateau d'innovation ouverte *Ideas Laboratory* le forum international *World Dream Forum*.

1.4.3.1 EXPERIMENTA, salon arts sciences technologies

L'événement *EXPERIMENTA* est organisé dans le cadre de la fête de la science. Pendant trois jours, l'événement met en lumière ce que l'association entre arts, sciences et technologies peut produire en matière de création artistique, de nouvelles technologies, d'usages et d'innovation. L'événement gratuit a lieu sur le campus d'innovation GIANT dans la maison Minatec. Ce salon permet au public de découvrir et de tester les dispositifs technologiques employables dans le spectacle vivant, dans l'art et plus globalement dans les industries créatives. Il vise également l'objectif pédagogique de démocratiser la culture artistique et scientifique à travers un grand travail mené par l'équipe de relations avec le public de l'Hexagone et par le CCSTI-La Casemate qui propose un *Living Lab*³⁹ adapté aux sujets du salon.

La rencontre est au cœur de la ligne éditoriale du salon, que ce soit la rencontre arts sciences en général, la rencontre entre les créateurs et le public ou encore le lieu de rencontre pour artistes, scientifiques et entrepreneurs. La programmation éclectique du salon propose au public une vingtaine de dispositifs déjà réalisés ou en cours, des installations de réalité augmentée, des œuvres interactives visuelles et sonores, des performances artistiques nourries par la rencontre avec la science et les nouvelles technologies. Certains des projets sont issus de résidences à l'Atelier Arts Sciences, d'autres viennent d'ailleurs en France. Pour la cinquième édition, le salon s'ouvre à l'international en invitant trois projets du Japon et de Suisse, ainsi qu'un projet franco-coréen. Au programme des trois jours sont également inscrites des conférences en lien avec les thématiques des dispositifs présentés.

Le salon a attiré chaque année de plus en plus de visiteurs. En 2014, plus de 5000 personnes ont visité le salon en trois jours⁴⁰. Les perspectives à l'horizon sont une montée en puissance de la programmation afin d'attirer 15 000 visiteurs de plus⁴¹. Néanmoins, le site actuel de la manifestation ne peut pas accueillir une telle capacité de visiteurs. Une optique de développement serait de proposer une programmation hors les murs ou de décliner le dispositif *EXPERIMENTA* réellement hors de Grenoble.

1.4.3.2 L'offre aux entreprises

³⁹ Le *Living Lab* est une démarche d'expérimentation de technologies nouvelles en grandeur nature suivie d'une restitution. Au salon *EXPERIMENTA*, le CCSTI-la Casemate propose des ateliers et parcours thématiques afin de sortir la recherche des laboratoires et l'intégrer dans la vie quotidienne.

⁴⁰ *Bilan d'activité de l'Atelier Arts Sciences*, document confidentiel. P. 9.

⁴¹ *De la Scène Nationale Arts Sciences au Centre National Arts Science*. Document de travail confidentiel rédigé par le Comité de Pilotage qui a été constitué pour aider à la préfiguration du CNAS, p. 40.

Après plusieurs années d'exploration de la relation aux entreprises par la mise en place d'un fonds de dotation, l'arrivée d'une nouvelle chargée de relations aux entreprises en 2014 a permis à l'Atelier de repenser la question de la relation avec le secteur privé en proposant une relation plus pragmatique que philanthropique et de mettre en place une nouvelle offre. Outre l'implication dans des événements destinés aux entreprises comme par exemple *la semaine de l'industrie* ou l'organisation d'une soirée entreprise à l'occasion de son événement annuel *EXPERIMENTA*, l'Atelier Arts Sciences a décidé « de faire de l'inattendu et de l'imaginaire artistique son fer de lance pour élargir le champ des possibles, explorer des terrains pas encore conquis, et amener une autre manière de faire, de penser et d'innover aux entreprises. »⁴²

Il a construit deux types de collaborations afin de diversifier les projets avec le secteur privé. La première offre, « Immersion », met à disposition des entreprises les espaces de travail collectif de la Maison qui héberge *Innovation Ouverte* pour leurs séminaires ou réunions incluant une présentation des projets issus des activités de l'Atelier. Le dispositif « Exploration » offre un accompagnement aux entreprises dans leurs projets d'innovation en lien avec des artistes, scientifiques, sociologues et spécialistes en sciences humaines et sociales. L'offre « Immersion » a connu un vif succès. L'offre « Exploration » a attiré une entreprise qui a commandé la co-construction d'une résidence de recherche artistique.

En 2015, l'Atelier Arts Sciences a également lancé son nouveau dispositif *Rêve Party* : des soirées organisées trois fois par an, coordonnées par l'équipe de l'Atelier Arts Sciences et avec le soutien d'un acteur clé du territoire grenoblois. Avec ces événements, l'Atelier Arts Sciences souhaite faciliter l'intégration d'entreprises dans ses activités. La notion de « rêve » est au cœur des soirées qui réunissent entreprises, artistes et scientifiques afin d'imaginer ensemble de nouveaux projets. Les *Rêves Partys* se construisent autour d'une thématique prédéfinie. À ce jour, deux éditions ont eu lieu dans les locaux de l'Atelier Arts Sciences : la première autour du sujet « la lumière » et la deuxième avait pour sujet « l'image ».

À ces dispositifs s'ajoute l'offre d'origine de devenir partenaire de l'Atelier Arts Sciences. Plusieurs formes de partenariats sont proposées. Selon l'implication financière, l'entreprise bénéficie d'avantages divers. Plusieurs formules existent avec l'accès à la Maison d'Innovation en journée et/ou soirée, des visites du Showroom du CEA et des spectacles à l'Hexagone. Il est également possible de devenir partenaire d'une résidence et d'être partenaire de l'Atelier Arts Sciences pour participer activement à toutes les activités de la plateforme de recherche artistique.

⁴² Bilan d'activité de l'Atelier Arts Sciences, document confidentiel, p. 16.

1.4.3.3 Le World Dream Forum

En 2015, L'Atelier Arts Sciences organise pour la première fois en collaboration avec *Ideas Laboratory* le *World Dream Forum*. Ce forum international est destiné prioritairement à des professionnels et étudiants en formation supérieure, mais aussi au grand public. Il se développe dans le cadre de la Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i* et du salon *EXPERIMENTA* et aura lieu dans l'Amphithéâtre de la Maison Minatec. Sous la ligne directrice « sortir des schémas de pensées traditionnels ! », le forum a pour objectif d'approcher autrement les modèles sociétaux, de questionner et mettre en lumière des nouvelles théories qui émergent. Pour cette première édition, deux intervenants spécialistes⁴³ ont été invités pour débattre sur les mutations économiques et leurs visions du monde de demain. Le format du forum est conçu pour permettre à chacun de contribuer au débat, pendant, en amont et après. Ce dispositif original a pour but de devenir un lieu de rencontre pour penser l'avenir et questionner les modes de développement, mais aussi un lieu d'action qui permet d'appliquer les idées au réel. Ainsi, le *World Dream Forum* « souhaite nourrir les expériences concrètes, alimenter des politiques publiques, soutenir des initiatives associatives, inciter les médias à diffuser d'autres approches du monde contemporain, aider les chercheurs à élargir leur vision... »⁴⁴ Cette manifestation s'inscrit pleinement dans l'évolution de la relation entre l'Hexagone et le CEA et semble être la suite logique dans le développement d'une autre forme de recherche.

1.5 Le contexte du bassin grenoblois

1.5.1 Le campus d'innovation GIANT

L'Atelier Arts Sciences se situe sur le campus d'innovation GIANT à Grenoble. Ce projet a été fondé par des organismes de recherche (Commissariat à l'Énergie Atomique et aux Énergies Alternatives, Centre National de Recherche Scientifique), des grandes infrastructures européennes de recherche (European Molecular Biology Laboratory, European Synchrotron Radiation Facility, Institut Laue-Langevin) et des écoles supérieures et universités (Grenoble Ecole de Management, Institut

⁴³ Il s'agit de Jeremy Rifkin et Navi Radjou.

⁴⁴ *World Dream Forum* [En ligne]. Grenoble : Hexagone Scène Nationale Arts Sciences et CEA Grenoble. Pierre-Alain Four (dir. de publication) [Consulté le 22.07.2015]. Disponible sur : <http://www.world-dream-forum.org/>

polytechnique de Grenoble, Université Joseph Fourier) avec l'objectif commun de devenir un campus de recherche mondialement reconnu pour son enseignement supérieur et sa capacité de transfert de technologie vers l'industrie⁴⁵. Le projet *Innovation Campus* vise également à confronter les technologies de pointe dans des domaines aussi divers que les technologies de l'information et de la communication, l'énergie et la santé pour répondre aux nouveaux enjeux sociétaux, économiques et environnementaux.

Ainsi, le campus d'innovation GIANT représente un environnement favorable pour les activités et objectifs de l'Atelier Arts Sciences et lui permet de baigner en permanence dans un climat de développement et de réflexion scientifique et sociétal.

1.5.2 Grenoble et « la Métro »

Grenoble-Alpes Métropole, la communauté d'agglomération, rassemble 49 communes et est la première intercommunalité en Rhône-Alpes. L'agglomération grenobloise est marquée par un dynamisme fort en ce qui concerne la recherche scientifique et l'enseignement supérieur, mais également son tissu économique, son infrastructure d'institutions culturelles et son tourisme éclectique.

Selon la carte d'identité de l'Isère⁴⁶ établi par la CCI, La Chambre de Commerce et de l'Industrie, le territoire compte plus de 61 000 étudiants, le premier pôle de recherche publique français après Paris avec 13 centres de recherche nationaux et internationaux, et de nombreux laboratoires privés (Ahlstrom Paper Group, STMicroelectronics, Xerox, Vicat, Alstom Hydro, Electropôle de Schneider Electric, Oracle, etc.). De plus, Grenoble a été classé en 2012 la cinquième ville la plus innovante au monde selon le magazine *Forbes*. Elle est la seule ville française à apparaître dans les 15 premières villes citées.⁴⁷ Ce classement est une vraie reconnaissance internationale du modèle de recherche grenoblois. Malgré la situation critique de l'économie qui marque notre époque, le tissu économique de l'agglomération grenobloise connaît une situation relativement stable en se

⁴⁵ *Présentation GIANT* [En ligne]. Paris : CEA. [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur : <http://www.giant-grenoble.org/fr/plan-du-site/14-présentation/59-giant-30-000-hommes-et-femmes-construisent-ensemble-un-campus-de-rang-mondial-a-grenoble>

⁴⁶ *Chiffres clés - édition 2014-2015* [En ligne]. Grenoble: Chambre de commerce et d'industrie de Grenoble. [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur : <http://www.grenoble.cci.fr/chiffres-cles-edition-2014-2015-27834.kjsp>

⁴⁷ Pentland, William. « World's 15 Most Inventive Cities ». *Forbes* [En ligne]. 07.09.2013. [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur : <http://www.forbes.com/sites/williampentland/2013/07/09/worlds-15-most-inventive-cities/>

positionnant sur des secteurs à forte croissance tels que la santé, l'environnement et les énergies nouvelles, l'infiniment petit et les solutions miniaturisées.

La communauté d'agglomération dispose d'un équipement de structures culturelles très dense : deux scènes nationales, une scène de musiques actuelles, un réseau d'une dizaine de salles de spectacle, un centre chorégraphique nationale et 14 musées dont deux nationaux, un centre de culture scientifique sans compter les nombreux événements d'envergure internationale et locale qui rythment la vie culturelle de l'agglomération⁴⁸. L'agglomération grenobloise avec son paysage dessiné de montagnes, ses parcs naturels et son patrimoine historique est également une destination touristique prisée, notamment pour les sports d'hivers et activités en nature. Fort de sa diversité, le terroir connaît une activité touristique tout au long de l'année.

En effet, *Grenoble-Alpes Métropole* s'intéresse particulièrement à la culture scientifique. Elle a comme mission de « soutenir les structures et initiatives œuvrant à la diffusion de la culture scientifique, technique et industrielle et au développement universitaire. »⁴⁹ À ce propos elle a soutenu en 2011 la création du dispositif *Echosciences* par le CCSTI-La Casemate, un réseau social dédié à la culture scientifique et technique. L'Atelier Arts Sciences contribue régulièrement à l'animation de ce réseau, notamment dans le cadre de son événement *EXPERIMENTA, salon arts sciences technologies*. Le président de « la Métro » Christophe Ferrari a également pour objectif de créer un équipement d'envergure qui prend la forme d'un planétarium au sud de l'agglomération grenobloise dédié aux arts et aux sciences. Avec cette nouvelle institution, le président souhaite « hisser la culture scientifique au rang des beaux arts »⁵⁰ et faciliter l'accès de tous à cette forme culturelle.

Cet environnement hétérogène et dynamique permet à l'Atelier Arts Sciences de tisser des liens avec des structures très diverses, avec des acteurs qui sont bien implantés et de nouveaux acteurs qui sont attirés par l'attractivité du bassin grenoblois. Par le passé, Grenoble et ses alentours ont souvent été considérés comme un véritable « laboratoire » où de nouvelles idées émergent et se mettent en place.⁵¹ Cet ouverture d'esprit et curiosité a été le terreau idéal pour la création de l'Atelier Arts

⁴⁸ *Lieux culturels – festivals* [En ligne]. Grenoble: Direction de la culture et du patrimoine du Département de l'Isère [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur : <http://www.isere-culture.fr/33-lieux-culturels.htm#par11073>

⁴⁹ *Les missions de La Métro festivals* [En ligne]. Grenoble: Grenoble-Alpes Métropole [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur : <http://www.lametro.fr/734-les-missions-economiques-de-la-metro.htm>

⁵⁰ *Des ailes aux moulins – A comme Arts, I comme Invention, L comme Ludique, E comme Éducation, S comme Sciences* [En ligne]. Pont de Claix: Mairie de Pont de Claix [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur : http://www.ville-pontdeclaix.fr/sites/default/files/Pdf/grands-projets/SLP20_dossier-moulins_0.pdf

⁵¹ L'exemple le plus connu est probablement « l'utopie social » du Maire Hubert Dubedout qui prend forme dans la « cité modèle » de la Villeneuve qui promouvait un mode de vie alternatif.

Sciences et lui permet de se développer. De plus, la politique menée par Grenoble-Alpes Métropole est très favorable à l'Atelier Arts Sciences, comme on peut le voir avec la création d'un grand événement métropolitain⁵² dans le cadre de la Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i*.

1.6 Un fonctionnement différent

1.6.1 Sans statut juridique

Bien que l'Atelier Arts Sciences fonctionne comme une institution culturelle à part entière, il n'a pas de statut juridique propre. Juridiquement, il est représenté par les deux structures fondatrices : l'Hexagone qui est géré par une association loi 1901 et le CEA qui relève de la catégorie des établissements publics à caractère industriel et commercial (EPIC) dans la catégorie des EPIC de recherche⁵³. L'Atelier Arts Sciences n'a donc juridiquement parlant pas acquis une identité. Cela signifie que les règles de son organisation, les droits et obligations des individus qui le composent et la définition de son fonctionnement général vis-à-vis des tiers dépend des règles imposées par les statuts juridiques de ses fondateurs.

Appliqué au quotidien, le manque de statut juridique peut ralentir le fonctionnement fluide des activités de l'Atelier Arts Sciences. Chaque tâche administrative (l'établissement de contrats et conventions, la réalisation d'achats, la validation de budgets, la gestion des ressources humaines, etc.) doit être effectuée ou au moins être validée par l'administration d'une des deux structures fondatrices. Si l'Atelier avait le droit de contracter, cela lui ferait gagner à la fois du temps (plus la peine de passer par ses structures respectives) et de l'autonomie (pouvoir de décision propre et sans besoin de validation). Étant plus souple dans son fonctionnement, la majorité de la gestion administrative de l'Atelier est effectuée par l'Hexagone. En effet, l'activité de l'Atelier Arts Sciences (l'organisation de résidences et la gestion d'événements culturels) est plus proche de celle d'une institution culturelle dédiée au spectacle vivant que celle d'un centre de recherche. Il semble donc naturel que cette partie soit prise en charge majoritairement par l'Hexagone.

Bien que la dépendance administrative puisse alourdir le quotidien de l'Atelier Arts Science, ce manque engendre également certains avantages. Ainsi, les activités de l'Atelier Arts Sciences peuvent, par exemple, être promues par des aides

⁵² Il s'agit de l'événement *Ouverture lumière* qui aura lieu le samedi 3 et le dimanche 4 octobre 2015.

⁵³ *Rapport annuel 2013* [En ligne]. Paris : CEA [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur : <http://portail.cea.fr/multimedia/Pages/editions.aspx>

financières issues du mécénat car le CEA est une structure à caractère d'intérêt général. Le mécénat apporte des avantages aux deux parties concernées : il s'agit « [d']un soutien matériel ou financier apporté sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une œuvre ou à une personne pour l'exercice d'activités présentant un caractère d'intérêt général »⁵⁴ Le soutien financier ou matériel par un mécène est considéré comme un don ce qui permet aux mécènes de bénéficier d'avantages fiscaux considérables. Ce qui semble être une procédure simple et efficace sur le papier s'avère plus compliqué en réalité. Bien qu'une chargée de mécénat travaille à l'Atelier Arts Sciences depuis 2011, c'est seulement en 2015 qu'il bénéficie pour la première fois de cet avantage à cause des procédures juridiques lourdes de l'administration du CEA.

Malgré cette situation, l'Atelier Arts Sciences va maintenir son absence de statut juridique propre. D'une part, les avantages que cela implique, notamment la souplesse dans son fonctionnement interne, sont supérieurs aux inconvénients, d'autre part, la force de cette activité s'appuie sur le fait qu'elle est reliée d'un côté à une Scène Nationale (donc reconnaissance et appartenance aux réseaux culturels) et de l'autre côté à un organisme de recherche national.

1.6.2 Les partenaires

L'Atelier Arts Science dispose d'un carnet de partenaires très important. Il tisse des liens avec des structures de domaines d'activités très différents : des institutions de recherche, des institutions culturelles, des structures de l'enseignement supérieur et de l'enseignement artistique.

En général, les partenariats que développe l'Atelier Arts Sciences sont liés à des projets spécifiques. Pour chaque résidence de recherche artistique, ainsi que pour chaque édition d'*EXPERIMENTA* ou autre événement, il s'associe à des structures différentes. Un grand travail de démarchage est effectué par toute l'équipe de l'Atelier Arts Sciences pour conserver certains partenariats historiques et inciter d'autres à les rejoindre.

Pour une résidence menant une recherche sur le papier augmenté, l'Atelier Arts Sciences a su par exemple allier des partenaires directement concernés par le sujet de

⁵⁴ *Guide du Mécénat – Entreprises et associations* [En ligne]. Paris : Ministère des Sports, de la Jeunesse, de l'Éducation Populaire et de la Vie Associative [Consulté le 17.07.2015]. Disponible sur : http://www.associations.gouv.fr/IMG/pdf/mecenat_guide_juridique.pdf

recherche au projet, dont notamment des entreprises⁵⁵. À l'occasion d'*EXPERIMENTA*, de nombreux partenariats se créent chaque année pour le bon fonctionnement du salon. Ces partenariats perdurent souvent pour d'autres projets portés par l'Atelier Arts Sciences⁵⁶.

Le fonctionnement de l'Atelier Arts Sciences est basé sur le partenariat entre ses fondateurs. La notion du partenariat a donc un statut particulier et est vécu comme une opportunité d'évoluer. Les partenaires sont réellement impliqués dans le projet pour l'enrichir et injecter un point de vue différent. Des réunions rassemblant tous les partenaires sont organisées régulièrement.

1.6.3 Les locaux

Les bureaux de l'Atelier Arts Sciences font partie des locaux d'*Innovation Ouverte*, dans une ancienne maison qui se différencie des autres bâtiments du CEA. En effet, elle se situe en dehors du périmètre de sécurité et est donc plus facilement accessible. En plus de plusieurs bureaux, cette maison est aménagée avec des espaces de travail collectifs conçus pour enrichir la créativité. Une yourte, posée dans le jardin de la maison a déjà abrité plusieurs représentations artistiques, comme par exemple un extrait de la performance *Shapes of Light* de Thomas Pachoud, artiste en résidence à l'Atelier Arts Sciences, lors de la première *Rêve Party* en mars 2015.

Les résidences se déroulent dans différents lieux : dans les locaux de l'Atelier mais aussi sur le plateau du théâtre ou au Centre des Arts à l'Hexagone et dans d'autres lieux associés ou locaux des compagnies artistiques en fonction des projets. Une salle attitrée aux résidences devrait voir le jour dans les années à venir au CEA.

1.6.4 Organigramme

L'Atelier Arts Sciences est dirigé par un comité de direction constitué par Antoine Conjard, directeur de l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences et Jean Therme, directeur du Pôle Recherche technologique du CEA. Il se réunit une fois par

⁵⁵ Le groupement d'intérêt public franco-suisse MIND, le leader mondial de la fabrication de papiers techniques et de création Arjowiggins, Procédés Chénel – une PME dédié à l'architecture éphémère en papier, le laboratoire de l'électronique imprimé CEA Liten, la start-up Grenobloise ISKN qui travaille sur la numérisation des notes et croquis sur papier, l'imprimerie La Manufacture d'Histoires Deux-Ponts, la fédération nationale compagnonnique des métiers du bâtiment : les Compagnons du Tour de France, Alps Design Lab – un plateau d'enseignement artistique et l'école internationale du papier, de la communication imprimée et des biomatériaux Pagora INP.

⁵⁶ Pour tous les partenaires voir Annexe n° 1 : *Plaquette d'EXPERIMENTA, salon arts sciences technologies*, p. 116.

an pour définir la stratégie globale de l'Atelier Arts Sciences. À la réunion du comité de direction sont également invités Eliane Sausse (directrice de l'Atelier Arts Scinces), Michel Ida (Vice Président Innovation, Design et Arts au CEA), Philippe Caillol (directeur de *Innovation Ouverte* au CEA) et Pascale Berruyer (Directrices Offres Innovation Communication au CEA). Seuls les deux directeurs fondateurs ont un pouvoir décisif en ce qui concerne la stratégie globale.

Pour gérer le fonctionnement quotidien et les divers projets de l'Atelier Arts Sciences, des comités de pilotages ont été mis en place. Le comité de pilotage de l'action globale est constitué par Antoine Conjard, Eliane Sausse, Michel Ida et Philippe Caillol. Les grands projets réalisés ou coréalisés par l'Atelier Arts Sciences (par exemple *EXPERIMENTA* ou le *World Dream Forum*) sont également gérés par des comités de pilotages. Selon les projets, les chefs de projets respectifs, ainsi que les partenaires impliqués dans l'organisation font partie de ces comités.

L'équipe opérationnelle de l'Atelier Arts Science est constituée par des membres du personnel de l'Hexagone et du CEA. Cinq postes permanents constituent les ressources humaines actuelles. La directrice de l'Atelier Arts Sciences Eliane Sausse est également la secrétaire générale de l'Hexagone. Laurence Bardini est directrice de communication de l'Hexagone et chargée de projets arts sciences. Marie Perrier, également personnel de la Scène Nationale Arts Sciences, occupe le poste de chef de projet et de recherche de financements. La chargée des relations aux entreprises et du mécénat Marie Brocca et la chargée des relations entre les artistes et les chercheurs Nathaly Brière font partie du personnel du CEA. Cette équipe permanente est complétée par deux personnes du personnel de l'Hexagone qui travaillent à temps partiel pour l'Atelier Arts Sciences : Sophie Mulliez, attachée d'administration et Nathalie Soulier, chargée de communication. À cette équipe s'ajoute également un conseiller scientifique, plusieurs stagiaires et les chercheurs du CEA impliqués ponctuellement sur les projets de l'Atelier Arts Sciences.

L'équipe permanente reçoit toute l'année du soutien administratif de la part des deux structures fondatrices en ce qui concerne la comptabilité, le suivi des budgets, les contrats et des affaires liées au mécénat. Le personnel de l'Hexagone gère le budget et la majorité des contrats. Pour le mécénat d'entreprises, seul le CEA qui est d'utilité public peut établir des contrats. Lors des événements organisés par l'Atelier Arts Sciences l'équipe technique vient en soutien. Finalement, toute l'équipe de l'Hexagone est impliquée dans le bon fonctionnement de l'Atelier Arts Sciences et de ses actions.

L'Atelier Arts Sciences est en développement permanent. L'organisation interne change régulièrement et les postes et les missions de chacun évoluent au fur et à mesure.

1.6.5 Le budget

L'année d'activité de l'Atelier Arts Sciences étant toujours en cours, les chiffres présentés ci-dessous sont issus d'un budget prévisionnel. Actuellement, le budget de l'Atelier Arts Sciences pour l'année 2015 s'élève à 937 100 euros⁵⁷. Il comprend des fonds réels et de la valorisation, que ce soit du côté du CEA ou du côté de l'Hexagone. Il se répartit de la façon suivante :

117 500 euros sont dédiés aux résidences de recherches en cours et 13 700 euros à des projets en cours de montage. Le budget pour l'événement *EXPERIMENTA, salon arts sciences et technologies* s'élève à 205 000 euros. Les conférences et le co-financement du *World Dream Forum* organisés dans le cadre d'*EXPERIMENTA* sont intégrés dans cette somme. L'Atelier Arts Sciences attribue 50 600 euros de son budget aux activités liées aux entreprises (soirées partenaires, trois *Rêve Party* par an, etc.). Le montant des frais de fonctionnement (incluant les ressources humaines, la communication, les frais liés aux locaux, les dépenses pour les actions pédagogiques, etc.) s'élève à 180 300 euros. Le plus grand poste dans le budget est occupé par la mise à disposition du personnel de l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences et du CEA avec une valorisation à hauteur de 370 000 euros. Le budget de l'Atelier Arts Sciences aurait pu être plus important si certains gros appels à projets⁵⁸ avaient été positifs.

Les recettes de l'Atelier Arts Sciences se constituent de manière hétérogène. L'apport financier du CEA est le plus important. Cette année, il a versé 350 000 euros à l'Atelier Arts Sciences⁵⁹. À cette somme s'ajoutent deux postes et demi par an, une somme qui s'élève à 225 000 euros. Les recettes apportées par l'Hexagone s'élèvent actuellement à 199 000 euros incluant la mise à disposition de personnel. Bien qu'il ne soit pas une structure juridique, l'Atelier Arts Sciences a bénéficié des aides aux projets apportés par des subventions publiques. Pour 2015, ce poste s'élève actuellement à 132 600 euros. Les partenariats d'entreprises ont apporté en 2015, 70 500 euros⁶⁰.

⁵⁷ Note : Ce budget n'intègre pas la totalité des activités co-organisées avec d'autres partenaires. Seule la contribution de l'Atelier Arts Sciences figure dans ce budget. Ce cas se présente par exemple pour le *World Dream Forum*.

⁵⁸ Il s'agit de projets déposés dans le cadre de *Creative Europe*, auprès de l'Agence Nationale de Recherche (ANR) et Le Commissariat général à l'investissement (CGI) pour un projet d'*Investissement Avenir*.

⁵⁹ D'habitude le financement de l'Atelier Arts Sciences par le CEA s'élève à environ 200 000 Euros par an.

⁶⁰ Il s'agit de partenariats à géométrie variable. Les apports des partenaires s'élèvent entre 660 et 20 000 Euros.

1.7 La relation entre arts et sciences d'un point de vue critique

Comme chaque projet sortant d'un cadre « habituel » et qui rompt avec les pratiques conventionnelles, l'Atelier Arts Sciences suscite la controverse. Bien que les relations entre arts et sciences aient toujours existé comme nous l'avons expliqué plus tôt, c'est comme le souligne Marie-Christine Bordeaux dans l'introduction de *Culture et Musées N° 19* dédié à la question « arts et sciences », l'approche de la « technoscience » qui pose problème.⁶¹ Ce terme désigne la recherche expérimentale et spéculative telle qu'elle est pratiquée par des ingénieurs, informaticiens, développeurs et services de recherche et développement. Les différents points de critique concernent les identités professionnelles, les représentations de ce qu'est une coopération, mais également la différence entre la production artistique et la production scientifique.⁶²

L'un des aspects essuyant le plus la critique est lié aux discours promotionnels. Fabienne Martin-Juchat souligne dans son étude à propos de la Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i* qu'avec un partenaire comme le CEA, « la critique sur l'instrumentalisation des artistes à des fins d'accessibilité sociale des technologies » ne peut être que présente.⁶³ En effet, le groupe grenoblois *Pièce et main d'œuvre*, connu pour son engagement et sa critique radicale de la recherche scientifique, du complexe militaro-industriel, du fichage, de l'industrie nucléaire, des biotechnologies et des nanotechnologies, attaque les activités arts sciences menées par l'Hexagone et le CEA. Il proclame ainsi qu'« un certain nombre d'institutions, financées par [les] impôts, se vou[ai]ent à l'amélioration dans le public, de l'image des nécrotechnologies. »⁶⁴ Le groupe voit dans la rencontre entre arts et sciences le seul but d'« emballer et d'embellir les activités scientifico-industrielles d'un voile d'onirisme esthétisant : de la boue dans un bas de soie » et de cacher le tout « derrière un nuage de verbosité en yaourt artistico-contemporain ». ⁶⁵

Bien que ses activités aient été reconnues à plusieurs reprises par l'État et par l'Europe à travers des aides financières, l'Atelier Arts Sciences reste encore un espace

⁶¹ Bordeaux, Marie-Christine (dir.). *Culture et Musée : Revue internationale, Muséologie et recherches sur la culture*. N° 19, Avignon : Actes Sud, 2012, p. 13.

⁶² *Ibid*, p. 17.

⁶³ Martin-Juchat, Fabienne. Mettre en scène la coopération entre arts et sciences : le cas de la biennale Rencontres-i. In Bordeaux, Marie-Christine (dir.). *Culture et Musée : Revue internationale, Muséologie et recherches sur la culture*. N° 19, Avignon : Actes Sud, 2012, p. 56.

⁶⁴ Anonyme. « Les rats de l'art ». *Pièces et Main d'œuvre* [En ligne]. 09. 02.2011. [Consulté le 22.07.2015]. Disponible sur : http://www.piecesetmaindoeuvre.com/IMG/pdf/Les_rats_de_l_art.pdf

⁶⁵ *Ibid*.

d'émergences qui se situe dans les marges des institutions et qui n'est pas encore entièrement reconnu par le public en tant qu'acteur culturel.

1.8 Perspectives de développement

À ce jour, l'Atelier Arts Sciences en est à l'organisation de sa 20^e résidence. Le projet a évolué depuis ses balbutiements en 2007 et ses activités se sont multipliées dans le temps. Depuis 2011, la plateforme de recherche artistique organise chaque année un événement de grande envergure. De plus il a construit une offre considérable destinée au secteur privé et il co-organise un forum international. Les résidences de recherche sont à l'origine de la création de deux start-ups : la résidence *Acrylic Digital Painting* avec l'artiste Matt B a inspiré la création de la start-up iSketchnote qui a développé un dispositif de numérisation de notes, croquis et dessins en temps réel à travers une surface d'écriture. La deuxième start-up en est encore à ses débuts. Elle sera créée par la Compagnie Organic Orchestra et développera la commercialisation du gant interactif développé lors de la résidence *Bionic Orchestra 2.0*. Avec une équipe permanente de seulement quatre postes et demi, c'est un résultat remarquable. Néanmoins, la directrice Eliane Sausse est consciente que l'Atelier Arts Sciences ne peut pas être présent sur tous les terrains. Le cœur de son activité reste les résidences arts sciences pour lesquelles il a développé une expertise et un savoir faire pendant les huit dernières années. Les résidences de recherche sont devenues sa marque de fabrique. En effet, il y a encore très peu de lieux de production arts sciences en France. Dans d'autres champs, l'Atelier Arts Sciences s'est fixé des objectifs d'évolution précis : il souhaite augmenter ses compétences dans la rédaction du suivi épistémologique des résidences et progresser dans ses relations aux entreprises. Par ailleurs, il souhaite créer une véritable compétence dans l'étude et la réflexion autour des enjeux liés aux activités arts, sciences et société dans le cadre de colloques et conférences. Enfin, l'Atelier Arts Sciences a pour ambition de monter un projet européen de grande envergure impliquant des structures partenaires de sept pays différents. Il a déjà commencé cette démarche avec un premier dépôt de dossier en 2014 qui n'a pas abouti à un financement. L'Atelier Arts Sciences a pour objectif de retravailler son projet pour une nouvelle demande en 2016.

D'autres évolutions de la structure sont liées à la perspective qu'a l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences de devenir un Centre National Arts Sciences. En effet, l'Atelier Arts Sciences occupe une place majeure dans le projet de développement de l'Hexagone. Concernant le prototype du Centre National Arts Sciences, il est prévu de

faire gagner de l'importance à l'Atelier Arts Sciences. Les perspectives à l'horizon 2016 sont d'augmenter considérablement son dispositif d'accompagnement : doubler les projets de recherche (huit résidences de recherche sur un ou deux ans contre quatre actuellement). L'objectif est de coréaliser la moitié de ces projets avec des partenaires en capacité d'offrir des résidences de création. Une amélioration et le développement des projets de recherches avec les entreprises est un deuxième objectif dans la perspective du CNAS, ainsi que la mise en place d'un nouvel espace polyvalent qui permet l'accueil de résidences arts sciences et le rendu public des recherches menées. Enfin, l'Atelier Arts Sciences deviendra aussi vecteur pour établir des nouvelles modalités de formation pour les étudiants en formation artistique supérieure avec des interventions des artistes en résidence⁶⁶.

Certaines évolutions ont déjà été engagées au vu de ses ambitions pour l'année prochaine. En 2014 et 2015, l'Atelier Arts Sciences a suivi deux résidences internationales⁶⁷. La plateforme de recherche est également en train de monter un projet avec l'entreprise *Air liquide* et une autre grande résidence ayant pour sujet « énergie ». Parallèlement à ces grandes résidences, il en suit d'autres un peu moins conséquentes, dont la résidence *Hyperlight* avec Thomas Pachoud, une résidence de recherche autour de l'électrostatique et l'électromagnétisme avec l'artiste circassien Boris Gibé et une résidence d'écriture avec Carole Thibaut. Par ailleurs, l'Atelier Arts Sciences organise régulièrement des *workshops* mettant en lien les artistes en résidence avec les étudiants du plateau design d'*Innovation Ouverte*. Malgré la motivation de l'équipe de l'Atelier Arts Sciences de mettre en œuvre ces grandes ambitions, sa condition financière actuelle et ses capacités en ressources humaines ne permettront pas la réalisation des tous les projets envisagés pour 2016. Une amélioration des financements et un renfort de l'équipe opérationnelle sont nécessaires pour permettre à l'Atelier Arts Sciences d'être un des piliers du futur Centre National Arts Sciences.

Son partenaire fondateur le CEA a également prévu des perspectives de développement qui impliquent l'Atelier Arts Sciences. Le CEA souhaite ouvrir à l'horizon de début 2019 son *Open Innovation Centre* à côté de la place Nelson Mandela sur le campus d'innovation GIANT. Ce bâtiment regroupera plusieurs entités : les trois plateaux d'*Innovation Ouverte* (*Ideas Laboratory*, le futur *AlpsDesignLab* et l'Atelier Arts Sciences), ainsi que le bureau d'études marketing, prospective et

⁶⁶ *De la Scène Nationale Arts Sciences au Centre National Arts Science*. Document de travail confidentiel rédigé par le Comité de Pilotage qui a été constitué pour aider à la préfiguration du CNAS.

⁶⁷ Il s'agit du projet *FESTIVAL* avec l'artiste Joris Mathieu. Une résidence sur les *big data* qui implique des acteurs de la recherche et de l'industrie de l'Europe et du Japon. La deuxième résidence pour thème le papier augmenté. Elle est organisée dans le cadre de l'Année France-Corée, initiée et coordonnée par l'Institut Français.

évolution du CEA. Un *Fablab*⁶⁸ destiné au grand public et un lieu de prototypage pour les produits et services pilotés par le CEA auront également leur place au sein du *Open Innovation Center*. Une partie de ce nouveau bâtiment permettra l'accueil du public. Bien que les missions de l'Atelier Arts Sciences resteront principalement les mêmes, l'*Open Innovation Center* présente une vraie perspective pour les évolutions de ses activités. En plus, la Maison Minatec qui accueille chaque année le salon *EXPERIMENTA* doublera de surface d'ici 2016. Cela permettra à l'Atelier Arts Sciences de faire grandir son événement et lui donner une visibilité internationale. Michel Ida, Vice Président Innovation, Design et Arts au CEA, souhaite également que l'Atelier Arts Sciences s'ouvre à d'autres acteurs majeurs de la culture et des arts comme structure partenaire pour développer ses activités.

En définitive, l'Atelier Arts Sciences est une structure en évolution permanente qui s'inscrit dans l'ère de son temps. Il évolue en lien avec la société. La plateforme de recherche artistique répond avec ses activités et ses objectifs entre production artistique, recherche et innovation industrielle à un monde de la culture où les acteurs d'horizons culturels, scientifiques, universitaires et économiques interagissent. Cette rencontre intègre le monde de l'art et de la culture comme un acteur actif dans le marché économique. L'Atelier Arts Sciences peut également être considéré comme une structure moderne en ce qui concerne son budget. En effet, il multiplie les sources de soutien et s'intéresse aux nouveaux modes de financement. Nous allons voir dans la troisième partie de ce travail de quelle manière l'Atelier Arts Sciences est déjà affecté par les approches et théories concernant les mutations économiques. Dans la partie suivante, nous allons d'abord effectuer un bilan des missions effectuées lors de mon stage de fin d'études.

⁶⁸ Un *FabLab* (contraction de l'anglais *fabrication laboratory*, en français « laboratoire de fabrication ») est un lieu qui met à disposition au public toutes sortes d'outils, notamment des machines-outils pilotées par ordinateur, pour la conception et la réalisation d'objets. Il s'agit souvent d'outils de pointe, comme par exemple des imprimantes 3D ou des découpeuses laser.

2. ATTACHÉE DE PROJETS AU SEIN DE L'ATELIER ARTS SCIENCES

2.1 Le contexte du stage

J'ai intégré l'équipe de l'Atelier Arts Sciences en tant qu'assistante de projets à partir du 19 janvier jusqu'au 10 juillet 2015.⁶⁹ Ce stage était la première partie d'une expérience professionnelle qui se poursuivra jusqu'au 11 octobre 2015, la fin de l'événement *EXPERIMENTA, salon arts sciences technologies*. Sous la responsabilité de la directrice de l'Atelier Arts Sciences Eliane Sausse et de la chef de projet Marie Perrier, ce poste comprenait des missions polyvalentes dans les domaines de l'administration, du montage de projet, des relations avec les partenaires et de la logistique. Après mes expériences antérieures dans le domaine de la communication et l'administration, les missions proposées répondaient à mes attentes quant à mon projet professionnel. En effet, je souhaitais être capable de mener à bien toutes les étapes de la réalisation d'un projet culturel afin d'intégrer une structure en tant que chargée de projet.

Étant donné que je n'ai pas terminé mes missions à l'Atelier Arts Sciences, ceci n'est pas véritablement un rapport de stage, mais plutôt un bilan sur la première partie de mon expérience. Je ne présenterai pas une liste exhaustive des tâches et missions qui m'ont été confiées. Je tiens à dresser, lors de ce compte rendu, un portrait global du rôle que j'ai joué lors de ce stage en soulignant les compétences que j'ai acquises et les difficultés que j'ai pu rencontrer.

2.2 Missions de stage

En tant qu'assistante de projet, j'ai eu la chance de suivre deux projets de grande envergure : l'organisation d'*EXPERIMENTA* en lien avec la chef de projet Marie Perrier et la mise en place de la résidence franco-coréenne ayant pour sujet le papier augmenté avec la Compagnie Organic Orchestra sous la responsabilité de la directrice Eliane Sausse. Le suivi de ces deux projets a demandé un travail en équipe permanent avec toutes les autres parties de l'organisation d'un événement et d'une résidence (la direction, l'administrateur, le directeur technique, l'équipe de communication, les chargées aux relations avec le public). Ces missions exigeaient

⁶⁹ Annexe n° 2 : Convention de stage, p. 123.

également un engagement important, une certaine prise de responsabilité, ainsi que la capacité à travailler en autonomie.

2.2.1 Organisation du salon EXPERIMENTA

Le salon *EXPERIMENTA* se tiendra cette année du 8 au 10 octobre à la Maison Minatec et au Centre des Arts⁷⁰ à Meylan et accueillera une vingtaine de projets qui s'inscrivent dans la ligne éditoriale « quand la création s'empare de la technologie et des sciences ». L'événement s'inscrit dans le cadre de la Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i* et de la fête de la science. Une pré-ouverture de l'événement est prévue pour le 7 octobre avec des visites de presse, des visites privées et la soirée du cercle de l'Atelier Arts Sciences. Cette édition est rythmée par deux nouveautés : la présentation de trois projets internationaux et deux grandes journées d'études organisées en parallèle, le *World Dream Forum* et le colloque *Projet Galilée*.

La programmation, la conception générale et la stratégie globale de l'événement sont décidées par le comité de pilotage composé de la manière suivante : Antoine Conjard, Michel Ida, Laurent Chicoineau (directeur du CCSTI-La Casemate), Dominique David (conseiller scientifique), Eliane Sausse et Marie Perrier. En tant que chef du projet *EXPERIMENTA*, Marie Perrier est en charge de la gestion de l'organisation de l'événement et elle porte des responsabilités dans les domaines de l'administration, la programmation et la communication. De plus, elle gère les relations avec les partenaires, les porteurs de projets et intervenants. Son travail requiert d'être réactif et force de proposition. Mon rôle était d'assister Marie Perrier dans ses tâches et d'être notamment un soutien pour les questions liées à la logistique.

La programmation

Pendant les deux premiers mois de mon stage j'ai été sollicitée pour assister à la programmation du salon *EXPERIMENTA*. Cette mission consistait à repérer sur Internet des projets internationaux arts sciences qui s'inscrivaient dans la ligne éditoriale de l'événement. Pour mener à bien cette tâche, je me suis basée sur la programmation d'autres événements arts sciences en Europe et dans le monde entier⁷¹. J'étais également en charge de récupérer et d'étudier les dossiers de présentation des projets soutenus par les dispositifs SCAN⁷² et DICREAM⁷³. Après une

⁷⁰ Le Centre des Arts fait partie des locaux de l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences – Meylan.

⁷¹ Comme par exemple l'événement *Arts Electronica* à Linz en Autriche ou le *GREC Festival* de Barcelone en Espagne.

⁷² Le SCAN est le Fonds de Soutien à la Création Artistique Numérique de la Région Rhône-Alpes.

première sélection de projets en lien étroit avec Marie Perrier, j'étais en charge de contacter les porteurs de projet *via* email et Skype pour leur présenter l'événement, pour susciter leur envie d'y participer, mais également pour procurer plus de détails sur l'état de leur projet et pour négocier les conditions générales de leur participation éventuelle. Cette pré-sélection de projets avait pour but de compléter la liste de projets proposés par Antoine Conjard. Pour présenter les propositions au vote du comité de pilotage, nous avons créé un document *Powerpoint* qui présentait le contenu des projets et qui détaillait leur état d'avancement, une implication possible du CEA, les perspectives de valorisation, ainsi que les enjeux artistiques, scientifiques et technologiques des projets⁷⁴.

Le repérage de projets était une mission très enrichissante qui m'a permis de découvrir d'autres structures dans le monde qui travaillent à la mise en relation des arts, sciences et technologies. L'absence de critères de sélection explicites de la part du comité de pilotage était une réelle difficulté dans cette mission. En effet, il y a de multiples définitions et compréhensions différentes de la relation entre arts, sciences et technologies.

Relation avec les porteurs de projet et intervenants

Une de mes responsabilités était de contacter les porteurs de projets sélectionnés par le comité de pilotage afin de recenser toutes les informations nécessaires à leur venue au salon *EXPERIMENTA*. À ce propos je me suis basée sur le fonctionnement de l'édition précédente et ai établi un formulaire⁷⁵ sur le dispositif en ligne *Google Docs* qui permettait aux porteurs de projets de répondre à des questions administratives, techniques et logistiques. Ce mode de fonctionnement était très pratique car il a permis la centralisation automatique des réponses dans un document tableur. Néanmoins, on peut constater que des relances régulières étaient nécessaires pour rappeler aux intervenants de répondre au formulaire. En effet, la majorité de mes interlocuteurs avait tendance à oublier cet outil dans le flux de leurs emails.

Suivi logistique

Ma mission principale dans le projet *EXPERIMENTA* était le suivi logistique de l'événement. À ce propos, j'ai mis en place avec un logiciel de tableur des outils de suivi divers⁷⁶ : un retro-planning général, des documents qui permettaient d'évaluer les

⁷³ Le DICREAM est le Dispositif pour la Création Artistique Multimédia et Numérique du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC).

⁷⁴ Annexe n° 3 : Extraits de la présentation *Powerpoint* des projets au Comité de Pilotage, p. 127.

⁷⁵ Annexe n° 4 : Formulaire *EXPERIMENTA 2015*, p. 130.

⁷⁶ Annexe n° 5 : Outils de suivi divers, p. 134.

besoins d'hébergement et de la restauration, ainsi qu'un document offrant une vue d'ensemble de l'avancement de l'organisation. J'ai ensuite alimenté ces outils avec les informations obtenues *via* les réponses du formulaire. Une fois les tableaux concernant l'hébergement et la restauration terminés, je les ai transférés aux personnes en charge de la réservation de ces services à l'Hexagone. Pour faciliter les liens avec les prestataires, il a été décidé de centraliser les informations des manifestations diverses organisées dans le cadre de la Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i*.

En outre, j'étais la personne référente du directeur d'exploitation de la Maison Minattec qui héberge *EXPERIMENTA*. J'étais donc responsable de régler les détails logistiques et consignes à respecter concernant le montage et l'exploitation de l'événement. De même, j'étais l'interlocutrice pour le personnel du *Showroom* du CEA afin d'accomplir les formalités pour la sortie d'objets à exposer au salon.

Le suivi des aspects techniques de l'événement faisait également partie intégrante de mes missions. Ainsi, nous avons évalué avec Marie Perrier, le directeur technique de l'Hexagone Thomas La Doaré et son assistant Nicolas Anasstassiou le budget technique pour chaque projet accueilli et le besoin d'intermittents techniques. Nous avons également déterminé un planning des transports à prendre en charge. J'étais dans une collaboration similaire avec le scénographe d'*EXPERIMENTA* Frédéric Ravatin. J'étais impliquée dans le suivi des avancements de son planning et devais lui faire, si nécessaire, des retours par rapport aux contraintes techniques et logistiques liées aux installations programmées et au lieu d'exploitation.

La recherche ainsi que la gestion des bénévoles m'ont été confiées. À ce propos, j'ai rédigé un appel à bénévoles qui sera publié dans *Un Tramway nommé Culture* et sur le site internet d'*EXPERIMENTA*. Je l'ai transmis aux secrétariats des formations supérieures dont les étudiants sont susceptibles de s'intéresser à ce genre de manifestation. Pour assurer les bonnes relations avec les bénévoles et leur intégration dans l'équipe d'*EXPERIMENTA*, nous allons organiser des réunions informelles à la rentrée en septembre. De plus, j'ai pour ambition de rédiger un dossier d'accueil destiné aux bénévoles pour faciliter leur appropriation du salon. Par la suite, en lien avec l'équipe de l'Atelier Arts Sciences et en me référant aux documents de travail des éditions précédentes de l'événement, j'ai évalué les besoins humains nécessaires pour le bon fonctionnement du salon. Ensuite, j'ai créé un premier planning⁷⁷ qui répartit les tâches de l'équipe et des bénévoles. Ce planning doit encore être affiné.

⁷⁷ Annexe n° 6 : Planning d'équipe prévisionnel Biennale Arts Sciences, *Rencontres-i*, p. 139.

Communication

En tant qu'assistante du projet *EXPERIMENTA*, j'ai été impliquée dans la communication du salon. Ainsi, nous avons décidé dans plusieurs réunions avec l'équipe de communication de l'Hexagone et de l'Atelier Arts Sciences, la stratégie de communication, la présence du salon sur les réseaux sociaux et sur Internet, ainsi que le chemin de fer et les couleurs pour la plaquette. De même, j'étais engagée dans l'élaboration d'un scénario pour la vidéo *teaser* de l'événement. La principale difficulté dans cette mission a été de mettre en avant les valeurs du salon tout en suscitant l'envie du grand public. Il s'agissait de trouver un ton et un style qui attire et qui vulgarise de manière intelligente l'identité de cet événement.

Toujours dans une perspective de faire connaître *EXPERIMENTA* et d'attirer un public très divers à cette édition, j'ai assisté Marie Perrier pendant la présentation du salon édition 2015 auprès de nos partenaires (par exemple *IdeasLaboratory*, Le CCSTI-La Casemate) et au public.

Administration

Une de mes responsabilités était de suivre l'administration liée à la préparation d'*EXPERIMENTA*. Ainsi, j'ai étudié au début de mon stage les budgets des éditions précédentes pour faire un récapitulatif auprès de Marie Perrier. Ce récapitulatif avait pour but de faciliter le chiffrage des dépenses de cette édition. En lien avec l'assistante d'administration de l'Hexagone, j'ai suivi la rédaction de contrats et conventions en anglais et français. Le plus important de cette mission était de fournir tous les éléments nécessaires à l'assistante de communication et de relire et vérifier les détails des contrats et conventions avant leur envoi.

2.2.2 La résidence franco-coréenne « *WORKSHOP PAPIER AUGMENTÉ* »

Le deuxième projet auquel j'ai été missionnée en tant qu'assistante de projet était l'organisation et le suivi de la résidence franco-coréenne *WORKSHOP PAPIER AUGMENTÉ*⁷⁸ avec la Compagnie Organic Orchestra. Cette résidence prend la forme d'un grand *workshop* professionnel qui se déroulera du 25 septembre au 4 octobre 2015 dans le Centre des Arts à Meylan. Encadré par l'artiste *beatboxer* Ezra et d'autres membres de sa compagnie, cet atelier réunira des professions et compétences différentes des deux pays : artistes, designers, ingénieurs, développeurs, physiciens, éclairagistes, etc. pour conduire une recherche croisée sur le papier augmenté. L'objectif de ce *workshop* est de permettre d'inventer l'avenir du papier à partir de méthodes décentrées et sous forme d'un travail intense et concentré. Ainsi, ce projet donnera l'occasion de stimuler l'imaginaire en croisant les secteurs d'activités et les cultures et fera naître de nouvelles idées pour l'art, des pistes de recherche et des perspectives de développement. Ce projet avait initialement pour objectif de se poursuivre en Corée du Sud avec un deuxième *workshop* en 2016. En effet, ce projet avait pour ambition de s'intégrer dans l'Année France-Corée initiée et coordonnée par l'Institut Français.

Avant mon arrivée en janvier, la préparation de cette résidence était déjà entamée. Eliane Sausse, Ezra et Anaïs Fotinatos, la chargée de production de la Compagnie Organic Orchestra, ont entrepris avec le soutien de l'Institut Français une première mission préparatoire en Corée du Sud en octobre 2014. Lors de ce voyage, ils ont pu rencontrer des partenaires potentiels à Séoul et Daejeon. Lors des correspondances *via* email entre octobre 2014 et janvier 2015, une structure s'est détachée comme partenaire potentiel : *Daejeon Culture and Arts Fondation* (DCAF) et son festival arts sciences *Artience*. Le rôle que nous pensions attribuer au partenaire coréen était d'accueillir le *workshop* en 2016, mais également d'introduire l'Atelier et la compagnie auprès des centres de recherches, du secteur privé, d'artistes et d'autres participants potentiels. Le partenaire coréen allait également jouer un rôle important dans le dépôt de demande de financements auprès de l'Institut Français et de KAMS⁷⁹. Bien que la DCAF était très intéressée par le projet, les relations avec le partenaire

⁷⁸ On entend par « papier augmenté » une instrumentalisation du papier et un détournement de son utilisation normale. Cette instrumentalisation peut prendre des formes très différentes et peut impliquer l'électronique intégré dans le papier : le papier peut devenir par exemple un clavier ou un instrument de musique.

⁷⁹ Le *Korea Arts Management Service* est principalement une structure de soutien aux artistes lors de leur tournées et représentations internationales. Ses missions peuvent être comparées à l'ONDA en France.

n'ont pas été chose aisée. En effet, l'équipe de la DCAF a changé lors d'élections fin janvier 2015 et le nouveau directeur a pris du temps à s'emparer du projet proposé et nous a fait attendre dans sa décision. Il a accepté de s'associer aux *workshops* de recherche croisée à la dernière minute, un jour avant la date limite du dépôt de demande de financement commun mi-avril 2015.

Lors d'une deuxième mission préparatoire en Corée en mai 2015, Ezra a rencontré la nouvelle équipe du partenaire pour concrétiser les modalités de notre collaboration. Malheureusement, l'Atelier Arts Sciences, la Compagnie Organic Orchestra et la DCAF n'ont pas pu trouver une solution pour travailler ensemble. En raison de contraintes de temps, l'Atelier Arts Sciences et la Compagnie Organic Orchestra étaient obligés d'avancer dans l'organisation de la première partie du projet entre janvier et mai pour assurer le bon déroulement du *workshop* en France. Ainsi, les deux structures se sont associées à des partenaires privés français et ont affiné la liste de participants potentiels. L'avancement du projet ne laissait pas beaucoup de place aux propositions de la part du partenaire coréen qui souhaitait imposer des artistes coréens au projet qui ne correspondaient pas à la palette de compétences recherchées. Le désistement du partenaire coréen en mai a mis le projet en péril. Nous n'avons pas obtenu les financements demandés dans le cadre de l'Année France-Corée. L'Atelier Arts Sciences et la Compagnie Organic Orchestra ont décidé de maintenir au moins le *workshop* en France, même avec un budget réduit et un format légèrement différent : moins de participants français et coréens.

Le projet des *workshops* autour du papier a été inventé par la Compagnie Organic Orchestra. Ils ont déjà pu expérimenter le format en mars 2014. Pour une deuxième édition plus dirigée vers le papier augmenté et l'électronique imprimée, la Compagnie s'est associée à l'Atelier Arts Sciences. Ezra est le directeur artistique qui a le pouvoir décisif sur le contenu du projet. Opérationnellement, Anaïs Fotinatos prend le relai pour la compagnie et Eliane Sausse pour l'Atelier Arts Sciences. En tant qu'assistante de projet, mon rôle était de suivre avec Eliane Sausse l'avancement du projet et de l'adapter aux contraintes. J'étais également l'interlocutrice pour la compagnie et pour le partenaire coréen. De plus, j'ai exercé des responsabilités administratives, rédactionnelles et logistiques.

Communication interculturelle avec le partenaire coréen

Une de mes missions principales dans le suivi de cette résidence était la correspondance avec le partenaire potentiel coréen afin de construire un partenariat. Concrètement, j'ai échangé avec la chef du projet *Artience* en anglais pour lui présenter le projet, les modalités de collaboration et pour essayer d'obtenir un rendez-

vous *Skype* avec son nouveau directeur. Cette communication interculturelle a été un véritable challenge pour moi car il était extrêmement important pour nous de convaincre Daejeon Culture and Arts Foundation de s'associer à notre projet pour les raisons expliquées ci-dessus. Il fallait être fin dans la communication et anticiper les enjeux politiques de la structure coréenne.

Rédaction

La tâche de la rédaction des supports de présentation et de communication m'a été attribuée. En lien avec la directrice de l'Atelier Arts Sciences et avec la chargée de production de la Compagnie Organic Orchestra, j'ai rédigé et mis à jour le dossier de présentation du projet⁸⁰. Ce dossier était destiné au comité mixte franco-coréen et à l'Institut Français pour une demande de financement et de labélisation dans le cadre de l'Année France-Corée. À ce propos, j'ai également traduit l'intégralité du dossier de présentation en anglais⁸¹. Avec Eliane Sausse, j'ai participé à la rédaction de différents textes de communication autour du projet : pour la plaquette de l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences⁸², pour la plaquette d'*EXPERIMENTA, salon arts sciences technologies*⁸³ et un autre texte destiné aux partenaires du projet⁸⁴. Cette tâche m'a permis d'affiner mes capacités rédactionnelles, mais également mes savoir-faire informatiques car j'ai effectué toute la mise en page sur le logiciel *Indesign*. Ce qui était particulièrement intéressant était de trouver le bon ton selon le public ou destinataire ciblé.

Administration

En tant qu'assistante de projet, j'ai également eu l'occasion de suivre l'administration liée à cette résidence. J'ai suivi l'évolution du budget prévisionnel et son adaptation. Toujours en lien avec Eliane Sausse et Anaïs Fotinatos, j'ai également établi un budget minimum⁸⁵ du projet qui nous a permis d'évaluer la faisabilité du workshop français dans le cas où notre partenaire coréen se désisterait et si nous

⁸⁰ Annexe n° 7 : Dossier de présentation du projet *WORKSHOP PAPIER AUGMENTÉ*, p. 144.

⁸¹ Annexe n° 8 : Dossier de présentation du projet *WORKSHOP PAPIER AUGMENTÉ*, p. 155.

⁸² Annexe n° 9 : *PAPIER AUGMENTÉ*, texte de présentation dans la plaquette de la saison 2015/2016 de l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences – Meylan, p. 167.

⁸³ Annexe n° 10 : *PAPIER AUGMENTÉ*, texte de présentation dans la plaquette de la 5^{ème} édition d'*EXPERIMENTA, salon arts sciences technologies*, p. 168.

⁸⁴ Annexe n° 11 : *WORKSHOP PAPIER AUGMENTÉ*, texte de présentation destiné aux partenaires du projet, p. 169.

⁸⁵ Annexe n° 12 : Budget minimum du projet *WORKSHOP PAPIER AUGMENTÉ*, p. 170.

n'obtenions pas les financements demandés. J'ai appris qu'il est très important de vérifier régulièrement le budget et de l'adapter au fur et à mesure.

Relation avec les partenaires du projet

La résidence « workshop papier augmenté » est aussi le fruit de la collaboration et du soutien de multiples partenaires⁸⁶. Une de mes responsabilités était le suivi des relations avec certains partenaires associés au projet. Ainsi, j'ai accompagné Ezra à ses rendez-vous avec Pagora INP, Arjowiggins, ISKN et le laboratoire Liten du CEA. J'ai également participé à des rendez-vous avec des partenaires potentiellement intéressés au projet avec Marie Brocca, la chargée des relations aux entreprises. Ces rendez-vous avaient pour objectif de convaincre les entreprises du projet et de négocier leur participation financière. En lien avec notre interlocuteur coréen, j'ai également organisé des rendez-vous pour Ezra pendant sa deuxième mission préparatoire en Corée pour rencontrer des partenaires potentiels pour le workshop qui devrait avoir lieu en 2016 en Corée. Une tâche particulièrement exigeante était l'organisation d'une réunion et d'une soirée qui rassemblait tous les partenaires associés au projet workshop papier augmenté. Les enjeux étaient multipliés : il était important pour le projet que les partenaires se rencontrent, mais leur implication financière et matérielle était très différente les uns des autres. Nous devions donc être prudents dans la gestion des relations. À l'occasion de cette réunion, nous avons invité des partenaires déjà conquis par le projet et un autre qui n'avait pas encore donné son accord. Il fallait prêter une attention particulière à ce partenaire potentiel, sans négliger les autres.

Logistique et relation avec les prestataires

J'ai été également responsable pour la logistique et des tâches plus opérationnelles. Ainsi, j'ai négocié les prix de l'hébergement de l'ensemble des participants au workshop à l'hôtel *Park&Suite* à Meylan. De plus, j'ai réussi à établir un partenariat avec *Métrovélo* pour la mise à disposition d'une vingtaine de vélos aux participants pour leurs déplacements entre l'hôtel et le workshop.

Pour le suivi général de la logistique, j'ai établi un document de travail partagé⁸⁷ sur *Google Drive*. Ce document peut être mis à jour par la Compagnie Organic Orchestra et par l'équipe de l'Atelier Arts Sciences. Une autre de mes responsabilités était de contacter les participants au workshop et de gérer leurs venues à Grenoble. À

⁸⁶ : MIND, Arjowiggins, Procédés Chenel, CEA Liten, ISKN, La Manufacture d'Histoires Deux-Ponts, les Compagnons du Tour de France, AlpsDesignLab et Pagora INP

⁸⁷ Annexe n° 13 : Document de travail partagé, p. 171.

ce propos, j'ai travaillé de nouveau avec un formulaire⁸⁸ sur le dispositif en ligne *Google Docs*. Les informations recensées via ce document me permettaient de confirmer la réservation de l'hôtel et de prendre les billets de train et avion pour les participants. Afin de faciliter la venue à Grenoble, j'ai pour projet de rédiger un dossier d'accueil pour les participants qui résume le calendrier du workshop, indique les commerces à proximité, etc.

2.2.3 Au quotidien à l'Atelier Arts Sciences

En plus de mes deux missions principales, j'ai été impliquée dans le fonctionnement quotidien de l'Atelier Arts Sciences. Cela consistait à participer aux deux réunions d'équipes hebdomadaires : une réunion avec l'équipe de l'Atelier Arts Sciences et une deuxième avec le personnel de l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences.

De plus, j'ai eu l'opportunité d'assister au lancement de la résidence « énergie » et à d'autres réunions et rendez-vous. J'ai pu accompagner Marie Perrier, Eliane Sausse et d'autres membres de l'équipe de l'Atelier Arts Sciences à des missions de prospection, de préparation ou de suivi de projet. Ainsi, j'ai par exemple testé un dispositif exposé à *EXPERIMENTA* en avant première à Lyon ou assisté à la restitution d'une résidence d'un projet suivi par l'Atelier Arts Sciences à l'ENSATT⁸⁹.

J'ai également épaulé à plusieurs reprises Marie Brocca pour l'accueil des entreprises et partenaires lors de soirées ou journées à l'Atelier Arts Sciences (comme par exemple les deux éditions de la *Rêve Party*). Je l'ai notamment aidée dans l'installation de la maison *Innovation Ouverte* et dans l'accueil du traiteur.

⁸⁸ Annexe n° 14 : Formulaire *WORKSHOP PAPIER AUGMENTÉ*, p. 172.

⁸⁹ École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre

2.3 Compétences acquises

J'ai retiré beaucoup d'expérience professionnelle de ce stage au regard de l'ampleur et de la variété des missions effectuées. J'ai appliqué les connaissances acquises dans ma formation universitaire et ai affirmé mes savoir-faire pratiques dans plusieurs domaines de conduite d'un projet culturel : l'organisation d'un événement de grande envergure, l'administration, la négociation, la logistique, la recherche de financement et la gestion des relations avec les partenaires.

Au niveau bureautique et informatique, j'ai amélioré ma maîtrise de certains logiciels particulièrement utiles dans l'organisation d'un événement culturel et dans les métiers de la culture plus généralement. Ainsi, j'ai consolidé ma maîtrise avancée du logiciel tableur *Excel* pour gérer des budgets, plannings et bases de données avec une grande quantité d'informations, liens et renvois à respecter. De plus, j'ai amélioré mon utilisation professionnelle de logiciels plus avancés tels *Photoshop* et *Indesign* qui deviennent de plus en plus importants dans les métiers de la culture.

Fortement liés aux aspects informatiques sont mes acquis en termes de méthodologie de travail en équipe. L'utilisation de documents partagés *via Dropbox*, *Google Drive* ou *Google Docs* est devenu une pratique quotidienne. De plus, je valorise les bilans d'actions rédigés avec beaucoup de soin et de manière très détaillée. En effet, en 2014 l'événement *EXPERIMENTA* a été organisé par une personne issue de l'équipe du CCSTI-La Casemate qui ne travaille plus à l'Atelier Arts Sciences. Les bilans des éditions précédentes ont été des outils de travail indispensables pour mener à bien mes missions administratives et logistiques. Mes responsabilités m'ont aussi permis de développer ma propre méthode de travail et de mettre en œuvre les tâches confiées avec rigueur.

L'Atelier Arts Sciences étant lui-même un projet de partenaires, j'ai appris lors de ce stage la gestion des relations avec les partenaires associés à un projet. C'est un travail qui demande beaucoup de disponibilité et réactivité. Il faut bien connaître son interlocuteur et savoir s'adapter à lui. Dans des projets tels qu'ils sont menés à l'Atelier Arts Sciences avec des partenaires du monde de la recherche scientifique et technologique et du secteur privé, ce n'est pas toujours évident. Il faut comprendre le langage employé et les enjeux de ces secteurs qui ne concernent le milieu de la culture souvent qu'indirectement.

Un autre acquis que je tire de cette expérience est le fonctionnement d'une structure culturelle de manière globale et d'une Scène Nationale en particulier. Avant mon stage à l'Atelier Arts Sciences, j'ai été particulièrement impliquée dans des

associations ou structures culturelles qui concentraient leur activité principale sur l'organisation d'un seul grand événement. À l'Atelier Arts Sciences et à l'Hexagone, j'ai intégré un fonctionnement d'activités régulières comme le suivi permanent des artistes en résidences, mais aussi la programmation théâtrale et d'autres actions menées tout au long de la saison culturelle.

2.4 Une expérience formatrice

La fonction que j'ai exercée à l'Atelier Arts Sciences pendant six mois peut être considérée comme un poste de travail à part entière. En interne comme en externe, j'ai été considérée tout au long de mon stage comme « assistante de projets ». Dès mon arrivée, l'équipe m'a incluse dans la prise de décision, elle n'hésitait pas à demander mon opinion et elle valorisait mes propositions et réflexions. J'ai beaucoup apprécié le travail en équipe pour mener à bien un projet et un événement qui verra sa concrétisation en octobre. Cette expérience a renforcé mon envie d'évoluer dans le milieu du spectacle vivant, bien que j'aie pu constater que c'est particulièrement le milieu des musiques actuelles qui m'attire. Mon intérêt envers l'intégration des nouvelles technologies dans la création contemporaine s'est également affirmé pendant les six mois passé à l'Atelier Arts Sciences.

Mon expérience en tant qu'assistante de projets à l'Atelier Arts Sciences m'a permis de définir mon projet professionnel et de cibler le poste qui me conviendrait le mieux. J'aspire à intégrer une structure culturelle en tant que chargée ou chef de projet - un poste qui requiert des compétences polyvalentes, une forte adaptabilité et réactivité, ainsi que de la rigueur en ce qui concerne les tâches administratives. Idéalement, je serai responsable de la coordination d'un projet européen ou international dans le domaine des musiques actuelles.

Malgré mes motivations professionnelles, je suis également très consciente de la situation économique critique de mon secteur de prédilection. La crise financière touche depuis un certain nombre d'années le milieu de la culture et le manque de moyens risque de perdurer. En effet, dès que j'ai pris conscience du fonctionnement économique du monde, j'ai toujours connu la culture et les métiers de l'art comme un secteur en péril. Pour moi la crise a toujours été présente, même si elle s'est durcie pendant les dernières années. Cette confrontation quotidienne de la culture en crise depuis presque dix ans est une des raisons pour lesquelles je me suis intéressée de près aux nouveaux financements du spectacle vivant. Les approches économiques qui émergent depuis les années 2000 me semblent particulièrement intéressantes car

elles pressentent des changements majeurs du système capitaliste qui domine actuellement l'économie mondiale. Dans la partie suivante, nous allons nous interroger sur le futur du spectacle vivant dans une économie en pleine mutation.

3. QUEL FUTUR POUR LE SPECTACLE VIVANT DANS UNE ÉCONOMIE EN PLEINE MUTATION ?

3.1 État des lieux

La situation économique du secteur culturel est en forte dégradation ces dernières années. Baisses de fonds publics, désengagement des tutelles, annulation de festivals, réduction de la programmation artistique de salles labélisées suite à une baisse de crédits de la part des villes, et autres fermetures de structures culturelles font désormais partie du quotidien partout en France. Les publications de la presse et d'autres médias au sujet de la crise de la culture sont de plus en plus fréquentes. Des titres tels que « Économie du spectacle : la nouvelle donne », « La culture en temps de crise doit être préservée », « Et si la crise était l'occasion pour le spectacle vivant de se réinventer ? », « Le théâtre public face à la crise et à l'inculture » figurent régulièrement en une de magazines professionnels (*La Scène*, *La lettre du spectacle*) et dans les grands quotidiens (*Le Monde*, *Libération*, etc.). La « cartocrise, culture française tu te meurs » sur Internet⁹⁰ montre, en juin 2015, que 215 lieux ou festivals ont été supprimés, fermés ou suspendus en France depuis mars 2014. Le site Internet dédié indique d'ailleurs que la carte « sera malheureusement toujours en construction »⁹¹, phrase qui témoigne de la perception commune que la crise économique n'a pas terminé d'affecter la culture. L'effet de masse de suppression d'actions et de projets culturels en à peine plus d'un an dégage une impression très négative.

Même au regard des nouvelles initiatives qui se créent chaque année⁹², le solde reste négatif. En ce qui concerne la filière de la musique, 44 festivals ont été créés en 2014 pour 51 festivals disparus la même année.⁹³ Cette tendance est à la hausse comme nous pouvons l'observer sur la « cartocrise ». Il est important de souligner que toutes les structures qui disparaissent du tissu culturel français n'ont pas été touchées uniquement par des difficultés budgétaires. Certaines annulations et fermetures ont des raisons politiques. En revanche, Yves Pérennou souligne que « la

⁹⁰ *Cartocrise – Culture française tu te meurs* [En ligne]. Emiline Jerson (dir.) [Consulté le 01.08.2015]. Disponible sur :

http://umap.openstreetmap.fr/fr/map/cartocrise-culture-francaise-tu-te-meurs_26647#5/46.995/4.482

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Le CNV, la Sacem et l'IRMA ont publié à ce propos une étude intitulée « le baromètre des festivals » : *La carte des festivals de France en 2014* [En ligne]. Paris : IRMA [Consulté le 01.08.2015]. Disponible sur : <http://www.irma.asso.fr/La-France-et-la-richesse-de-ses>

⁹³ *Ibid.*

situation budgétaire générale est aussi l'occasion de laisser tomber des initiatives tournées vers la recherche, l'expérimentation ou des esthétiques moins populaires. »⁹⁴

Les structures et organisateurs de projets culturels ne sont pas les seuls à souffrir de la crise économique. En réalité, ce sont les artistes qui sont les plus touchés et qui sont confrontés à une profonde mutation de leur métier. Rémy Bovis, directeur de la coopérative *De rue et De cirque* à Paris et président du syndicat Synavi explique dans une interview avec Yves Pérennou de *La lettre du spectacle* que

« dans les faits, les pouvoirs publics demandent de plus en plus d'interventions en milieu scolaire, d'actions de sensibilisation, d'animation...Et ils veulent des artistes. De l'autre côté, il n'y a pas de reconnaissance de cette activité dans le métier de l'artiste. [Ces activités] ne sont pas reconnues par Pôle emploi par exemple. Et on ne veut pas payer l'artiste en conséquence. Or on ne peut plus dire aujourd'hui qu'un artiste se définit en fonction de son travail sur le plateau, c'est hypocrite. »⁹⁵

Il est difficile de comprendre pourquoi le secteur culturel connaît une telle crise économique alors que son apport positif sur l'économie française a maintes fois été relayé. Dans le rapport « L'apport de la culture à l'économie en France »⁹⁶, publié par l'Inspection Générale des Finances et par l'Inspection Générale des Affaires Culturelles en décembre 2013 portant sur 2011, apparaît que la culture contribue pour 3,2 % à la richesse nationale (PIB) avec 104,5 milliards d'euros d'apports directs et indirects à l'économie nationale en 2011 et 670 000 personnes employées, soit 2,5 % de l'emploi actif en 2010. Plus spécifiquement,

les activités culturelles ainsi définies représentent en 2011 une valeur ajoutée de 57,8 Md€, soit 3,2 % de la somme des valeurs ajoutées de l'économie française, ce chiffre représentant l'évaluation la plus proche de ce que l'on pourrait appeler le « PIB culturel ». C'est, en valeur ajoutée, l'équivalent du secteur de l'agriculture et des industries alimentaires (60,4 Md€), deux fois les télécommunications (25,5 Md€), quatre fois l'industrie chimique (14,8 Md€) ou l'assurance (15,5 Md€), sept fois l'industrie automobile (8,6 Md€).⁹⁷

Le spectacle vivant contribue quant à lui pour environ 15 % du total de ce « PIB culturel », avec 8,8 milliards d'euros de valeur ajoutée. Le rapport témoigne également de la corrélation positive entre les initiatives culturelles et le développement local.

⁹⁴ Pérennou, Yves. « Festivals : la place de la création fragilisée dans les politiques locales ». *La lettre du spectacle*, 15.05.2015, n° 362. P. 1.

⁹⁵ Pérennou Yves. « Il faut trouver d'autres façons de produire avec les salles ». *La lettre du spectacle*, 15.05.2015, n° 362. P. 3.

⁹⁶ Kanzel, S., Itty J., Weill, M., Durieux, B. *L'apport de la culture à l'économie en France, Décembre 2013* [En ligne]. Paris : Ministère des Finances et des Comptes Publics et Ministère de l'Économie, de l'Industrie et du Numérique [Consulté le 01.08.2015]. Disponible sur : <http://www.economie.gouv.fr/files/03-rapport-igf-igac-culture-economie.pdf>

⁹⁷ *Ibid.*

Malgré l'apport de la culture sur l'économie et le rayonnement de la France, la crise n'a jamais été aussi présente. Cela ne rend pas plus simple la compréhension de sa véritable étendue et ses enjeux. Cela peut être dû au fait que le paysage économique du champ culturel est très complexe. En effet, les acteurs et les actions des arts et de la culture sont financés en grande partie par des subventions publiques sur des niveaux différents (l'Union Européenne, l'État, les collectivités territoriales et organismes indépendants). Au regard des baisses des moyens publics, les structures culturelles se sont de plus en plus tournées ces dernières années vers un financement par le secteur privé (fonds de dotation, mécénat, partenariats, etc.). De ce fait et en raison du modèle économique français, les industries culturelles dépendent aussi de la logique du marché.⁹⁸ Une autre explication pourrait être que la crise économique de la culture est implantée dans une société complexe frappée par de multiples crises dans le même temps : crise financière internationale, crise écologique (dérèglement climatique, diminution des ressources), crise de l'énergie (raréfaction des énergies fossiles), crise politique (baisse des taux de participation aux élections, défiance vis-à-vis des institutions),... bref la crise est omniprésente dans notre société. Le flux d'informations de l'actualité internationale peut donner l'impression de se diriger vers un futur pour le moins sombre. Sans vouloir réduire l'importance des terribles enjeux énumérés ci-dessus, « la crise » s'est tellement intégrée dans notre quotidien qu'elle n'est finalement plus ressentie comme une mutation brutale ou une rupture préoccupante. « La crise » devient une forme de gestion permanente et sert de prétexte ou justification pour des choix politiques et économiques. En effet, la politique d'austérité par exemple et les coupes dans les dépenses publiques deviennent plus acceptables par l'opinion publique, bien que difficilement. Mais en allant plus loin, pourquoi ne pas penser que ce n'est pas l'économie en elle-même qui est en crise, mais le système sur lequel elle repose : le capitalisme. Il s'agit donc de traiter les discours qui promettent une sortie de la crise de manière critique. De même, les mesures mises en place pour lutter contre cette « crise » ne servent-elles pas prioritairement le capitalisme actuel ?

De nombreux sociologues, scientifiques et économistes se sont intéressés à l'analyse des enjeux liés à la crise ou aux crises. Ils interprètent les circonstances critiques auxquelles nous sommes exposés comme des indicateurs que notre société est plongée dans un processus de transformation profonde. Ces dix dernières années

⁹⁸ En effet, le système français fonctionne selon un modèle d'économie de marché « régulée » qui cherche à combiner la concurrence et la justice sociale. Les principes de l'économie de marché consistent à prendre la décision de produire, d'allouer et d'échanger des biens et services en fonction de l'offre et de la demande. Cette confrontation détermine également la disponibilité des biens et services, ainsi que leurs prix.

sont apparues des théories diverses et variées qui proclament l'arrivée du « troisième capitalisme » (Yann Moulier Boutang et *Le Capitalisme cognitif*), d'un nouveau modèle économique (l'économie du partage proclamée par Jeremy Rifkin, auteur de *La nouvelle société du marginal zéro*) ou d'une nouvelle classe sociale (*La classe créative* de Richard Florida). Ces théories ont attiré l'attention des médias, du public et des universitaires. Certains des auteurs nommés conseillent des maires, ministres et chefs d'État sur des sujets divers⁹⁹.

À l'occasion de ce dossier, je tiens à donner une lecture de la situation économique de la culture et plus particulièrement du spectacle vivant à travers les théories économiques et sociales émergentes introduites ci-dessus. Le premier chapitre consistera à introduire le fonctionnement économique du spectacle vivant en France. Le deuxième chapitre présentera et analysera les modes de financements tels qu'ils sont pratiqués aujourd'hui par les acteurs des arts de la scène. Enfin, un troisième chapitre dessinera les théories et modèles en question et proposera une étude analytique de l'économie du spectacle vivant à travers ces théories.

3.2 L'économie du spectacle vivant – un fonctionnement spécifique

L'appellation *spectacle vivant* désigne une multitude de pratiques différentes : danse, théâtre, arts de rue, cirque, musique, chant, des formes hybrides, etc. Bien que les modes d'expressions varient largement, le fonctionnement économique est relativement similaire pour les uns et les autres (avec une exception pour les musiques actuelles qui dépendent également du marché du disque). L'image des arts de la scène est souvent perçue comme celle d'un secteur subventionné, quasiment comme un service public à part entière. Néanmoins, ce milieu dépend aussi fortement de la logique marchande avec des financements venant du secteur privé, avec des théâtres et salles de concerts privés¹⁰⁰, et avec des producteurs de tournées et des entrepreneurs de spectacles. De même que pour tout autre acteur économique, le secteur du spectacle vivant est concerné par la question du financement de ses

⁹⁹ Ainsi, Jeremy Rifkin conseille par exemple la Chancelière allemande sur le sujet de l'énergie et en France la région Nord Pas de Calais pour un nouveau modèle économique décarboné.

¹⁰⁰ Il y a des structures de spectacle vivant qui fonctionnent entièrement par un financement privé. Ces structures s'orientent plutôt dans une action commerciale marquée par une ligne éditoriale de divertissement ce qui ne les empêche pas de présenter une programmation de qualité. Souvent liés à des logiques de rentabilité, le format de ces salles se différencie en plusieurs points des structures publiques qui ont souvent des missions spécifiques liées à leur programmation : le soutien à la production contemporaine, la mise en place d'actions culturelles, etc. Les actions des structures publiques doivent faire prédominer les intérêts culturels et artistiques sur les intérêts commerciaux. Ce fonctionnement représente une minorité des structures sur le territoire français et n'est pas concerné par cette étude.

activités. Les structures culturelles publiques sont particulièrement confrontées à la problématique d'une activité culturelle où s'entrecroisent des logiques institutionnelles, citoyennes et commerciales.

Les spécificités des biens que produit le secteur du spectacle vivant le distinguent d'autres formes artistiques (les arts plastiques, le patrimoine, etc.). En effet, ses produits, marqués par l'éphémère et l'immatériel, ne sont pas reproductibles. Deuxièmement, « son économie se caractérise par des gains de productivité quasi inexistants, alors même que les coûts sont en accroissement perpétuel »¹⁰¹ C'est à dire que le rapport entre les efforts pour produire un bien (nombre d'heures, nombre de personnes, etc.) et la production en elle même est trop déséquilibré ce qui réduit drastiquement de possibles gains de productivité. Cela peut impacter les salaires, les prix des billets, etc. Le paradigme spécifique de l'économie du spectacle vivant se traduit aussi dans ses modalités de création, d'exploitation et de diffusion, ainsi que de son régime professionnel atypique (la plupart des acteurs du spectacle vivant dépendent du régime de l'intermittence) et de la tendance selon laquelle l'offre de productions est supérieure à la demande. Ces spécificités font que la modélisation économique est difficilement appliquée au spectacle vivant. Malgré la faible rentabilité, l'investissement lourd en capital humain est justifié. Isabelle Barbéris, auteur du livre *L'économie du spectacle vivant*, explique :

si les spectacles ne peuvent entrer dans le cours ordinaire des relations marchandes et si leur utilité n'est pas mesurable selon les règles habituelles de l'échange, ils suscitent cependant de puissants effets externes susceptibles, notamment, de justifier et légitimer l'intervention publique, à en croire le chantre du dogme libéral lui-même.¹⁰²

L'État contribue à un très haut niveau à l'offre culturelle via les dispositifs de subventions pour combler le déficit généré par le rapport négatif de productivité (comme l'explique la loi de William Baumol, pionnier dans l'économie de la culture).

Le fait que l'économie des arts de la scène repose majoritairement sur la subvention publique et les financements privés facilités par la fiscalité est souvent perçu de manière critique. Le débat existe sur plusieurs niveaux. Trois raisons principales sont souvent mentionnées. Premièrement, d'autres secteurs (santé, affaires sociales) nécessitent plus d'intervention publique que la culture. Une deuxième raison populaire serait que la subvention publique et la créativité cohabitent mal : « l'artiste ne devrait pas baigner d'un trop grand confort, au risque de voir sa créativité

¹⁰¹ Dorny, S., Martinelle J.-L., Metzger H.-A., Murat, B. *Financement du spectacle vivant, Développer, Structurer, Péreniser* [En ligne]. Paris : Chambre Professionnelle des Directions d'Opéra [Consulté le 01.08.2015]. Disponible sur :

http://cpdo.fr/resources/Documentation/Rapp_etudes/Ministere_CC/Rapport032012.pdf

¹⁰² Barbéris, Isabelle et Poirson, Martial. *L'économie du spectacle vivant*. Paris : Presses Universitaires de France, 2013. P. 5 – 6

s'émousser »¹⁰³. Enfin, l'intervention publique dans l'art et la culture pourrait représenter un risque de censure pour l'art. L'intervention publique se voit aussi confrontée à une critique néolibérale et à une critique marxiste. François Mairesse explique ainsi dans son livre *Économie des arts et de la culture* que la critique néolibérale prône un marché « pur » parce que « même dans les régimes démocratiques, la puissance publique est présentée comme forcément contrôlée par des groupements d'acteurs agissant non par altruisme, mais pour leur propre profit »¹⁰⁴. Selon cette vision, le jeu politique est présenté comme biaisé par les intérêts particuliers. Mairesse continue en citant les études de l'économiste Xavier Dupuis qui montre que « les gestionnaires des organisations culturelles, confortés par la logique de subventions privilégient largement la qualité (susceptible de plaire à leur pairs autant qu'au public) sur les impératifs de maîtrise de dépenses, entraînant une augmentation importante des budgets et des contributions publiques »¹⁰⁵. Bien qu'une critique néolibérale paraisse moins surprenante, la gauche dénonce aussi l'intervention publique dans la culture. Selon la logique marxiste, la culture, la religion, les médias sont autant d'instruments qui favorisent une certaine idéologie avant une autre. Ainsi, « l'intervention publique de l'État dans la culture permet de garantir la diffusion d'une certaine culture – qui, en Occident, vise à consolider la domination de la classe bourgeoise – et de reproduire les schémas sociaux qui lui sont favorables »¹⁰⁶. La critique semble très rude en regard des bénéfices du secteur du spectacle vivant et de la culture en général obtenus grâce à l'intervention publique : la politique culturelle de démocratisation de la culture, défendue depuis la création du ministère des Affaires Culturelles en 1959, et la mobilisation des moyens financiers ont permis de développer une infrastructure d'équipements culturels impressionnante avec de nombreux lieux de représentations (70 Scènes Nationales, 90 Scène de musiques actuelles, etc.). L'intervention publique a aidé à la création de nombreuses œuvres dans tous les champs de l'art et elle a contribué au foisonnement, au renouvellement et à la diversification des formes et des esthétiques. Grâce à l'intervention de l'État et des collectivités, le droit à la culture est devenu une réalité possible. Il est certain que sans le soutien public, *l'exception culturelle française*¹⁰⁷ n'existerait pas.

¹⁰³ Mairesse, François et Rochelandet, Fabrice. *Économie des Arts et de la Culture*. Paris : Armand Colin, 2015. P. 73.

¹⁰⁴ *Ibid.* P. 78.

¹⁰⁵ *Ibid.* P. 79.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Le terme « exception culturelle française » caractérise certaines spécificités, actuelles ou passées, de la France par rapport aux autres pays. Il désigne les actions conduites de la politique culturelle depuis la création d'un Ministère dédié aux Affaires Culturelles en 1959. Un exemple de l'exception culturelle est le système de reversement indirect pour l'aide à la création pour le théâtre, le cinéma et la télévision. Un pourcentage sur les billets de cinéma apporte par exemple des aides à la création et à la diffusion d'œuvres d'expression française.

Le réel problème économique auquel le spectacle vivant est confronté aujourd'hui est l'impossible équation de ses budgets, suite à une diminution des budgets publics dans un contexte de réduction de ressources fiscales locales et d'augmentation des compétences. Les acteurs de la culture doivent donc chercher d'autres moyens pour combler ce manque de soutien. La situation actuelle oblige les artistes et les structures à multiplier les financements. Les budgets sont souvent constitués à la fois par des subventions et aides aux projets publics et des financements venant du secteur privé. Dans un tel contexte, la définition même du spectacle vivant et des structures et personnes qui l'incarnent devient de plus en plus floue. Dans le chapitre suivant, nous allons analyser plus en détails les différents dispositifs de financement dont dispose le spectacle vivant afin de mieux comprendre les enjeux auxquels ce secteur est exposé.

3.3 Les dispositifs de financement du spectacle vivant

Dans ce chapitre, nous allons dresser un panorama des modes de financements tels qu'ils sont employés aujourd'hui par les acteurs du spectacle vivant. Cette présentation permettra aussi de souligner les enjeux (politiques et sociaux, mais également d'identité, d'image et de communication) auxquels les acteurs des arts de la scène sont exposés. Avant de commencer, il est nécessaire de noter que certaines structures culturelles disposent d'un poste de recettes propres dans leurs budgets. Ces recettes couvrent souvent à peine les charges de fonctionnement qui progressent chaque année.¹⁰⁸ C'est pourquoi les recettes propres ne figurent pas dans la liste des dispositifs de financements ci-dessous.

¹⁰⁸ Pérennou, Yves. « La billetterie, solution pour plus de ressources propres ? ». *La lettre du Spectacle*, 10.07.2015, n° 366. P. 5.

3.3.1 Le financement public

Dans la suite, nous allons présenter les dispositifs de financement publics tels qu'ils existent aujourd'hui en France : le financement par l'État, par des organismes nationaux indépendants, par les collectivités territoriales et par l'Union Européenne.

3.3.1.1 Financement par l'État

Depuis la création d'un ministère des Affaires Culturelles en 1959, sa politique se définit par une volonté de démocratisation de la culture : « Le ministère chargé des affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit qui l'enrichissent. »¹⁰⁹ Les trois axes « accessibilité », « patrimoine culturel » et « favoriser la création » prédominent à partir de là le soutien de l'État à la culture. Entre les années 1960 et aujourd'hui, la politique du Ministère a connu plusieurs évolutions. Depuis 2010, dans le cadre de la Révision générale des politiques publiques, les missions au sein du Ministère de la Culture et de la Communication s'organisent en trois chapitres : la Mission Culture, le programme Recherche et Enseignement supérieur et la mission Médias, Livre et Industries Culturelles. Sur les sept milliards d'euros du budget 2015 du Ministère, 2,7 milliards d'euros sont attribués à la culture et à la recherche culturelle, et 4,3 milliards d'euros pour le volet médias, livre et industries culturelles.¹¹⁰ Le budget attribué au spectacle vivant dépend essentiellement du volet « Mission Culture »¹¹¹. Ce volet regroupe plusieurs programmes principaux de financements : en 2015, le programme « transmission des savoirs et démocratisation de la culture » représente le poste le plus élevé de ce budget avec 1095 millions d'euros, suivi par le poste « patrimoines » à hauteur de 753 millions d'euros. Les dépenses pour la « création » s'élèvent à 735 millions d'euros et 117 millions d'euros sont attribués à la « recherche culturelle et culture scientifique ».¹¹²

¹⁰⁹ Citation du décret fondateur repris du cours *Approches aux institutions culturelles* avec Emilie Viossat dans le cadre du Master *Diffusion de la Culture* à l'université Stendhal – Grenoble 3

¹¹⁰ Ces informations sont disponibles sur le site Internet du Ministère de la Culture et de la Communication : *La culture reste une priorité* [En ligne]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication. [Consulté le 03.08.2015]. Disponible sur :

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/En-continu/La-culture-reste-une-priorite>

¹¹¹ Barbéris, Isabelle et Poirson, Martial. *L'économie du spectacle vivant*. Paris : Presses Universitaires de France, 2013. P. 51.

¹¹² *La culture reste une priorité* [En ligne]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication. [Consulté le 03.08.2015]. Disponible sur :

Le financement du spectacle vivant s'intègre à l'intérieur du programme « création », ainsi que dans le programme « recherche culturelle et culture scientifique ».¹¹³ En règle générale, les crédits attribués par l'État se répartissent de manière quasi équilibrée sur les structures culturelles qui opèrent au nom de l'État (telles que les Scènes Nationales, Centres Nationaux, Scènes de musiques actuelles, etc.) d'un côté et sur l'ensemble du territoire avec des aides aux structures et aux festivals. Les aides directes aux artistes sont rares : « l'aide aux compagnies a disparu en 1999, il ne demeure plus que le conventionnement et l'aide au projet. »¹¹⁴

Depuis 2012, l'État engage une politique culturelle en faveur de l'éducation artistique et culturelle. Il soutient particulièrement l'intervention de structures et d'artistes dans des projets éducatifs en partenariat avec des établissements de l'enseignement.

Ce que l'on désigne comme effort financier de l'État pour la culture se compose en réalité de quatre postes distincts. Aux crédits du budget général de l'État que nous venons de présenter s'ajoutent les comptes spéciaux du Trésor, des taxes fiscales affectées et des dépenses fiscales. Ce sont des formes d'intervention indirectes qui ne dépendent pas d'une demande de la part des structures et artistes.¹¹⁵ De la même manière, l'État soutient indirectement la culture avec la création de contrats aidés. La première vocation de ces contrats est de faciliter le recrutement de personnes qui rencontrent des difficultés d'insertion professionnelle. Les taux d'aide moyenne pour le secteur non-marchand peuvent aller jusqu'à 70 % fixé en pourcentage du SMIC.¹¹⁶ En observant les sites d'annonces d'emploi en ligne pour les métiers de la culture, on peut constater que ce type de contrat est de plus en plus proposé par les structures culturelles. Même si les sources manquent pour appuyer ce constat, on peut estimer qu'il s'agit d'une aide indirecte importante.

Le financement du spectacle vivant et des arts plastiques, ainsi que l'organisation de la politique culturelle de ces domaines revient au Ministère de la Culture particulièrement à la Direction Générale de la Création Artistique (DGCA). Au niveau local, les Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC) gèrent depuis 1977¹¹⁷ de façon adaptée aux contextes régionaux les priorités définies par la politique

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/En-continu/La-culture-reste-une-priorite>

¹¹³ Barbéris, Isabelle et Poirson, Martial. *L'économie du spectacle vivant*. Paris : Presses Universitaires de France, 2013. P. 51.

¹¹⁴ *Ibid.* P. 58.

¹¹⁵ Chougnnet, Jean-François. *L'effort public pour la culture*. In : Poirrier, Philippe (dir.). *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : la documentation française, 2009. P. 40.

¹¹⁶ *Mise en œuvre des emplois d'avenir, bilan intermédiaire*. [En ligne]. Paris : Ministère du travail, de l'emploi, de la formation professionnelle et du dialogue social [Consulté le 03.08.2015]. Disponible sur : <http://www.emploi.gouv.fr/files/files/Bilan-EAv-post-conference-socialeVF.pdf>

¹¹⁷ Selon le décret n°77-115 du 3 février 1977

culturelle de l'État. Placé sous l'autorité du préfet de région, les fonctions des DRAC s'organisent autour de trois grandes missions : la protection et la valorisation du patrimoine, le soutien à la création artistique et aux industries culturelles, et l'éducation artistique et culturelle.¹¹⁸

Concrètement, afin d'obtenir un financement par l'État, il est nécessaire de faire une demande de subvention. Dans son catalogue de subventions¹¹⁹, l'État a recensé toutes les informations nécessaires pour les potentiels bénéficiaires. Pour les 19 champs d'intervention possibles¹²⁰ il divise les différents dispositifs de subventions (pour le champ de la danse, il existe par exemple des aides à la recherche et au patrimoine en danse, aux centres chorégraphiques nationaux, aux centres de développement chorégraphique, aux compagnies chorégraphiques : convention, création, projet et aux actions de danse en amateur et répertoire). Chaque dispositif de subvention est expliqué avec une introduction à la politique du Ministère concernant le dispositif, une description, les modalités d'attribution et de versement, ainsi que par une liste des publics éligibles.

L'accès au financement par l'État est devenu de plus en plus difficile au cours du temps. Eliane Sausse, secrétaire générale de l'Hexagone Scène Nationale Arts Science et directrice de l'Atelier Arts Sciences, témoigne que les dossiers de demande se sont complexifiés ces dernières années. Avec une demande croissante suite à la multiplication des structures et acteurs (phénomène probablement lié à la politique du Ministère de professionnaliser le champ de la culture) et un budget stagnant¹²¹, voire en baisse (2009 : 2,7 milliards d'euros ; 2010 : 2,9 milliards d'euros ; 2011 : 2,6 milliards d'euros ; 2012 : 2,7 milliards d'euros ; 2013 : 2,6 milliards d'euros ; 2014 : 2,5 milliards d'euros), les critères de sélection sont de plus en plus sévères. Dans certaines structures culturelles, la recherche de financements publics, dont les dossiers de demande de subventions auprès de l'État, est prise en charge par des personnes spécifiquement embauchées pour cette mission.

La décentralisation financière est une question d'actualité. Comme nous allons le voir plus tard, le domaine culturel a été massivement investi par les collectivités

¹¹⁸ *Régions* [En ligne]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication [Consulté le 03.08.2015]. Disponible sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions>

¹¹⁹ *Subventions* [En ligne]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication [Consulté le 03.08.2015]. Disponible sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Aides-demarches/Subventions>

¹²⁰ Les champs d'intervention possibles sont : l'action territoriale, l'archéologie, l'architecture, les archives, les arts de la rue, l'arts plastiques, le cinéma – industries culturelles, le cirque, la danse, l'enseignement supérieur artistique – bourses, l'ethnologie, la langue française, le livre – industries culturelles, les monuments historiques, le multimédia, les musées, la musique, la photographie, le théâtre.

¹²¹ Les chiffres clés du budget de l'État de 2009 – 2014 peuvent être consulté en ligne : *Les Chiffres clés du Budget de l'État* [En ligne]. Paris : Ministère des Finances et des Comptes publics [Consulté le 03.08.2015]. Disponible sur : <http://www.performance-publique.budget.gouv.fr/ressources-documentaires/documentation-budgetaire/chiffres-cles-budget-etat#.Vb9FCZPtoko>

territoriales depuis plusieurs décennies au delà du transfert de compétences par l'État. L'idée d'une réforme concernant la réorganisation territoriale est particulièrement présente en situation de crise. Ainsi, l'économie de la culture et du spectacle vivant impacte les modalités institutionnelles de gouvernance des politiques culturelles. Dans la partie suivante, nous allons nous pencher plus en détails sur l'intervention des collectivités territoriales dans le financement de la culture.

3.3.1.2 Financement par les collectivités territoriales

Le rôle des collectivités territoriales dans la vie culturelle nationale et locale a connu dans les trente dernières années une véritable montée en puissance. Cette volonté de mettre en œuvre des politiques culturelles s'inscrit souvent dans une tradition ancienne pour les municipalités des grandes villes majoritairement à partir des débuts de la IV^e République.¹²² Les municipalités engagent des initiatives dans la création d'équipement culturel et artistique à partir de la Révolution française (bibliothèques, musées municipaux, théâtres, etc.). Il faut cependant attendre l'entre-deux-guerres pour la démocratisation, voire la « popularisation » de la culture dans les discours politiques du Front Populaire (une coalition de trois partis de gauche qui gouverna la France entre 1936 et 1938).

Après la Seconde Guerre Mondiale, la politique des municipalités continue dans cet esprit populaire. Ainsi, « le rayonnement culturel de la cité constitue bien un des facteurs explicites de légitimité de l'intervention municipale »¹²³. Les villes participent activement à la démocratisation culturelle et vont souvent au-delà de la gestion du patrimoine local en subventionnant des acteurs, des actions, et la diffusion culturelle et en participant à l'équipement socioculturel.

Dès la fin des années 1960, les politiques culturelles municipales, en particulier les municipalités de gauche, s'orientent vers le soutien au spectacle vivant et jouent un rôle de plus en plus important, car « le projet culturel du Parti socialiste est fortement attaché à l'idéologie associative et aux vertus de la démocratie locale »¹²⁴. L'institutionnalisation se généralise avec la création de délégations culturelles, des commissions spécifiques et des services techniques, ce qui affirme la position des municipalités dans les affaires culturelles. Le ministère de la Culture reconnaît le volontarisme municipal et réoriente au début des années 1970 sa position vis-à-vis

¹²² Poirrier, Philippe. *Les collectivités territoriales et la culture : des beaux-arts à l'économie créative*. In : Poirrier, Philippe (dir.). *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : La documentation Française, 2009. P. 65.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.* P. 68.

des municipalités. Sa politique de contractualisation offre la possibilité de nouveaux équipements aux villes et leur offre une certaine garantie financière.

Les lois de décentralisation de 1982-1983 n'ont pas un impact majeur sur les municipalités. Par contre les départements bénéficient de nouvelles compétences : la gestion des archives départementales et des bibliothèques centrales de prêt. Le budget du Ministère de la Culture connaît dans les années 1980 et 1990 une augmentation significative ce qui lui permet de renforcer également les DRAC et d'aider les villes dans leurs projets d'équipements culturels. Avec une montée en puissance des départements et des régions, la gestion du paysage culturel local se complexifie.

La situation actuelle se distingue d'« une territorialisation croissante des politiques culturelles ».¹²⁵ Les grandes villes ont en particulier professionnalisé leurs services culturels et elles ont acquis une capacité d'expertise. Leurs politiques culturelles sont autonomes. Les départements et régions abondent financièrement les projets des villes et concentrent leurs politiques dans des secteurs spécifiques, comme par exemple la lecture publique, l'enseignement artistique, l'aménagement du territoire, les pratiques culturelles, etc. Comme le souligne Philippe Poirrier : « Les collectivités ont accompagné les pratiques artistiques émergentes et ont contribué à une meilleure reconnaissance de la diversité culturelle »¹²⁶. La comparaison du poids financier pour la culture du Ministère et des collectivités est particulièrement intéressante :

« Au milieu des années 2000 le poids financier des collectivités territoriales, avec 7 Mds €, est plus de deux fois supérieur au seul budget du ministère de la Culture. Les villes conservent la première place (4,4 Mds € pour les seules communes de plus de 10 000 habitants, soit en moyenne 8 % de leur budget), devant les départements (1,3 Md €, soit en moyenne 2,2 % des budgets départementaux) et les régions (556 millions d'euros, soit en moyenne 2,5 % des budgets, pour un poids variant de 1,6 % à 4 %). »¹²⁷

Dans le paysage des politiques culturelles actuelles, les collectivités territoriales jouent un rôle majeur de la vie culturelle et du financement de ses activités. Elles interviennent dans le domaine culturel sans bénéficier d'un transfert de compétences via la clause générale de compétence¹²⁸. Le fait que les collectivités prennent une part active dans les politiques culturelles est parfois perçu de manière critique. Il arrive que les collectivités se réapproprient la culture avec un discours basé sur le local et le social comme c'est l'exemple de la politique culturelle de la Ville de Grenoble depuis le changement de municipalité en 2014. Benoît Thieberigien, directeur du festival

¹²⁵ *Ibid.* P. 70.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ La clause générale de compétence signifie qu'il est accordé aux collectivités une capacité d'intervention générale. Elle repose sur les "affaires de la collectivité" ou l'intérêt public local. Elle découle de la loi municipale de 1884 et a été étendue en 1982 aux autres collectivités territoriales.

grenoblois *Les détours de Babel* explique que cette situation met « les acteurs culturels en position de répondre à des appels d'offres. Nous devenons des prestataires de services. »¹²⁹ Il existe une corrélation positive entre le dynamisme culturel d'une ville ou d'une région et son développement économique qui est souvent mise en avant¹³⁰. « L'effet Bilbao », comme le nomme Philippe Poirrier, inspire les élus : en soutenant un positionnement avant-gardiste dans le domaine culturel, la ville s'est sortie d'une longue crise économique.¹³¹ Chaque ville est libre de définir ses priorités en termes de politique culturelle. Concrètement, elles disposent de leurs propres dispositifs de subvention. Cela rend le paysage culturel d'autant plus complexe. Les équipements culturels et les compagnies, toujours dans une logique de multiplication des ressources, bénéficient souvent d'un financement croisé entre État, Ville et Département. Ce phénomène peut entraîner, de la part des structures demandant des subventions, la tendance à vouloir correspondre le plus possible aux « critères » de la collectivité en question. Il peut donc être tentant pour ces structures de mettre l'accent sur la capacité du projet à bénéficier de telle ou telle subvention au détriment du projet en lui-même. L'obtention de subventions est d'autant plus difficile que les acteurs culturels doivent « jongler » entre les politiques culturelles et les priorités qui leur sont propres. En revanche, la multiplication des sources de financement public peut permettre à des projets « de niche » d'obtenir une subvention dont ils n'auraient pas bénéficié avec une seule demande auprès de l'État.

3.3.1.3 Dispositifs de financement public spécifiques aux projets

Dans le cadre des financements publics s'inscrivent également des aides attribuées par des organismes indépendants qui ne sont pas des subventions, mais plutôt des redistributions de droits. Ces droits concernent souvent une discipline ou une forme de projet spécifique, par exemple le théâtre, la danse, l'opéra, le cirque, les arts de la rue, la création numérique, la musique, etc. Ces financements peuvent être obtenus après la présentation d'un projet à un comité. Le montant est souvent plafonné et ne permet pas toujours de financer un projet dans son ensemble. Les compagnies et structures multiplient donc les demandes en fonction du projet auprès de plusieurs dispositifs. Les financements dépendent de cahiers des charges très précis et certains dispositifs financent uniquement des projets de niche.

¹²⁹ Pérennou, Yves. « Festivals : la place de la création fragilisée dans les politiques locales ». *La lettre du spectacle*, 15.05.2015, n° 362. P. 1.

¹³⁰ Comme nous l'avons pu voir dans l'introduction de cette partie.

¹³¹ Poirrier, Philippe. *Les collectivités territoriales et la culture : des beaux-arts à l'économie créative*. In : Poirrier, Philippe (dir.). *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : La documentation Française, 2009. P. 71

Les sociétés qui prennent en charge les droits d'auteurs font partie de cette catégorie de financement. Ces droits sont directement redistribués aux artistes, mais peuvent également être attribués à des structures culturelles ou à des festivals. Ainsi, la Société de perception et de distribution des droits des artistes interprètes de la musique et de la danse (SPEDIDAM) redistribue les droits pour une aide aux créations. La SACEM (société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) soutient des festivals, des résidences, des lieux de diffusion et des productions de spectacles dans le domaine de la musique.¹³² L'administration des droits des artistes et des musiciens interprètes (ADAMI) délivre son aide essentiellement à la production et à la diffusion du spectacle vivant. La SACD (société des auteurs et compositeurs dramatiques) soutient le montage de spectacles et offre des aides à la diffusion et plus spécifiquement aux auteurs des arts de la rue.

D'autres organismes nationaux indépendants proposent des financements complémentaires : l'Institut Français propose plusieurs types de financement dans le cadre des saisons culturelles qu'il coordonne, mais également des aides pour des résidences, tournées, création, etc. à l'étranger. Le DICREAM est un dispositif d'aide pour la création artistique multimédia du Centre National de la Cinématographie (CNC). L'office national de diffusion artistique (ONDA) soutient financièrement la diffusion de spectacles. L'établissement public de coopération culturelle créé à l'initiative de la Région Île-de-France et en partenariat avec l'État ACARDI aide au financement de projets au niveau de leur production et diffusion. Le Jeune Théâtre National soutient des créations qui embauchent des anciens élèves des écoles nationales supérieures de théâtre. Dans ce paysage s'intègrent aussi des appels à projets lancés par les structures culturelles elles-mêmes. Ainsi, l'AADN à Lyon a publié par exemple pour la saison 2015-2016 un appel à projets pour une résidence dans ses murs.

La liste est non-exhaustive. Certains dispositifs sont proposés régulièrement, d'autres à une occasion unique, certains sont ouverts au niveau national, d'autres dépendent de collectivités territoriales. Il n'existe pas une plateforme qui offre un panorama des aides existantes. Néanmoins, le Ministère de la Culture et de la Communication, ainsi que des institutions telles l'IRMA (le centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles), la Cité de la Musique ou encore la Nacre (l'agence du spectacle vivant en Rhône-Alpes) ont fait la tentative de proposer des listes sur leurs sites Internet respectifs. Une veille permanente et une recherche

¹³² *Projets soutenus en 2014* [En ligne]. Neuilly sur Seine : Société des Auteurs, Compositeurs, et Éditeurs de Musique [Consulté le 04.08.2015]. Disponible sur : <https://aide-aux-projets.sacem.fr/docs/projets-soutenus-en-2014.pdf>

minutieuse sont souvent nécessaires pour trouver des appels à projets qui correspondent à l'action en question.

3.3.1.4 Financement par l'Union Européenne

Dans un contexte de manque de ressources, beaucoup de structures du spectacle vivant se tournent vers l'Union Européenne (UE). Fondée sur une base politico-économique, l'UE s'est dotée d'une compétence culturelle progressivement. C'est en passant de Communauté économique européenne (CEE) à Union Européenne en 1992 avec le traité de Maastricht que la politique culturelle devient un secteur important au niveau européen. Les intérêts communs de la CEE étaient principalement d'agir ensemble pour « assurer [...] le progrès économique et social de leurs pays en éliminant les barrières qui divisent l'Europe »¹³³, pour améliorer les conditions de vie et d'emploi des peuples des États membres, harmoniser le développement économique en réduisant l'écart entre différentes régions, confirmer la solidarité entre les pays et sauvegarder la paix et la solidarité. Le traité de Maastricht marque l'évolution de la Communauté et sa volonté d'agir dans d'autres domaines que l'économie, notamment celui de la culture. L'article 128 du traité pose la première pierre de la politique culturelle commune : « La Communauté contribue à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun. »¹³⁴ Les objectifs qui se déclinent de cet accord sont précisément d'encourager la coopération entre États membres, d'améliorer la connaissance et la diffusion de la culture et de l'histoire des peuples européens, de conserver et de sauvegarder le patrimoine culturel d'importance européenne, de favoriser les échanges culturels non-commerciaux et de promouvoir la diversité culturelle, ainsi que la création artistique et littéraire, y compris dans le secteur de l'audiovisuel. Les 67 articles de l'Agenda 21 de la Culture¹³⁵ sont devenus un cadre dans lequel l'Union Européenne affirme sa politique culturelle.

Il est important de constater que l'Union Européenne met en œuvre une politique conformément au principe de subsidiarité selon lequel elle « n'intervient que si les objectifs de l'action envisagée ne peuvent être atteints de façon suffisante par les

¹³³ *Traité de Rome, Instituant la Communauté européenne signé le 25 mars 1957* [En ligne]. [Consulté le 05.08.2015]. Disponible sur : http://www.constitutioneu.eu/cariboost_files/traite_c3_a9_20de_20rome.pdf

¹³⁴ Article 128, Paragraphe 1 du Traité de Maastricht : *Traité sur l'Union Européenne* [En ligne]. Bruxelles : Commission européenne [Consulté le 05.08.2015]. Disponible sur : http://europa.eu/eu-law/decision-making/treaties/pdf/treaty_on_european_union/treaty_on_european_union_fr.pdf

¹³⁵ L'Agenda 21 de la culture est un engagement de villes ou gouvernements locaux du monde entier qui s'engagent dans les domaines des droits de l'homme, de la diversité culturelle, du développement durable, de la démocratie participative et de la création de conditions pour la paix.

États membres »¹³⁶. La politique culturelle de l'Union Européenne n'a donc pas pour but de remplacer les actions mises en place par les États membres, mais de les compléter pour encourager une coopération entre les pays.

Concrètement, l'Union Européenne intervient à plusieurs niveaux pour financer les activités culturelles. En plus des programmes explicitement culturels, elle peut attribuer des subventions aux actions relatives au développement régional, à l'éducation, à la formation professionnelle, etc.¹³⁷. Les programmes de financement spécifiques pour la culture s'inscrivent actuellement dans le dispositif thématique « Europe Créative » mis en place pour la période de 2014-2020. Ce dispositif dispose d'une enveloppe de 1,6 milliards d'euros pour sept ans.¹³⁸ Les objectifs visés par « Europe Créative » sont de favoriser le dialogue interculturel, de promouvoir la mobilité en Europe des personnes travaillant dans le secteur culturel et d'encourager la circulation des œuvres et produits artistiques et culturels. Le programme de financement européen soutient le développement de réseaux européens et de plateformes européennes, ainsi que les projets de coopération. La coopération pour des projets culturels peut se faire à petite échelle (minimum trois structures partenaires provenant de trois pays différents) et à grande échelle (minimum six partenaires de six pays). Tout acteur ou structure culturelle qui dispose d'une personnalité juridique depuis au minimum deux ans est éligible aux projets. Les appels à projets sont publiés une fois par an et les projets sont examinés par un comité mixte autour de quatre critères : la pertinence, la qualité du contenu et des activités, la communication et diffusion, ainsi que la qualité de la plateforme / du partenariat / du réseau. Comme le témoigne Marie Perrier, chef de projets et chargée de recherche de financements à l'Atelier Arts Sciences, le montage du dossier de demande de subvention est un processus très lourd qui demande une grande disponibilité de la structure. Des déclarations sur l'honneur ainsi que des garanties sur la capacité opérationnelle et financière de chaque partenaire font partie des pièces obligatoires. L'attribution des subventions en elle-même est très sélective. En 2015, seulement 64 projets sur 476 (soit 13,75 %) ont été sélectionnés dans la catégorie des projets de coopération à petite échelle ; dans la catégorie des projets de coopération à grande échelle 16 sur 127 projets présentés, soit 12,6 %, ont été choisis.

¹³⁶ *La politique européenne de la culture* [En ligne]. Paris : Toute l'Europe [Consulté le 05.08.2015]. Disponible sur : <http://www.touteleurope.eu/les-politiques-europeennes/culture/synthese/la-politique-europeenne-de-la-culture.html>

¹³⁷ Les autres champs d'intervention sont : les nouvelles technologies de l'information, la coopération avec les pays en développement, le tourisme, le jumelage et l'environnement.

¹³⁸ *La politique culturelle* [En ligne]. Paris : Civisme et démocratie - CIDEM [Consulté le 05.08.2015]. Disponible sur : <http://europe.cidem.org/index.php?p=politique-culturelle>

Le programme « Europe Créative » a été critiqué pour son manque de clarté. Dans son étude *Europe Créative 2014-2020 – Un nouveau programme pour une nouvelle politique culturelle* de l'Édition ifa Culture et Politique Extérieure¹³⁹, Cornelia Bruell constate que le programme « Culture » serait formulé de manière trop floue et permettrait, par exemple, un financement de projets à but lucratif. De plus, la lecture du programme ferait ressortir une mise en valeur de la production culturelle axée sur le profit ; de manière générale, la quantité serait plus importante que la qualité : par exemple le nombre de personnes atteintes est plus valorisé que le fonds du projet. Bruell pense également que la logique de financer uniquement des projets et de n'attribuer aucune subvention de fonctionnement aux structures exclurait des initiatives axées sur le processus et le long terme. Cette étude lit le programme « Europe Culture » comme une adaptation de la politique culturelle européenne au discours économique général qui cherche à inscrire l'activité culturelle dans un contexte d'une économie de valeur et dans une logique axée sur le profit. « [U]ne communauté culturelle et politique comme l'Union Européenne ne devrait pas se livrer à une économie culturelle purement axée sur le marché, mais encourager les domaines qui ont une importance culturelle qualitative et disposent de peu de moyens. »¹⁴⁰

3.3.2 Les « nouveaux » modes de financements

La contrainte financière commune de l'État et des collectivités entraîne de plus en plus d'artistes et structures culturelles à combler leurs budgets avec d'autres moyens en faisant appel, par exemple, au financement participatif ou *crowdfunding*, au mécénat et au parrainage ou *sponsoring*. Le secteur privé devient de plus en plus présent dans les structures et compagnies pour des partenariats de projets. De plus, le développement d'autres ressources pour les institutions culturelles constitue depuis quelques années l'une des lignes directrices de l'action des pouvoirs publics. Ainsi, au niveau national, la nécessité de favoriser le développement de ressources extra-publiques est une nécessité souvent soulignée par les pouvoirs publics.¹⁴¹

Comme nous l'avons déjà vu pour les dispositifs publics, les modes de financements sont souvent accompagnés par des enjeux politiques. Nous allons présenter dans cette partie les dispositifs de financement qui sont devenus populaires

¹³⁹ Bruell, Cornelia. *Europe créative 2014 – 2020, Un nouveau programme pour une nouvelle politique culturelle ?* Stuttgart : Édition ifa Culture et Politique Extérieure, 2013 [En ligne]. Stuttgart : Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) [Consulté le 05.08.2015]. Disponible sur : http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/edition/creative-europe_bruell_fr.pdf

¹⁴⁰ *Ibid.* P. 48.

¹⁴¹ Baron, É. et Taron, D. « Les fonds de dotation, une opportunité au service de la philanthropie ? ». In : Saez, Jean-Pierre (dir.). *Observatoire des Politiques Culturelles*, Juliette 2009, N°35. P. 39.

dans le secteur du spectacle vivant ces dernières années et analyser leur impact sur l'image des structures culturelles et des artistes.

3.3.2.1 Le Mécénat

Le mécénat est « un soutien matériel ou financier apporté sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une œuvre ou à une personne pour l'exercice d'activités présentant un caractère d'intérêt général »¹⁴² pour lequel le mécène bénéficie d'avantages fiscaux considérables.

Le mécénat culturel n'est pas un phénomène récent. Son nom vient de Caius Cilnius Mæcenas, un riche Romain ayant œuvré à la protection et à la favorisation des arts et des lettres. Le mécénat royal de Louis XIV a concerné des artistes tels que Molière et Racine. Dans la première moitié du XX^e siècle, des musées, danseurs, chorégraphes, musiciens et compositeurs bénéficiaient du soutien d'individus fortunés.¹⁴³ Suite à l'instauration de l'impôt progressif, la crise des années trente et la situation fragile générale provoquée par les deux guerres, la plupart des mécènes réduisirent leurs activités, voir les cessèrent. Après guerre, les pouvoirs publics ont pris un rôle de plus en plus important et ont commencé à prendre en charge les affaires culturelles. Cela coïncidait parfaitement pour la culture, comme l'explique Sabine Rozier, car « l'assomption de l'intervention culturelle publique s'accomplit au moment où les détenteurs de très grandes fortunes, amis privilégiés des artistes, se font de plus en plus rares et plus discrets. »¹⁴⁴ N'ayant pas les moyens pour mener à bien les ambitions de sa politique culturelle, le Ministère cherche très tôt le soutien du secteur privé. En 1969, la Fondation de France est créée, son capital est constitué des apports de dix-huit établissements financiers et bancaires français. Bien que la fondation prenne un autre chemin que celui de soutenir la culture, sa création marque « le point de départ d'un long processus d'enrôlement des mécènes dans le système de soutien public aux arts et à la culture. »¹⁴⁵ Le mécénat culturel gagne un nouveau souffle dans les années 1980 quand l'argument des bienfaits économiques des dépenses pour la culture est présenté comme un pilier du dynamisme et du rayonnement des villes et collectivités. Le mécénat culturel devient ainsi pour les entreprises un moyen d'attirer

¹⁴² *Guide du Mécénat – Entreprises et associations* [En ligne]. Paris : Ministère des Sports, de la Jeunesse, de l'Éducation Populaire et de la Vie Associative [Consulté le 05.08.2015]. Disponible sur : http://www.associations.gouv.fr/IMG/pdf/mecenat_guide_juridique.pdf

¹⁴³ Rozier, Sabine. « Mécènes et pouvoirs publics : des relations ambivalentes ». In : Poirrier, Philippe (dir.). *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : La documentation Française, 2009. P. 56.

¹⁴⁴ *Ibid.* P. 57.

¹⁴⁵ *Ibid.*

la bienveillance des dirigeants politiques, de réhabiliter leurs images et de gagner la considération des milieux d'affaires.

Plusieurs tentatives ont été mises en place pour régler un cofinancement public/privé des programmes artistiques et culturels. Ainsi, un Conseil supérieur du mécénat culturel voit le jour à la fin des années 1980. L'échec de cette expérience montre que le cofinancement de la culture par l'État et le secteur privé n'est pas une procédure facile. C'est avec la modernisation du régime juridique et fiscal à l'occasion de la loi n°2003-709 du 1^{er} août 2003 que le mécénat gagne en autonomie et des fondations mécènes deviennent des acteurs essentiels du paysage culturel français. « Le mécénat n'est plus simplement considéré comme un apport subsidiaire aux crédits publics : il s'avère un soutien complémentaire à l'action des pouvoirs publics, allant à des activités ou à des structures qui ni l'État, ni les collectivités ne peuvent ou ne veulent financer. »¹⁴⁶ Concrètement, dans une perspective d'augmenter les dons, la modernisation double les avantages fiscaux et permet désormais aux donateurs particuliers la réduction de l'impôt sur le revenu à 66 % du montant du don (dans la limite de 20 % du revenu imposable) et aux entreprises une réduction de l'impôt sur les sociétés de 60 % du montant du don.¹⁴⁷ La création d'un service dédié à la promotion du mécénat au sein du ministère de la Culture en 2003 ainsi que de nombreuses études publiées montrent que le Ministère de la Culture et de la Communication s'intéresse de près au développement du mécénat.

En réalité, malgré les encouragements des pouvoirs publics, de nombreuses institutions culturelles ne peuvent pas bénéficier de ce dispositif pour financer leurs actions. La condition *sine qua non* du mécénat est que le bénéficiaire doit être reconnu d'intérêt général¹⁴⁸. Pour cela la structure doit avoir une gestion désintéressée et exercer une activité non lucrative et ne profitant pas à un cercle restreint de personnes. Bien que la majorité des structures culturelles, notamment les structures gérées par des associations loi 1901, correspondent à ces critères, ce sont particulièrement des établissements dont les actions ou événements sont déjà soutenus par les pouvoirs publics plutôt que de petites structures ou des programmes complètement inédits qui parviennent à attirer des mécènes.¹⁴⁹ Le contexte économique globalement dépressif accentue la difficulté de décrocher un don d'une entreprise. De plus, le mécénat est un libre engagement et n'a pas pour vocation de compenser, voire de combler les

¹⁴⁶ *Ibid.* P. 60.

¹⁴⁷ Loi n° 2003-709 du 1 août 2003 relative au mécénat, aux associations et aux fondations (1) [En ligne]. Paris : Secrétariat général du Gouvernement [Consulté le 05.08.2015]. Disponible sur : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000791289>

¹⁴⁸ Il faut s'assurer que la structure réponde aux conditions pour recevoir des dons dans le cadre juridique du mécénat.

¹⁴⁹ Rozier, Sabine. *Mécènes et pouvoirs publics : des relations ambivalentes*. In : Poirrier, Philippe (dir.). *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : La documentation Française, 2009. P. 55.

insuffisances des financements publics. Le mécène choisit le niveau de son engagement, ainsi que le secteur de son intervention. Ces aspects rendent d'autant plus difficile pour les structures culturelles le fait de cibler des entreprises potentielles. Fabienne Huré, auparavant secrétaire générale de la Scène Nationale Évreux Louviers, témoigne de son expérience en tant qu'animatrice du club des partenaires du théâtre que « le mécénat est avant tout une affaire de relation, de rencontre puis d'engagement entre deux parties prenantes et la condition même de son succès interdit de le considérer comme une transaction marchande basique entre un acheteur et un vendeur. »¹⁵⁰ Le bon maintien des relations demande des moyens humains. La démarche d'aller vers un mécène potentiel demande du temps et un engagement fondamental, sachant que les apports venant du mécénat couvrent les dépenses engagées pour établir la relation seulement à long terme.¹⁵¹ Le mécénat est donc particulièrement difficile d'accès pour les structures qui disposent de très peu de moyens pour leurs activités et qui ne peuvent pas se permettre d'engager une personne supplémentaire pour gérer uniquement les relations aux mécènes.

Alors que Jacques Rigaud, directeur de l'association pour le développement du mécénat industriel et commercial (ADMICAL), reste convaincu qu'aujourd'hui, « le mécénat d'entreprise est parfaitement admis et le reproche qu'on lui fait dans les milieux qui en sont bénéficiaires est plutôt de n'être pas suffisant pour répondre à toutes les demandes »¹⁵², l'image des motivations stratégiques en termes de communication du mécénat d'entreprise reste ambiguë. Fabienne Huré constate que les mécènes confondent leur don souvent avec le *sponsoring* : « Plus habitués à pratiquer le *sponsoring*, et donc à obtenir des contreparties significatives en places et en encarts publicitaires, mes interlocuteurs ont fréquemment trouvé mon offre 'bien pauvre' en comparaison. »¹⁵³ Le financement par du mécénat ne devrait pas porter atteinte à la liberté des structures culturelles. Néanmoins, il paraît difficile d'associer un mécène si l'action culturelle du bénéficiaire est engagée : « les entreprises tendent dans leur majorité à se tourner davantage vers des formes rassurantes comme la chanson ou la musique classique que vers les formes contemporaines du théâtre, de musique ou de la danse. »¹⁵⁴

En conclusion, on peut alors constater que la modernisation du mécénat a certainement contribué à une augmentation des dons pour la culture. Néanmoins, cet

¹⁵⁰ Huré, Fabienne. « Le mécénat à l'épreuve des peurs, des croyances et des représentations. » In : Saez, Jean-Pierre (dir.). *Observatoire des Politiques Culturelles*, Juliette 2009, N°35. P. 71.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² Rigaud, Jacques. « Le mécénat d'entreprise ». In : Saez, Jean-Pierre (dir.). *Observatoire des Politiques Culturelles*, Juliette 2009, N°35. P. 68.

¹⁵³ Huré, Fabienne. « Le mécénat à l'épreuve des peurs, des croyances et des représentations. » In : Saez, Jean-Pierre (dir.). *Observatoire des Politiques Culturelles*, Juliette 2009, N°35. Page 71

¹⁵⁴ *Ibid.* P. 72.

outil de financement est souvent difficilement accessible pour les structures et acteurs culturels qui sont particulièrement touchés par un manque de moyens car ils n'ont ni les ressources humaines pour établir des relations avec des mécènes potentiels, ni une offre assez intéressante en termes de valorisation pour convaincre des entreprises aux motivations parfois ambivalentes.

3.3.2.2 Les fonds de dotation

Les fonds de dotation sont une forme spécifique de mécénat. La loi du mécénat a connu une autre modernisation en 2008 (loi n° 2008-776 du 4 août 2008) qui a abouti à la création de fonds de dotation. C'est un outil de financement qui permet aux organismes qui œuvrent dans un but non lucratif de disposer de fonds qui leur assurent des recettes substantielles. Ces fonds collectent des dons et les capitalisent grâce à des dépôts auprès d'organismes financiers. Les intérêts produits sont affectés au financement d'activités d'intérêt général. Les fonds de dotation ne sont pas ou peu soumis aux impôts et taxes et offrent aux donateurs les bénéfices du mécénat expliqué ci-dessus. En plus des bénéfices fiscaux, les fonds de dotation profitent d'une grande capacité juridique et peuvent ainsi recevoir tout type de dons et revenus, ce qui inclut des fonds publics et des apports provenant de la générosité publique. Les fonds de dotation se distinguent également des fondations d'utilité publique par leur souplesse de gouvernance.

Depuis la modernisation de la loi du mécénat en 2008, de multiples fonds de dotation ont été créés. Fin décembre 2012, 1237 fonds de dotation étaient enregistrés au *Journal officiel*.¹⁵⁵ L'impact de ces fondations sur la culture n'est pas négligeable. Selon une étude réalisée en 2012 par le cabinet Aklea pour le compte de la « Mission Mécénat » du ministère de la Culture et de la Communication¹⁵⁶, avec 279 fonds sur 1035 fonds de dotation en mai 2012, la culture, les arts et le patrimoine sont les secteurs les plus privilégiés par ces fonds avant les secteurs du social, de la santé et de la recherche et de la solidarité et l'humanité. Les fonds de dotation sont souvent plus avantageux pour les structures culturelles, car ils supposent un « engagement plus fort et au long cours des mécènes ; au regard du contexte économique actuel, la plupart des établissements culturels peinent déjà à susciter l'intérêt des entreprises sur

¹⁵⁵ Joubert, Marie-Agnès. « Fonds de dotation, un mécénat d'avenir ». *La Scène*, Mars-Mai 2015, N° 76. P. 74.

¹⁵⁶ Aklea, Société d'Avocats. *Photographie des fonds de dotation : Premiers fonds créés : quelle réalité en 2012 ?* [En ligne]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Mecenat/Mecenat-articles-a-la-une/Photographie-des-fonds-de-dotation-Premiers-fonds-crees-quelle-realite-en-2012>

des projets culturels, et davantage encore à les fidéliser. »¹⁵⁷ Bien que chaque fonds de dotation détermine son propre fonctionnement et ses propres critères d'attribution de financement, leur création permet aussi aux structures et acteurs sans compétences approfondies dans les questions liées au mécénat de bénéficier de dons. Il semble plus simple de cibler un fonds de dotation pouvant être susceptible de soutenir un certain type d'action culturelle que de démarcher une multitude d'entreprises. D'une certaine manière, les fonds de dotation rappellent l'intervention publique des collectivités territoriales dans les affaires culturelles en affirmant leur propre politique culturelle.

3.3.2.3 Le parrainage ou sponsoring

Contrairement au mécénat, le *sponsoring* ou le parrainage cherche le partenariat avec des artistes et des structures culturelles en vue de retirer des retombées commerciales. Selon le Ministère de la Culture et de la Communication le critère de la contrepartie est fondamentale dans le parrainage : alors que le mécénat se définit comme « le soutien matériel apporté, sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une œuvre ou à une personne pour l'exercice d'activités présentant un intérêt général »¹⁵⁸, le parrainage se définit comme « le soutien matériel apporté à une manifestation, une personne, à un produit ou une organisation en vue d'en retirer un bénéfice direct ».¹⁵⁹

Ainsi, contrairement au mécénat, chaque acteur peut solliciter une entreprise ou une marque pour *sponsoriser* son activité, sans dépendre du fait d'être reconnu d'intérêt général. La contrainte est donc de négocier avec le partenaire privé les modalités pour promouvoir son entreprise dans le cadre d'une action culturelle ou d'un événement. Le *sponsoring* est un acte commercial qui ne dispose pas d'avantages fiscaux ce qui assouplit sa gestion. Les cas les plus fréquents de parrainage sont les opérations médiatisées : la structure culturelle ou l'artiste promeut l'image ou la marque du partenaire *sponsor* sur ses supports de communications, lors d'annonces de presse ou en donnant une place particulière aux produits du *sponsor* dans son projet culturel ou artistique.

¹⁵⁷ Joubert, Marie-Agnès. « Fonds de dotation, un mécénat d'avenir ». *La Scène*, Mars-Mai 2015, N° 76. P. 76.

¹⁵⁸ *Qu'est-ce que le mécénat ?* [En ligne]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Alsace/En-pratique/Mecenat/Qu-est-ce-que-le-mecenat>

¹⁵⁹ *Ibid.*

Cette forme de partenariat évoque souvent une image d'instrumentalisation de l'art et de la culture au profit d'une société consumériste et d'une économie vécue comme peu respectueuse. En France, cette image de la culture est peu acceptée.

3.3.2.1 Les partenariats hors-norme

Des partenariats entre le secteur privé et la culture existent également en dehors du cadre du mécénat, sans forcément correspondre à du *sponsoring*. L'investissement d'une entreprise dans un projet culturel peut avoir lieu sans qu'il n'y ait de visées (directes) de marketing. À l'Atelier Arts Sciences, il arrive que des entreprises soient attirées par le contenu des projets proposés et cherchent à nourrir leur imagination et les esprits de leurs employés en participant activement aux projets. Ainsi, la résidence *Workshop papier augmenté* a attiré l'intérêt de plusieurs entreprises qui travaillent d'une manière ou d'une autre avec le papier. L'entreprise Arjowiggins, un des acteurs majeurs à l'international dans la fabrication de papiers techniques et de création, a investi dans le projet avec la mise à disposition d'un ingénieur et de don de papier. MIND, un centre de recherche, a fait de même. En plus d'abonder financièrement au projet, le centre de recherche libère un de ses chercheurs pour participer pendant dix jours au projet *Workshop papier augmenté*. Cet investissement du personnel montre que les entreprises cherchent plus qu'un affichage extérieur de leurs activités. Elles cherchent le contact avec le monde de l'art et de la culture pour s'enrichir, pour apprendre d'autres méthodes de travail et pour penser une problématique qui leur est connue. En plus des avantages pour les entreprises, le partenaire privé prend un rôle nécessaire dans le projet culturel, car il n'est plus un simple fournisseur de matériel, d'argent ou de services. Malgré cet exemple positif, les partenariats entre la culture et le secteur privé restent, comme le montre Philippe Henry, encore insuffisamment développés : « la difficulté devenant par exemple très sensible quand il est question de partenariats avec des acteurs privés lucratifs comme dans la filière musicale. Finalement, beaucoup d'énergies potentielles sont peut-être pas ou mal utilisées. »¹⁶⁰

3.3.2.4 Le financement participatif ou crowdfunding

¹⁶⁰ Saez, Jean-Pierre (dir.). *Actes des 3es Assises nationales des DAC. Les dimensions culturelles du développement des territoires* [en ligne]. Grenoble : Observatoire des Politiques Culturelles [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://www.observatoire-culture.net/rep-rencontres/rub-rencontre/ido-117/3es-assises-nationales-des-directeurs-des-affaires-culturelles-des-collectivites-territoriales-dac.html>

Le mécénat, le *sponsoring* et les partenariats sont autant d'outils de financement qui engagent des relations avec le monde de l'entreprise. Le financement participatif, ou *crowdfunding* (littéralement « financement par la foule »), s'adresse à tous les internautes pour participer avec la somme d'argent de leur choix au financement d'un projet. Via des plateformes en ligne, les porteurs de projet sont mis en relation avec les internautes qui apportent des contributions financières avec la possibilité d'obtenir un retour sur leur investissement sous forme de contreparties. Cette forme de financement de la culture semble devenir incontournable aujourd'hui. Si en 2009 il existait seulement dix plateformes de financement participatif dans le monde, en 2012 plus de 400 plateformes existent¹⁶¹. Parmi les plus connues on peut citer *Kiss Kiss Bank Bank* (KKBB) et *Ulule*. Il est important de souligner qu'il existe plusieurs types de financement participatif : il est possible de contribuer au financement d'un projet via un don, un investissement ou un prêt. Les débuts du financement participatif 2.0 se basent sur des initiatives américaines du secteur philanthropique ayant pour but de favoriser les micro-dons sur des projets solidaires.¹⁶² Selon Mathieu Maire du Poset, directeur de la communication et des projets pour la plateforme Ulule, le don moyen est de 55 euros et le montant moyen des projets financés est d'environ 4000 euros.¹⁶³ Les plateformes sont généralement ouvertes à tout type de projet, les domaines sont aussi variés que la culture, l'humanitaire, le social, l'environnement, l'entrepreneuriat, etc. Thiphaine Le Roy constate que « le recours du *crowdfunding* progresse dans le spectacle vivant, mais plus lentement que dans d'autres secteurs »¹⁶⁴ : depuis 2010 sur *KKBB* 909 projets de spectacle vivant ont été financés sur 1543 projets déposés dans cette catégorie avec un objectif moyen de 3200 euros. Globalement, le spectacle vivant est la troisième catégorie en valeur, derrière la musique et l'audiovisuel sur *KKBB*.¹⁶⁵ En navigant sur les plateformes de financement participatif on comprend que pour le spectacle vivant ce sont plus les compagnies, les collectifs et les festivals qui tentent ce mode de financement. Les projets proposés par des structures culturelles sont plus rares.

¹⁶¹ « Financement participatif de la culture : système vertueux ou pervers ? » *France-Culture* [en ligne]. Gardette, Hervé (dir.) [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://www.franceculture.fr/emission-du-grain-a-moudre-financement-participatif-de-la-culture-systeme-vertueux-ou-pervers-2013-0>

¹⁶² Soraru, Isabelle. *10 ans de mécénat : le financement participatif, un outil démocratique pour soutenir la culture ?* [en ligne]. Paris : YOUPHIL. De Santiago, Angela (dir.) [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://mecenatculturel.blog.youphil.com/archive/2013/09/01/10-ans-de-mecenat-le-financement-participatif-un-outil-democ.html>

¹⁶³ « Financement participatif de la culture : système vertueux ou pervers ? » *France-Culture* [en ligne]. Gardette, Hervé (dir.) [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://www.franceculture.fr/emission-du-grain-a-moudre-financement-participatif-de-la-culture-systeme-vertueux-ou-pervers-2013-0>

¹⁶⁴ Le Roy, Thiphaine. « Faut-il croire à la montée en puissance du financement participatif ? », *La lettre du spectacle*, 01.05.2015, n° 361. P. 1.

¹⁶⁵ *Ibid.*

Le succès du financement participatif peut s'expliquer, selon Isabelle Soraru, par la contrainte des baisses du financement public. Les porteurs de projets se voyaient souvent obligés de trouver des alternatives innovantes. D'autre part, le fort développement des usages participatifs sur Internet permettant de fédérer une large communauté autour d'un projet a contribué au financement de projets qui n'auraient pas vu le jour dans le cadre des circuits traditionnels de financement.

Bien que le succès de cet outil de financement soit régulièrement mis en avant avec la collecte de sommes en des temps records ou un dépassement incroyable de la somme demandée par les porteurs de projet, il n'est pas aisé de parvenir à réunir la somme demandée. Il est important de noter que les porteurs de projets peuvent uniquement profiter de l'argent récolté par leur appel au financement participatif si la somme visée est atteinte. Sinon, l'argent est rendu aux internautes et les porteurs de projets restent les mains vides. Pour réussir son projet de financement participatif, l'investissement dans une grande campagne de communication semble inévitable pour atteindre un maximum d'internautes. Il s'agit de fédérer une communauté : cela demande une animation en permanence et un investissement humain pour maintenir de bonnes relations avec les donateurs.

Comme chaque outil de financement, le *crowdfunding* a des avantages et des désavantages. Ce type de financement est intéressant par sa définition même : la démarche participative fait que le contributeur n'est plus seulement consommateur, mais acteur et se sent concerné par le projet. En termes de développement de public, c'est un engagement qui fidélise les contributeurs. De plus, comme déjà mentionné, cet outil de financement permet de réaliser des projets de niche ou des micro-projets qui n'obtiennent pas ou peu d'attention de la part des tutelles publiques et privées. Le *crowdfunding* œuvre alors d'une certaine manière en faveur de la diversification culturelle et permet à chaque esthétique de trouver son public. Comme le souligne Mathieu Maire du Poset sur France Inter, le financement participatif permet au projet de franchir le cap du « syndrome du premier euro » : il est devenu pratique courante que les collectivités territoriales sollicitent des preuves que le projet en cause attire l'intérêt du public. Ces preuves prennent souvent la forme de lettres de soutien de la part d'autres acteurs culturels ou financeurs. Un projet de financement participatif mené avec succès joue désormais en faveur dans la recherche d'autres financements.¹⁶⁶

¹⁶⁶ « Financement participatif de la culture : système vertueux ou pervers ? » *France-Culture* [en ligne]. Gardette, Hervé (dir.) [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://www.franceculture.fr/emission-du-grain-a-moudre-financement-participatif-de-la-culture-systeme-vertueux-ou-pervers-2013-0>

Comme souvent dans la recherche de l'attention de potentiels financeurs, ce sont les grandes structures qui attirent l'intérêt avant les petites par leurs moyens de communication et leurs réseaux. De plus, cet outil permet essentiellement un financement de projet. Les structures qui proposent une action en permanence et qui dépendent notamment de frais de fonctionnement ne trouvent pas leur compte dans le financement participatif. Isabelle Soraru explique sur son blog *Mécénat culturel*, que le financement participatif est souvent « loin de la logique du don et du soutien 'citoyen'. »¹⁶⁷ Les contributeurs sont souvent des investisseurs et les plateformes sont dans les faits moins démocratiques et désintéressées qu'en apparence : les projets les plus susceptibles de remporter la somme visée sont mis en avance pour garder l'image d'une plateforme qui a du succès. Il est également important de se demander si certains types d'actions devraient véritablement être financées *via* la participation de chacun. *Médiapart* a publié une critique à ce propos dans laquelle près de quarante artistes dénoncent la campagne de financement participatif du Théâtre de l'Odéon afin de financer des actions culturelles destinées à des collégiens en réseau d'éducation prioritaire.¹⁶⁸ Choquée par l'appui que reçoit l'Odéon pour sa campagne de financement participatif lancée par le Ministère de la Culture et de la Communication, la critique se concentre sur le fait que l'Odéon s'adresse au public afin de remplir ses obligations en termes d'éducation artistique et culturelle :

Le *crowdfunding* est devenu un outil banal pour nombre d'aventures artistiques débutantes. Ce financement participatif est aussi le signe du désengagement des tutelles auprès de la création la plus fragile. Mais s'il reste une manière d'initier ou de boucler un financement, faute de mieux, personne ne songeait sérieusement à en faire un mode pérenne, efficace et juste de financement du théâtre public.¹⁶⁹

Le besoin de faire de plus en plus appel aux dons témoigne donc d'un désengagement des financements publics du spectacle vivant où il ne devrait pas avoir lieu. Le financement participatif ne devrait pas être compris comme substitut de l'intervention de l'État pour la culture, mais plutôt un moyen de financement complémentaire.

3.3.3 Les enjeux liés à la multiplication des sources de financement

¹⁶⁷ Soraru, Isabelle. *10 ans de mécénat : le financement participatif, un outil démocratique pour soutenir la culture ?* [en ligne]. Paris : YOUPHIL. De Stantiago, Angela (dir.) [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://mecenatculturel.blog.youphil.com/archive/2013/09/01/10-ans-de-mecenat-le-financement-participatif-un-outil-democ.html>

¹⁶⁸ Les invités de Médiapart. « Scandale théâtral : quand l'Etat se désengage de l'action sociale et culturelle ». *Médiapart* [en ligne]. 14.04.2015. [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://blogs.mediapart.fr/edition/les-invites-de-mediapart/article/140415/scandale-theatral-quand-letat-se-desengage-de-laction-sociale-et-culturelle>

¹⁶⁹ *Ibid.*

Au regard de leurs enjeux politiques, sociétaux et prenant compte de leur impact en terme d'identité et d'image sur une structure culturelle du spectacle vivant, les outils de financement publics et privés présentés participent fortement au fonctionnement particulier de l'économie du secteur du spectacle vivant et à son statut distinct.

L'État a longtemps été le plus important financeur de la culture avec une politique axée sur l'accessibilité, la création contemporaine et le patrimoine culturel. Certes, Fleur Pellerin, la Ministre de la Culture et de la Communication, a annoncé à l'occasion de l'édition 2015 du festival d'Avignon que le budget de la culture ne va pas baisser et sera tendanciuellement en hausse pour 2016.¹⁷⁰ Néanmoins, l'impact financier de l'État est à étudier en relation avec les autres entités publiques. Comme montré précédemment, le poids financier des collectivités est plus de deux fois supérieur au seul budget de l'État pour la culture. Ce phénomène soulève la question de savoir si c'est encore l'État qui pose les priorités en termes de politique culturelle ou si les collectivités avec leurs discours axés sur le développement local mènent la politique culturelle. En vu du développement des fonds de dotation qui fixent leurs propres valeurs pour le financement culturel, on peut également s'interroger si la politique culturelle est finalement guidée par l'argent. Est-ce que celui qui contribue le plus au financement de la culture est le leader d'opinion des valeurs culturelles et artistiques à défendre ? Une question certes provocante, mais tentante à poser au vu du développement du secteur économique du spectacle vivant tel qu'il a été présenté ci-dessus.

Le financement croisé, c'est à dire la multiplication des ressources publiques et privées, devient une contrainte majeure pour les acteurs du spectacle vivant. S'ajoute la tendance qu'ont les tutelles, les entreprises et le *crowdfunding* à soutenir des projets avant des structures ou des compagnies. Ces orientations peuvent légitimement impacter le propos artistique du projet. Les structures et artistes en demande de financements doivent dépenser beaucoup d'énergie et de moyens pour monter un projet qui correspond aux différents critères des outils de financement. La mode d'investir à court terme avec des aides aux projets pose aussi de réelles difficultés aux porteurs de projets qui n'ont pas de véritable chance de penser et de se développer à long terme. Adapter un projet aux différents discours politiques et attentes de la part des financeurs n'est pas chose aisée.

¹⁷⁰ Bouchez, Emmanuelle. « Fleure Pellerin sur le pont, à Avignon ». *Télérama* [en ligne]. 17.07.2015. [Consulté le 04.08.2015]. Disponible sur : <http://www.telerama.fr/scenes/fleur-pellerin-sur-le-pont-a-avignon,129376.php>

Pour étayer cette affirmation je tiens à citer un exemple vécu à l'Atelier Arts Sciences lors de mon stage. Pour la résidence *Workshop papier augmenté*, l'Atelier Arts Sciences a choisi de solliciter plusieurs des outils de financement présentés ci-dessus : il a trouvé plusieurs mécènes, il s'est associé à des entreprises sous forme de partenariat, il a déposé une demande de subvention auprès de la Région Rhône Alpes et il a répondu à un appel à financement de l'Institut Français. L'aide au projet proposée par l'Institut Français s'inscrivait dans le cadre de l'Année France-Corée et la condition principale pour obtenir ce financement était de s'associer à une structure partenaire coréenne. Dans cette perspective, mais aussi pour la richesse du projet, l'Atelier Arts Sciences a fait tout son possible pour trouver un partenaire en Corée. Entre temps, convaincu par la qualité du projet, l'Institut Français avait déjà attribué le label « saison France-Corée » au projet. Les relations avec le partenaire coréen en question se sont avérées difficiles et l'Atelier Arts Sciences s'est trouvé face à une situation délicate : renoncer au partenaire et perdre un financement important (perte de potentiellement 35 000 euros de la part de l'Institut Français et de 76 000 euros de sources de financements coréennes sur un budget prévisionnel global de 254 612 euros valorisation incluse¹⁷¹) ou changer le fond du projet artistique monté depuis plusieurs mois ? L'Atelier Arts Sciences a finalement décidé de baisser l'envergure de ce projet et de faire des concessions budgétaires pour ne pas avoir à faire de compromis sur son contenu artistique. Bien que la perte d'une somme si importante ait été un coup difficile, l'Atelier Arts Sciences a pu se permettre ce « luxe » étant donné qu'il avait pu associer des mécènes et partenaires privés au projet. Bien évidemment toutes les structures n'auraient pas pu réagir de la même manière.

La question des bénéficiaires des subventions ou aides privées ressort de l'analyse des outils de financement. Ce sont principalement les grandes structures et acteurs qui ont déjà établi leur place dans le paysage culturel qui ont plus de facilités dans la recherche de fonds. Quelle est la chance aujourd'hui pour des esthétiques de niche de trouver des financements pour leurs projets hors-cadre ? Le financement participatif semble la solution adaptable à toute sorte de projet, mais la réalité derrière la façade des *success stories* est moins idyllique : « le *crowdfunding* quitte de plus en plus le domaine du don pur (et donc, du mécénat) pour devenir un 'business model' parmi d'autres ; il permet à présent aussi de financer les projets des entrepreneurs et, même s'il se heurte encore en France à des obstacles législatifs, cela devrait évoluer dans un avenir très proche. »¹⁷² Les relations avec le secteur privé ne sont pas aisées.

¹⁷¹ Annexe n° 15 : Budget prévisionnel *WORKSHOP PAPIER AUGMENTÉ*, p. 175.

¹⁷² Soraru, Isabelle. *10 ans de mécénat : le financement participatif, un outil démocratique pour soutenir la culture ?* [en ligne]. Paris : YOUPHIL. De Santiago, Angela (dir.) [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur :

Les entreprises sont souvent intéressées par une contrepartie ou par de la visibilité lors d'opérations médiatisées, en ce qui concerne les mécènes, le *sponsoring* ou les autres formes de partenariat. La structure culturelle doit alors disposer d'une offre intéressante pour attirer des partenaires du secteur privé, ce qui n'est pas facile pour tous les acteurs du spectacle vivant. Cette image évoque la peur de l'instrumentalisation ou d'une privatisation de la culture.

Nous avons pu voir que le cofinancement privé/public se marie souvent difficilement étant donné le flou entourant leurs tâches respectives : le financement privé devrait-il être une source complémentaire au financement public pour permettre la réalisation de projets qui ne rentrent pas dans les priorités des tutelles publiques ? Le financement privé devrait-il combler ce que les instances publiques n'arrivent plus à soutenir correctement ? Le lien entre le financement privé et le désengagement est présent et soulève des questions quant à la politique culturelle défendue par l'État.

Le financement croisé est alors un des enjeux majeurs pour l'économie du spectacle vivant. Les enjeux s'inscrivent dans un contexte sociétal en plein bouleversement. Notre société est en mutation permanente et sa situation critique continue d'évoquer la nécessité de changements profonds. Ce sujet passionne de nombreux économistes, sociologues, politologues, philosophes et d'autres grands penseurs. Plusieurs approches existent et différentes méthodes pour un avenir meilleur sont énoncées, basées sur une observation détaillée des crises actuelles. Il ne s'agit donc pas de théories utopiques, mais d'une analyse des comportements et phénomènes qui font déjà partie de notre réalité. Les terrains de mutation sont multiples et les approches théoriques les concernant augmentent de jour en jour. J'ai décidé de me concentrer lors de ce dossier sur des concepts qui ont particulièrement attiré mon intérêt et qui font écho à mon secteur professionnel de prédilection. Les arts et la culture sont souvent mis en avant comme un secteur dynamique et innovant qui est précurseur de nouveaux concepts. À ce propos, nous allons présenter dans le chapitre suivant l'essence des différentes théories et approches économiques et sociales choisies et mettre en exergue les enjeux pour le secteur du spectacle vivant. Nous allons ensuite étudier les enjeux avec les spécificités du fonctionnement économique du secteur du spectacle vivant tel que nous l'avons présenté dans ce chapitre avec l'aide des outils de financement. Pour terminer, nous allons commenter les conclusions tirées de cette analyse pour l'économie du spectacle vivant.

3.4 L'économie du spectacle vivant au sein des nouvelles approches économiques

L'économie du spectacle vivant ne peut se comprendre que dans le contexte actuel de mutation du système économique. En effet, les valeurs du régime industriel et marchand remportent de moins en moins d'adhésion. Ce qu'on appelle (ou appelait jusqu'à peu) « l'immatériel », quant à lui, gagne en importance. Les approches que nous allons étudier de près dans ce chapitre examinent de manière différente ce changement de paradigme. Nous allons voir que le domaine de l'art et de la culture prend dans chacune des théories présentées une place importante. Ainsi, elle est un des piliers de la « classe créative » qui, selon Richard Florida est le facteur principal du rayonnement économique local. Dans l'approche du « capitalisme cognitif » de Yann Moulier Boutang, le travail artistique peut être considéré comme modèle d'accumulation de richesse. Finalement, dans l'approche de Jeremy Rifkin que nous avons résumé sous le titre « économie du partage ou économie collaborative », le statut de l'intermittent du spectacle pourrait être le système du travailleur de cette nouvelle économie qui se débarrasse du capitalisme. Outre la présentation de ces théories, il est intéressant d'évaluer de quelle façon le spectacle vivant s'est déjà approprié certains aspects et comment il peut en tirer un nouveau souffle pour son développement économique.

3.4.1 La classe créative de Richard Florida

The economic meltdown provided dramatic confirmation that our world has become a fundamentally different place than most of us were born into. We are living in the eye of the storm, a period of life-altering creative destruction as a new economic order and a new way of life emerges from the old.

Richard Florida, *The rise of the creative class, revisited*¹⁷³

La place du capital humain en tant que force créatrice de valeur économique est au cœur de l'approche de Richard Florida, actuellement directeur et enseignant du Martin Prosperity Institute à l'Université de Toronto et fondateur de la société de conseil *The Creative Class Group*. L'idée du capital humain et du travailleur du savoir n'est pas une invention de Florida. Ce qui distingue son approche est la prise en compte des compétences réellement utilisées par les différentes professions, c'est à

¹⁷³ Florida, Richard. *The rise of the creative class, revisited*. New York : Basic Books, 2012. P. 62.

dire la créativité sous différentes formes, avant de donner une place primordiale aux diplômes. L'approche de la classe créative considère l'individu comme ressource principale « dans une économie où l'innovation est facteur de compétitivité et où les connaissances, les savoir-faire et la créativité sont alors des ressources clés. »¹⁷⁴

Florida observe que l'existence de ce qu'il appelle « la classe créative » est en forte croissance depuis les années 1990. Dans une économie où la concurrence entre individus devient menaçante, où la pression du temps et de l'efficacité productive est constante, Richard Florida constate que le système vertical et hiérarchique de l'organisation économique n'est pas suffisamment souple et réactif pour s'adapter à des nouveaux enjeux. C'est dans cette perspective que des nouvelles méthodes de travail ont émergé qui se distinguent principalement par plus de flexibilité, moins de hiérarchie, une meilleure redistribution des responsabilités, ainsi que par la participation de chaque employé aux processus d'innovation et de développement. Le potentiel créatif de chacun devient de plus en plus important. Suite à ces changements importants dans les modes de travail, le nombre de personnes qui exercent un travail qui peut être classifié comme créatif est en croissance permanente : « *changes in taste and lifestyle that at first glance seem superficial and unrelated are in fact rooted in a deeper economic change.* »¹⁷⁵

La particularité de cette classe est qu'elle rassemble des individus d'horizons très différents (artistes, scientifiques, entrepreneurs) qui partagent tous la même chose : ils sont tous à l'origine de l'innovation. Concrètement, le principe de l'approche de Florida est que les personnes appartenant à cette classe et les innovations qui en découlent sont essentielles pour la croissance et le dynamisme économique de villes et de régions. Selon le docteur en aménagement urbain, chaque personne a du potentiel créatif. L'important est que le système dans lequel elle évolue encourage et stimule cette créativité pour que chacun s'épanouisse.

Une personne créative, selon Florida, est une personne dont le travail est basé sur des processus créatifs. Il distingue deux groupes : le *supercreative core* et les *creative professionals*. Le premier groupe se distingue par le fait que leur mission professionnelle principale est de créer et de produire des produits, des idées et des processus nouveaux. Il explique :

I define the highest order of creative work as producing new forms or designs that are readily transferable and widely useful – such as designing a consumer product that can be manufactured and sold; coming up with a

¹⁷⁴ Chantelot, Sébastien. « La dynamique de la classe créative française 1990-2006 ou comment transposer la thèse de Richard Florida ». In : Liefoghe, Christine. *L'économie créative et ses territoires*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015. P. 99.

¹⁷⁵ Florida, Richard. *The rise of the creative class, revisited*. New York : Basic Books, 2012. P. 159.

*theorem or strategy that can be applied in many cases, or composing music that can be performed again and again.*¹⁷⁶

Ainsi, ce groupe est principalement formé par des personnes de secteurs liés aux savoirs, tels que des scientifiques, artistes, designers et ingénieurs. Les métiers des *creative professionals* se définissent par la condition de réfléchir de manière autonome et de trouver des solutions créatives aux problèmes qu'ils rencontrent. Des avocats, docteurs et managers font selon Florida partie de ce groupe. Il précise que « *these people engage in creative problem solving, drawing on complex bodies of knowledge to solve specific problems. Doing so typically requires [...] a high level of human capital.* »¹⁷⁷

Le facteur régional est un point central dans la théorie de Florida : la dynamique régionale est ce qui encourage et épanouit les membres de la classe créative. Ainsi, une offre d'expériences différentes et un dynamisme culturel deviennent clé, car l'épanouissent créatif extra-professionnel nourrit la créativité au travail : « *leisure is undertaken not for its own sake but to enhance the creative experience [...]. The boundaries between leisure and work have become so blurry that the two have effectively blended into one another.* »¹⁷⁸ Florida a fait ainsi le constat que des villes où une grande partie de la population appartient à la classe créative connaissent une prospérité et un dynamisme économique supérieurs à la moyenne. L'auteur a filtré trois indicateurs pour analyser l'attractivité d'une ville ou d'une région : technologie, talent et tolérance. Il note que « *the places that are most open to new ideas and that attract talented and creative people from across the globe broaden both their technology and talent capabilities, gaining a substantial economic edge* ». ¹⁷⁹

3.4.1.1 La place de l'art et de la culture dans la classe créative

Si les personnes créatives sont le moteur essentiel du dynamisme économique au niveau local, les artistes et les professions liées à l'art et à la culture devraient être, comme le souligne l'économiste français Sébastien Chantelot « la clé de voûte des industries créatives et les rémunérations devraient refléter l'importance que ces métiers ont dans le développement économique. »¹⁸⁰ Les villes et régions devraient mettre tout en œuvre pour favoriser la concentration d'individus créatifs. En plus des personnes elles-mêmes, une ambiance artistique et culturelle est nécessaire pour

¹⁷⁶ *Ibid.* P. 38.

¹⁷⁷ *Ibid.* P. 39.

¹⁷⁸ *Ibid.* P. 144.

¹⁷⁹ *Ibid.* P. 233.

¹⁸⁰ Lieffoghe, Christine (dir.). *L'économie créative et ses territoires*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015. P. 17.

stimuler et encourager la créativité de chacun. Des lieux de socialisation tels que des théâtres, musées, galeries, cafés et festivals permettent l'échange et la libre confrontation d'idées et de connaissances.¹⁸¹

Florida souligne que les artistes et les professionnels de la culture sont effectivement un des groupes les plus importants en ce qui concerne le développement économique local : « *We have been able to identify which of these key Creative Class groups add the most to regional development. Three of these groups – technology, business professionals, and arts and cultural workers – add considerably to regional economic output and wages.* »¹⁸² De ce fait, il a identifié un index pour mesurer la proportion locale d'individus impliqués dans des professions artistiques et culturelles : *the bohemian index*. Accompagné de deux autres index d'évaluation (*foreign-born index* et *gay-index*), Florida suppose que si des artistes, des étrangers et des personnes homosexuelles trouvent leur place au sein d'une ville, la ville témoigne d'un climat de tolérance et de diversité.

3.4.1.2 De la théorie à la réalité

La thèse de Florida a suscité un vif intérêt, mais également de nombreux débats. En réalité, des décideurs américains adhèrent à l'approche économique de Florida et ont mis en place des stratégies pour attirer des créatifs. Quelques exemples sont les villes américaines Baltimore, Memphis et Albuquerque. Si certaines villes ont réussi le pari, d'autres ont eu moins de succès. La question se pose si le modèle américain est applicable en Europe. Sébastien Chantelot a étudié l'impact de la classe créative sur la croissance économique et le développement local dans les principales aires urbaines françaises de 1990 à 2006. Il constate que les créatifs se concentrent principalement dans les grandes aires urbaines qui témoignent d'une meilleure offre culturelle et artistique, ainsi que d'emplois supérieurs. Paris est la ville concentrant la plus grande part de sa population faisant partie de la classe créative (23,03 %), devant Grenoble (21,30 %) et Toulouse (21,10 %). Chantelot tire de ces analyses la conclusion que « l'importance du lien entre la hiérarchie urbaine et la concentration de classe créative confirme l'affirmation [...] sur la nécessité d'un seuil de population nécessaire au déclenchement de la dynamique d'accumulation d'individus créatifs. »¹⁸³

¹⁸¹ Chantelot, Sébastien. « La dynamique de la classe créative française 1990-2006 ou comment transposer la thèse de Richard Florida ». In : Liefoghe, Christine. *L'économie créative et ses territoires*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015. P. 103.

¹⁸² Florida, Richard. *The rise of the creative class, revisited*. New York : Basic Books, 2012. P. 216.

¹⁸³ Chantelot, Sébastien. « La dynamique de la classe créative française 1990-2006 ou comment transposer la thèse de Richard Florida ». In : Liefoghe, Christine. *L'économie créative et ses territoires*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015. P. 103.

3.4.1.3 Les limites de l'approche de Richard Florida

L'approche de Richard Florida a suscité de nombreux débats. Au regard des regards critiques, il faut constater que la classe créative comme acteur essentiel du développement économique de villes et de régions a ses limites.

Premièrement, la créativité n'est pas une propriété calculable. Certes, il est possible de la favoriser avec une offre culturelle et artistique hétérogène, mais la seule présence d'artistes et d'autres professionnels qualifiés de créatifs ne génère pas en soit des innovations exploitables économiquement. Chantelot remarque que le principal défaut de l'approche de la classe créative de Florida est « qu'elle répond aux questions 'qui' et 'où' sont les créatifs, sans répondre à celle, plus structurante pour opérer une réflexion politique, traitant de 'ce que font' les créatifs et comment les processus créatifs naissent et se développent en ville. »¹⁸⁴ La créativité est en réalité beaucoup plus complexe et les différentes formes qu'elle peut prendre sont tout sauf uniformes. Les origines de la créativité et d'une classe créative ne disposent pas de formules prêtes à appliquer.

Chantelot critique également le fait que « faire reposer la compétitivité économique d'une ville sur la seule accumulation d'individus créatifs, même s'ils sont détenteurs d'une compétence que les firmes recherchent pour répondre aux exigences d'une économie de la connaissance globalisée, se révèle bien insuffisant. »¹⁸⁵ Effectivement, cette critique soulève l'éternel débat de l'œuf et de la poule qui était là en premier ? Est-ce que ce sont des villes qui disposent déjà d'une infrastructure culturelle et artistique dynamique qui attirent les créatifs de plusieurs horizons professionnels qui, sans doute, contribuent au bon développement économique local ? Ou, est-ce que c'est réellement l'arrivée et l'accumulation d'un capital humain créatif qui fait émerger le dynamisme économique d'une ville ?

3.4.1.4 Quelles sont les conclusions pour le monde de l'art et de la culture ?

Si on néglige la question du réel impact de la classe créative sur le développement économique qui, comme nous avons pu le constater, reste controversé, il est néanmoins intéressant de se poser la question du rôle de la classe créative dans la ville plus globalement. L'existence d'une classe créative en France est réelle, bien qu'elle soit loin d'être si importante comme le proclame Richard Florida.

¹⁸⁴ *Ibid.* P. 116.

¹⁸⁵ *Ibid.* P. 107.

Ainsi, l'aire urbaine de Paris comporte 23,1 % d'individus créatifs au sein de son marché local et la moyenne française s'élève à 17,34%.¹⁸⁶ De quelle manière est-ce que la classe créative peut contribuer à un changement urbain et à l'idée de mettre en lien des acteurs de secteurs d'activités différents : des entreprises, des établissements d'activité intellectuelles (universités, laboratoires de recherche), des politiciens et des artistes et autres créateurs de contenu ?

Au regard de l'expérience vécue à l'Atelier Arts Sciences, il semble opportun de mettre en avant la capacité des professionnels de la culture à mobiliser des acteurs hétérogènes autour d'un projet qui se construit collectivement. Une telle collaboration permet à chacun de poursuivre des objectifs propres tout en construisant une réalité commune d'un quartier, d'une commune, d'une ville, etc. Il serait donc opportun d'impliquer des acteurs de la culture dans d'autres champs que la création et diffusion artistique ou l'éducation artistique et culturelle. En effet, des acteurs diversifiés existent au moins dans les grandes aires urbaines. Le développement de la transversalité pour créer une dynamique afin d'inciter un changement urbain pourrait être un des objectifs majeurs pour les structures culturelles à développer.

¹⁸⁶ *Ibid.* P. 113.

3.4.2 Le capitalisme cognitif selon Yann Moulier Boutang

« La ressource dont le capitalisme cherche à se rendre maître aujourd'hui est l'intelligence collective, la créativité diffusée dans l'ensemble de la population. »

Yann Moulier Boutang, *Le capitalisme cognitif, La Nouvelle Grande Transformation*¹⁸⁷

L'approche de l'arrivée du capitalisme cognitif de Yann Moulier Boutang, économiste français qui enseigne à l'Université de Compiègne et qui codirige la revue *Multitudes*, s'inscrit dans la conception d'une économie basée sur le savoir et les connaissances en tant que biens marchands. Il s'agit d'une perception qui est en rupture avec l'économie industrielle et qui implique des changements politico-sociétaux profonds. Ainsi, le savoir (individuel et collectif) et son organisation deviennent la base de la vie socio-économique. Comme Richard Florida, Yann Moulier Boutang reconnaît que le capitalisme industriel s'est trouvé face à des mutations profondes qui ont obligé les entreprises à développer de nouvelles stratégies pour maintenir et renforcer leur compétitivité. En effet, l'économie contemporaine demande beaucoup de flexibilité en termes de demande et de processus de production.

Nous sommes en train de laisser un monde ancien où la production des biens matériels requérait l'essentiel des investissements (beaucoup de capital pour les machines, beaucoup de travail peu qualifié) et permettait l'accumulation de profits. Et nous sommes bel et bien entrés dans un monde où la reproduction des biens complexes (biosphère, noosphère c'est à dire la diversité culturelle, l'économie de l'esprit) et la production de connaissances nouvelles et d'innovations, comme du vivant, requièrent une réorientation de l'investissement vers le capital intellectuel (éducation, formation) et beaucoup de travail qualifié mis en œuvre collectivement à travers les nouvelles technologies de l'information et de télécommunications.¹⁸⁸

Moulier Boutang interprète ces changements importants avec l'arrivée d'un « troisième capitalisme » : le capitalisme cognitif. Le système économique dominant mondialement donnera toujours le cadre à cette nouvelle forme de capitalisme : la propriété privée des moyens de production, le profit et la concurrence resteront les mots clés.

Concrètement, cette nouvelle forme de capitalisme est le produit de la mondialisation néolibérale accompagnée par la financiarisation de l'économie, ainsi que de l'évolution des nouvelles technologies d'information et de communication. Le

¹⁸⁷ Moulier Boutang, Yann. *Le Capitalisme Cognitif, La Nouvelle Grande Transformation*. Paris : Éditions Amsterdam, 2007. P. 61.

¹⁸⁸ *Ibid.* P. 62.

savoir est la ressource principale de valeur et devient la ressource la plus importante dans le processus de création de valeur. Ainsi, le travail de type industriel perd son rôle central d'actif stratégique en faveur de la force-invention, le savoir vivant et l'opinion partagée :

Le capitalisme cognitif est, lui, un autre système d'accumulation dans lequel l'accumulation porte sur la connaissance et sur la créativité, c'est-à-dire sur des formes d'investissement immatériel. Dans le capitalisme cognitif, la captation des gains tirés des connaissances et des innovations est l'enjeu central de l'accumulation et joue un rôle déterminant dans la formation des profits.¹⁸⁹

Si l'accumulation est principalement constituée par la connaissance, la recherche, l'éducation, la circulation de l'information, les modes de communication, l'innovation et l'apprentissage organisationnel et managérial prennent une place importante dans cette nouvelle forme économique. La montée en puissance des capacités cognitives ne détermine pas seulement la production, mais oriente également la demande et la consommation. Notamment les « techniques de l'esprit », qui mettent en exercice les facultés mentales *via* l'interaction avec les nouveaux objets techniques (audiovisuel, ordinateurs, internet, etc.) sont au centre de la demande.¹⁹⁰ L'enjeu principal du capitalisme cognitif est de gérer des connaissances et d'assurer le développement de processus d'apprentissage afin de créer des connaissances nouvelles qui pourraient devenir accessibles sur le marché (produire des connaissances au moyen de connaissances). L'organisation et l'optimisation de la production telle qu'elle existe dans le capitalisme industriel qui vise principalement à créer des bénéfices d'économies d'échelle sont remplacées par les bénéfices générés par les capacités cognitives. Toute sorte de production (biens matériels, services, etc.) repose sur « le travail de coopération des cerveaux réunis en réseau au moyen d'ordinateurs. »¹⁹¹

Le capital humain et la qualité de la population sont les ressources les plus importantes pour le développement économique (notion qu'on retrouve dans l'approche de la classe créative de Richard Florida). Les droits de propriété jouent un rôle central dans le capitalisme cognitif, ainsi que les enjeux qu'ils engendrent : la place dans les réseaux, les alliances et la gestion de projets. Pour le bon fonctionnement du système capitaliste basé sur les connaissances et la valeur immatérielle, Moulier Boutang voit la nécessité d'un certain nombre d'aménagements institutionnels qui règlent les activités, les relations et les droits de propriété.¹⁹²

¹⁸⁹ *Ibid.* P. 94.

¹⁹⁰ *Ibid.* P. 96.

¹⁹¹ *Ibid.* P. 95.

¹⁹² *Ibid.* P. 96.

3.4.2.1 La place de l'art et de la culture dans le capitalisme cognitif

Dans un système reposant sur l'innovation, un système qui exige une intelligence collective, la créativité devient une valeur collective et individuelle : « Le paradigme du travail dans le capitalisme cognitif cherche désormais ses modèles du côté de l'art et de l'Université. »¹⁹³ Le capitalisme cognitif repose sur des méthodes telles qu'elles se pratiquent dans l'art et la culture : l'imagination, l'originalité, l'innovation sont tous des termes qui caractérisent la création artistique. Ces postures de création deviennent, selon l'approche de Moulner Boutang, la force de travail du nouveau système capitaliste : « Le produit du travail intellectuel et artistique peut être considéré comme une source prédominante d'accumulation de la richesse, par son potentiel d'innovation, d'invention, de créativité, souvent conçu sur le modèle de l'intelligence collective et du réseau de connaissances mutualisées. »¹⁹⁴

La notion du capital humain et la création de valeur en misant sur l'individualité de chacun renvoient également à l'image du métier de l'artiste : l'activité de l'artiste déborde les contraintes temporelles et géographiques de l'organisation industrielles d'un métier ou du travail. L'ingéniosité, la culture et les connaissances de chacun, qui sont tellement importantes dans le système du capitalisme cognitif, se nourrissent et se développent tout le temps et non seulement pendant les sept heures passées quotidiennement sur le lieu de travail. Le travailleur type du capitalisme cognitif ressemble donc à l'artiste qui n'arrête pas d'être artiste une fois rentré de sa journée de travail. Isabelle Barbéris et Martial Poirson le résument ainsi : « l'art, avec la connaissance, devient alors, au sein du capitalisme cognitif, dont le numérique est l'emblème et l'économie de l'immatériel le modèle, un puissant attracteur productif, par sa capacité à engendrer de la différenciation et de l'innovation au sein d'un modèle global et concurrentiel. »¹⁹⁵ D'une certaine manière, le spectacle vivant devient une inspiration et joue un rôle structurant au sein du capitalisme cognitif avec l'artiste en tant que travailleur type du nouveau système économique.

3.4.2.2 De la théorie à la réalité

L'approche du capitalisme cognitif se base sur l'idée de la « société de connaissance ». La théorie de Yann Moulner Boutang nous permet surtout de comprendre comment l'économie s'empare de la connaissance et des informations pour élever ces biens immatériels au rang du capitalisme, c'est à dire à la propriété

¹⁹³ *Ibid.* P. 120.

¹⁹⁴ Barbéris, Isabelle et Poirson, Martial. *L'économie du spectacle vivant*. Paris : Presses Universitaires de France, 2013. P. 105.

¹⁹⁵ *Ibid.*

privée de production, au profit individuel et aux enjeux de la concurrence. Bien que nous ne disposions pas d'indicateurs qui analysent l'étendue du capitalisme cognitif par rapport au capitalisme industriel, il semble important de noter que le concept de l'économie du savoir est promu par l'Union Européenne à l'occasion de la stratégie *Europe 2020* (adoptée le 17 juin 2010) qui définit l'axe majeur de la politique économique sur une période de dix ans. « Développer une économie fondée sur la connaissance et l'innovation » est la première priorité de l'UE.¹⁹⁶ Cette volonté se traduit par le renforcement du rôle de la connaissance et de l'innovation comme moteur de croissance et passe par une amélioration de la qualité de l'éducation jusqu'au renforcement de la recherche. De plus, l'Union Européenne cherche à favoriser l'accessibilité aux outils numériques afin de libérer le potentiel d'innovation.¹⁹⁷

3.4.2.3 Les limites du capitalisme cognitif

Contrairement à Richard Florida, l'approche de Yann Moulier Boutang n'offre pas réellement de solution ni même de stratégies pour développer l'économie locale, nationale ou mondiale. Sa pensée est plutôt une interprétation de la réalité et offre une certaine analyse des mutations économiques actuelles. Ce qui reste donc critiquable n'est pas tant son approche d'une nouvelle économie basée sur les connaissances et le capital humain, mais les effets négatifs de ce système. C'est donc notamment l'orientation marchande de l'entrepreneuriat cognitif qui suscite des grincements de dents. Christine Liefoghe critique cette nouvelle forme de capitalisme qui exploite les talents plutôt que de les encourager : « les compétences acquises par les individus ont un vie brève, ce qui impose de se recycler régulièrement. »¹⁹⁸ L'économie cognitive avec un fonctionnement capitaliste renforce également les exclusions sociales et le fossé entre riches et pauvres :

Les entreprises mesurent jusqu'à l'obsession les employés sur leur lieu de travail afin de récompenser le talent, mais cette évaluation du mérite est plus intrusive que l'évaluation des compétences liées aux métiers. Les 'sans-talents', 'sans-potentiels' deviennent invisibles, ce qui marginalise encore plus les populations fragiles.¹⁹⁹

¹⁹⁶ *Europe 2020, une stratégie pour une croissance intelligente, durable et inclusive* [en ligne]. Bruxelles : Commission Européenne [Consulté le 10.08.2015]. Disponible sur : <http://ec.europa.eu/eu2020/pdf/COMPLET%20FR%20BARROSO%20-%20Europe%202020%20-%20FR%20version.pdf>

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ Liefoghe, Christine. *L'économie créative et ses territoires*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015. P. 233.

¹⁹⁹ *Ibid.*

Le nouveau capitalisme basé sur les connaissances et la valeur immatérielle profite donc des transformations sociétales qui déstabilisent les individus, ou comme le dit Christine Liefoghe, « [a]u désenchantement du monde, le nouveau capitalisme propose le réenchantement culturel et créatif. »²⁰⁰

3.4.2.4 Quelles sont les conclusions pour le monde de l'art et de la culture ?

En admettant que l'essentiel de l'investissement devrait, selon la logique du capitalisme cognitif, être au profit de la production de biens immatériels, l'on peut se poser la question de savoir pourquoi le secteur privé n'investit pas plus dans le secteur de l'art et de la culture. Les piliers de cette théorie correspondent aux pratiques de la création artistique. Les acteurs de l'art et de la culture qui souhaitent s'ouvrir au secteur privé, ont dans l'approche du capitalisme cognitif un réel intérêt pour les entreprises qui cherchent à développer leurs facultés créatrices pour se différencier de la concurrence. Cette attente d'un retour « créatif » de l'investissement plutôt que des retombées médiatiques est une tendance qui peut s'observer dans les relations qu'engage l'Atelier Arts Sciences avec le secteur privé. Ainsi, les entreprises cherchent le contact direct avec les artistes qui souhaitent créer une œuvre d'art à l'aide de la science. La présence d'un centre de recherche de renommée nationale, voir internationale contribue certainement à la confiance des entreprises dans la capacité des artistes à innover. Dans la perspective que l'économie de connaissance devienne de plus en plus une réalité, les structures culturelles et les artistes présenteront une réelle force pour le marché et une source qui mérite un investissement.

3.4.3 L'économie du partage ou l'économie collaborative selon Jeremy Rifkin²⁰¹

Nous vivons manifestement les premières phases d'un changement de règles du jeu. Au crépuscule de l'ère capitaliste, un nouveau modèle économique émerge, mieux fait pour organiser une société où toujours plus de biens et de services sont presque gratuits.

Jeremy Rifkin, *La nouvelle société du coût marginal zéro* ²⁰²

²⁰⁰ *Ibid.* P. 234.

²⁰¹ Les termes de l'économie du partage, économie de contribution et économie collaborative sont utilisés par les auteurs Jeremy Rifkin et Bernard Stiegler. Nous allons utiliser ces trois termes pour désigner le modèle économique qui est le sujet de ce chapitre.

²⁰² Rifkin, Jeremy. *La Nouvelle Société du Coût Marginal Zéro*. Traduit de l'anglais par Françoise et Paul Chemla. Paris : Éditions les Liens qui Libèrent, 2014. P. 21.

Alors que Yann Moulier Boutang parle de l'arrivée progressive d'un troisième capitalisme, Jeremy Rifkin, économiste américain spécialiste de la prospective et auteur de *La troisième révolution industrielle* et de *La nouvelle société du coût marginal zéro*, interprète les changements économiques et sociétaux comme un changement de paradigme qui engendre l'éclipse du capitalisme. En effet, selon son approche, nous allons vivre une troisième révolution industrielle où l'on troquera le fonctionnement vertical instauré par l'ère charbon-pétrole par une organisation plus écologique, démocratique et durable. La nouvelle norme économique se situe au delà des anciens modèles (capitalisme et socialisme) : la voie des « communaux collaboratifs »²⁰³ repose sur les énergies renouvelables, l'internet des objets et le partage *via* des plateformes collaboratives. Le nouveau paradigme économique se base donc sur l'horizontalité de l'ère d'Internet.

Rifkin explique cette thèse en observant les circonstances qui ont provoqué les deux révolutions industrielles. Historiquement, la coïncidence de trois innovations technologiques a provoqué un changement fondamental de paradigme économique : une nouvelle technologie pour rendre l'activité économique plus efficace, de nouvelles sources d'énergie pour mettre en œuvre cette activité économique et de nouveaux moyens de transport pour améliorer la circulation de l'activité économique. Ce qui était pour la révolution industrielle au XVIII^e siècle la machine à vapeur, le charbon, le système de chemin de fer et le télégraphe était au XX^e siècle l'invention du téléphone et de la radio, les centrales électriques et le moteur à explosion à base de pétrole, ainsi que la modernisation de la voiture et des camions. Avec l'épuisement des ressources pétrolières, on assiste à la fin du système instauré par cette deuxième révolution. Le passage à la troisième révolution industrielle est basé sur l'Internet en tant que moyen de transport et de communication ainsi que sur la progression des énergies renouvelables. Rifkin explique que le capitalisme tel qu'il existe aujourd'hui n'est plus le meilleur mécanisme pour organiser efficacement l'activité économique. En réalité, il est attaqué d'un côté par les lois de la thermodynamique qui gouvernent toute activité économique : l'accumulation des émissions de dioxyde de carbone provoquée par la combustion massive d'énergie carbonique a déclenché la destruction globale de la biosphère terrestre. Toute production de biens et de services est basée sur cette énergie destructive qui est en train d'atteindre son épuisement. Sans énergie, pas

²⁰³ Rifkin utilise le terme « communaux collaboratif » pour désigner la structuration du nouveau paradigme économique. Celui-ci se distingue par son horizontalité, la connexion de tout individu dans un réseau mondial et sa forme d'autogestion. L'organisation de toute activité et tout acteur en communaux collaboratifs deviendra le mode d'organisation dominant.

d'économie.²⁰⁴ De l'autre côté, l'émergence d'une nouvelle plateforme technologique remet en cause le fonctionnement capitaliste :

L'Internet des objets stimule déjà la productivité jusqu'au point où le coût marginal de production de nombreux biens et services est quasi nul, ce qui les rend presque gratuits. Les profits des entreprises commencent donc à se tarir, les droits de propriété à s'affaiblir, et une économie de la pénurie cède lentement la place à une économie de l'abondance.²⁰⁵

Concrètement, le nouveau paradigme économique selon Rifkin laisse la place à un fonctionnement horizontal basé sur des communaux collaboratifs en plein essor. Grâce à l'Internet et aux outils tels que des imprimantes 3D, chaque citoyen est potentiellement un « prosommateur » : producteur et consommateur à la fois. Il produira des biens presque gratuits ou à très faible coût dans la logique du coût marginal zéro²⁰⁶. Selon Rifkin, le coût marginal quasiment nul est la logique même du capitalisme. L'entrepreneur est en recherche de nouvelles technologies pour réduire les coûts de production afin d'offrir des produits moins chers que ses concurrents. La réduction des coûts marginaux lui permet ainsi d'attirer plus de consommateurs et plus de profits. Comme l'explique Rifkin dans une interview : « nous n'avions jamais anticipé la possibilité d'une révolution technologique tellement extrême qu'elle pourrait réduire ce coût marginal, pour un ensemble important de biens et de services, à presque zéro, rendant ces biens et services virtuellement gratuits et abondants ».²⁰⁷ Les effets du phénomène du coût marginal zéro se reflètent dans une économie de gratuité et d'abondance. La presque-gratuité est aussi la suite logique du changement profond de la société qui est de plus en plus connectée : si aujourd'hui environ 40 % de l'humanité est connectée à l'Internet, Rifkin prévoit que dans 20 ans, presque toute l'humanité sera connectée.²⁰⁸ Chacun pourrait potentiellement devenir producteur s'il a seulement accès à internet. L'internet des objets joue également un rôle majeur dans son approche car « il permet à tous les humains et à tous les objets de communiquer entre eux pour chercher des synergies, et il facilite ces interconnexions en vue d'optimiser l'efficacité énergétique de la société tout en assurant le bien-être global de la Terre. »²⁰⁹

²⁰⁴ *Ibid.* P. 23.

²⁰⁵ *Ibid.* P. 24.

²⁰⁶ Le coût marginal est le coût de production d'un objet ou d'un service sans les coûts fixes

²⁰⁷ Pascal-Moussellard, Olivier. « Jeremy Rifkin : "Ce qui a permis le succès inouï du capitalisme va se retourner contre lui" ». *Télérama* [en ligne]. 18.09.2014. [Consulté le 12.08.2015]. Disponible sur : <http://www.telerama.fr/idees/jeremy-rifkin-ce-qui-a-permis-le-succes-inoui-du-capitalisme-va-se-retourner-contre-lui,117006.php>

²⁰⁸ Kaganski, Serge. « Jeremy Rifkin : "Le capitalisme va laisser place à une économie de l'échange et du partage" ». *Les inRockuptibles* [en ligne]. 11.10.2014. [Consulté le 12.08.2015]. Disponible sur : <http://www.lesinrocks.com/2014/10/11/actualite/jeremy-rifkin-11529262/>

²⁰⁹ Rifkin, Jeremy. *La Nouvelle Société du Coût Marginal Zéro*. Traduit de l'anglais par Françoise et Paul Chemla. Paris : Éditions les Liens qui Libèrent, 2014. P. 28.

Les sources énergétiques seront uniquement des énergies renouvelables (énergie solaire, énergie éolienne, etc.). Avec l'épuisement des ressources de charbon et pétrole, le système capitaliste ne pourra plus croître. Les citoyens de l'économie collaborative ne sont pas seulement « prosommateurs » de biens et de services, mais également d'énergie. Ainsi, l'énergie deviendra peu coûteuse. Rifkin prédit dans sa dernière publication que « [d]ans les deux ou trois décennies qui viennent, des prosommateurs intégrés à de vastes réseaux continentaux et mondiaux produiront et partageront énergie verte et biens et services physiques, et ils se formeront dans des classes virtuelles en ligne à un coût marginal proche de zéro. L'économie entrera donc dans une ère de biens et services pratiquement gratuits. »²¹⁰ L'impact du système capitaliste, s'il ne s'éteint pas, sera au moins réduit car les grands groupes et entreprises couleront sous les nombreuses initiatives d'individus et de petites structures qui produiront leurs propres biens, car « dans un modèle où les biens potentiellement presque gratuits seront plus nombreux, le capital social jouera un rôle beaucoup plus important que le capital financier et la vie économique se déroulera de plus en plus sur des communaux collaboratifs. »²¹¹ La valeur du partage deviendra donc plus importante que la valeur marchande de l'échange.

2.4.3.1 De la théorie à la réalité

Jeremy Rifkin base son approche de l'économie collaborative sur une analyse des phénomènes en cours. L'exemple phare de l'économiste américain est la situation de l'industrie de la musique. L'économie collaborative a modifié ce secteur d'activité grâce au partage de la musique sur Internet et ses plateformes gratuites. Selon sa thèse, des réseaux comme *Youtube*, *Wikipedia* ou *Napster* incarnent cette nouvelle économie de l'échange. Internet a permis aux individus de devenir des « prosommateurs » en créant et en partageant leur blog, leur musique, leur vidéo, leur littérature presque gratuitement. Si des individus produisent encore majoritairement des biens virtuels, le mur protecteur des industries des biens concrets et solides est en train de tomber : « La communication gratuite d'Internet va se combiner avec l'énergie gratuite et la production d'objets grâce aux imprimantes 3D pour un coût marginal nul. »²¹² Les effets de l'économie du partage atteignent même le système d'éducation supérieur aux États Unis avec les *MOOC**, « en deux ans, 6 millions d'étudiants se

²¹⁰ *Ibid.* P. 14.

²¹¹ *Ibid.* P. 41.

²¹² Kaganski, Serge. « Jeremy Rifkin : "Le capitalisme va laisser place à une économie de l'échange et du partage" ». *Les inRockuptibles* [en ligne]. 11.10.2014. [Consulté le 12.08.2015]. Disponible sur : <http://www.lesinrocks.com/2014/10/11/actualite/jeremy-rifkin-11529262/>

sont mis à suivre gratuitement des cours online, issus des meilleures universités du monde ».²¹³

Plusieurs pays, régions et villes ont sollicité les équipes de Jeremy Rifkin pour investir dans ce changement de paradigme avec l'espoir d'améliorer leur situation économique. L'Allemagne, la Californie, le Nord-Pas de Calais en sont des exemples, ils ont choisi la voie de l'économie du partage pour un avenir durable (économiquement, socialement et écologiquement). Ainsi, de nombreux bâtiments produisent leur propre énergie en Allemagne à base de source d'énergies renouvelables. Cette énergie est quasiment gratuite une fois le coût de démarrage payé. Rifkin constate dans un interview que « [l]es grandes compagnies allemandes de l'énergie ont connu la même situation que les multinationales du disque ou de l'édition, elles ont perdu des parts de marché au profit des individus qui produisent et échangent leur énergie. »²¹⁴ L'économie du partage coexiste alors actuellement avec l'économie capitaliste.

²¹³ Pascal-Moussellard, Olivier. « Jeremy Rifkin : "Ce qui a permis le succès inouï du capitalisme va se retourner contre lui" ». *Télérama* [en ligne]. 18.09.2014. [Consulté le 12.08.2015]. Disponible sur : <http://www.telerama.fr/idees/jeremy-rifkin-ce-qui-a-permis-le-succes-inoui-du-capitalisme-va-se-retourner-contre-lui,117006.php>

²¹⁴ Kaganski, Serge. « Jeremy Rifkin : "Le capitalisme va laisser place à une économie de l'échange et du partage" ». *Les inRockuptibles* [en ligne]. 11.10.2014. [Consulté le 12.08.2015]. Disponible sur : <http://www.lesinrocks.com/2014/10/11/actualite/jeremy-rifkin-11529262/>

3.4.3.2 La place de l'art et de la culture dans le modèle économique de Jeremy Rifkin

Bernard Stiegler, philosophe français et spécialiste des mutations portées par les technologies numériques, soutient l'approche du modèle économique collaboratif. Au sein de *Ars Industrialis* (association internationale pour une politique industrielle des technologies de l'esprit) et son école de philosophie en ligne *Pharmakon.fr*, il s'est également intéressé de près aux questions concernant l'avenir économique de notre société en observant les mutations actuelles. Dans la perspective d'une économie déterminée par le partage, la collaboration et la mise en réseau, en accord avec les thèses défendues depuis quinze ans par Yann Moulier Boutang dans la revue *Multitudes*, Stiegler soulève la thèse qu'une solution pertinente serait de généraliser le fonctionnement de l'intermittence du spectacle à tous les secteurs d'activité. L'intermittent du spectacle, serait-il alors le travailleur type du nouveau modèle économique ?

Dans l'économie du partage et au sens des « prosommateurs », la valeur est produite hors les entreprises et institutions. Ainsi, *Wikipédia* produit par exemple énormément de valeur à base de contributions bénévoles. Le produit des contributions, le savoir social, doit être rémunéré de la même manière que les intermittents reçoivent des indemnités pour leur travail de création. Stiegler explique dans une interview : « De même que les intermittents 'rechargent' leurs droits, à condition d'être en production salariée un certain nombre d'heures, il faut installer une économie contributive qui valorise la création de savoir social que permet la numérisation - et instaurer ainsi une nouvelle rationalité macroéconomique. »²¹⁵ Un revenu collaboratif permettra donc d'investir dans des projets contributifs, marchands ou non. Pour Stiegler, l'instauration d'un système de redistribution est d'autant plus importante dans un contexte d'automatisation et de robotisation qui crée actuellement de plus en plus de chômage. Reste à définir les sources financières pour le revenu contributif. Effectivement, le système économique devrait changer profondément pour généraliser l'instauration du statut de l'intermittence.

²¹⁵ Guiton, Amaelle. « Bernard Stiegler : 'Il nous faut un nouveau contrat social' ». *Libération* [en ligne]. 18.05.2015. [Consulté le 14.08.2015]. Disponible sur : http://www.liberation.fr/economie/2015/05/18/il-nous-faut-un-nouveau-contrat-social_1311874

3.4.3.3 Les limites de l'économie collaborative

La vision de Rifkin selon laquelle on pourrait sauver la Terre avec son approche de changement de paradigme économique est souvent critiquée et considérée comme utopiste. Bien que la thèse de l'économie collaborative soit réalisable et soit déjà appliquée partiellement, le modèle n'est pas parfait et certaines dérives sont possibles. La thèse de Rifkin soulève notamment des questions concernant la précarité du travail, la neutralité de réseau, la protection de la vie privée et la sécurité des données. En effet, les conditions de travail des « travailleurs du partage » sont très instables et se définissent pour la majorité par un enchaînement de petits « boulots » et services. De plus, les plateformes de collaboration sur Internet tendent à devenir des géants mondiaux, des entités typiques du système capitaliste : « [s]i le mouvement est né dans des structures associatives ou coopératives, de nombreuses plates-formes d'intermédiation sont désormais des entreprises privées, et certaines se sont lancées dans une course à la taille critique. »²¹⁶ Cette tendance est loin de l'utopie à la Rifkin où chacun dispose de conditions égales en étant à la fois producteur et consommateur.

À l'occasion de son intervention au *OuiShare Fest*, Bernard Stiegler souligne que l'économie collaborative est réellement une révolution de paradigme qui s'accompagne par un changement complet de tous les critères organisant l'économie dont le droit de la propriété, le droit du travail et l'éducation. Si l'économie du partage pose actuellement des problèmes, c'est principalement parce qu'elle est encore une économie consumériste. Pour que le modèle fonctionne, Stiegler constate que « l'économie contributive doit, à terme, rompre avec le consumérisme d'une manière radicale »²¹⁷. Il caractérise le stade actuel de cette nouvelle économie avec le terme de *pharmakon*, c'est à dire qu'il est quelque chose de positif, mais aussi de toxique.²¹⁸ Les changements nécessaires doivent se faire progressivement en commençant par l'invention d'un autre modèle du web « qui ne repose pas sur une automatisation généralisée des données, mais sur une exploitation intelligente et contributive des automates en vue de produire de la désautomatisation »²¹⁹.

²¹⁶ Georges, Benoît. « Economie du partage : les limites d'une utopie ». *Les Echos* [en ligne]. 20.05.2014. [Consulté le 14.08.2015]. Disponible sur : http://www.lesechos.fr/20/05/2014/lesechos.fr/0203508632953_economie-du-partage---les-limites-d-une-utopie.htm#HcwjytehGXtw02uk.99

²¹⁷ Firbal, Dominique. « Du collaboratif au contributif : vers le 3ème web ». *Kaizen Magazine* [en ligne]. 16.05.2014. [Consulté le 14.08.2015]. Disponible sur :

<http://www.kaizen-magazine.com/bernard-stiegler-du-collaboratif-au-contributif-vers-le-3eme-web/>

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ *Ibid.*

3.4.3.4 Quelles sont les conclusions pour le monde de l'art et de la culture ?

L'économie du partage est en train de bouleverser les schémas et habitudes du système capitaliste. Internet, la numérisation, les réseaux et la pratique du partage gratuit de données sont au cœur de cette approche de l'économie. À l'heure actuelle, il paraît difficile de tirer des conclusions positives de l'économie du partage pour l'art et la culture car l'économie de ce secteur a d'autant plus été mise en péril par cette perception du « tout gratuit » sur Internet. Ce sont surtout les industries de la musique, du cinéma et de l'édition qui ont souffert de la culture du partage.

En théorie, l'approche d'une économie collaborative ressemble aux valeurs pratiquées par le secteur de l'art et la culture ou l'horizontalité et la collaboration en réseau font partie du quotidien de beaucoup de structures. Au sein de l'Atelier Arts Sciences de nombreux projets ont vu le jour sur de tels modèles, comme par exemple la résidence *Workshop papier augmenté*. Effectivement, lors de tels projets des questions concernant la rémunération du travail et les droits d'auteurs ont été très présents. Il se peut que l'art et la culture aient un rôle à jouer dans la réflexion sur les mutations que ce nouveau paradigme engendre.

3.4.4 L'économie du spectacle vivant étudiée à travers les nouvelles approches économiques

Après avoir introduit certaines approches qui analysent les mutations économiques auxquelles nous sommes exposés actuellement, il est intéressant de voir comment l'économie du spectacle vivant est concernée par ces changements.

Dans une économie où l'immatériel gagne de plus en plus d'importance, le spectacle vivant devrait se profiler comme un acteur majeur. Le capital humain et social est, selon les approches présentées ci-dessus, au centre du futur économique et les principaux facteurs de valeurs seront l'innovation, la créativité et les connaissances. Le capital intellectuel devient clé, si l'économie change de paradigme ou même si le capitalisme perdure. Le principal enjeu économique devient alors de générer des connaissances et de les gérer, car la production et la demande seront orientées par les capacités cognitives : « La société de la connaissance [...] gravit[e] autour de la création de connaissances nouvelles dont les trois modalités sont la science, l'art et le langage. [...] L'hyper-industriel consiste donc à produire en entreprises, entreprises qui conservent la plus grande partie de leur fonctionnement antérieur [...], des biens-connaissances, les supports de la création artistique et

langagière. »²²⁰ Les artistes et les professionnels de la culture devraient avoir un réel rôle à jouer, ne serait-ce que pour leur qualité à créer du nouveau contenu. Moulier Boutang explique que dans la perspective de produire de la valeur, et pas des marchandises ou des valeurs d'usages, il faut « multiplier les points de contact avec la société en mouvement, avec l'activité vivante. »²²¹ Qui, sinon les artistes, portent un regard critique sur les événements qui bouleversent la société ? Dans la perspective de la persistance du capitalisme, les industries créatives et l'art seront de plus en plus susceptibles d'intéresser le secteur privé pour des investissements avec un retour créatif. Il y a un réel lien à établir avec les entreprises, les grandes comme les petites, pour former ensemble du capital intellectuel. Pour cela, les entreprises ne devraient pas être considérées uniquement comme financeur, mais comme de véritables partenaires à niveau égal dans les processus de création. La création artistique ne sera pas forcément influencée par le secteur privé. Le métier de créer de l'art reviendra toujours à l'artiste, mais il est nécessaire de trouver des méthodes pour travailler ensemble en amont de la création qui seront bénéficiaires à tous les participants. Le modèle des *workshops*, tel qu'il est pratiqué à l'Atelier Arts Sciences lors de la résidence *Workshop Papier Augmenté*, rassemblant des professionnels de secteurs différents autour d'un sujet qui lie les activités de chacun, semble un exemple à considérer. Le processus de réflexion mené par tous les participants n'impacte pas la création artistique qui vient seulement après ce *workshop*. Les idées générées lors de cet atelier, ce capital cognitif, n'appartient à personne. Chacun est libre de sortir de l'atelier avec une inspiration et de l'utiliser pour son domaine d'application.

Une éventuelle réorganisation de l'économie s'annonce. Le fonctionnement vertical et la dépendance hiérarchique sont peu à peu substitués par des processus de travail horizontaux et participatifs. L'interconnexion des individus, les réseaux et les « communaux collaboratifs », comme les intitule Rifkin, structureront le fonctionnement économique. Internet joue dans cette restructuration un rôle important, car cet outil de communication permet à chacun de contribuer de manière égale, à coopérer avec d'autres et à échanger du savoir et des contenus facilement. La mise en réseau d'acteurs différents devient un pilier du fonctionnement économique. Les acteurs culturels contribuent déjà à ce changement à un niveau local. Ainsi, de nombreuses structures ont mis en place des modalités participatives pour la gouvernance de leurs activités, au moins en partie. À Grenoble, par exemple, la salle polyvalente *La Bobine*,

²²⁰ Moulier Boutang, Yann. *Le Capitalisme Cognitif, La Nouvelle Grande Transformation*. Paris : Éditions Amsterdam, 2007. P. 222.

²²¹ Moulier Boutang, Yann. *Le Capitalisme Cognitif, La Nouvelle Grande Transformation*. Paris : Éditions Amsterdam, 2007. P. 167.

gérée par l'association loi 1901 *ProjetBob*, a fait le choix de créer des comités de programmation constitués par des bénévoles et adhérents. Les concerts, spectacles, expositions et actions culturelles sont choisis selon des processus horizontaux. La nouvelle scène grenobloise dédiée aux musiques actuelles et amplifiées *La Belle Électrique*, gérée par l'association *Mixlab*, a également mis en place un fonctionnement atypique qui permet aux salariés, adhérents, membres du CA et des collaborateurs extérieurs de réfléchir et de travailler sur des sujets importants à travers des « labos de recherche et de développement »²²². À l'Atelier Arts Sciences, la mise en réseau d'acteurs hétérogènes s'effectue plus ponctuellement sur des projets de résidence ou d'événements. Ces exemples montrent que le fonctionnement participatif peut prendre des formes très différentes et peut être adaptable individuellement. Cette volonté de mobiliser des acteurs extérieurs et de faire appel à l'intelligence collective dépasse le fonctionnement habituel. L'injection d'idées dans un projet est valorisé et satisfait plusieurs niveaux : l'intérêt général du projet, l'intérêt du collectif et l'intérêt individuel. La mise en synergie d'acteurs d'un territoire autour de projets culturels peut avoir un réel effet positif car il cherche à dépasser le simple fonctionnement concurrentiel. En intégrant des dynamiques extérieures, la démarche participative permet également de développer une transversalité des acteurs locaux. Il semble judicieux que les structures culturelles et associatives s'ouvrent à des acteurs qui ne font pas d'avantage partie de leur champ d'action pour permettre plus d'hétérogénéité et plus de diversité dans les idées. Le monde culturel pourrait donc jouer un rôle de prescripteur dans la tentative de solidariser le nouveau fonctionnement économique tout en profitant déjà de son rendement positif. Même si la démarche participative ne génère pas des recettes directement, la mise en réseau d'acteurs différents permet de sortir des sentiers battus et de tenter d'imaginer des projets innovants et susceptibles d'attirer l'intérêt de potentiels financeurs.

Si l'augmentation de l'importance de la valeur immatérielle et du fonctionnement participatif fait déjà partie de l'actualité économique, la définition du paradigme économique vers lequel le marché évolue reste encore difficile. D'un côté, certaines évolutions esquissent un fonctionnement basé sur le partage et la collaboration et moins sur le consumérisme et la concurrence. De l'autre côté, le fonctionnement capitaliste cherche à s'approprier ce nouveau fonctionnement et à l'exploiter à son profit. Cet entre-deux actuel est difficilement explicable, car on arrive mal à comprendre où l'un commence et où l'autre s'arrête. Bien que des projets

²²² Plus d'informations sur le fonctionnement de *La Belle Électrique* : *L'association* [En ligne]. Grenoble : Association Mixlab [Consulté le 18.08.2015]. Disponible sur : <http://www.la-belle-electrique.com/la-belle-electrique/association>

collaboratifs, basés sur le partage et la prise de décision horizontale naissent par exemple à l'Atelier Arts Sciences, la portée des résultats peuvent s'inscrire dans des structures capitalistes. Ce n'est pas parce que le secteur privé s'intéresse à ce genre de fonctionnement que cela signifie qu'il l'adapte automatiquement. Bien qu'il semble que le secteur privé soit de plus en plus intéressé à investir dans l'art et la culture pour sa capacité créatrice et son pouvoir de fédérer des acteurs hétérogènes autour d'un projet, il reste critique si cet engagement n'a pas des intérêts purement égoïstes au sens capitaliste. La gestion des relations avec le secteur privé n'est pas forcément une activité naturelle pour les structures culturelles dans les perspectives de changement économique.

3.5 L'heure du bilan : entre outils de financement et mutations économiques, quelles sont les conclusions pour l'économie du spectacle vivant ?

Ce chapitre nous a permis de percevoir les spécificités économiques du spectacle vivant, de comprendre son fonctionnement atypique et ses outils de financements. Effectivement, le spectacle vivant se trouve aujourd'hui face au devoir de multiplier les ressources financières, situation due à la baisse du financement public de la culture. Les projets doivent s'adapter à leurs financeurs et aux valeurs, politiques culturelles et esthétiques que ces financeurs défendent. De plus, la tendance, du secteur public comme du secteur privé, de financer majoritairement des projets, pose de réels problèmes de précarité aux structures et compagnies. Les relations avec les entreprises et d'autres acteurs privés, souvent intéressées par des contreparties, restent à conquérir. On constate que ce sont encore principalement les structures et artistes renommés qui ont des positions privilégiés dans la recherche de fonds.

La situation économique du spectacle vivant ne peut être comprise que dans le contexte actuel qui est rythmé de changements économiques et sociétaux importants. Les principaux enjeux qui ressortent des trois approches présentées se concentrent sur l'importance de l'immatériel en tant que bien économique : l'intelligence, les connaissances, la créativité sont et deviennent autant de ressources précieuses pour l'économie. La force d'innover devient le facteur essentiel de compétitivité. En résumé, on peut dire que le capital se déplace vers le

savoir. De plus, on peut conclure que l'organisation même des processus de travail est en mutation. Le fonctionnement hiérarchique se décompose par des processus plus participatifs et horizontaux. La mise en réseaux des acteurs (aussi *via* Internet) et le travail en équipe/partenariat semblent la base de cette restructuration. Bien qu'évoqué brièvement, il semble néanmoins nécessaire de noter que le cadre du travail est susceptible de changer. Dans un système où la créativité est une capacité recherchée sur le marché, les limites entre travail et loisir deviennent de plus en plus floues. Bien que les approches économiques présentées ci-dessus se rejoignent dans ces points, il reste à définir si le capitalisme perdure ou si un nouveau paradigme économique basé sur le partage s'impose. L'actualité ressemble à un entre-deux, une économie où la valeur marchande de l'échange et la valeur du partage coexistent.

Même s'il semble difficile après cette analyse de prédire des solutions pour le futur économique du spectacle vivant par un manque d'expertise économique et par l'impossibilité d'anticiper la tournure des évolutions économiques, deux points essentiels ressortent de cette étude. Premièrement, dans la perspective de valorisation du capital cognitif et de la force d'innover, il est important de noter que l'art et la culture sont un secteur de forte valeur et disposent de ressources précieuses. Ils possèdent donc une réelle attractivité pour le secteur privé qui sera de plus en plus amené à se différencier par la créativité, l'originalité et la capacité à faire rêver. Deuxièmement, la collaboration avec le secteur privé devrait être une tentative qui va au delà de la simple relation financeur/*sponsor*. Associer des acteurs extérieurs à des projets permet d'évoluer et de pouvoir exercer une certaine influence sur ces secteurs. La pensée que le secteur privé exerce un impact négatif sur les industries créatives et culturelles reste dominante. Mais pourquoi la culture et l'art ne pourraient pas avoir un impact positif sur le secteur privé en ce qui concerne son fonctionnement et ses schémas de prise de décisions, plus solidaires et sociaux ? Même si ce ne sont pas des solutions clé en main pour améliorer la situation économique du spectacle vivant ou de la culture en général, il semble important de faire des tentatives qui sortent du commun pour expérimenter.

CONCLUSION

Au regard des motivations qui m'ont amenée à effectuer ce stage à l'Atelier Arts Sciences, je peux tirer une conclusion positive. Cette expérience m'a avant tout permis

de mettre en œuvre mes compétences et d'affiner mon projet professionnel. Mes missions, qui m'ont conduite à suivre un événement de sa conception jusqu'à sa réalisation et à mener à bien toutes les étapes liées à l'accompagnement d'un projet artistique lors d'une résidence m'ont permis d'intensifier mes connaissances en gestion de projet. L'intégration totale dans l'équipe de l'Atelier Arts Sciences et la grande disponibilité de chacun à mon égard m'ont permis de faire partie de l'élaboration de deux projets ambitieux : l'événement *EXPERIMENTA, salon arts sciences technologies* et la résidence franco-coréenne *WORKSHOP PAPIER AUGMENTÉ*. De ce fait, mon stage s'est déroulé dans des conditions idéales.

Durant les six mois passés au sein de l'Atelier Arts Sciences, j'ai pu apprendre le métier de chargé de projet et mieux comprendre ses différentes facettes : sa responsabilité est de suivre un projet du début à la fin. Pour cela, il doit être force de proposition en ce qui concerne le contenu artistique du projet ou le concept du cadre d'un événement. La gestion budgétaire et administrative fait également partie de ses missions, ainsi que la recherche de financement et de partenaires. Un chargé de projet culturel peut aussi être amené à élaborer une stratégie de communication pour promouvoir le projet. Bien que ces missions soient souvent effectuées en équipe et en lien avec des personnes chargées de missions spécifiques (administration, communication, technique, etc.), le chargé de projet doit avoir la vision globale et doit comprendre les enjeux liés aux différentes étapes de la réalisation du projet. En tant qu'assistante de la directrice de l'Atelier Arts Science pour la résidence franco-coréenne et de la chef de projet du salon *EXPERIMENTA*, je me suis immédiatement sentie à l'aise dans les missions et responsabilités qui m'ont été confiées : le suivi logistique et administratif des deux projets, le rôle d'intermédiaire pour certains artistes, partenaires et collaborateurs, ainsi que la participation à la conception globale des projets lors de réunions d'équipes et rendez-vous avec les artistes et partenaires. C'est en effectuant ces missions que j'ai appris que le métier de chargé de projet ne demande pas seulement de solides compétences en gestion, mais qu'il s'agit également d'un métier de contact. En effet, il est l'intermédiaire entre artistes, public et partenaires et est souvent amené à négocier et gérer des situations délicates. La diplomatie et la patience sont donc autant de qualités nécessaires pour effectuer ce métier, ainsi que la réactivité, l'adaptabilité et la rigueur.

Le quotidien de l'Atelier Arts Sciences était rythmé par des rencontres avec des artistes en résidence, des partenaires et des collaborateurs, mais aussi par des rencontres informelles avec des personnes travaillant avec les autres plateaux d'innovation au sein d'*Innovation Ouverte*. Des personnes de tous secteurs confondus fréquentent la maison d'innovation : chercheurs, ingénieurs, fonctionnaires,

entrepreneurs, artistes, designers, etc. C'est en évoluant dans cet environnement animé que j'ai progressivement compris le positionnement de l'Atelier Arts Sciences et que j'ai pu assimiler la quintessence de son projet : créer la rencontre entre arts et sciences, mais aussi créer des ponts entre des secteurs différents. La rencontre au sens large est réellement au cœur du projet de l'Atelier Arts Sciences.

De plus, ce stage présentait pour moi une réelle expérience professionnelle par le fait que j'ai été également confrontée aux difficultés dans la construction des projets (désistement de partenaires et participants, manque de financement, etc.) ce qui m'a permis de me confronter de manière réaliste au monde du travail. L'Atelier Arts Sciences me semble parfaitement ancré dans le présent en ce qui concerne les difficultés économiques. Certes, il dispose d'une certaine sécurité financière de la part des apports de l'Hexagone et du CEA. Il doit néanmoins multiplier les ressources pour pouvoir financer ses projets. Pour cela, il fait appel aux subventions publiques et il cherche des mécènes et entreprises. Dans cette perspective d'augmenter le financement privé, l'Atelier Arts Sciences tente d'engager des relations différentes avec les entreprises en les associant réellement aux projets en tant que partenaires. Les entreprises ne sont pas uniquement considérées comme financeurs. Mes observations et expériences lors des six mois passés m'ont permis d'acquérir un bon aperçu de l'actualité économique du secteur culturel et ont abouti à la rédaction de ce mémoire.

Ce mémoire présentait l'occasion pour moi de mieux comprendre l'économie du spectacle vivant en France – un secteur dans lequel je souhaite évoluer professionnellement. Originaire d'Allemagne et vivant seulement depuis deux ans et demi en France, il était d'autant plus important pour moi de comprendre le fonctionnement français qui était longtemps dominé par le financement public. La rédaction de ce document m'a donc permis d'analyser et de comprendre les différents outils de financement dont le spectacle vivant dispose aujourd'hui, ainsi que leurs enjeux. Je comprends mieux la difficulté de multiplier les ressources et de croiser le financement public et privé. De même, j'ai pu m'initier aux particularités des approches participatives. Ainsi, j'ai acquis des connaissances fondamentales pour mon futur professionnel dans lequel je vais certainement être confrontée aux questions de financement. Ce mémoire m'a également permis de m'initier aux nouvelles approches économiques qui émergent et de réfléchir sur les impacts des mutations économiques sur le spectacle vivant et la culture plus généralement. C'était très enrichissant pour ma culture personnelle de m'introduire au développement économique. Néanmoins, j'ai pu constater que des compétences en sciences économiques sont indispensables pour tenter une analyse du réel impact des changements en cours sur le spectacle

vivant. Malgré cela, nous avons pu comprendre à l'occasion de cette analyse que la réalité économique est en train de changer profondément.

Globalement, ce stage a confirmé mon goût pour le métier de chargé de projets dans le secteur du spectacle vivant. Découvrir les projets de l'Atelier Arts Sciences a nourrit ma curiosité et a stimulé mon envie d'aller à la rencontre d'autres disciplines que les musiques actuelles. Mes deux ans de Master, les expériences professionnelles que j'ai pu faire dans le cadre cette formation, ainsi que la rédaction de ce mémoire me rendent aujourd'hui capable d'intégrer une structure en tant que chargée de projet culturel.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- Barbéris, Isabelle et Poirson, Martial. *L conomie du spectacle vivant*. Paris : Presses Universitaires de France, 2013
- Bordeaux, Marie-Christine (dir.). *Culture et Musée : Revue internationale, Muséologie et recherches sur la culture*. N  19, Avignon : Actes Sud, 2012.
- Florida, Richard. *The rise of the creative class, revisited*. New York : Basic Books, 2012.
- Fourmentraux, Jean-Paul (dir.). *Art et science*. Paris : CNRS, coll. « Les Essentiels d'Hermès », 2012.
- Lévy-Leblond, Jean-Marc. *La science n'est pas l'art : brèves rencontres*. Paris : Hermann, 2010.
- Lieffoghe, Christine (dir.). *L conomie créative et ses territoires*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015.
- Mairesse, François et Rochelandet, Fabrice. * conomie des Arts et de la Culture*. Paris : Armand Colin, 2015.
- Moulier Boutang, Yann. *Le Capitalisme Cognitif, La Nouvelle Grande Transformation*. Paris :  ditions Amsterdam, 2007.
- Rifkin, Jeremy. *La Nouvelle Société du Coût Marginal Zéro*. Traduit de l'anglais par Françoise et Paul Chemla. Paris :  ditions les Liens qui Libèrent, 2014.

Parties d'ouvrages et articles

- Anonyme. « Les rats de l'art ». *Pièces et Main d'oeuvre* [En ligne]. 09. 02.2011. [Consulté le 22.07.2015]. Disponible sur : http://www.piecesetmaindoeuvre.com/IMG/pdf/Les_rats_de_l_art.pdf
- Baron, à. et Taron, D. « Les fonds de dotation, une opportunité au service de la philanthropie ? ». In : Saez, Jean-Pierre (dir.). *Observatoire des Politiques Culturelles*, Juliette 2009, N 35. 39 - 41.

- Bouchez, Emmanuelle. « Fleure Pellerin sur le pont, à Avignon ». *Télérama* [en ligne]. 17.07.2015. [Consulté le 04.08.2015]. Disponible sur : <http://www.telerama.fr/scenes/fleur-pellerin-sur-le-pont-a-avignon,129376.php>
- Chantelot, Sébastien. « La dynamique de la classe créative française 1990-2006 ou comment transposer la thèse de Richard Florida ». In : Liefoghe, Christine. *L'économie créative et ses territoires*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015. 101 - 122.
- Chougnat, Jean-François. *L'effort public pour la culture*. In : Poirrier, Philippe (dir.). *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : la documentation française, 2009. 39 - 51.
- Firbal, Dominique. « Du collaboratif au contributif : vers le 3ème web ». *Kaizen Magazine* [en ligne]. 16.05.2014. [Consulté le 14.08.2015]. Disponible sur : <http://www.kaizen-magazine.com/bernard-stiegler-du-collaboratif-au-contributif-vers-le-3eme-web/>
- Fourmentaux, Jean-Paul. Entretien avec Jean-Marc Lévy-Leblond, l'auteur de *La science n'est pas l'art*. In : Fourmentaux, Jean-Paul (dir.). *Art et science*. Paris : CNRS, coll. « Les Essentiels d'Hermès », 2012. 27 - 48.
- Georges, Benoît. « Economie du partage : les limites d'une utopie ». *Les Echos* [en ligne]. 20.05.2014. [Consulté le 14.08.2015]. Disponible sur : http://www.lesechos.fr/20/05/2014/lesechos.fr/0203508632953_economie-du-partage---les-limites-d-une-utopie.htm#HcwyjtehGXtw02uk.99
- Guiton, Amaelle. « Bernard Stiegler : 'Il nous faut un nouveau contrat social' ». *Libération* [en ligne]. 18.05.2015. [Consulté le 14.08.2015]. Disponible sur : http://www.liberation.fr/economie/2015/05/18/il-nous-faut-un-nouveau-contrat-social_1311874
- Huré, Fabienne. « Le mécénat à l'épreuve des peurs, des croyances et des représentations. » In : Saez, Jean-Pierre (dir.). *Observatoire des Politiques Culturelles*, Juliette 2009, N°35. 71 -73.
- Joubert, Marie-Agnès. « Fonds de dotation, un mécénat d'avenir ». *La Scène*, Mars-Mai 2015, N° 76. 74 - 76.
- Kaganski, Serge. « Jeremy Rifkin : "Le capitalisme va laisser place à une économie de l'échange et du partage" ». *Les inRockuptibles* [en ligne]. 11.10.2014. [Consulté le 12.08.2015]. Disponible sur : <http://www.lesinrocks.com/2014/10/11/actualite/jeremy-rifkin-11529262/>
- Le Roy, Thiphaine. « Faut-il croire à la montée en puissance du financement participatif ? », *La lettre du spectacle*, 01.05.2015, n° 361. 1 - 2.

- Les invités de Médiapart. « Scandale théâtral : quand l'Etat se désengage de l'action sociale et culturelle ». *Médiapart* [en ligne]. 14.04.2015. [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://blogs.mediapart.fr/edition/les-invites-de-mediapart/article/140415/scandale-theatral-quand-letat-se-desengage-de-laction-sociale-et-culturelle>
- Martin-Juchat, Fabienne. Mettre en scène la coopération entre arts et sciences : le cas de la biennales Rencontres-i. In : Bordeaux, Marie-Christine (dir.). *Culture et Musée : Revue internationale, Muséologie et recherches sur la culture*. N° 19, Avignon : Actes Sud, 2012. 44 - 59.
- Pascal-Moussellard, Olivier. « Jeremy Rifkin : "Ce qui a permis le succès inouï du capitalisme va se retourner contre lui" ». *Télérama* [en ligne]. 18.09.2014. [Consulté le 12.08.2015]. Disponible sur : <http://www.telerama.fr/idees/jeremy-rifkin-ce-qui-a-permis-le-succes-inoui-du-capitalisme-va-se-retourner-contre-lui,117006.php>
- Pentland, Wiliam. « World's 15 Most Inventive Cities ». *Forbes* [En ligne]. 07.09.2013. [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur : <http://www.forbes.com/sites/williampentland/2013/07/09/worlds-15-most-inventive-cities/>
- Pérennou, Yves. « Festivals : la place de la création fragilisée dans les politiques locales ». *La lettre du spectacle*, 15.05.2015, n° 362. 1 --2.
- Pérennou Yves. « Il faut trouver d'autres façons de produire avec les salles ». *La lettre du spectacle*, 15.05.2015, n° 362. Page 3.
- Pérennou, Yves. « La billetterie, solution pour plus de ressources propres ? ». *La lettre du Spectacle*, 10.07.2015, n° 366. Page 5.
- Poirrier, Philippe. *Les collectivités territoriales et la culture : des beaux-arts à l'économie créative*. In : Poirrier, Philippe (dir.). *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : La documentation Française, 2009. 65 - 73.
- Rigaud, Jacques. « Le mécénat d'entreprise ». In : Saez, Jean-Pierre (dir.). *Observatoire des Politiques Culturelles*, Juliette 2009, N°35. 68 - 70.
- Rozier, Sabine. *Mécènes et pouvoirs publics : des relations ambivalentes*. In : Poirrier, Philippe (dir.). *Politiques et pratiques de la culture*. Paris : La documentation Française, 2009. 55 - 64.

Soraru, Isabelle. *10 ans de mécénat : le financement participatif, un outil démocratique pour soutenir la culture ?* [en ligne]. Paris : YOUPHIL. De Santiago, Angela (dir.) [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://mecenatculturel.blog.youphil.com/archive/2013/09/01/10-ans-de-mecenat-le-financement-participatif-un-outil-democ.html>

Documents électroniques

Aklea, Société d'Avocats. *Photographie des fonds de dotation : Premiers fonds créés : quelle réalité en 2012 ?* [En ligne]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Mecenat/Mecenat-articles-a-la-une/Photographie-des-fonds-de-dotation-Premiers-fonds-crees-quelle-realite-en-2012>

Bruell, Cornelia. *Europe créative 2014 – 2020, Un nouveau programme pour une nouvelle politique culturelle ?* Stuttgart : Édition ifa Culture et Politique Extérieure, 2013 [En ligne]. Stuttgart : Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) [Consulté le 05.08.2015]. Disponible sur : http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/edition/creative-europe_bruell_fr.pdf

Circulaire n° 2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences [En ligne]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication [Consulté le 21.07.2015]. Disponible sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ressources/Bulletin-officiel/Bulletin-officiel-n-153-janvier-fevrier-2006>

Circulaire du 30 avril 1997 du Ministère de la Culture. [En ligne]. Paris : Médiathèque-cité-musique. [Consulté le 21.07.2015]. Disponible sur : http://mediatheque.cite-musique.fr/mediacomposite/cim/Pdf/70_20_01_SN.pdf

Des ailes aux moulins – A comme Arts, I comme Invention, L comme Ludique, E comme Éducation, S comme Sciences [En ligne]. Pont de Claix: Mairie de Pont de Claix [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur : http://www.ville-pontdeclaix.fr/sites/default/files/Pdf/grands-projets/SLP20_dossier-moulins_0.pdf

Dorny, S., Martinelle J.-L., Metzger H.-A., Murat, B. *Financement du spectacle vivant, Développer, Structurer, Péreniser* [En ligne]. Paris : Chambre Professionnelle des Directions d'Opéra [Consulté le 01.08.2015]. Disponible sur : http://cpdo.fr/ressources/Documentation/Rapp_etudes/Ministere_CC/Rapport032012.pdf

Éditoriale de la Revue-i 2013 [en ligne]. Meylan : l'Hexagone Scène nationale de Meylan. [Consulté le 17.07.2015]. Disponible sur :
<http://rencontres-i.eu/wp-content/uploads/sites/17/2013/07/revue-i-2013.pdf>

Europe 2020, une stratégie pour une croissance intelligente, durable et inclusive [en ligne]. Bruxelles : Commission Européenne [Consulté le 10.08.2015]. Disponible sur :
<http://ec.europa.eu/eu2020/pdf/COMPLET%20FR%20BARROSO%20-%20Europe%202020%20-%20FR%20version.pdf>

Guide du Mécénat – Entreprises et associations [En ligne]. Paris : Ministère des Sports, de la Jeunesse, de l'Éducation Populaire et de la Vie Associative [Consulté le 17.07.2015]. Disponible sur :
http://www.associations.gouv.fr/IMG/pdf/mecenat_guide_juridique.pdf

Kanzel, S., Itty J., Weill, M., Durieux, B. *L'apport de la culture à l'économie en France, Décembre 2013* [En ligne]. Paris : Ministère des Finances et des Comptes Publics et Ministère de l'Économie, de l'Industrie et du Numérique [Consulté le 01.08.2015]. Disponible sur :
<http://www.economie.gouv.fr/files/03-rapport-igf-igac-culture-economie.pdf>

MINA-NEWS - NUMÉRO 33 - FÉVRIER 2015 [en ligne]. Paris : CEA [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur :
<http://www.minatec.org/vie-de-campus/minanews/breve/cea-tech-se-dote-dune-direction-offres-dinnovation-communication>

Mise en œuvre des emplois d'avenir, bilan intermédiaire. [En ligne]. Paris : Ministère du travail, de l'emploi, de la formation professionnelle et du dialogue social [Consulté le 03.08.2015]. Disponible sur :
<http://www.emploi.gouv.fr/files/files/Bilan-EAv-post-conference-socialeVF.pdf>

Projets soutenus en 2014 [En ligne]. Neuilly sur Seine : Société des Auteurs, Compositeurs, et Éditeurs de Musique [Consulté le 04.08.2015]. Disponible sur :
<https://aide-aux-projets.sacem.fr/docs/projets-soutenus-en-2014.pdf>

Rapport annuel 2013 [En ligne]. Paris : CEA [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur :
<http://portail.cea.fr/multimedia/Pages/editions.aspx>

Rapport d'évaluation du Commissariat à l'énergie atomique [en ligne]. Paris : Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur. [Consulté le 17.07.2015]. Disponible sur :
<http://www.aeres-evaluation.fr/Etablissements/COMMISSARIAT-A-L-ENERGIE-ATOMIQUE-ET-AUX-ENERGIES-ALTERNATIVES-CEA>

Rapport transparence et sécurité nucléaire, Grenoble 2014 [en ligne]. Paris : CEA [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur :

<http://portail.cea.fr/multimedia/Documents/publications/rapports/transparence-securite-nucleaire/Rapport-TSN-Grenoble-2014.pdf>

Saez, Jean-Pierre (dir.). *Actes des 3es Assises nationales des DAC. Les dimensions culturelles du développement des territoires* [en ligne]. Grenoble : Observatoire des Politiques Culturelles [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur :

http://www.observatoire-culture.net/rep-rencontres/rub-rencontre/ido-117/3es_assises_nationales_des_directeurs_des_affaires_culturelles_des_collectivites_territoriales_dac.html

Traité de Rome, Instituant la Communauté européenne signé le 25 mars 1957 [En ligne]. [Consulté le 05.08.2015]. Disponible sur :

http://www.constitutioneu.eu/cariboost_files/traite_c3_a9_20de_20rome.pdf

Traité sur l'Union Européenne [En ligne]. Bruxelles : Commission européenne [Consulté le 05.08.2015]. Disponible sur :

http://europa.eu/eu-law/decision-making/treaties/pdf/treaty_on_european_union/treaty_on_european_union_fr.pdf

Voyage de presse « 50 ans du CEA Grenoble » De Mélusine à Minatoc [en ligne]. Paris : CEA, Direction de la communication et Service Information – médias [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur :

www.cea.fr/content/download/3401/16730/file/50ans_CEA_Grenoble

Sites Internet

À propos de GIANT [en ligne]. Paris : CEA [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur :

<http://www.giant-grenoble.org/fr/plan-du-site/8-a-propos-de-giant/34-cea-grenoble>

Cartocrise – Culture française tu te meurs [En ligne]. Emiline Jerson (dir.) [Consulté le 01.08.2015]. Disponible sur :

http://umap.openstreetmap.fr/fr/map/cartocrise-culture-francaise-tu-te-meurs_26647#5/46.995/4.482

Chiffres clés - édition 2014-2015 [En ligne]. Grenoble: Chambre de commerce et d'industrie de Grenoble. [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur :

<http://www.grenoble.cci.fr/chiffres-cles-edition-2014-2015-27834.kjsp>

Ideas Laboratory [en ligne]. Grenoble : Ideas Laboratory [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur :

<http://www.ideas-laboratory.com/index.php/plateau-dinnovations/historique/>

- La carte des festivals de France en 2014* [En ligne]. Paris : IRMA [Consulté le 01.08.2015]. Disponible sur : <http://www.irma.asso.fr/La-France-et-la-richesse-de-ses>
- La culture reste une priorité* [En ligne]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication. [Consulté le 03.08.2015]. Disponible sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/En-continu/La-culture-reste-une-priorite>
- La politique culturelle* [En ligne]. Paris : Civisme et démocratie - CIDEM [Consulté le 05.08.2015]. Disponible sur : <http://europe.cidem.org/index.php?p=politique-culturelle>
- La politique européenne de la culture* [En ligne]. Paris : Toute l'Europe [Consulté le 05.08.2015]. Disponible sur : <http://www.touteurope.eu/les-politiques-europeennes/culture/synthese/la-politique-europeenne-de-la-culture.html>
- L'association* [En ligne]. Grenoble : Association Mixlab [Consulté le 18.08.2015]. Disponible sur : <http://www.la-belle-electrique.com/la-belle-electrique/association>
- Les centres CEA* [en ligne]. Paris : CEA [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur : <http://www.cea.fr/le-cea/les-centres-cea/grenoble>
- Les Chiffres clés du Budget de l'État* [En ligne]. Paris : Ministère des Finances et des Comptes publics [Consulté le 03.08.2015]. Disponible sur : <http://www.performance-publique.budget.gouv.fr/ressources-documentaires/documentation-budgetaire/chiffres-cles-budget-etat#.Vb9FCZPtoko>
- Les missions de La Métro festivals* [En ligne]. Grenoble: Grenoble-Alpes Métropole [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur : <http://www.lametro.fr/734-les-missions-economiques-de-la-metro.htm>
- Lieux culturels – festivals* [En ligne]. Grenoble: Direction de la culture et du patrimoine du Département de l'Isère [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur : <http://www.isere-culture.fr/33-lieux-culturels.htm#par11073>
- Loi n° 2003-709 du 1 août 2003 relative au mécénat, aux associations et aux fondations (1)* [En ligne]. Paris : Secrétariat général du Gouvernement [Consulté le 05.08.2015]. Disponible sur : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000791289>
- Merci à tous* [en ligne]. Meylan : l'Hexagone Scène nationale de Meylan. [Consulté le 17.07.2015]. Disponible sur : <http://rencontres-i.eu/2013/10/18/merci-a-tous/>
- MINATEC IDEAs Laboratory* [en ligne]. Paris : CEA [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur : <http://www.cea.fr/technologies/minatec-ideas-laboratory>

Présentation de l'Atelier [En ligne]. Grenoble : Atelier Arts Sciences, Eliane Sausse (dir. de publication) [Consulté le 22.07.2015]. Disponible sur : <http://www.atelier-arts-sciences.eu/presentation>

Présentation GIANT [En ligne]. Paris : CEA. [Consulté le 19.07.2015]. Disponible sur : <http://www.giant-grenoble.org/fr/plan-du-site/14-presentation/59-giant-30-000-hommes-et-femmes-construisent-ensemble-un-campus-de-rang-mondial-a-grenoble>

Qu'est-ce que le mécénat ? [En ligne]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Alsace/En-pratique/Mecenat/Qu-est-ce-que-le-mecenat>

Régions [En ligne]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication [Consulté le 03.08.2015]. Disponible sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions>

Relation avec les centres de recherche [en ligne]. Paris : ENSCI – Les Ateliers [Consulté le 20.07.2015]. Disponible sur : <http://www.ensci.com/entreprises/residence-a-grenoble/>

Subventions [En ligne]. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication [Consulté le 03.08.2015]. Disponible sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Aides-demarches/Subventions>

World Dream Forum [En ligne]. Grenoble : Hexagone Scène Nationale Arts Sciences et CEA Grenoble. Pierre-Alain Four (dir. de publication) [Consulté le 22.07.2015]. Disponible sur : <http://www.world-dream-forum.org/>

Émission Radio

« Financement participatif de la culture : système vertueux ou pervers ? » *France-Culture* [en ligne]. Gardette, Hervé (dir.) [Consulté le 06.08.2015]. Disponible sur : <http://www.franceculture.fr/emission-du-grain-a-moudre-financement-participatif-de-la-culture-systeme-vertueux-ou-pervers-2013-0>