



**HAL**  
open science

## Nouveaux financements d'intérêt général pour la culture

Emmanuel Négrier

► **To cite this version:**

Emmanuel Négrier. Nouveaux financements d'intérêt général pour la culture. “ Mecenat culturel et financement participatif: des vecteurs de developpement pour la culture, l'entreprise et le territoire ”, AVEC Limousin/ Conseil Régional du Limousin, Jun 2015, Limoges, France. hal-01441741

**HAL Id: hal-01441741**

**<https://hal.science/hal-01441741v1>**

Submitted on 20 Jan 2017

**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.

# NOUVEAUX FINANCEMENTS D'INTÉRÊT GÉNÉRAL POUR LA CULTURE

## Enjeux, potentiels, dilemmes

**Emmanuel Négrier, directeur de recherche CNRS  
au CEPEL, Université de Montpellier**

Introduction à la journée co-organisée par l'AVEC Limousin et le Conseil Régional du  
Limousin, Limoges, 10 juin 2015

« Mécénat culturel et financement participatif : des vecteurs de développement pour la  
culture, l'entreprise et le territoire »

Sans doute les discours introductifs et croisés du président de la CCI, indiquant le rôle majeur que joue la culture dans la « période troublée » qui est la nôtre, et du président de région constatant que les financements participatifs et le mécénat correspondent à sa conception des politiques culturelles, n'auraient pas été tenus il y a dix ans, alors que se mettait en œuvre la loi Aillagon du 1<sup>er</sup> août 2003 sur le mécénat. Les mondes (de ressources, de stratégies, d'imaginaire) que représentent les entreprises industrielles et commerciales d'une part et la culture d'autre part étaient considérablement éloignés, ne se rejoignant qu'à la faveur de certaines initiatives ponctuelles, peu connues. Les programmes culturels de la Fondation de France peuvent être cités en exemple. Le paradigme d'un intérêt général culturel passant irrémédiablement par l'État et se diffusant, depuis celui-ci, vers un réseau de pouvoirs publics territoriaux, conservait alors toute sa force. Au fil de cette introduction, nous allons voir qu'il ne s'agit pas nécessairement d'un paradigme perdu.

L'interrogation sur les nouveaux financements de la culture se déroule dans un triple contexte favorable qu'il convient d'abord de rappeler. Nous analyserons ensuite les différentes sources de mécénat culturel et ses tendances actuelles ; l'essor du financement participatif et les défis qu'il pose aux projets culturels et artistiques. Nous évaluerons enfin ce que représente aujourd'hui la combinaison des fonds publics et privés pour le soutien d'intérêt général au domaine culturel, et les dilemmes que cela soulève.

## 1. Un triple contexte favorable

On mentionnera ici trois dimensions de contexte qui ouvrent des perspectives au développement des financements privés de la culture.

*La réforme territoriale* a le cours lent et tortueux qu'on lui connaît depuis les années 1980. Il n'est pas achevé à l'heure où s'écrivent ces lignes, mais semble se jouer autour de deux certitudes et deux incertitudes. Les premières sont d'abord que les collectivités territoriales conserveront le libre choix d'intervenir dans le domaine culturel, sans que cela se traduise par une obligation ou une orientation dominante par niveau.

Voici l'état (provisoire) de l'article 28 de la loi Notre, qu'il sera utile de comparer, ensuite, avec la version de l'Assemblée nationale, puis de l'éventuel texte de la

Commission mixte paritaire. On notera à ce stade que l'article comporte trois aspects qui divisent les deux assemblées : la notion d'exercice *conjoint* des compétences ; la référence aux *droits culturels* ; la création d'une *commission culture* au sein de la CTAP.

**Compétences partagées dans le domaine de la culture, du sport, du tourisme, de l'action extérieure, de la coopération internationale et de l'éducation populaire et regroupement de l'instruction et de l'octroi d'aides ou de subventions**

**Article 28 A**

La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005.

**Article 28**

Après le premier alinéa de l'article L. 1111-4 du code général des collectivités territoriales, sont insérés deux alinéas ainsi rédigés :

« Les compétences en matière de culture, de sport, de tourisme, d'action extérieure, de coopération internationale et d'éducation populaire sont partagées entre les communes, les départements, les régions et les collectivités à statut particulier.

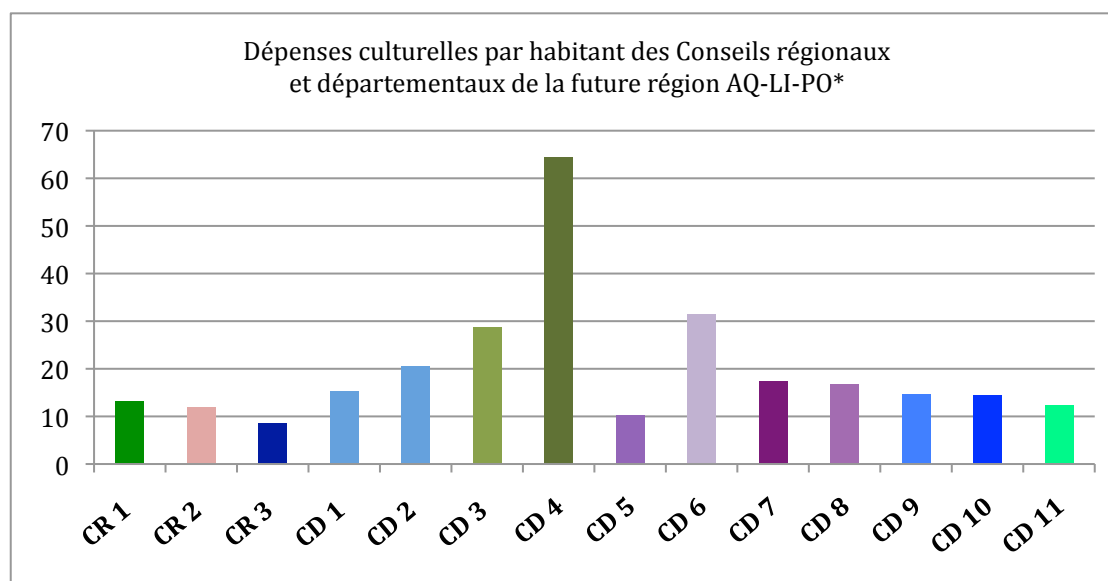
« La conférence territoriale de l'action publique définie à l'article L. 1111-9-1 comprend une commission du sport et une commission de la culture. »

source : Sénat, 2 juin 2015

D'autre part, à cette liberté d'exercice que garantira l'article 28 ne correspondront pas les moyens adaptés pour faire converger compétences et capacités d'action.

Les incertitudes concernent quant à elles le fait qu'au terme du processus législatif, une commission culture soit spécialement constituée au sein de la Conférence territoriale de l'action publique (CTAP) qui sera appelée à organiser la gouvernance territoriale des politiques publiques. Autant le Sénat y montre de l'enthousiasme, autant – comme pour l'insertion d'une mention sur les « droits culturels », portée par Marie-Christine Blandin – le Gouvernement et l'Assemblée nationale y sont opposés. L'autre source d'incertitude, naturellement, concerne l'impact des fusions régionales sur le traitement public de la culture. C'est particulièrement vrai dans une région comme le Limousin, qui va procéder à une fusion de 3 régions existantes.

Pour comprendre les défis que cela pose sans trop s'appesantir sur le sujet, le schéma ci-après permet de voir deux choses. La première est l'intensité de l'investissement dans la culture des collectivités territoriales, dont il est hasardeux de penser que l'addition des trois politiques constituera celle de la nouvelle collectivité. La seconde, qui est également un enjeu majeur, est l'inégal niveau et, derrière lui, la disparité de définition et de développement des politiques culturelles, qui posent le défi de l'harmonisation éventuelle, ou du maintien d'une diversité intra-régionale. Notre schéma, ici, se limite aux niveaux régional et départemental. Il ne tient pas compte de l'intervention de l'État, qu'il faudrait aussi soumettre à une même analyse comparée des politiques en région, que l'on postule toujours égales et verticales (l'illusion persistante du jardin à la française) et que l'on découvre souvent disparates et différemment négociées localement (Négrier et Teillet, 2014).

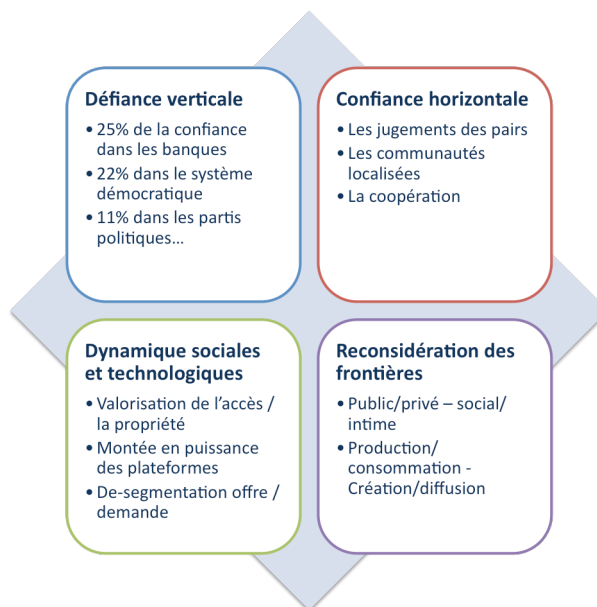


\* les collectivités ne sont pas nommément désignées à la demande des auteurs de l'étude  
source : ministère de la Culture, DEPS, 2014

L'évolution du secteur culturel est le deuxième contexte. Dans une acception très large, il a fait l'objet de plusieurs angles d'appréciation récents. Le rapport IGAC-IGF sur l'apport de la culture à l'économie française (IGAC-IGF 2014) montre ainsi que la culture, avec 670 000 emplois directs, près de 20 milliards d'euros de dépenses publiques (dépenses en médias incluses) et une contribution de 58 milliards d'euros au PIB national, doit cesser d'être considérée comme un simple champ de saltimbanques dont le soutien coûte. Vu ainsi, il rapporte. Mais cet apport – au-delà des querelles sur la grille de lecture, l'étendue du domaine culturel considéré, etc. – est menacé par la rigueur qui est infligée aux dépenses publiques non obligatoires (cas de la culture en grande partie), mais aussi par la précarité des emplois et la croissance de nombreux coûts incompressibles pour les opérateurs culturels et artistiques. Ces menaces vont de pair avec de fantastiques inégalités au sein du milieu artistique, à vocation ou professionnalisme égaux mais à réseaux et réputations très différemment appréciés (Menger, 2009). Le résultat de ces tensions de natures diverses a connu récemment une illustration au travers de la *Cartocrise*, qui recense les structures et événements culturels ayant cessé leur activité depuis 2014. Près de 200 d'entre eux, selon des contextes divers sur lesquels il faudrait se pencher avec précision, sont portés manquants sur la carte ; laquelle ne recense pas les « entrants » sur la même période. La comparaison des entrées et sorties serait pourtant très intéressante à faire.

Le troisième contexte est celui, plus général, des transformations sociétales qui affectent le rapport des Français aux institutions, aux logiques de légitimation politique « classiques ». Pour le dire de façon schématique, on assiste à une crise de la confiance verticale et à l'essor, timide et fragmentaire, de formes de confiance ou de légitimation horizontales. La confiance dans les banques s'est effondrée depuis la crise des subprimes (de 63 % à 25 % de confiance), celle dans le système démocratique (22 %) ou dans les partis qui en sont pourtant le pilier (11 %) se situe même en dessous et traduit cette crise de la verticalité. L'essor d'une production de légitimité (des goûts, des choix, des engagements) horizontale parcourt les nouveaux travaux sociologiques qui portent, par exemple, sur la culture jeune (Glévarec, 2013), sur les communautés localisées, les publics des festivals (Négrier, Djakouane, Jourda, 2010) sur les nouvelles formes de

coopération, ainsi que le recense le magazine *La Scène*, dans sa livraison spéciale du printemps 2015 (*La Scène* n°76, mars-mai 2015).



Ces nouvelles formes de production de la légitimité, des goûts et, in fine, des pratiques de la culture apparaissent en même temps que les plateformes numériques, les réseaux sociaux, les applications nomades qui en favorisent, à leur manière, le développement. En conséquence, de grands clivages qui ordonnaient nos représentations de la vie sociale et de la culture doivent être revisités, car ils sont parfois débordés par des parasitages, des chevauchements, des transversalités. Il en est ainsi des oppositions classiques entre public et privé ; entre création et diffusion ou production et consommation ; entre offre et demande. On lira avec intérêt le vif échange, dans la première livraison de la revue *Nectart*, entre Olivier Babeau et Jean-François Marguerin, au sujet de la montée en puissance de la « politique de la demande » dans le champ culturel (Babeau et Marguerin, 2015).

Enfin, et cela a, d'un point de vue sociétal, directement à voir avec notre sujet sur la culture, ce contexte est marqué par une progression de la pratique du don, avec des tendances cependant parfois contradictoires. D'une part en effet, des pratiques ayant à voir avec le don de soi au profit d'un collectif désintéressé montrent des signes d'essoufflement, pour ne pas dire de nécrose. Certaines formes de participation associative, de syndicalisme, de bénévolat peuvent être citées à telle enseigne, soit que l'adhésion des membres se raréfie, soit qu'elle est détournée de ses objectifs initiaux en s'institutionnalisant. Parallèlement, des formes nouvelles d'engagement émergent, et parfois avec les mêmes termes en apparence. Le nombre d'associations, véritable sport national français, est croissant. Le secteur culturel est, avec le secteur sportif, l'un de ses principaux viviers. Le bénévolat, si l'on en juge par les dynamiques festivalières par exemple, est partout un phénomène massif, même s'il n'est pas généralisé et que certains événements parient sur le fait de ne pas y avoir recours. Ce sont de nouvelles formes, localisées, de participation à une « cause territoriale ». Mais il se joue également ici une nouvelle façon d'entrer en relation avec les arts et cultures d'aujourd'hui, en France, mais aussi partout ailleurs dans le monde (Négrier, Bonet & Guérin, 2013). Ce

n'est donc pas la fin de l'esprit collectif qui marque notre époque mais sa transfiguration et son déplacement d'objet. De la même façon, si l'ancien individualisme classique a du plomb dans l'aile, c'est aussi qu'un nouvel individualisme est en train d'émerger, ainsi que l'indiquent les sociologues (Corcuff *et al.*, 2010).

On estime, selon le récent baromètre de France générosité, qu'il y a environ 5,5 millions de foyers donateurs (tous dons confondus) en France, pour un total de dons d'environ 2,2 milliards d'euros par an. La composition sociologique de cette population montre des caractéristiques particulières. La moitié a plus de 60 ans, alors que ces séniors ne représentent que 30 % de la population totale. La propension au don est en fonction des niveaux de revenus, de diplôme, de densité urbaine. Plus on est métropolitain, aisé et éduqué (et plus on vote, d'ailleurs) plus on a non seulement tendance à donner, mais aussi à donner beaucoup. Paris compte ainsi 20 % de donateurs pour un don moyen annuel de 903 euros. En « Aq-li-po », les aquitains sont ainsi un peu mieux placés que les limousins pour donner. Un peu mieux seulement, tant nous indiquons ici des dominantes, et en aucun cas des évidences ou incompatibilités radicales ou culturelles...

C'est donc au carrefour de ces éléments de contexte qu'il convient d'apprécier la contribution du mécénat et du financement participatif au support d'intérêt général à la culture. Distinguons maintenant les deux sous-ensembles.

## 2. Le mécénat culturel et son évolution

D'autres ont, au cours de cette journée, parfaitement décliné les caractéristiques du mécénat, à travers plusieurs exemples. Ici, nous nous bornerons à en rappeler les principaux aspects, ainsi que les tendances montantes.

**Le mécénat** est un soutien en nature, en compétence ou financier. Il est très majoritairement financier, de facto, et notamment dans le domaine culturel. Ses conditions de validité sont connues :

- a) l'absence de contrepartie directement associée à la dépense et une limitation des contreparties indirectes à 25 % de l'apport, au maximum ;
- b) une contribution destinée à une personne morale, ce qui exclut, par exemple, un versement accordé à un artiste à titre individuel ;
- c) une contribution au bénéfice d'une œuvre d'intérêt général (non lucrative, hors TVA, désintéressée), ce qui se démontre par un faisceau d'indices (en cas de contrôle) ou par la demande à l'administration des finances d'un rescrit fiscal. Il faut noter qu'en cas d'infraction constatée, ce n'est pas le donateur qui est sanctionné mais l'attributaire inapproprié.

**Les bénéfiques** pour le mécène entrepreneur sont de plusieurs natures. Bien sûr, on pense depuis le 1<sup>er</sup> août 2003 aux avantages fiscaux : une réduction d'impôt qui peut atteindre 60 % de la contribution, plafonnée à 0,5 % du chiffre d'affaires d'une entreprise ; pour un contribuable individuel, cela concerne 66 % de l'apport, plafonné à 20 % du revenu imposable.

Il faut aussi parler de l'image valorisante pour l'identité de l'entreprise, du renforcement de sa cohésion interne sur un projet. On peut aussi évoquer que, par une opération de mécénat, l'entreprise développe des liens territoriaux qui peuvent s'avérer « payants », indirectement.

**Les formes** de mécénat obéissent, hors particuliers, à trois grands types.

**Les fondations d'entreprise** sont celles qui ont massivement bénéficié de la loi Aillagon pour se forger une vocation philanthropique. L'Admical, dans son dernier baromètre, en recense environ 160 000 de différentes tailles. Si le mécénat est devenu presque banal pour les plus importantes d'entre elles, il reste un défi pour les petites entreprises. La barre de 0,5 % du chiffre d'affaires (5 000 euros annuels pour une entreprise au chiffre d'affaires de 1 million d'euros !), fixe, est à cet égard sans doute dissuasive pour les plus focalisées sur la défiscalisation. Mais on sait aussi que beaucoup font du mécénat par mimétisme, effet de contagion, sans toujours défiscaliser comme elles le pourraient.

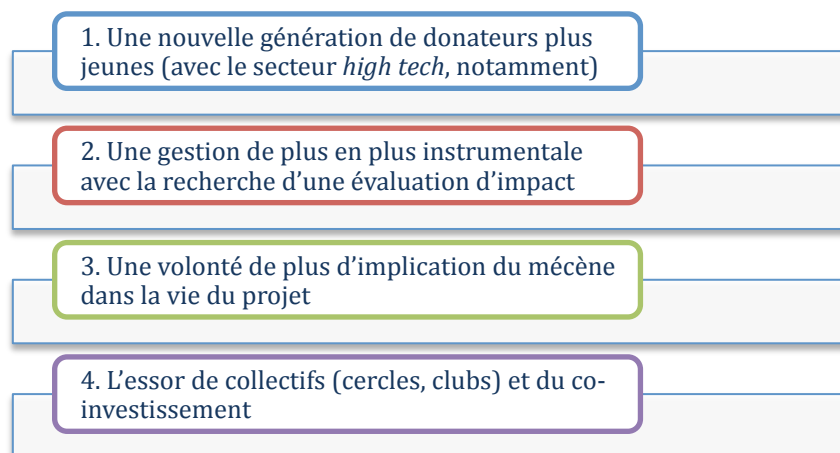
Ce chiffre de 160 000 peut paraître impressionnant, voire excessif si on le rapporte à la moyenne par département (1 600, à peu près, donc) et qu'on confronte cette moyenne à la réalité qu'on observe sur le terrain. Mais c'est le chiffre dont nous disposons via l'Admical. De cet ensemble, 23 % auraient une action dans la culture, celle-ci représenterait environ 13 % du total des montants (2,8 milliards d'euros) du mécénat d'entreprise.

Les **fondations** sont le deuxième groupe, avec un total de 2 126 fondations, si l'on exclut celles à caractère scientifique ou universitaire. La Fondation de France, qui existe depuis 1969, et les 775 fondations sous son égide, constituent plus du tiers du total. 193 de ces dernières agissent en matière de culture et ont dépensé une somme totale de près de 23 millions d'euros en 2014 (sous forme de subventions, de prix, de bourses). La Fondation de France, en tant que telle, y consacre en outre 2,4 millions annuels au travers de son programme.

Le troisième groupe est enfin constitué des **fonds de dotation**, une population hybride (entre statuts de fondation et d'association) en forte croissance et qui atteint aujourd'hui environ 2 000 entités, après leur création par la loi de modernisation de l'économie du 4 août 2008.

Les nouvelles tendances du mécénat sont consubstantielles à la forte croissance de la pratique. On estimait en effet à environ 2 000 unités le nombre de mécènes en France au carrefour du XX<sup>ème</sup> siècle. Le passage à plus de 15 000 impose une réflexion sur les changements d'identité ou de paradigme qui les affectent. Voici, sans commentaire superflu, les déplacements auxquels on assiste aujourd'hui.

#### Schéma : Les 4 grandes tendances du nouveau mécénat



Naturellement, ces évolutions transforment assez profondément l'image que nous nous faisons du mécénat « classique », ou du désintéressement. En particulier, la deuxième évolution – la « managérialisation » du mécénat – peut donner l'impression de flirter avec les aspects lucratifs de l'investissement dans la culture, à savoir le sponsoring (ou parrainage). Celui-ci se distingue en effet du mécénat par le fait que le retour est intéressé, avec une valorisation de l'image qui est un but « commercial » recherché et qui implique l'absence des bénéfices fiscaux mentionnés plus haut. Dans notre recherche internationale sur les festivals, déjà nommée, nous avons d'ailleurs démontré que la présence d'un sponsor aux côtés d'un événement culturel avait un impact à ne pas sous-estimer sur la ventilation des dépenses de celui-ci : le niveau de dépenses en communication y est proportionnellement beaucoup plus élevé aussi ! Comme si la



contrepartie d'un haut niveau de parrainage, pour un festival, passait nécessairement par l'amplification médiatique afin de « rentabiliser » la contribution par la « commandite » : le nom québécois pour le parrainage, où il est plus élevé qu'ailleurs. En France du reste, il est bien moins présent en culture qu'en sport où il représente la bagatelle de 18 milliards d'euros, soit 40 % du marché national.

### 3. Le financement participatif, couteau suisse du soutien à la culture ?

On n'évoquera pas ici les glorieux ancêtres du « crowdfunding ». Il suffit de se référer au petit ouvrage commis par le dirigeant de la plateforme *KissKissBankBank*, Vincent Ricordeau, en 2013. Il rappelle qu'à côté de la pratique très ancienne des souscriptions dans le monde littéraire, certaines œuvres ont fait l'objet de collectes populaires pour sortir de terre, à l'instar de la statue de la Liberté et ses 100 000 donateurs. C'est une rhétorique courante des innovateurs que d'établir la légitimité de leur apport sur le fait qu'au fond, ce qu'ils font naître existait déjà en quelque part... Évidemment, l'essor de ces plateformes (on en recense une soixantaine en France) et l'usage d'internet démultiplient les conditions de ces pratiques. Il y en a de plusieurs sortes, autour du phénomène commun d'une **collecte** de contributions à un projet via une plateforme numérique. Le financement participatif renvoie à quatre grands types de contribution :

- dons avec ou sans contrepartie ;
- prêt avec ou sans intérêt ;
- contribution en échange de *royalties* ;
- participation au capital.

Seuls les premières nous intéressent ici, car les autres sont inscrites dans des logiques de financement lucratif, voire capitalistique, et sortent donc du champ du financement d'intérêt général. Le cas du prêt sans intérêt est un peu spécifique, mais en tout état de cause très peu utilisé dans le champ culturel.

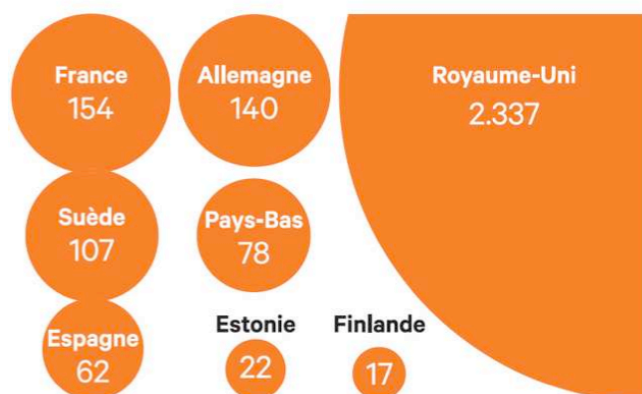
Les **modalités** sont simples : a) le créateur mobilise sa communauté (qui représenterait au final 30 % du financement en moyenne) via la plateforme ; b) la plateforme ne se rémunère (autour de 8 %) que si la collecte atteint son objectif dans le temps imparti. C'est le cas de 40 % des projets sur *Kickstarter*, le géant américain ; et de 65 % sur *Ulule*, l'un des principaux en France. L'accompagnement du projet par la plateforme (en amont, *in itinere* et en aval du lancement) est variable. En tout état de cause, il ne se substitue jamais à l'intense travail d'animation opéré par le porteur de projet lui-même.

Les **bénéfices** pour le mécène individuel qui participe sous la forme d'un don sont identiques au mécénat si les conditions (contreparties limitées, personne morale, intérêt général) sont réunies. On peut donc évoquer l'intérêt fiscal d'une réduction d'impôt (66 % jusqu'à 20 % du montant de l'impôt). Au-delà, les satisfactions relèvent de l'univers de sens philanthropique : rétribution symbolique d'une implication généreuse ; contribution émotionnelle à un projet apprécié, enracinement du don dans une chaîne de relations empathiques avec un entourage plus ou moins proche.

Comme le schéma suivant le montre clairement, la France est à la fois dans une position modeste par rapport au développement très soutenu de ces plateformes au Royaume-Uni (154 millions d'euros collectés en France contre 2,4 milliards outre-Manche), ce qui renvoie à une histoire du rapport à l'action publique et à l'argent privé qui s'est construite différemment dans les deux pays ; mais la France est en position de tête par rapport aux autres pays européens, dont l'Allemagne.

## Les montants collectés par les plates-formes

En 2014, en millions d'euros



« LES ÉCHOS » / SOURCES : UNIVERSITY OF CAMBRIDGE, ERNST&YOUNG

Il est assez difficile de chiffrer précisément ce que représente l'argent versé à la culture dans cet ensemble (Jeannin, 2013). Mais on remarque, avec le schéma en annexe (Financement participatif France 2014), qu'il demeure dans ce nouveau secteur financier comme la trace de l'exception culturelle. Les projets culturels soutenus sont très majoritaires dans les dons. Ils sont ultra-minoritaires ou absents des autres formes : prêt ou apport en capital. Dans ce dernier cas, la culture ne pèse que 4 %, contre 39 % dans les dons sans contrepartie et 69 % pour les dons avec contrepartie.

Les tendances actuelles du financement participatif sont à établir avec prudence, s'agissant d'un secteur en plein essor (Frétin, 2013). Mais on peut déjà constater les trois suivantes :

### Schéma : Les tendances du financement participatif

1. Des plateformes en plein **développement** : vers une concentration (Ulule / People for Cinema en 2013) et une internationalisation (Kickstarter en France en mai 2015)

2. Des **fonctions** manifestes (financer, participer) aux latentes (communiquer, tester auprès d'un premier cercle)

3. D'une autonomie économique d'avant-garde à la **récupération** par les institutions ? (banque, politiques publiques...)

## 4. Les capacités de soutien d'intérêt général à la culture

Afin de rendre compte, sous la forme d'une estimation que nous assumons comme telle, de la réalité des capacités respectives (publiques et privées) au financement désintéressé de la culture, voici maintenant un tableau qui suppose quelques commentaires.

**Tableau : les contributions publiques et privées désintéressées à la culture**

Origine	Montant (millions d'euros)
Ministère de la Culture	2700
Autres ministères et établissements	7300
Communes + intercommunalités	5600
Départements	1200
Régions	600
<b>Total fonds publics</b>	<b>17400</b>
Mécénat d'entreprise (selon Admical)	370
Crowdfunding (dons – selon Finance participative France)	26
Fondation de France et Fondations sous égide (estimation)*	25
Fondation du patrimoine et fondations sous égide (estimation)**	30
<b>Total fonds privés non lucratifs</b>	<b>451</b>

\* 193 fondations sous égide interviennent dans le champ culturel

\*\*estimation 2013 sur un montant total de 57 millions de travaux engagés, auxquels on a ôté 27 millions de partenariats de collectivités publiques et de fondations d'entreprises.

Sources : Ministère de la Culture 2014, Admical 2014, Fondation de France 2014, Fondation du Patrimoine 2014)

Ce tableau doit être interprété comme livrant des grandes masses estimées, auxquelles manquent un certain nombre de précisions.

1. Les montants touchant aux fonds publics et rassemblant plus de 17 milliards d'euros (hors dépenses de communication, médias etc. pour le ministère) sont ceux de 2010. On sait qu'ils ont, à l'échelle nationale et territoriale, essuyé des baisses dont nous ne pouvons pas avancer le taux. Il convient donc de prendre en compte ces 17,4 milliards avec une vision descendante.
2. Les montants touchant aux financements privés peuvent être sous-estimés pour plusieurs raisons. Au gré des discours dominants au sein des entreprises, il peut être valorisé d'intervenir en culture et le faire savoir, ou au contraire en solidarité ou en social et le faire valoir. Des dépenses culturelles peuvent donc faire l'objet, aujourd'hui, de sous-déclarations au profit de dépenses de solidarité plutôt en vogue dans les discours mécénaux, comme ça le fut pour l'environnement.

3. Ils peuvent être sous-estimés une seconde fois quand la base de leur identification est fiscale. L'apport mécénal à la culture déborde largement son domaine de défiscalisation. C'est le cas pour les particuliers comme pour les entreprises.
4. Nous n'avons pas pu identifier une source stable d'estimation des contributions à la culture des fonds de dotation. Ne sont pas compris dans ce décompte des sources importantes de financement de la culture par l'effet propre de mécanismes fiscaux ou parafiscaux : taux de TVA réduite, rémunération de la copie privée et action culturelle des sociétés de droits ; déficit du régime des intermittents du spectacle, etc.
5. Pour ces raisons diverses, la contribution désintéressée à la culture de la part du privé (qui représenterait ici seulement 2,6 % de la part publique) doit être prise en compte avec une vision ascendante.

Pour finir (provisoirement) ce propos, on peut mentionner quelques-uns des dilemmes qui travaillent les observateurs à l'heure de commenter ces transformations. Les voici sous forme de schéma.

**Schéma : Les dilemmes des nouveaux financements privés de la culture**

1. Ces nouveaux outils : une simple mode – avec sa novlangue : capital social, empathie, co-création, etc. – ou une transfiguration du système ?

2. Une démocratie culturelle enfin possible ou l'empire d'un mainstream "bankable" ?

3. Des projets également éligibles ou certaines niches culturelles et artistiques ?

4. La fin d'un intérêt général descendant avec l'amorce d'un bien commun territorial ou une nouvelle articulation entre fonds publics et privés ?

Il est évidemment trop tôt pour trancher, *erga omnes*, ces dilemmes par des réponses définitives. En revanche, la journée du 10 juin aura permis de nourrir d'exemples quatre séries de questions majeures :

**Pour qui ?** Quelles sont les conditions de pertinence des projets de mécénat (institutionnel ou populaire)?

**Comment ?** Quelles sont les conditions de succès et motifs d'échec ?

**Pourquoi ?** Quelles sont les motivations et fonctions remplies par ces outils ?

**Jusqu'où ?** Quel repositionnement des politiques publiques faut-il prévoir ?

## Conclusion

À l'issue des échanges nourris d'exemples et de controverses au cours de cette journée, nous concluons simplement par quatre pistes parfois paradoxales.

**Quels réseaux ?** Nous étions partis, avec les plateformes numériques et la mobilisation des communautés de *likers* et autres amis, sur l'idée que le financement participatif nous faisait entrer dans l'ère des sympathies virtuelles et des solidarités algorithmiques. Force est de constater – chacun y a insisté – que les réseaux dont on parle, à l'heure de payer de sa personne, sont bel et bien les réseaux de la proximité humaine : famille, amis nourris par des expériences et liens réciproques et palpables. En lieu et place de « l'humanité augmentée » critiquée par Eric Sadin (2013), c'est donc bien de l'homme comme animal social (et politique) qu'il s'agit. La *Réponse d'Aristote à Jérémy Rifkin* (2010), en quelque sorte...

**Quelles raisons ?** On a commencé à évoquer l'intérêt des entreprises pour le mécénat avec la vision fiscale. Puis, face aux limites de cette explication, on a avancé l'hypothèse artistique « à l'ancienne » : l'amour de l'art pour l'art. Pas vraiment convaincant non plus, en tous cas pas forcément pertinent en termes de motivation et de dispositif, puisque certains fonds de dotation, fondations ou mécènes individuels prennent la décision de confier leurs propres choix (et donc leurs orientations gustatives) à des comités ou experts. C'est donc que leur goût personnel n'entre pas autant en jeu qu'on pourrait l'imaginer. L'une des autres motivations qui a affleuré, dans l'ordre territorial, c'est que le mécénat est une bonne porte d'entrée dans les réseaux de relations, de partenariats, d'aménités locales, d'autant plus qu'il s'inscrit aujourd'hui dans des clubs, des cercles. C'est sans doute sur ce point que les acteurs culturels et artistiques ont un rôle particulier à jouer. Et c'est tout le paradoxe de l'intérêt des mécènes au désintéressement...

**Ce que coûte de recevoir...** Bien sûr, organiser une opération de crowdfunding prend du temps, a un coût (la commission de la plateforme), implique des dépenses (les contreparties qu'on offre). Mais il peut y avoir aussi le coût d'un coup sans lendemain. Les potentialités du financement participatif sont limitées : plutôt pour un projet circonscrit que pour une structure ; souvent sur une opération sans vraie possibilité d'extension. Plus généralement, il y a la question de la temporalité au cœur de ces financements, et c'est ce qui rapproche ces sources de celles, qu'il ne faut pas oublier, provenant des fonds publics. On avait en tête la distinction suivante : le crowdfunding pour le ponctuel, le mécénat pour un contractuel limité dans le temps, et la subvention pour l'éternité... Révisons un peu nos schémas : le crowdfunding peut étendre un réseau durable ; le mécénat peut s'établir dans le temps en s'enracinant sur un territoire... Quant à la subvention, on sait bien désormais ce qu'il en est en temps d'alternances politiques et de vaches maigres fiscales : elle n'est plus figée dans le marbre de la compétence générale mais de plus en plus « comptée ».

**Quelle articulation public-privé ?** La tendance des financements publics est non seulement à la baisse mais au repli de chaque niveau sur ses opérations. Elle menace donc une des caractéristiques historiques des politiques culturelles : l'appui sur les

cofinancements. Ceux-ci apportaient non seulement un certain niveau de ressources mais, surtout, une pluralisation des soutiens et l'évitement d'un face à face délicat entre un artiste et un seul prince. Dans ce contexte, le développement de nouvelles ressources privées peut être vu comme une autre voie de la pluralisation des princes, du croisement sur un projet culturel de plusieurs regards dont la convergence (relative) est l'enjeu.

Quant au mécène, dont parfois s'exprime la crainte d'une ingérence excessive dans les choix culturels et artistiques, rappelons peut-être pour finir cette leçon de l'historien Francis Haskell dans son ouvrage : *Mécènes et peintres. L'art et la société au temps du baroque italien*, Gallimard, 1963). Plus le mécène imposait de contraintes à l'artiste pour exécuter son œuvre (choix des sujets, des angles, des couleurs, etc.) plus celui-ci était contraint à l'innovation. Plus, en revanche, le mécène laissait libre l'artiste de son œuvre, plus celui-ci se contentait de réitérer ses recettes et styles déjà connus. Le rapport de mécénat, comme de subvention d'ailleurs est, tout autant qu'une rencontre, un combat. Il n'est jamais perdu d'avance, ce pourquoi il mérite d'être mené.

### Références citées

ADMICAL, 2014, *Baromètre du mécénat d'entreprise*, <http://www.admical.org/>

Babeau, Olivier et Marguerin, Jean-François, 2015, « L'offre ou la demande ? Une controverse » Revue *NECTART*, n°1, Éditions de l'Attribut, p.48-67

Corcuff, Ph., Le Bart, Ch., De Singly, F., dir., (2010), *L'individu aujourd'hui. Débats sociologiques et contrepoints philosophiques*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes

Delvainquière, Jean-Cédric ; Tugores, François ; Laroche, Nicolas et Jourdan, Benoît, 2014, « Les dépenses culturelles des collectivités territoriales en 2010 », *Culture chiffres*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication

Frétin, Jérémy, 2013, *Crowdfunding : Les ambiguïtés d'un modèle au cœur d'une économie culturelle en mouvement*, Mémoire IEP Toulouse, dir. F.X.Tramond

Glevarec Hervé, *La culture à l'ère de la diversité. Essai critique, trente ans après*, La Distinction, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube.

IGAC-IGF, 2014, *L'apport de la Culture à l'économie en France*, Ministères de la Culture et de l'Économie

Jeannin, Ophélie, 2013, *Le crowdfunding, triomphe ou faillite de la culture ? dossier pour le Forum d'Avignon « Les Pouvoirs de la Culture »*, 20 p.

Menger, Pierre-Michel, 2009, *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris : Seuil

Négrier, Emmanuel, Djakouane, Aurélien, Jourda, Marie, 2010, *Les publics des festivals*, Paris : Michel de Maule 2010



Négrier Emmanuel, Teillet, Philippe, 2014, « Le tournant instrumental des politiques culturelles », *Pôle Sud*, n° 41, p. 83-100.

Négrier, Emmanuel ; Bonet, Lluís, Guérin, Michel, 2013, *Festivals de musique(s) : un monde en mutation*, Paris Michel de Maule

Ricordeau, Vincent, 2013, *Crowdfunding. Le financement participatif bouscule l'économie*, Limoges : Fyp Éditions

Rifkin, Jeremy, 2010 *The Empathic Civilization: The Race to Global Consciousness In a World In Crisis*, Jeremy P. Tarcher

Sadin, Éric, 2013, *L'humanité augmentée. L'administration numérique du monde*, Paris : L'Échappée