

La vision économique de la culture

Éléments pour une généalogie

Offre, demande, marché, investissement, inflation, coût, profit... Le vocabulaire économique est aujourd'hui très largement diffusé. Cette diffusion tient à la diversification des agents sociaux qui l'emploient : non plus seulement les économistes, entrepreneurs ou experts financiers, mais les journalistes, les hommes politiques, et bien au-delà¹. Cette diffusion se marque également par la diversification des objets, pratiques et relations sociales à propos desquels le vocabulaire économique est employé : non plus seulement l'économie « pure » de la pensée libérale classique², mais, entre autres, la politique, l'éducation, les médias, les flux de population, et, ce qui nous retiendra ici, la culture.

Vincent Dubois

Centre de sociologie européenne
(EHESS, Paris)
Groupe de sociologie politique
européenne (IEP, Strasbourg)
vincent.dubois@iep.u-strasbg.fr

La banalité de tels constats ne doit pas détourner d'une analyse critique de ce vocabulaire et des catégories de pensée correspondantes. Et ce précisément parce que ce vocabulaire et ces catégories de pensée se sont *banalisés*, s'imposant progressivement avec toute la force de l'évidence dans l'analyse, le discours autorisé des journalistes et des hommes politiques, voire dans l'usage commun. Il faudrait ainsi pouvoir réaliser, à propos de la vision économique des questions culturelles, le travail de déconstruction méthodique effectué pour d'autres sujets : les « coûts et profits » de l'immigration³, l'« inflation » des diplômés⁴ ou

encore la « rationalité économique » du choix électoral⁵. Si l'on ne peut prétendre proposer une telle analyse dans le cadre de ce bref article, on voudrait, plus modestement, proposer quelques pistes en ce sens.

L'émergence et la diffusion d'une vision économique des choses de la culture suivent *grosso modo* la chronologie du développement général des schèmes économiques de perception de la réalité sociale. Le mouvement s'engage en effet dans les années 1960, aux États-Unis, mais aussi en France, et s'accélère à partir du début des années 1980 – tout particulièrement dans le cas français. Si l'« économicisation » des questions culturelles s'inscrit donc dans une évolution générale, elle ne va cependant pas de soi. Dans un pays comme la France où le champ culturel s'est

3. Cf. Abdelmalek Sayad, « Coûts et profits de l'immigration. Les présupposés politiques d'un débat économique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1986, n° 61, p. 79-82.

4. Cf. Jean-Claude Passeron, « L'inflation des diplômés. Remarques sur l'usage de quelques concepts analogiques en sociologie », *Revue française de sociologie*, 1982, XXIII, p. 551-584.

5. Cf. Patrick Lehinque, « L'analyse économique des choix électoraux », *Politix*, 1997, n° 40, p. 88-112 et 1998, n° 41, p. 82-122.

1. Cf. Frédéric Lebaron, *La croyance économique*, Paris, Le Seuil, 2000.

2. Cf. Karl Polanyi, *La grande transformation*, Paris, Gallimard, 1983.

Maitre de conférences en science politique à l'Institut d'études politiques de Strasbourg, **Vincent Dubois** est actuellement en délégation au CNRS, au Centre de sociologie européenne de l'EHESS à Paris. Il est docteur en science politique. Il a dirigé plusieurs ouvrages et est l'auteur de La politique culturelle, genèse d'une catégorie d'intervention publique et de La vie au guichet, relation administrative et traitement.

historiquement constitué dans l'opposition à l'argent⁶, l'appréhension économique des questions culturelles et le rapprochement entre économie et culture n'ont de fait rien de naturel. Trois facteurs méritent d'être soulignés parmi ceux qui les ont rendus pensables et possibles : l'expansion de la science économique, les conditions du développement de la politique culturelle de l'État et les transformations intervenues dans le fonctionnement du champ culturel.

Une science économique de la culture

Le développement de la vision économique est indissociable de celui de l'économie comme discipline savante. La science économique n'a pas seulement délimité un territoire dont elle revendique le monopole avec succès : le « marché » et les pratiques qui s'y déploient, étudiés indépendamment de leurs fondements sociaux, et donc indépendamment des autres disciplines qui, comme la sociologie, pourraient également les éclairer⁷. Le formidable développement de cette discipline dans le champ scientifique et académique tient également à une expansion – l'« élargissement du marché », si l'on préfère –, qui a conduit à intégrer à l'analyse économique des objets sans cesse plus nombreux et variés. Aux côtés d'une analyse économique de

la politique, du droit, de la santé ou encore de l'administration, l'économie de la culture a ainsi fait son apparition comme spécialité interne à la discipline économique⁸.

Aux États-Unis, cette spécialité émerge au milieu des années 1960, autour d'économistes comme William Baumol. Ce dernier connaît la consécration qui consiste à donner son nom à une « loi » économique : le déficit structurel des entreprises de spectacle vivant ne peut que s'accroître du fait de la stagnation des ressources et de l'augmentation inexorable des coûts de production⁹. À sa suite, de très nombreux travaux ont été consacrés à l'économie du spectacle vivant. S'y ajoutent l'analyse des « marchés culturels » où des « produits » s'échangent – marché de l'art, marché du livre, industrie cinématographique, etc. – et celle des « consommations culturelles » passées au crible de la « rationalité économique » telle qu'elle est définie par Gary Becker. Les tenants de l'école du *public choice* appliquent aux musées, aux subventions aux activités artistiques, et à l'administration culturelle la thèse généralement formulée à propos des dépenses publiques : elles profitent avant tout aux bureaucraties et aux groupes de pression¹⁰. Ces analyses, et bien d'autres encore, ont connu un important essor au moins depuis les années 1970, banalisant peu à peu la transposition des schèmes de l'économie générale à la culture. S'il ne faut pas surestimer la place qu'occupent de telles analyses dans le champ de la science économique nord-américaine, elles n'en ont pas moins connu un important essor surtout depuis les années 1970, ce dont témoignent

de nombreux colloques et plusieurs revues¹¹.

En France, des travaux d'économistes sur les loisirs et la culture paraissent dès le début des années 1970¹². Les économistes français abordent alors les questions culturelles à partir d'une science économique moins modélisée et plus sensible aux dimensions historiques et sociales que leurs homologues nord-américains. Cette orientation tient, au moins dans un premier temps, à l'orientation marxiste de certains de ces travaux¹³. Elle se marque ensuite par une ouverture aux autres sciences sociales généralement plus grande de la part des économistes de la culture que des économistes en général, ce qu'indique bien l'appellation « socio-économie de la culture » volontiers employée. Dans les années 1980, ces travaux se multiplient, en lien avec les commandes croissantes en la matière du ministère de la Culture¹⁴. La création d'une Association pour le développement et la diffusion de l'économie de la culture, puis la publication de manuels et ouvrages de synthèse témoignent de la structuration d'une spécialité¹⁵.

Comme c'est le cas plus généralement en économie, les travaux d'ana-

11. Citons par exemple le cas de l'université d'Akron, siège de l'Association of Cultural Economics qui publie le *Journal of Cultural Economics* et a organisé la première conférence internationale sur l'économie de la culture en 1979. Pour une synthèse récente disponible en français, voir Bruno S. Frey et William W. Pommerehne, *op. cit.*

12. Notamment à l'université de Paris I, où est créé le Groupe de recherche en économie de la culture au début des années 1980.

13. Cf. Alain Herscovici, *Économie de la culture et de la communication. Éléments pour une analyse socio-économique de la culture dans le "capitalisme avancé"*, Paris, L'Harmattan, 1994.

14. Comme en témoigne par exemple l'organisation en France, sous l'égide du ministère de la Culture, de la quatrième rencontre internationale sur l'économie de la culture en 1986, dont les actes ont été publiés à la Documentation française.

15. Cf. Françoise Benhamou, *L'économie de la culture*, Paris, La Découverte, 1996 ; Joëlle Farchy et Dominique Sagot-Duvaurox, *Économie des politiques culturelles*, Paris, PUF, 1994 ; Xavier Greffe, Sylvie Pflieger, François Rouet, *Socio-économie de la culture. Livre, musique*, Paris, Anthropos, 1990.

8. Cf. Xavier Dupuis, François Rouet, « L'économie au risque de la culture », *Économie et culture. Les outils de l'économiste à l'épreuve*, Paris, La Documentation française, 1987, p. 13-23.

9. Pour une présentation synthétique, cf. Dominique Leroy, *Économie des arts du spectacle vivant*, Paris, Economica, 1980.

10. Cf. Bruno S. Frey et William W. Pommerehne, *La culture a-t-elle un prix ? Essai sur l'économie de l'art*, Paris, Plon, 1993.

6. Cf. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992.

7. Cf. Pierre Bourdieu, *Les structures sociales de l'économie*, Paris, Le Seuil, 2000.

LA VISION ÉCONOMIQUE DE LA CULTURE

lyse trouvent un prolongement pratique – et une force sociale – dans les applications qui en sont proposées par la gestion, le marketing et le management culturel, développés comme matières d'enseignement et pratiques professionnelles dès le début des années 1980¹⁶. Si les activités culturelles se laissent appréhender en termes d'offre, de demande, de marché, etc., c'est donc que la pensée économique s'en est saisie et que ses avatars pragmatiques les ont inté-
grées¹⁷.

Économie de la culture et politique de l'État

Cet avènement d'une économie de la culture et, avec elle, l'appréhension économique des questions culturelles ont partie liée avec les politiques culturelles de l'État. Certes, ces politiques sont largement pensées et justifiées dans un rapport négatif au « marché ». C'est le cas dans la conception libérale classique, qui confie à l'État les tâches que « le marché » ne peut assumer – comme la protection du patrimoine. C'est le cas également lorsque l'intervention culturelle publique est pensée et présentée comme un moyen de préserver les activités culturelles et artistiques « des lois du marché » – que l'on pense au prix unique du livre ou au soutien à la création « non rentable »¹⁸. Le développement de la politique culturelle gouvernementale n'en a pas moins joué un rôle moteur

dans l'exportation des modes de pensée de l'économie vers le champ culturel.

Chacun connaît en effet l'épopée de la « réconciliation entre l'économie et la culture » promue par le ministre de la Culture au début des années 1980. Le fort développement des dépenses culturelles publiques s'est alors accompagné de nouvelles croyances économiques : croyance dans l'importance des « gisements d'emplois culturels » et dans la possibilité d'une stratégie « culturelle » de sortie de crise ; croyance dans les vertus et la nécessité d'une saine « gestion culturelle ». L'analyse économique est ainsi devenue partie prenante des représentations de la culture. La notion d'« entreprise culturelle » et les pratiques correspondantes, autrefois impensables, se sont peu à peu imposées. Si la référence à la « demande » culturelle est demeurée vague, l'action ministérielle a explicitement consisté en une « politique de l'offre » multipliant les équipements et favorisant le développement des « producteurs » de culture – plasticiens, musiciens ou compagnies théâtrales.

On connaît peut-être moins l'économisme à l'œuvre aux débuts de l'institutionnalisation des politiques culturelles, quand le Plan formait un lieu décisif de l'élaboration de la « doctrine » d'action culturelle du ministère¹⁹. Au début des années 1960, l'existence d'une politique culturelle d'État est encore loin d'apparaître « naturelle », au sein même du champ politico-administratif. Et les discours lyriques d'André Malraux ne suffisent pas à en établir la nécessité, aux yeux notamment des agents du ministère des Finances. Les commissions dites « de l'équipement et du développement culturel », mises en place à l'occasion des 4^e et 5^e plans, correspondent alors à une double logique : établir la légitimité de l'intervention culturelle publique et élar-

gir au « facteur humain » le domaine de compétence des planificateurs, jusque-là cantonnés à la reconstruction et à la production industrielle. Ce moment fort de l'humanisme technocratique est l'occasion d'aborder les problèmes culturels par le prisme de la vision économique. On quantifie les « besoins culturels », on établit des « indices » et des « critères » à partir desquels on espère « optimiser le rendement des investissements ». À la différence de ce qui se passe deux décennies plus tard, ce discours « moderniste » sort peu du cercle des fonctionnaires et experts de l'État central. Il n'en est pas moins important, en ce qu'il contribue à structurer une pensée culturelle d'État.

Si une vision économique de la culture s'est peu à peu diffusée, ce n'est donc pas en dépit des politiques culturelles mais, pour partie au moins, à la faveur de leur développement.

La culture au risque de l'économie

Cette vision et les croyances qui y sont associées ne se seraient sans doute pas imposées si elles n'avaient été socialement fondées dans des transformations objectives qui ont affecté le fonctionnement du champ culturel. On se contentera d'en indiquer deux, intervenues de manière particulièrement manifeste au cours des deux dernières décennies.

La première tient à l'essor de nouveaux métiers culturels : administrateur, médiateur, manager, gestionnaire culturel, etc. Ces métiers se fondent sur la revendication de compétences nouvelles dans le champ culturel qui, bien souvent, sont importées du champ économique : gestion, management, marketing ou communication. Autrement dit, si une vision économique des activités culturelles s'impose, c'est que des positions établies sur une compétence d'ordre économique se sont imposées dans le champ culturel. Dans le secteur privé des industries culturelles, ce double

16. Cf. Vincent Dubois, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999, p. 266 sq.

17. Cf. Eve Chiapello, *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*, Paris, Métailié, 1998.

18. Cf. Pierre-Michel Menger, « L'État-providence et la culture. Socialisation de la création, prosélytisme et relativisme dans la politique culturelle publique », *Pratiques culturelles et politiques de la culture*, sous la direction de François Chazel, Bordeaux, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1987, p. 29-52. Voir également Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La Documentation française, 1996.

19. Cf. Vincent Dubois, *op. cit.*, p. 189-231.

processus a été précipité par les multiples concentrations réalisées sous l'égide des grands groupes de communication pour l'édition²⁰, ou de fabricants de matériel pour le disque (Sony et Philips *via* Polygram). La manière dont s'est opérée la spécialisation des fonctions d'encadrement culturel dans le secteur public et parapublic a quant à elle contribué à brouiller les frontières le séparant du privé. Tout un espace intermédiaire s'est constitué entre administration culturelle, communication, et mécénat²¹.

Une seconde série de transformations tient au développement multiforme de ce qu'il est convenu d'appeler « l'internationalisation de la culture ». Donnons-en quelques exemples. D'abord, la « mondialisation du marché de l'art²² » n'a pas pu rester sans conséquence sur la manière d'envisager les « produits culturels » – en l'occurrence les œuvres d'art – tant du côté de l'action publique, exposée à de nouvelles contraintes, que du côté des artistes, collectionneurs et marchands, auxquels se sont plus que jamais ajoutés des investisseurs économiques. Ensuite, les débats récurrents à l'occasion du GATT (General Agreement on Tariffs and Trades) et de l'AMI (Accord multilatéral sur l'investissement) n'ont pas seulement ravivé la crainte de l'uniformisation culturelle ; ils ont aussi constitué un rappel forcé au « réalisme économique » obligeant à penser les enjeux culturels dans des termes – économiques – imposés à la faveur d'une nouvelle configuration internationale des industries culturelles. Enfin, l'intégration européenne a pour l'heure plutôt favorisé une

appréhension économique de la culture. Les clauses dérogatoires aux règles de la libre concurrence et de la libre circulation dont bénéficient les « biens culturels » y ont été conquises de haute lutte, et restent menacées²³. Quant au financement de projets culturels par l'Union européenne, il passe pour l'essentiel non par des programmes spécifiquement culturels mais par des fonds et programmes en faveur d'un développement économique auquel la culture est censée contribuer²⁴.

Si les questions culturelles sont désormais couramment abordées sous l'angle économique, ce n'est donc pas seulement en raison d'un « changement de mentalités », mais parce qu'elles ont été plus que jamais *déplacées* sur le terrain de l'économie et de la finance.

Revenir ainsi sur les logiques scientifiques, politiques et socio-économiques au principe de la diffusion d'une vision économique de la culture ne vise pas, bien au contraire, à congédier toute prise en compte des dimensions proprement économiques – au sens de la science économique – du fonctionnement du champ culturel. C'est en revanche inviter à ne pas céder à un économisme qui reléguerait au second rang voire occulterait ses spécificités et ses autres dimensions – sociales, symboliques, politiques. C'est, partant, alimenter un regard critique à l'égard des prescriptions implicites à l'œuvre dans l'apparente neutralité des discours économiques. Sans doute est-ce là le « prix à payer » pour traiter – et pas seulement dans l'analyse – les enjeux économiques de la culture à leur juste mesure.

Janvier 2001

20. Cf. Bénédicte Reynaud, « L'emprise des groupes. Sur l'édition française au début des années 1980 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 130, p. 3-10.

21. Sur la constitution de cet espace intermédiaire voir, outre notre ouvrage précité, la thèse en cours de Sabine Rozier sur le mécénat.

22. Cf. Raymonde Moulin, « Patrimoine national et marché international. Les dilemmes de l'action publique », *Revue française de sociologie*, 1997, XXXVIII, p. 465-495.

23. Que l'on pense par exemple au débat récurrent sur le maintien des législations nationales fixant un prix unique du livre.

24. Cf. Vincent Dubois, « L'Europe culturelle », *Dictionnaire des politiques culturelles*, Paris, Larousse, à paraître.

BIBLIOGRAPHIE

- BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture*, Paris, La Découverte, 1996.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992.
- BOURDIEU, Pierre, *Les structures sociales de l'économie*, Paris, Le Seuil, 2000.
- CHIAPPELLO, Eve, *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*, Paris, Métailié, 1998.
- DUBOIS, Vincent, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999.
- DUBOIS, Vincent, « L'Europe culturelle », *Dictionnaire des politiques culturelles*, Paris, Larousse (à paraître).
- DUPUIS, Xavier ; ROUET, François, « L'économie au risque de la culture », *Économie et culture. Les outils de l'économiste à l'épreuve*, Paris, La Documentation française, 1987.
- FARCHY, Joëlle ; SAGOT-DUVAUROUX, Dominique, *Économie des politiques culturelles*, Paris, PUF, 1994.
- FREY, Bruno S. ; POMMERHNE, William W., *La culture a-t-elle un prix ? Essai sur l'économie de l'art*, Paris, Plon, 1993.
- GREFFE, Xavier ; PFLIEGER, Sylvie ; ROUET, François, *Socio-économie de la culture. Livre, musique*, Paris, Anthropos, 1990.
- HERSCOVICI, Alain, *Économie de la culture et de la communication. Éléments pour une analyse socio-économique de la culture dans le « capitalisme avancé »*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- LEBARON, Frédéric, *La croyance économique*, Paris, Le Seuil, 2000.
- LEHINGUE, Patrick, « L'analyse économique des choix électoraux », *Politix*, 1997, n° 40 et 1998, n° 41.
- LEROY, Dominique, *Économie des arts du spectacle vivant*, Paris, Économica, 1980.
- MENGER, Pierre-Michel, « L'État-providence et la culture. Socialisation de la création, prosélytisme et relativisme dans la politique culturelle publique », *Pratiques culturelles et politiques de la culture*, sous la direction de François Chazel, Bordeaux, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1987.
- MOULIN, Raymonde, « Patrimoine national et marché international. Les dilemmes de l'action publique », *Revue française de sociologie*, 1997, XXXVIII.
- PASSERON, Jean-Claude, « L'inflation des diplômes. Remarques sur l'usage de quelques concepts analogiques en sociologie », *Revue française de sociologie*, 1982, XXIII.
- POLANYI, Karl, *La grande transformation*, Paris, Gallimard, 1983.
- REYNAUD, Bénédicte, « L'emprise des groupes. Sur l'édition française au début des années 1980 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, n° 130.
- SAYAD, Abdelmalek, « Coûts et profits de l'immigration. Les présupposés politiques d'un débat économique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1986, n° 61.
- URFALINO, Philippe, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La Documentation française, 1996.