

XIXe Rencontres du RIUESS – ESS de la culture et culture de l'ESS**Secteurs culturels et ESS : quelles formes collectives d'organisation pour les artistes et autres travailleurs culturels ?**

Auteurs :

Basile Michel

Docteur en géographie, ATER, laboratoire ESO (UMR 6590), Université d'Angers

Josselin Le Claire

Doctorant en géographie, laboratoire ESO (UMR 6590), Université d'Angers

Introduction

Les secteurs culturels sont caractérisés par l'importance des projets comportant un objectif d'utilité sociale (Stokkink et Graceffa, 2015), à tel point qu'ils sont parfois valorisés comme des vecteurs de lien social (Klein et Tremblay, 2010). Ils regroupent des organisations variées, telles que les collectifs d'artistes, les théâtres et les galeries d'art, où le recours aux statuts de l'Économie Sociale et Solidaire (ESS) est fréquent, principalement sous forme associative et dans une moindre mesure coopérative. Des travaux se sont ainsi développés sur l'ESS dans les secteurs culturels (Emin et Guibert, 2009 ; Rousselière et Bouchard, 2010), mais l'étude des organisations culturelles par le prisme de l'ESS demeure encore un champ peu exploré. L'enjeu de ce texte est donc de questionner les modes d'organisation des acteurs culturels de l'ESS. Quelles formes collectives d'organisation ces acteurs mettent-ils en place ? Pourquoi et comment ont-ils recours à l'ESS ?

Pour avancer sur ces questions, le texte est articulé autour de trois parties. La première pose le contexte dans lequel se développent les formes collectives d'organisation aux statuts ESS dans les secteurs culturels. La deuxième présente les formes collectives développées par les acteurs culturels implantés dans le quartier créatif des Olivettes à Nantes. La troisième analyse les dynamiques sous-jacentes à la construction de ces formes d'organisation.

1. Des formes collectives d'organisation dans les secteurs culturels

Dans leur définition restreinte, les secteurs culturels regroupent l'ensemble des organisations dans les domaines des arts visuels, des arts du spectacle et du patrimoine (Grésillon, 2014 ; KEA, 2006). Que ce soient les artistes, les compagnies artistiques ou les gérants de lieux d'art (galeries d'art, théâtres, etc.), les travailleurs de ces secteurs évoluent dans un contexte commun caractérisé par : la concurrence et l'incertitude quant à la réussite des projets (Caves, 2000), la

très petite taille de la plupart des organisations (HKU, 2010), l'enchaînement de projets ponctuels amenant à des conditions d'emploi précaires (Vivant, 2011), et enfin l'importance des réseaux personnels dans le développement des projets professionnels (Comunian, 2012).

Ce contexte incite les travailleurs des secteurs culturels à recourir à des formes collectives d'organisation et d'action. Ils s'engagent dans des pratiques de mutualisation et de coopération qui prennent des formes variées : partage de locaux et de matériel, rapprochement de structures, etc. (Deniau, 2014). Une partie de ces pratiques relève directement de l'Économie Sociale et Solidaire (ESS) (loi 2014) de par les statuts qui sont choisis : associations loi 1901, sociétés coopératives et participatives (SCOP), coopératives d'activité et d'emploi (CAE)... L'ESS occupe ainsi une place importante dans les secteurs culturels, une grande partie des organisations culturelles se développant sous un statut associatif ou coopératif (Rousselière et Bouchard, 2010). En France, la part des emplois émanant d'organisations de l'ESS dans la culture est évaluée à 29 % (Stokkink et Graceffa, 2015). Pour Hannecart et Marzin, « la culture représente ainsi un des domaines privilégiés dans lesquels se déploie l'économie solidaire » (Hannecart et Marzin, 2015, p. 130). La dynamique actuelle confirme cette importance puisque la culture est le premier thème d'inscription au Journal officiel des associations entre 2015 et 2019 avec 20,3 % des inscriptions, loin devant le sport (14,1 %) (Journal officiel, traitement des auteurs).

Le développement, par les travailleurs culturels et dans le cadre de structures relevant de l'ESS, de ces formes collectives d'organisation (mutualisation, échange, etc.) incite à en interroger les conditions d'émergence, le fonctionnement et les externalités.

2. Collectifs associatifs d'artistes et réseau collaboratif dans le quartier des Olivettes

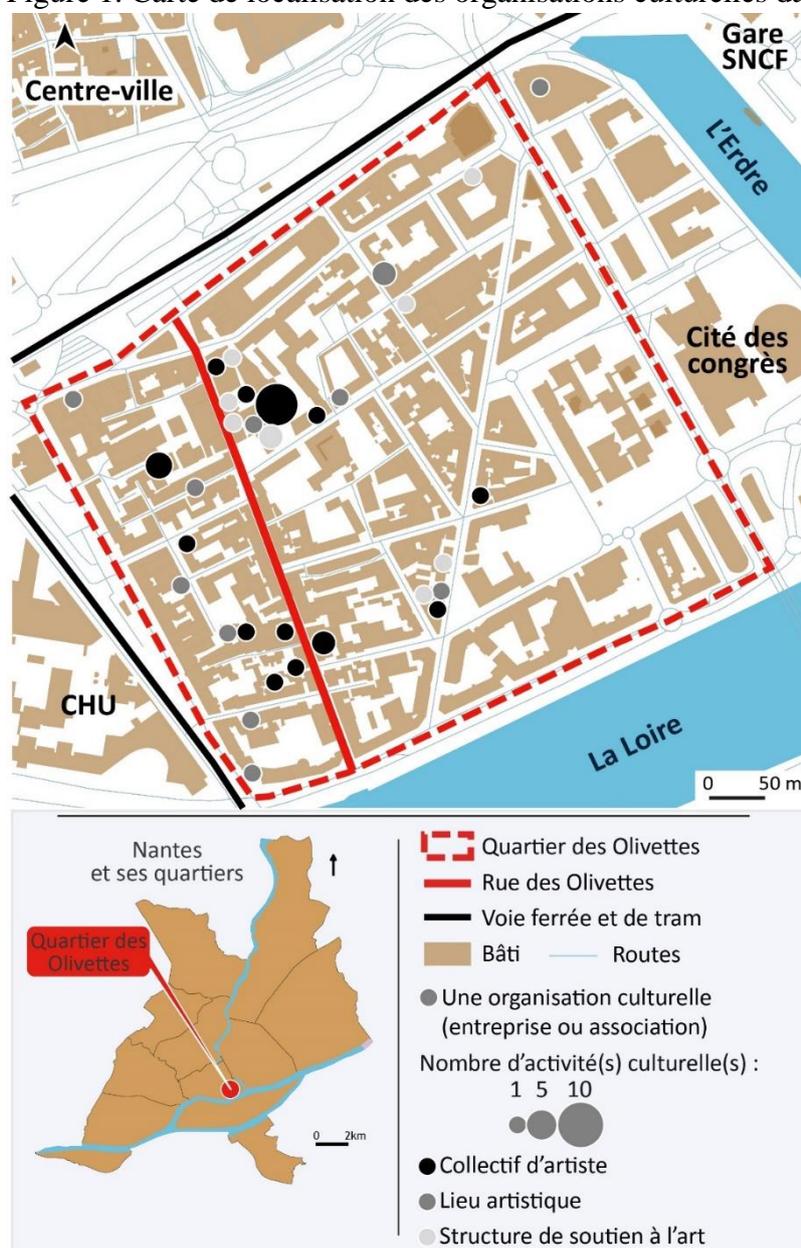
2.1. Des enquêtes qualitatives dans le quartier culturel des Olivettes

Ce texte est fondé sur des enquêtes qualitatives réalisées entre 2015 et 2019 dans le quartier des Olivettes à Nantes sur la base d'entretiens semi-directifs et d'observations. 35 entretiens ont été conduits auprès d'artistes et d'autres acteurs culturels (directeurs de théâtres, responsables de collectifs d'artistes, etc.) membres d'une organisation relevant de l'ESS. L'objectif des entretiens était d'identifier : l'histoire et le parcours de la structure, ses caractéristiques et son fonctionnement, les relations partenariales avec les autres organisations culturelles locales, et enfin les formes collectives d'organisation mises en place (type d'organisation et d'action, à quelle échelle, avec quels partenaires, etc.). L'échantillon enquêté est composé de femmes (41 %) et d'hommes (59 %) majoritairement jeunes (60 % entre 25 et 40 ans). Concernant les

structures, il s'agit de collectifs d'artistes, de théâtres, de galeries d'art, de lieux de danse et d'organisations de soutien à l'art. Elles sont majoritairement constituées sous forme d'associations loi 1901 (89 %) et sont de petite taille (4 personnes en moyenne).

Toutes ces organisations culturelles au statut ESS sont localisées dans le quartier des Olivettes, situé à proximité du centre-ville de Nantes. Ce quartier est caractérisé par une importante concentration spatiale d'organisations culturelles relevant ou non de l'ESS, ce qui en fait un quartier culturel ou créatif (Michel, 2018a). Ainsi, de nombreux collectifs d'artistes, lieux artistiques (théâtres, galeries d'art, lieux de danse...) et structures de soutien à l'art y sont implantés (figure 1), dont plus de 75 % possèdent un statut relevant de l'ESS.

Figure 1. Carte de localisation des organisations culturelles dans le quartier des Olivettes



Réalisation de B. Michel, 2019.

2.2. Des collectifs d'artistes au quartier : deux échelles d'organisation collective

Parmi ces structures culturelles de l'ESS, une forme d'organisation collective est particulièrement répandue : les collectifs associatifs artistiques. Les artistes et autres travailleurs culturels se regroupent à plusieurs au sein de collectifs associatifs, mettant en commun leurs moyens, leurs réseaux et leurs compétences. Pour les travailleurs culturels, la structuration en collectifs associatifs donne accès à des relations stratégiques, à un système d'entraide, à du matériel, à des informations, etc. Le cas du collectif 100 Pression l'illustre. Ce collectif associatif regroupe six artistes issu du graffiti qui partagent entre eux un espace de bureau, ainsi qu'un local de création et de stockage de matériel (peinture, pochoirs...). À partir de ces lieux communs, ils discutent plusieurs fois par semaine de leurs techniques de création, des nouveaux lieux de graffs légaux ou illégaux découverts par les uns et les autres... Ils montent également des projets collectifs qui les amènent à coproduire des œuvres, des premières ébauches à la réalisation finale. Ils font aussi jouer leurs réseaux respectifs dans le monde du *street-art* nantais et français pour obtenir des commandes de prestations et d'autres opportunités artistiques (participation à un évènement graffiti par exemple).

À partir de ces formes collectives, les travailleurs culturels développent un réseau collaboratif liant les organisations culturelles à l'échelle du quartier des Olivettes. En effet, ces organisations possèdent en moyenne 6,3 relations collaboratives avec d'autres associations et coopératives culturelles du quartier. Elles échangent des informations, se prêtent du matériel et créent des projets communs dans un réseau d'entraide fonctionnant sur le modèle du don/contre-don où les relations informelles sont majoritaires. Par exemple, le lieu de danse le Sept Cent Quatre Vingt Trois et l'association artistique Honolulu co-organisent régulièrement des évènements afin de mélanger leurs publics respectifs, tandis que les artistes d'un collectif de sérigraphes forment ceux d'une compagnie de théâtre aux techniques de la sérigraphie sur des temps informels visant au partage et au croisement des compétences et des disciplines.

Ce réseau s'inscrit dans la lignée des dynamiques de regroupement spatial d'artistes et autres acteurs du monde de l'art dans des quartiers culturels ou créatifs qui deviennent de véritables « villages » au sein desquels ils développent et font s'entrecroiser des réseaux collaboratifs professionnels et personnels de proximité (Grabher, 2001 ; Michel, 2018b). Les artistes trouvent dans ces quartiers à la fois des espaces de travail (ateliers, bureaux...), des lieux pour y diffuser leurs créations (galeries, théâtres, bars...) et des homologues avec qui échanger et collaborer (Ambrosino et Sagot-Duvaurox, 2018).

Aux Olivettes, le réseau collaboratif liant les organisations culturelles entre elles démultiplie les externalités identifiées à l'échelle des collectifs associatifs en élargissant la mise en commun des moyens, des réseaux, des compétences et des projets à un plus grand nombre d'organisations. Si ce réseau demeure informel, et n'a donc pas de statut juridique, il est porteur de valeurs proches de l'ESS (partage, coopération, échange).

3. Du recours aux organisations collectives de l'ESS dans les secteurs culturels : entre passion, survie économique, culture du faire ensemble et liens affectifs

Mus par leur passion pour la création et l'art, les artistes et autres travailleurs culturels font le choix de se structurer collectivement dans le but de pouvoir développer leur activité artistique à un niveau suffisant pour en vivre et donc s'y consacrer pleinement. Les propos d'un artiste au sujet des raisons d'être du collectif dont il est membre l'illustrent : « *On est dans cette dynamique de continuer à se professionnaliser et de tous réussir à vivre, et à bien vivre si possible, de notre passion* » (entretien, mars 2016).

À l'échelle du quartier comme des collectifs, un motif principal émerge pour expliquer le recours à une organisation collective par les travailleurs culturels. Il s'agit d'abord pour ces travailleurs aux moyens financiers limités de survivre économiquement dans un secteur d'activité concurrentiel où se succèdent les projets ponctuels. Dans ce contexte, la mutualisation apparaît comme une solution naturelle afin d'accéder à des locaux et du matériel. Un artiste reconnaît que le partage de bureaux et d'ateliers avec d'autres organisations culturelles est la seule solution au vu des prix de l'immobilier pour lancer et pérenniser son activité : « *On aurait du mal à trouver à ce niveau-là [de loyer] dans le quartier tout seul* » (entretien, mars 2016).

Le fondateur d'une structure en événementiel culturel explique à la fois l'importance et la difficulté d'accéder à des bureaux en tant qu'association des secteurs artistiques : « *Pick'up c'est l'histoire d'une asso culturelle qui cherche des bureaux et qui se rend compte que c'est difficile pour une association culturelle de trouver des bureaux parce que ça fait partie de ces structures auxquelles on ne fait pas confiance, auxquelles on n'a pas envie de louer des bureaux, parce que pas crédibles économiquement, ou sur l'objet, ou trop jeunes, ou pour des tonnes de raisons. Sauf que c'est vital pour pouvoir développer l'activité et pouvoir se professionnaliser* » (entretien, juillet 2015). Pour faire face à ces difficultés, l'association s'est rapprochée de cinq autres structures culturelles relevant de l'ESS afin de gagner en crédibilité auprès des propriétaires immobiliers. Par la suite, ces structures ont pu collectivement s'installer dans le quartier des Olivettes au sein d'un même espace géré et animé par une association

qu'elles ont créé (figure 2). Ce regroupement permet de mutualiser les locaux et le matériel, et donc d'abaisser les coûts du loyer, des charges et des équipements pour chacune des structures.

Figure 2. Espace mutualisé combinant les fonctions d'administration, de création et de diffusion artistique



Photographie prise par B. Michel en 2015.

En complément de cette nécessité économique, une partie des milieux professionnels artistiques est empreinte d'une culture du faire ensemble qui favorise le développement de formes collectives d'organisation. Le cas du graffiti montre l'importance de cette culture dans la constitution de collectifs relevant de l'ESS. En effet, la pratique collective marque le mouvement graffiti de manière profonde. Cette dimension collective est apparue dès le développement du graffiti dans les années 1970 aux États-Unis et est toujours présente. Graffer est un acte qui s'inscrit dans le collectif. Les graffeurs font généralement partie d'un ou plusieurs *crews* (groupes) et disposent chacun d'un *blaze* (pseudonyme individuel). Lors de la réalisation d'un graffiti, l'objectif est de peindre son blaze de manière stylisée, tout en faisant apparaître son appartenance à ses *crews*, sur le modèle prénom-nom (*blaze-nom du crew*). Ces appartenances communautaires permettent également de mettre en scène les appartenances territoriales : peindre et signer avec le nom de son crew revient à marquer son territoire. En lien avec cette culture du collectif, les pratiques artistiques du graffiti nécessitent souvent le fait d'être plusieurs. Pratiquer illégalement, rechercher les meilleurs *spots* avec les risques physiques et juridiques que cela comporte, utiliser du matériel coûteux ou s'inspirer artistiquement sont des éléments qui incitent aux pratiques collectives. Ce faisant, les graffeurs

s'organisent sous la forme de communautés de pratiques (CP) (Wenger, 1998), c'est-à-dire des communautés basées sur des pratiques communes et dont l'identité se fonde sur des liens affectifs. Ces CP peuvent évoluer au cours du temps, comme le montre l'exemple de 100 Pression aux Olivettes. Constituée à partir « *de la bande de potes du lycée* »¹, la CP d'une trentaine de membres s'est structurée en association d'amateurs motivés par l'achat groupé de peinture, pour aujourd'hui être un collectif associatif de six artistes professionnels où « *seuls les meilleurs sont restés* » (entretien avec l'un des artistes fondateurs, mai 2018).

En plus de mettre en lumière l'importance de la culture du partage dans les milieux artistiques, cet exemple montre que la structuration collective des artistes et autres travailleurs culturels se fait principalement à partir de liens affectifs, c'est-à-dire via des regroupements entre amis ou membres du même milieu. Cette réalité met en évidence l'importance de la proximité de valeurs dans le développement de formes collectives d'organisation dans les secteurs culturels relevant de l'ESS. Définie comme « l'ensemble des convictions, des idéaux, des façons de faire et habitudes de travail défendus par les individus » (Chesnel, 2015, p. 12), la proximité de valeurs constitue un socle commun favorisant le développement des échanges. En complément de cette proximité d'ordre relationnel, la proximité spatiale joue un rôle dans le développement de formes d'organisation collectives : les artistes et autres travailleurs culturels se côtoient et se croisent à de multiples occasions dans le quartier des Olivettes (ruelles, cafés, bars, restaurants, théâtres, salles de concerts, évènements culturels, marché, etc.). Ces croisements facilitent les rencontres et les discussions informelles et mènent, par leur combinaison avec une forte proximité de valeurs, à l'instauration d'échanges et de partages collectifs.

Conclusion

Sur la base du cas du quartier des Olivettes, ce texte montre qu'il existe de nombreux liens entre les secteurs culturels et l'ESS. Une forte proportion des organisations de ces secteurs relève juridiquement de l'ESS et adopte ses valeurs de partage et de coopération au travers de collectifs associatifs comme de réseaux d'entraide informels. Cela s'explique par la nécessité d'agir collectivement pour survivre économiquement, une culture du collectif ancrée dans certains milieux artistiques et des proximités à la fois spatiales et affectives qui lient les acteurs des secteurs culturels. Malgré l'importance des formes collectives relevant de l'ESS dans la culture, la plupart des acteurs rencontrés ne se revendiquent pas, voire n'ont pas conscience d'appartenir au secteur de l'ESS, justifiant l'intérêt d'approfondir les recherches sur l'ESS de la culture.

¹ Expression utilisée par les artistes de 100 Pression lors des entretiens menés en 2018 et 2019.

Bibliographie

Ambrosino C. et Sagot-Duvaouroux D. (2018). « Scènes urbaines. Vitalité culturelle et encastrément territorial des activités artistiques ». Dans Talandier M. et Pecqueur B. (dir.). *Renouveler la géographie économique*. Paris : Economica.

Caves R. E. (2000). *Creative Industries. Contracts between Art and Commerce*. Cambridge et Londres : Harvard University Press.

Chesnel S. (2015). *Proximité de valeurs et coopérations dans un cluster d'entreprises créatives. Une application au secteur du jeu vidéo*. Thèse de doctorat en sciences économiques, Université d'Angers.

Comunian R. (2012). « Exploring the Role of Networks in the Creative Economy of North East England: Economic and Cultural Dynamics ». Dans Warf B. (éd.). *Encounters and Engagements between Economic and Cultural Geography*. Dordrecht : Springer, p. 143-157.

Deniau M. (2014). *Étude exploratoire sur les nouvelles pratiques de mutualisation ou de coopération inter-organisationnelles dans le secteur culturel*. Rapport au Ministère de la culture et de la communication.

Emin S. et Guibert G. (2009). « Mise en œuvre des sociétés coopératives d'intérêt collectif (SCIC) dans le secteur culturel. Diversités entrepreneuriales et difficultés managériales ». *Innovations*, vol. 2, n°30, p. 71-97.

Grabher, G. (2001). « Ecologies of creativity: the Village, the Group, and the heterarchic organization of the British advertising industry ». *Environment and Planning A*, vol. 33, n°2, p. 351-374.

Grésillon B. (2014). *Géographie de l'art. Ville et création artistique*. Paris : Economica.

Hannecart C. et Marzin V. (2015). « Dynamiques autour de la culture et des musiques actuelles. Portrait d'un réseau d'acteurs « Le Pôle de coopération pour les musiques actuelles en Pays de la Loire ». Dans Bioteau E. et Féliès-Dupont K. (dir.). *Développement solidaire des territoires. Expériences en Pays de la Loire*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 123-132.

HKU (2010). *The Entrepreneurial Dimension of the Cultural and Creative Industries*. Rapport à la Commission européenne de l'Utrecht School of the Arts.

KEA (2006). *The Economy of Culture in Europe*. Étude préparée pour la Commission européenne.

Klein J-L. et Tremblay D-G. (2010). « Créativité et cohésion sociale en milieu urbain. Pour une ville créative pour tous ». Dans Tremblay R. et Tremblay D-G. (dir.). *La classe créative selon Richard Florida. Un paradigme urbain plausible ?* Rennes et Québec : Presses universitaires de Rennes et Presses de l'Université du Québec, p. 185-204.

Michel B. (2018a). « Les quartiers créatifs : construction de clubs de travailleurs créatifs. Analyse croisée des quartiers du Panier (Marseille) et des Olivettes (Nantes) ». *Annales de Géographie*, vol. 3, n°721, p. 227-253.

Michel B. (2018b). « Mythe et réalités du quartier-village des travailleurs créatifs à Berriat (Grenoble) ». *Territoire en mouvement*, n°38, <https://journals.openedition.org/tem/4542>.

Rousselière D. et Bouchard M. J. (2010). *Cité créative et économie sociale culturelle : étude de cas de Montréal*. Cahier de la Chaire de recherche du Canada en économie sociale, n°R-2010-02.

Stokkink D. et Graceffa S. (dir.) (2015). *Économie sociale, secteur culturel et créatif. Vers une nouvelle forme d'entrepreneuriat social en France*. Cahiers pour la solidarité, n°35.

Vivant E. (2011). « Travail créatif, emplois précaires ». *Métropolitiques*, mis en ligne le 9 novembre 2011, <http://www.metropolitiques.eu/Travail-creatif-emplois-precaires.html>.

Wenger E. (1998). *Communities of Practice. Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge : Cambridge University Press.