

Master 2 Conduite de Projets Solidaires Locaux et Internationaux
Université Blaise Pascal - Clermont Ferrand

**Quelle place pour les expérimentations collectives
culturelles, reflet des valeurs de l'ESS, dans
l'économie actuelle ?**



GARDARIN LAURE

Tuteur professionnel : Camille SIROTA, directeur de la coopérative la Frithe

Tutrice universitaire : Ana LARREGLE, intervenante en Développement de Projets Solidaires à l'Université Blaise Pascal

Année scolaire 2014/2015

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier l'équipe de la coopérative la Frithe pour cette belle expérience de travail, de vie et de coopération vécue à ses côtés. Tout particulièrement Camille Sirota, gérant de la coopérative qui a su aborder tous les sujets et répondre à toutes mes interrogations. Se lancer dans une expérience comme celle de la création d'une coopérative de services pour le spectacle vivant est un challenge de tous les jours qui mérite patience, intelligence et prise de décision. Camille réunit ces qualités. Je remercie Yannik Poli, co-fondateur, pour sa présence et Sabine Guilhem pour sa joie de vivre et les enseignements professionnels qu'elle a su me montrer et démontrer.

Je remercie tout autant Ana Larregle, tutrice universitaire et chargée de développement ESS à Plaine Commune, pour avoir suivi mon stage et avoir guidé mes réflexions.

Je remercie chaleureusement les artistes engagés dans l'expérimentation Île-de-Diff, Catherine Decastel, Mirabelle Wassef, David Nathanson et Patrick Mons. Ils ont été, notamment pendant le festival d'Avignon, source de connaissances, de savoir-faire et de jovialité.

Je souhaite également remercier Nicolas Duracka, doctorant au sein du groupe « Communication et Solidarité » à l'Université Blaise Pascal qui fut une aide précieuse dans la réflexion autour de la problématique de ce mémoire et Gloria Maffet, enseignante-chercheuse et responsable du Master CPSLI à l'Université Blaise Pascal, pour ses conseils et son soutien en toute circonstance. Merci encore aux personnes qui m'ont permis de me concentrer sur la rédaction de ce document.

Une pensée toute particulière au petit habitant qui a accompagné cet apprentissage.

Bonne lecture.

Déclaration solennelle

Je, soussignée, Laure Gardarin déclare avoir pris connaissance des principes de l'éthique des travaux universitaires et certifie que le présent travail est conforme à la déontologie.

SOMMAIRE

SOMMAIRE	4
INTRODUCTION	5
I. CONTEXTE DE L'ETUDE	10
1. LA CULTURE ET LE SPECTACLE VIVANT	10
2. LE FESTIVAL AVIGNON OFF	14
3. LA COOPERATIVE LA FRITHE	18
II. EXPERIMENTATIONS COOPERATIVES ET ESS	22
1. CHOIX EPISTEMOLOGIQUE DE L'ETUDE	23
2. LA DIMENSION IDEALISTE DE L'ESS	25
3. LES NOUVELLES PRATIQUES CULTURELLES	31
III. LE CAS ÎLE-DE-DIFF	38
1. METHODOLOGIE	39
2. UN PRINCIPE DE MISE EN COMMUN EVIDENT	44
3. LA MISE EN ŒUVRE DU FONCTIONNEMENT COOPERATIF	53
CONCLUSION	62
BIBLIOGRAPHIE	67
ANNEXES	71
TABLE DES MATIERES	87

INTRODUCTION

L'Économie Sociale et Solidaire...

L'Économie Sociale et Solidaire connaît de nombreuses définitions aujourd'hui. Il suffit de taper ces trois mots dans un moteur de recherche pour voir apparaître diverses définitions, issues d'acteurs variés. À travers ces caractérisations, L'Économie Sociale et Solidaire ou ESS apparaît comme plus qu'une économie, elle repose sur un système de valeurs qui s'étend au-delà du monétaire. Les relations entre individus sont placées au cœur de l'échange, qu'il soit social ou économique.

L'ESS a longtemps, et pour certains encore aujourd'hui, été définie par les statuts d'un nombre restreint d'organisations. Font partie de l'ESS les structures à but non lucratif que sont les mutuelles, les coopératives, les fondations et les associations. Cette définition s'apparente en réalité à la seule Économie Sociale qui a vu le jour dans les années 1830 avec les premières formes d'organisations autogérées. Des ouvriers se sont organisés par eux-mêmes et de là découlent les statuts cités plus haut que nous connaissons aujourd'hui. L'Économie Solidaire est, quant à elle, née dans les années 1970, avec l'émanation de nouveaux mouvements sociaux. Elle se différencie de l'Économie Sociale par sa visée d'intérêt général plutôt que collectif. Le but de la structure concerne un public plus large que le seul intéressé par l'affaire. Les domaines d'application sont très variés, et ont en commun de mettre l'activité économique au service de finalités solidaires. Cette économie s'appuie sur des principes tels que l'ancrage territorial et les relations de proximité, la gouvernance démocratique ou la lucrativité limitée. Elle représente de nos jours une réaction à l'ultra-libéralisme, à l'individualisme croissant de notre société et à la perte de sens de nombreuses activités économiques. Jean Louis Laville définit l'Économie Solidaire comme « l'ensemble des

activités économiques soumis à la volonté d'un agir démocratique où les rapports sociaux de solidarité priment sur l'intérêt individuel ou le profit matériel ; elle contribue ainsi à la démocratisation de l'économie à partir d'engagements citoyens. » (Laville, Cattani, 2005, p. 253).

Les statuts de l'Économie Sociale restent particulièrement adéquats à la mise en place d'organisations de l'Économie Solidaire. Jean-Louis Laville, toujours, explique que « l'Économie Solidaire s'inscrit dans le prolongement de l'Économie Sociale, c'est-à-dire dans l'ensemble des organisations (associations, coopératives, mutuelles) qui, dans leurs statuts, limitent le pouvoir des apporteurs de capitaux et la distribution du profit » (Laville, 2011, p. 9).

Appartenir au champ de l'ESS ne signifie pas simplement juxtaposer une activité économique à un but social, il s'agit de s'inscrire dans un projet constamment réévalué et d'apprécier concrètement la dimension sociale de l'activité économique, non seulement par rapport aux objectifs mais aussi par rapport au fonctionnement même de l'entreprise collective (Demoustier, 2003, p. 93). C'est donc une construction lente d'une expression commune où chacun doit pouvoir s'exprimer afin que les décisions soient le reflet de l'ensemble.

Dans le secteur culturel

Si l'ESS s'applique à des domaines très variés, c'est qu'elle représente une réponse à des problèmes communs à plusieurs secteurs d'activité. Ce document s'intéressera plus particulièrement au domaine de la Culture et du Spectacle Vivant. Selon une étude menée en 2014 par le Ministère de la Culture et de la Communication sur les *Nouvelles pratiques de mutualisation ou de coopération dans le secteur culturel*¹, certains acteurs culturels considèrent que le « recours aux principes d'entraide, de démocratie et d'absence de but lucratif représente une opportunité de concevoir des modalités de travail et des logiques de coordination économiques et sociales qu'ils espèrent plus justes et plus solidaires ». Les acteurs en question étudient les formes innovantes d'organisation collective à l'œuvre dans le domaine de l'Économie Sociale et Solidaire. Toujours selon cette étude, il ne s'agit pas « de rejoindre une bannière » mais bien de trouver dans les pratiques de l'entrepreneuriat collectif de l'ESS « une posture, une éthique de la responsabilité, des modes de gouvernance et d'organisation » contribuant à donner du sens à leur projet et à éviter de réduire les activités artistiques et culturelles aux seuls enjeux de compétitivité et de croissance économique.

¹ *Nouvelles pratiques de mutualisation ou de coopération dans le secteur culturel*, Ministère de la Culture, 2014

Lorsque l'on parle de comportement coopératif, la nature de l'action peut être questionnée. Le comportement est-il « choisi » ou est-il « imposé » par un contexte économique et/ou social désavantageux ? L'étude sur les *Nouvelles pratiques de mutualisation ou de coopération dans le secteur culturel*, fait apparaître que « les organisations n'ont parfois guère d'autres choix que d'inventer des solutions collectives car elles doivent être en mesure de s'adapter aux nouvelles contraintes ». C'est donc une approche plutôt pragmatique qui prédomine. Travailler ensemble, renforcer les solidarités, rompre l'isolement apparaissent comme des démarches indispensables pour agir sur les réalités socio-économiques et répondre aux besoins. Une fois admis que le regroupement au sein de structure respectant les principes de l'Économie Solidaire est une des réponses à la nécessité de faire évoluer les modalités de travail, l'étude montre également qu'il est ensuite possible de parler « d'interdépendance positive ». Les organisations prennent conscience de l'intérêt collectif ou même général d'un mode de fonctionnement différent, « je suis plus fort si mon environnement est plus fort ».

L'Économie Sociale et Solidaire elle-même connaît la problématique de l'idéalisme. Pour Danièle Demoustier, il existe des « ruptures entre ceux qui dénoncent les méfaits du capitalisme et cherchent une alternative, et ceux qui s'y intègrent pour l'humaniser » (Demoustier, 2003, p. 17). Dans un cas, il est question d'un changement de paradigme et de la mise en place d'une ou de plusieurs nouvelles façons de « faire tourner le monde ». Dans l'autre, l'Économie Sociale et Solidaire fait office de pansement à une économie classique qui se focalise sur la productivité et la rentabilité au détriment des aspects sociaux. De cette dernière option, Jean Louis Laville parle d'économie palliative due à un isomorphisme institutionnel.

Problématique

La coopérative la Frithe, à l'initiative de l'expérimentation Île-de-Diff, met au cœur de ces actions le terme de « coopération », thématique de ce document. Cette entreprise, créée par deux professionnels du spectacle vivant en 2013 est une « coopérative de services pour l'accompagnement des projets artistiques et culturels ». Le programme Île-de-Diff a été imaginé et mis en place pour répondre au besoin en « stratégies de diffusion » de nombreuses compagnies artistiques pour le festival d'Avignon OFF. La diffusion, cœur du projet Île-de-Diff, peut être apparentée comme la commercialisation de spectacles, il s'agit d'exporter, de vendre les spectacles. Une compagnie artistique, ou simplement une compagnie est entendue comme un « groupe organisé, institué pour un but précis » et plus précisément comme « corps constitué, une association de personnes réunies pour une œuvre commune »². Dans le présent cas, il sera principalement question de compagnies de théâtre, c'est-à-dire de groupes de personnes associées dans une volonté de créer et de promouvoir une ou des œuvres théâtrales. Les missions effectuées durant le stage, accès sur la communication, étaient totalement orientées vers l'expérimentation Île-de-Diff et le festival d'Avignon OFF. Le tout au cœur du domaine culturel, secteur riche mais aussi tout nouveau pour une étudiante de l'ES.

8

La coopération, l'ESS et les expérimentations de nouveaux modes d'organisation sont des sujets d'actualité qui se retrouvent aujourd'hui de plus en plus reliés. En exemple, un Hors-Série du magazine *La Scène* a pour premier titre « Co-construire les politiques culturelles », le CNAM (Conservatoire National des Arts et Métiers) organise sa biennale de 2015 sur le thème « Coopérer ? » et la prochaine lettre papier du Réseau des Territoires Solidaires (RTES) de novembre 2015 sera consacrée aux « liens entre culture et ESS ».

La problématique telle qu'elle sera énoncée plus bas est également un choix basé sur une volonté et un attrait personnel. De plus, certains cours, dispensés dans le cadre du Master Conduite de Projets Solidaires, ont su démontrer que l'ESS est porteuse d'un changement de société, de valeurs intrinsèques respectueuses de l'Homme et de l'environnement. La volonté de ce document est de mettre l'idéalisme des principes en relation avec la réalité du terrain vécue par certaines expériences de coopération, en l'occurrence ici, celle du programme Île-de-Diff.

² Définition B.1 du mot « compagnie » par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

Avec les crises structurelles, économiques ou sociales traversées aujourd'hui par certaines populations, des modes d'organisations basés sur plus de coopération, de mise en commun et d'actions collectives voient le jour. Sur quelles valeurs, principes, fondements se basent les acteurs de ces expériences ? Jusqu'à quel niveau imaginent-ils faire évoluer les modes de travail actuels ? Croient-ils en la possible transformation de notre société ? S'ils se réclament de l'ESS, économie qui revendique fondamentalement les principes d'ancrage sur un territoire, de démocratie et d'intérêt général, pourquoi le font-ils ? La création d'une idéologie plus vaste fait-elle partie de leurs convictions ? Par ailleurs, comment ces expérimentations font-elles pour se faire une place dans un système où la dominance du capital est installée ? Comment oscillent-elles entre utopie de leurs idéaux et pragmatisme de l'activité de terrain ?

Plus globalement,

Quelle place pour les expérimentations collectives culturelles, reflet des valeurs de l'ESS, dans l'économie actuelle ?

9

Ce document abordera l'Économie Solidaire en considérant qu'elle s'inscrit dans le prolongement de l'Économie Sociale comme l'énonce Jean-Louis Laville (Laville, 2011, p. 9), vu plus haut. Les deux champs de l'Économie Solidaire et de l'Économie Sociale ne sont pas à opposer mais plutôt à entremêler. Sans oublier l'approche pragmatique de réponse à un contexte économique fragile, ce mémoire se focalisera sur l'analyse des corrélations entre les actes collectifs de coopération et les valeurs de l'ESS dans une réalité mercantile. En effet, ces expérimentations se heurtent à une société parfois difficile, quels sont alors les idéaux de ces acteurs ? Pour cela l'étude portera sur l'exemple du programme Île-de-Diff, expérimentation collective autour des problématiques de diffusion et de communication pour des compagnies de théâtre au festival d'Avignon OFF.

I. CONTEXTE DE L'ETUDE

1. LA CULTURE ET LE SPECTACLE VIVANT

Le champ culturel ou économie culturelle « renvoie à l'ensemble non dissocié des mondes de l'art de nature artisanale - dont les arts de la scène et une partie des arts plastiques - et des industries culturelles » (P. Henry, 2014, p. 13). La filière culturelle est majoritairement constituée d'associations. L'impression qui prédomine actuellement est celle d'une phase de transition pour l'économie de la culture. Nous vivons par exemple, selon Philippe Henry, une révolution des modes de distribution et des usages. Les citoyens attendent de nouvelles « utilités » de la part des offres artistiques « en terme d'expérience sensible vécue, d'apport identitaire personnel ou de réseau de sociabilité » (P. Henry, 2014, p. 36). L'époque d'aujourd'hui est également plus incertaine pour les artistes. Selon Dominique Chateau repris par Philippe Henry, la figure du « plein artiste », autonome, inventeur de perspectives esthétiques inédites, à l'avant-garde des évolutions culturelles et potentiellement porteur de différentes formes de révolte émancipatrice, devient moins opérante. De plus, les productions artistiques sont de plus en plus nombreuses et sont portées comme enjeu central de développement à l'échelle mondiale³ « où le thème de leur diversité et de leurs brassages se porte au premier plan des problématiques contemporaines » (P. Henry, 2014, p. 34). Aujourd'hui, « l'art n'est plus considéré comme un monde à part, la culture n'est plus uniquement ce qui nous permet d'accéder à des réalités spirituelles élevées qui revivifient en retour nos vies quotidiennes » (P. Henry, 2014, p. 35)

10

Le développement s'évalue de plus en plus en termes de valeur économique et le secteur de la culture n'y échappe pas. Les domaines de la Culture « deviennent de nouvelles sources de création

³ Philippe Henry cite Jean-Pierre Warnier, *La mondialisation de la culture*, Paris, La Découverte, 1999.

de valeur économique, ce qui implique une circulation intensifiée de biens et une production accélérée de services, rendant plus rapidement obsolète chacun d'entre eux » (P. Henry, 2014, p 35). Dans leur ouvrage *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Gilles Lipovetsky et Jean Serroy appellent ce phénomène le « capitalisme artiste », il correspond à l'accroissement intensif de « l'incorporation de la créativité et de l'imaginaire dans la dynamique de la production et de la consommation marchandes ». Cette transformation du paysage culturel a eu lieu en trois décennies à peine selon Philippe Henry. Le cadre actuel est celui « d'une nouvelle configuration du capitalisme qui instaure un régime de développement basé sur une articulation inédite et généralisée entre dimension artistique et symbolique d'une part, production économique et organisationnelle de l'autre » (P. Henry, 2014, p. 34-35). Les opérateurs de cette nouvelle économie « se préoccupent moins de la production de nouveaux contenus culturels que d'accroître leur rentabilité sur le ou les segments de la chaîne de valeur sur lesquels ils détiennent une position dominante » (P. Henry, 2014, p 39). De plus la stagnation, si ce n'est la réduction des financements publics est très nette pour les porteurs de projets. La professionnalisation du secteur culturel, la très petite taille des unités entrepreneuriales et la fragmentation de l'emploi ainsi que l'augmentation, quasi incessante, du nombre de structures culturelles et du nombre de propositions artistiques sont des phénomènes additionnels rendant compte de la difficulté à exister de certaines organisations⁴.

11

L'économie de la culture est majoritairement une économie de projet. Comme l'explique Dominique Sagot-Duvaurox, les équipes se réunissent autour de projets et se dissolvent à son terme. Cette particularité a influencé la création de l'intermittence de l'emploi comme mode de fonctionnement. La durée d'emploi et la rémunération des « travailleurs de la création » dépendent de la nature et de la durée du projet sur lequel ils sont mobilisés. Selon lui, « les filières culturelles regroupent majoritairement de très petites entreprises qui portent des projets risqués dans un univers économique mixte où les logiques institutionnelles, marchandes et associatives s'entrecroisent » (D. Sagot-Duvaurox, 2014, p 30). Pour cet auteur, l'économie de la culture est une économie de l'attention, l'enjeu pour le créateur et/ou producteur étant d'attirer l'attention des distributeurs, programmeurs et consommateurs. La reconnaissance est primordiale et passe de plus en plus par le marché et les réseaux de connaissance. L'économie culturelle est une économie risquée, principalement car elle est entourée d'incertitudes, il n'est pas possible de savoir à l'avance

⁴ *Nouvelles pratiques de mutualisation ou de coopération dans le secteur culturel*, Ministère de la Culture, 2014

ce que va rapporter l'argent investi dans une œuvre. Ce risque doit être supporté par quelqu'un et « les pressions commerciales et capitalistiques poussent les filières à faire remonter le risque vers l'amont, sur les producteurs, les auteurs et les artistes » (D. Sagot-Duvaurox, 2014, p 31).

Le champ plus spécifique du Spectacle Vivant pose depuis longtemps la question de la pertinence et de la difficulté à être intégrée au champ de l'économie. À son époque, Adam Smith compare les professions théâtrales à une forme de « prostitution publique ». Selon sa vision, « seule une plus grande considération sociale des professions du spectacle permettrait une augmentation significative de l'offre d'emploi et une diminution des coûts de production » (I. Barbéris, M. Poirson, 2013, p4). Pour Jean-Baptiste Say, l'économie du spectacle vivant est une économie de la « production immatérielle ». Du côté historique Isabelle Barbéris et Martial Poirson rappellent la création d'une loi en 1791, suite à la Révolution française, sur la liberté des théâtres qui accorde à tout citoyen « le droit d'élever une scène dramatique publique ». En janvier 1864, un décret, toujours sur la liberté des théâtres, met fin à tout contrôle administratif, à l'exception de la censure. Dès le début du XXème siècle, il est question de démocratisation de l'accès au spectacle et de décentralisation de la création. La loi de 1999, elle, distingue spectacles professionnels, amateurs et occasionnels : elle va donner un cadre juridique et des critères économiques. L'économie du spectacle vivant est définie par « la présence physique d'au moins un artiste du spectacle percevant une rémunération lors de la représentation en public d'une œuvre de l'esprit ».

12

Le spectacle vivant en lui-même est défini par la Commission Paritaire Nationale Emploi Formation - Spectacle Vivant comme « un monde composite qui regroupe des disciplines artistiques et des esthétiques différenciées relatives aux arts de la scène : art dramatique, danse, musiques, arts du cirque, arts visuels ou de la rue ». Il consiste « en la représentation d'une œuvre de l'esprit par au moins un artiste professionnel devant un public. Les modalités de production et d'exploitation sont spécifiques à chaque projet artistique ». Les lieux, les producteurs, les diffuseurs et les prestataires techniques représentent près de 19 600 entreprises en 2013 qui sont globalement de petite taille, moins de cinq salariés. Le spectacle vivant est composé de 52% d'artistes et de 48% de techniciens et administratifs⁵. En France, le budget du spectacle vivant dépend essentiellement de la Mission Culture au sein du programme Création. Concernant les subventions, les aides directes aux artistes sont rares. La plupart des subventions sont octroyées pour la création et la

⁵ CPNEF – SV, « Spectacle vivant & emploi », 2015.

production, ne tenant pas compte des diverses activités de fonctionnement des structures. La situation financière des compagnies est souvent difficile, nombre d'entre elles ayant un budget en dessous du premier seuil critique de survie économique⁶ (I. Barbéris, M. Poirson, 2013, p. 58).

L'UFISC, Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles, regroupe des organisations professionnelles du secteur artistique et culturel. L'Union a rédigé le *Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture*⁷ exposant des valeurs et des revendications pour « la construction d'un nouvel espace social et économique de l'art et de la culture ». Une partie de ce manifeste s'intitule « Les modes de fonctionnement de notre secteur », l'UFISC parle ici du secteur du spectacle vivant. Il note une « forte pluriactivité, tant les modes d'élaboration, de réalisation et de distribution [des différentes formes de production et de diffusion de spectacles vivants] sont aujourd'hui pluriels ». Les actions mises en place par les structures du spectacle vivant représentant l'UFISC se « déclinent dans une variété de genres et de domaines qui touchent l'action artistique et culturelle, la formation et l'enseignement, la réalisation de manifestations événementielles, l'accueil de groupes amateurs ou professionnels, l'échange critique et la mise en débat ». Selon l'Union, le spectacle vivant met au centre de ses préoccupations le contact direct avec et entre les personnes, et ce, par son histoire et sa nature spécifiques. Le secteur du spectacle vivant se caractérise également comme il est possible de le lire dans ce manifeste, par une économie artisanale et de main d'œuvre. Il existe un « caractère unique et artisanal de la production et de la diffusion artistiques ». C'est d'ailleurs ce caractère qui concoure à « l'augmentation relative constante des coûts ». Des coûts qui justifient les différentes aides publiques et des coûts qui arrivent de moins en moins à être supportés par les recettes liées à la vente de spectacles. « L'essentiel des financements recueillis est consacré à la rémunération des personnels », le potentiel humain étant au cœur de cette économie. De plus, la situation actuelle au niveau de l'emploi est « marquée par une articulation difficile entre l'obligation légale et la forte tendance sociale au salariat, d'une part, et la réorganisation et la modification du travail et de l'emploi avec

13

⁶ « Arcadi, établissement de coopération culturelle en Île-de-France, estime dans une enquête de 2005 qu'un budget annuel de compagnie comporte deux seuils de différenciation majeurs, représentatifs de sa viabilité et de sa visibilité, fixés respectivement à 50 000 €, puis à 150 000 €, tout en soulignant que le grande majorité des budgets de compagnie (entre 69 et 79% selon les disciplines) demeurent en-dessous du premier seuil critique de survie économique. » (I. Barbéris, M. Poirson, 2013, p. 58).

⁷ UFISC, « Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture », 2007.

la revendication d'une « indépendance » créative et entrepreneuriale, d'autre part ». Les travailleurs du secteur ont aujourd'hui tendance à chercher des solutions statutaires de salariés plutôt que d'entrepreneurs ou de travailleurs indépendant au regard d'une meilleure protection sociale.

Pour finir, le secteur du spectacle vivant est un secteur unique du fait de ses activités et ses caractéristiques, ayant une dimension symbolique forte pour ses partisans d'égalité des chances et de « miroir du peuple », mais qui peine à trouver une place acceptable dans l'économie actuelle. La présente étude porte sur une expérimentation collective réalisée dans le cadre du festival d'Avignon OFF. Ce festival est un monde à lui tout seul, la partie qui suit en fait un tour global.

2. LE FESTIVAL AVIGNON OFF

Le festival d'Avignon fut fondé par Jean Vilar en 1947. C'est à l'occasion d'une exposition de peinture et de sculpture contemporaines, organisée dans la grande chapelle du Palais des papes, par Christian Zervos, critique et collectionneur, et le poète René Char, que Jean Vilar fut convié à présenter son premier grand succès public dans la cour du Palais des Papes à Avignon. Il refuse dans les termes qui lui sont proposés mais créé « Une semaine d'Art en Avignon » présentant trois pièces, en création : *Richard II*, un Shakespeare presque inconnu à l'époque en France ; *Tobie et Sara* de Paul Claudel, et *La Terrasse de midi*, deuxième œuvre de Maurice Clavel. Pendant 17 ans, le Festival reste l'affaire d'un seul homme, d'une seule équipe et d'un seul lieu. Jean Vilar s'attache une troupe d'acteurs qui vient chaque mois de juillet réunir un public de plus en plus nombreux et de plus en plus fidèle. De nouveaux espaces scéniques naissent en 1967 : le Cloître des Carmes et en 1968 : le Cloître des Célestins. Il ouvre le Festival à d'autres disciplines artistiques : la danse dès 1966, avec Maurice Béjart et Le Ballet du XXème siècle ; le cinéma en 1967 avec la projection en avant-première de *La Chinoise* de Jean-Luc Godard dans la Cour ; le théâtre musical enfin, avec *Orden* mise en scène par Jorge Lavelli. Le public continue de s'agrandir, et la ville est envahie.

Parallèlement à ces évolutions, se créé un « Hors Festival ». En effet, le 10 juillet 1966, André Benedetto présente sa pièce *Statues* au Théâtre des Carmes, en marge du Festival d'Avignon. Le spectacle est joué quatorze fois, c'est ce « geste libertaire »⁸ qui lance ce qui est devenu le festival

⁸ BnF (Bibliothèque nationale de France), Maison Jean-Vilar, « 50° OFF d'Avignon 2015 », 2015.

OFF, dénomination utilisée depuis 1970. Cet acte provoqua un « appel d'air » et de nombreuses compagnies et lieux de spectacles rejoignirent l'initiative proposant leurs spectacles pendant le Festival d'Avignon. Depuis, la manifestation n'a cessé de croître pour devenir aujourd'hui un des plus grands festivals au monde par la richesse et la diversité de ses formes artistiques. « Le OFF correspond à l'ensemble des programmations des théâtres privés d'Avignon et de ses alentours et se distingue ainsi du festival d'Avignon « IN » qui relève, lui, d'une programmation artistique unique subventionnée par le Ministère de la Culture »⁹. Des équipes artistiques non-sélectionnées ou invitées par la direction du Festival, veulent elles aussi participer à ce qui devient la grande fête estivale du théâtre, rendez-vous incontournable des professionnels et du public amateur de théâtre. Pour la cinquantième édition du OFF de cette année 2015, 1071 compagnies - dont 128 étrangères - ont présenté 1336 spectacles. Plus de 50 000, cartes d'abonnement donnant droit à des réductions sur les spectacles du OFF ont été vendues, c'est alors 50 000 spectateurs qui ont vu au moins quatre ou cinq pièces chacun, et ce, sans compter les spectateurs n'ayant pas la carte. Pour finir, 3587 professionnels ont été accrédités dont 1328 programmeurs et 591 journalistes. Le festival OFF se présente comme « Le plus grand théâtre du monde ».

15

Depuis 2005, l'association AF&C « accompagne » le OFF comme le dit son président Greg Germain dans l'édito de l'imposant programme du OFF, 395 pages pour cette année 2015. Le « centre névralgique » de l'association est le Village du OFF idéalement situé dans les remparts, devenu point de rendez-vous incontournable, forum pour les débats, réflexions et propositions liées aux problématiques du spectacle vivant et du monde contemporain. L'association réalise une enquête chiffrée¹⁰ sur les motivations et les aspirations quant à l'évolution du festival OFF auprès de ses participants. Le OFF n'a pas de direction, chaque artiste est libre de venir à Avignon pendant le mois de Juillet pour faire valoir son travail. Avec les années, l'association AF&C a pris la place de direction quant aux services qu'elle propose, devenus indispensables pour chaque compagnie voulant être prise en compte par les spectateurs et les professionnels. Il s'agit principalement de l'inscription que chaque compagnie et chaque théâtre doit payer pour apparaître dans le catalogue du OFF ou « le programme du OFF ». Ce revenu (23%), avec les recettes liées à la vente de « carte OFF » aussi appelées carte d'abonnement au OFF (42%) et celles du sponsoring (15%), composent

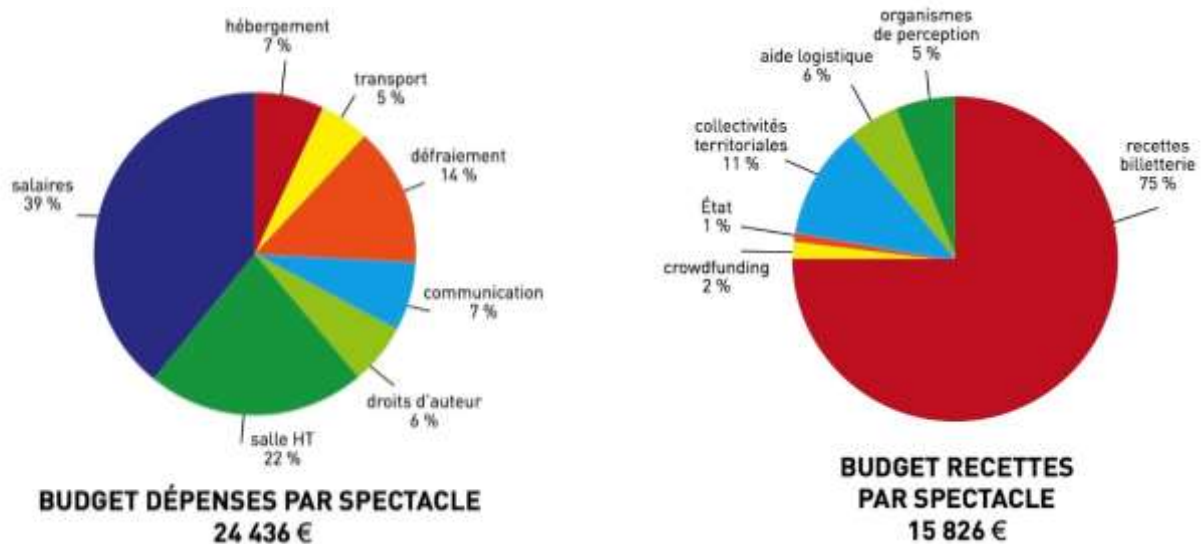
⁹ BnF (Bibliothèque nationale de France), Maison Jean-Vilar, « 50^e OFF d'Avignon 2015 », 2015.

¹⁰ Avignon Festival & Compagnies, « Enquêtes 2014 ».

les principales entrées d'argent de l'association AF&C. Le budget de l'association s'élève environ 1 560 000 €¹¹. Le festival et l'association AF&C ne bénéficient d'aucune subvention du Ministère de la Culture et de la Communication, ce qui fait du festival OFF un festival autofinancé. Les dépenses de l'association vont principalement vers des frais de communication (28%) et d'impression du programme papier (17%). Concernant les compagnies, 19% ont répondu au sondage de l'association. Elles disent participer au festival OFF pour trois raisons :

- Vendre leur spectacle (rencontrer les programmeurs)
- Jouer devant des publics
- Avoir des articles de presse

Selon l'enquête toujours, voici les dépenses et les recettes par spectacle d'une compagnie en 2014 :



Le coût moyen de location d'une salle est d'environ 5 400 € selon l'enquête. Cependant, les montants s'étalent de 2 000 € à 15 000 €, avec des prix de plus en plus élevés. En dehors de ces montants, il faut également compter les dépenses de production qu'engendrent les répétitions, les décors ou les costumes. Participer au festival OFF est donc un réel pari financier qui a le visage d'une mise en danger. L'enjeu principal sur place est de se faire connaître et reconnaître par les programmeurs susceptibles d'acheter ou de coproduire un spectacle. Selon l'enquête menée auprès des programmeurs, la durée du séjour de ces derniers en 2014 est de 8,3 jours en moyenne, contre 9,7 jours en 2013. Bien que le festival dure trois semaines, les spectateurs mais surtout les programmeurs sont présents sur la deuxième semaine de festival.

¹¹ 1 593 876 € de dépenses et 1 564 610 € de recettes pour l'année 2014

Dans le monde du Spectacle Vivant, les artistes parlent d'Avignon comme de l'endroit où il faut être, où tout le monde est durant un laps de temps défini, ce qui permet de faire des rencontres et des affaires. Comme l'écrit le journal « sur les quelques 5.000 pièces créées chaque année dans l'Hexagone, 500 sont présentées à Avignon. Près de 20% des achats de spectacles en France sont réalisés dans le OFF, de quoi justifier la ruée des jeunes compagnies chaque été ». En effet, la ville d'Avignon se transforme en véritable caisse de résonance où le bouche à oreille se fait entendre à tous les coins de rue. C'est pour cela que toujours autant de compagnies tentent leur chance à Avignon, festival où tout peut arriver. Cependant, le festival d'Avignon OFF et l'association AF&C sont controversés. Le président de l'association AF&C, Greg Germain le dit lui-même « on pourrait parler des misères du OFF pendant des heures »¹². Nombre sont les comédiens, comédiennes ou autres professionnels du spectacle vivant qui parlent de « foire aux bestiaux, bagarre permanente, véritable usine ». Ce n'est pour la plupart pas l'idée qu'ils se faisaient du théâtre. Pour Olivier Neveux¹³, professeur à l'université Lumière de Lyon « grandeur et misère sont inséparables dans ce lieu où se déploie de la façon la plus brutale le spectacle vivant en France. Ceux qui font un travail de laboratoire et les grosses productions y entrent en contact dans un foisonnement tel, que les propositions s'écrasent les unes les autres. Mais cette pléthore procède d'une foi unique en son genre. Démultipliée par la précarité montante, cette énergie est capitale pour la survie des artistes, même si elle débouche parfois sur des démarches serviles vis-à-vis des programmeurs ». Le Bruit du OFF¹⁴, quotidien en ligne des festivals OFF et IN d'Avignon, publie des articles critiques vis-à-vis de la direction du festival OFF notamment. On peut y lire dans un article datant du 28 juillet 2015 « notre cher président d'AF&C qui en dix ans, après un coup d'État où il en a pris les rênes, a réussi à transformer ce qui aurait dû être le « plus beau théâtre du monde » en un gigantesque marécage marchand nauséabond [...] ». ».

17

De la documentation sur les festivals OFF et sur le festival IN est disponible à la Maison Jean Vilar. En effet, édition après édition et ce depuis 1979, l'équipe de la Bibliothèque Nationale Française – BnF- recueille auprès des théâtres et compagnies OFF tout trace de leur activité pendant le festival : programmes, tracts, affiches, captations, dossiers et revues de presse.... Il s'agit là d'une « collection unique à caractère patrimonial, destinée non seulement aux générations futures, mais

¹² Propos recueillis par le journal l'Express « Festival d'Avignon : grandeur et misère du Off » publié le 08/07/2013.

¹³ Ibid. note 12

¹⁴ Roudier M., « Avignon Off 2015 : la Quille ? », article publié dans *Le Bruit du Off* le 28/07/2015.

également mise à la disposition des chercheurs et professionnels d'aujourd'hui » selon leurs propres mots. Cependant il n'existe, à ce jour, pas d' « histoire » du OFF abordant à la fois la genèse de l'événement, ses développements et le profil changeant de ses relations avec le festival IN. Pour y remédier, une thèse ayant comme thème : *Naissance et affirmation du festival « Off » (des années 1960 à 2003) : entre histoire et valorisation patrimoniale* débutera en octobre. Un certain nombre d'observateurs s'interrogent sur l'avenir à l'échelle locale, nationale et internationale du OFF, il serait « à la croisée des chemins ». Ce festival soulève de nombreux questionnements et une étude de son contexte actuel pourrait apporter des possibilités de comprendre, et peut être réagir au fonctionnement du marché du Spectacle Vivant.

3. LA COOPERATIVE LA FRITHE

La coopérative la Frithe se définit comme une « coopérative de services pour l'accompagnement de projets artistiques et culturels ». Elle accompagne des équipes artistiques du spectacle vivant et des associations culturelles dans la réalisation de leurs projets. Conjointement avec chaque équipe qu'elle accompagne, elle élabore et parfois met en œuvre les stratégies retenues dans les domaines de la production, de la diffusion et de l'administration. En amont, la coopérative réalise un état des lieux et formule des préconisations concernant les stratégies. Les objectifs poursuivis par la Frithe sont de mener des actions de qualité professionnelle, de gagner en autonomie de décision et de gestion ainsi que de s'organiser pour une plus grande efficacité. Le mémoire professionnel rédigé par Camille Sirota *Mutualisation, quel avenir pour les compagnies ?* soulève la problématique qui fut à l'origine de la création de la coopérative. Il pose la question en ces termes : « compagnies de théâtre, petites et moyennes, en Île-de-France : quel modèle, quelle organisation, quelles dynamiques dans les mutations actuelles ? Un avenir est-il possible ? ».

Camille Sirota réalise un état des lieux actuel des mondes de la Culture qui conclut à un système global fragilisé. Il ajoute que les entités de productions doivent repenser leurs organisations et leurs méthodes. « Nous devons réactiver la coopération, la mutualisation, le regroupement, le travail en réseau, dans un esprit de solidarité et non une dynamique de concurrence mal calibrée » (C. Sirota, 2011, p. 99). À ce jour, il imagine que plusieurs hypothèses sont envisageables, cependant, selon lui, aucune d'elle n'a vocation à être érigée en modèle « car ce serait alors rigidifier des cadres dans

un monde mouvant ». Le commencement à toute transformation viendra si chacun sait « débiter par [sa] propre remise en question ». Lorsqu'il rédige ce mémoire, Camille Sirota est salarié d'une compagnie, et son poste est également mis à disposition à mi-temps d'une autre compagnie. Une des solutions au système actuel fragilisé est la « fédération de compagnies qui met en commun des salariés, des moyens et des ressources ». Cependant, il s'est aperçu qu'avec cette proposition, on ajoute les entités juridiques les unes aux autres, sans augmenter la taille de chaque entité participante, la charge de travail se trouvant alors augmentée. « Avec la forme coopérative, les entités ne sont pas additionnées les unes aux autres. La charge de travail augmente avec l'entrée de nouveaux associés mais pas dans des proportions exponentielles comme avec une fédération ». La forme coopérative est considérée comme un « type d'entreprise pas très courant » ayant des usages qui peuvent être renouvelés.

La structure la Frithe, a donc été créée fin mars 2013 sous forme coopérative loi de 1947. Camille Sirota et Yannick Poli sont les co-fondateurs de cette coopérative qui « apporte aux artistes du spectacle vivant un outil leur permettant de faire grandir leurs projets, à travers des compétences et des services en stratégie, production, diffusion, communication et administration » comme ils le disent eux-mêmes. La forme coopérative loi 47 a été choisie car la structure mobilise du capital et elle permet d'impliquer des artistes en tant que sociétaire sans qu'ils aient besoin d'être salariés permanents. À terme, l'idée de la coopérative la Frithe est de réunir des administratifs, des équipes artistiques, et des collectivités au sein d'une même structure. Pour cela, il faudra passer par le statut de SCIC - Société Coopérative d'Intérêt Collectif -, ce dont les co-fondateurs sont conscients et désireux. En s'inscrivant dans la famille coopérative, la Frithe emprunte un statut historique de l'Économie Sociale. Danielle Demoustier rappelle que « la dimension collective de ces entreprises renvoie à la nature même de l'entrepreneuriat et à la place du capital dans la légitimité du pouvoir dans l'entreprise » (D. Demoustier, 2003, p. 93). Ces dernières appliquent également des principes spécifiques qui les unissent, ils ont été définis ainsi par le CNLAMCA¹⁵ : la libre adhésion ou « porte ouvert » ; l'indépendance politique ; le but non lucratif (qui peut d'ailleurs devenir un avantage concurrentiel car la stabilité est aussi un critère de performance) ainsi que la gestion démocratique et transparence de gestion.

¹⁵ Comité national de liaison des activités mutualistes, coopératives et associatives, *Chartre de l'économie sociale*

Par ailleurs, la coopérative la Frithe met en avant les principes de gouvernance démocratique, de lucrativité limitée, de réciprocité et d'ancrage territorial de l'Économie Solidaire. Dans sa présentation, il est possible de lire que « La Frithe et les équipes artistiques font ensemble l'expérience de la coopération, du partage et de la solidarité pour développer, enrichir et renforcer les projets. L'innovation réside dans la conception de nouvelles façons de s'organiser et de travailler à plusieurs dans le secteur du spectacle vivant. Le partage, la coopération et la solidarité guident les actions ». « La Frithe, c'est partager l'enthousiasme, donner du sens à nos actions »¹⁶.

La coopérative la Frithe reçoit des revenus de subvention comme lorsqu'elle gagne l'appel à projet Économie Sociale et Solidaire 2014 de Plaine Commune ou lorsqu'elle bénéficie du FSIR - Fonds de Soutien à la Recherche et à l'Innovation -, dispositif mis en place par ARCADI - établissement public de coopération culturelle créé à l'initiative de la Région Île-de-France, en partenariat avec l'État via la DRAC. Le FSIR a pour objectif principal de soutenir des initiatives d'expérimentation et de recherche artistique et/ou culturelle, qui participent au renouvellement des formes et des esthétiques, en favorisant les projets menés en coopération. La coopérative répond à cet objet de recherche de solutions nouvelles. Au-delà des subventions, le modèle économique de la coopérative est également basé sur l'activité marchande via l'offre de prestations de service.

20

L'accompagnement d'équipe artistique en lui-même est source de revenus pour la Frithe. Le montant de la rémunération est calculé afin d'être accessible aux équipes artistiques qui sont souvent dans des situations économiques précaires. Le programme Île-de-Diff, en exemple, s'appuyait sur le FSIR et le prix ESS de Plaine Commune afin de limiter l'apport financier des compagnies. Ces dernières ont signé une convention d'accompagnement de dix mois avec la coopérative, où il est convenu une rémunération des services de la Frithe pour 300 euros hors taxes par mois. Cependant, le modèle économique de la coopérative a été pensé pour percevoir des revenus de plusieurs sources. C'est ainsi que les entrées d'argent principales de la coopérative proviennent des activités de conseil et de formation.

La coopérative a développé des activités de conseil et de formation à destination des équipes artistiques et des structures culturelles. Le conseil consiste à accompagner des associations culturelles dans leur processus de développement : adaptation, pérennisation, structuration. Elle le

¹⁶ Issu du document « Spectacles en diffusion » créé par la coopérative pour le programme Île-de-Diff. Cf Annexe 1, Portfolio Île-de-Diff

fait, notamment, à travers le Dispositif Local d'Accompagnement (DLA) dans différents départements français. La démarche mise en pratique permet de « développer l'initiative, l'expression, la curiosité, l'écoute et l'esprit critique »¹⁷. L'activité de formation est un volet en cours de développement dans l'activité de la Frithe. Actuellement s'associer à des organismes existants est une possibilité. Que ce soit dans l'activité d'accompagnement opérationnel de compagnies, dans l'activité de conseil ou dans celle de formation, la coopérative s'attache à faire un travail artisanal, « sur-mesure », c'est-à-dire en relation avec les réalités rencontrées.

Le principal caractère novateur de la coopérative la Frithe se trouve dans le fait qu'elle revendique des principes d'ESS dans un domaine où ce vocabulaire n'est pas réellement connu, celui de la Culture. Cette particularité a amené la coopérative à réaliser un modèle de discours aussi appelé stratégie de communication pour être clair sur le message à faire passer aux publics, aux personnes intéressées par les actions de la Frithe. Un document a été rédigé par les membres de la coopérative afin de mettre à jour la vision, les valeurs et les missions de cette dernière en vue du bon déroulé du programme Île-de-Diff. Lorsqu'il s'agit de parler de la Frithe et d'Île-de-Diff, l'équipe choisit de mettre en avant les activités, actions et services proposés par la coopérative et le programme expérimental. Le discours est celui d'une équipe professionnelle s'adonnant à des activités de conseil, de formation et d'accompagnement d'équipes artistiques dans le milieu du spectacle vivant. Le fait qu'elle agit selon un modèle participatif faisant de la coopération son mode de fonctionnement arrive en second plan dans le discours. Les valeurs du projet sont sous entendues car ne parlent pas forcément à tout le monde. La démarche coopérative n'est donc pas mise en avant lorsqu'il s'agit de communiquer auprès des acteurs de la Culture. L'Univers de la Frithe est un univers panaché. En effet, la coopérative touche au monde des Arts Vivants et du Spectacle, au monde de l'entreprise, au monde de la coopération et de l'ESS et au monde de l'Éducation Populaire¹⁸. S'inscrivant avant tout dans un monde humain, chaque relation nouée et à nouer impose un discours adapté, en perpétuelle évolution.

Les membres de la Frithe n'hésitent pas à remettre en dialogue les tenants et aboutissants du projet dès lors qu'une interrogation se pose. Ceci est très important dans l'évolution de la structure. Le message principal repose sur le « Faire Ensemble », telle est la vision du travail de la coopérative.

¹⁷ <http://lafrithe.coop/la-frithe/conseil/>

¹⁸ Liste effectuée par l'équipe de la coopération lors de la définition de la stratégie de communication. Mai 2015.

II. EXPERIMENTATIONS COOPERATIVES ET ESS

Les modes d'organisations basés sur plus de coopération, de mise en commun et d'actions collectives apparaissent de plus en plus nombreux dans la société occidentale actuelle. L'idée sous-jacente est généralement celle d'une société plus juste et respectueuse de ses citoyens. L'ESS, dans son fondement revendique les principes d'ancrage sur un territoire, de démocratie et d'intérêt général. Pourtant, en quoi les expérimentations coopératives émergentes peuvent-elles refléter les valeurs intrinsèques de l'Économie Solidaire dans une réalité mercantile ?

22

Afin de répondre à la problématique, cette deuxième grande partie du mémoire étudiera la littérature autour de l'Économie Sociale et Solidaire et de ses valeurs en général, ainsi que les nouvelles pratiques culturelles et les liens qui relient l'ensemble.

Premièrement, il s'agit de bien définir le cadre dans lequel l'étude a été menée et les choix qui ont été faits.

Dans un premier temps, il sera question d'Économie Sociale et Solidaire. Quelles sont ses origines ? Qu'est-ce qui la compose ? Il sera alors possible de comprendre pourquoi la coopérative la Frithe fait partie de l'ESS, et quelles sont les valeurs et principes que cela véhicule.

1. CHOIX EPISTEMOLOGIQUE DE L'ETUDE

Pour commencer, l'étude réalisée dans ce document se veut issue des Sciences de l'Information et de la Communication (SIC). La société dans laquelle s'effectue la recherche est une société de communication où les individus sont en perpétuelle co-construction de sens et de messages. La communication est entendue comme l'« activité humaine de compréhension réciproque qui ne fait sens qu'à l'intérieur d'un contexte donné » (E. Dacheux, 2004, p. 67). La présente étude considère que là où il y a relation, il y a communication, c'est ainsi qu'elle mobilise les Sciences de l'Information et de la Communication. De plus, étant des sciences issues de disciplines différentes, les SIC font parties des Sciences Humaines et Sociales, correspondant à la dimension sociale et humaine du travail en coopération.

L'Économie Sociale et Solidaire place l'humain au cœur des échanges, il s'agit bien d'une Science Humaine et Sociale. À l'inverse, l'économie classique peut être analysée comme une science classique. C'est-à-dire qu'elle peut être mesurée par des données chiffrées et universelles. La Science Classique s'inscrit dans une épistémologie positiviste. Il faut détacher le chercheur de l'objet d'étude. Dans ce cas, le réel existe indépendamment de l'observateur. Les Sciences Humaines et Sociales, au contraire, intègrent les changements et évolutions dans la méthodologie de recherche. « La recherche est ainsi pensée, [...] comme un processus qui se construit pas à pas en fonction d'un contexte qui change et d'objectifs qui évoluent » (Vallat, 2014, p. 5).

La rédaction de ce document est basée sur une approche constructiviste. Selon Alex Mucchielli et Claire Noy, « le constructivisme scientifique est un positionnement épistémologique ». Pour ces auteurs, le constructivisme met en avant plusieurs théories basées sur la connaissance et sa mise en œuvre. « La connaissance est construite ; inachevée ; plausible, convenante et contingente ; orientée par des finalités ; dépendante des actions et des expériences faites par les sujets connaissants ; structurée par le processus de connaissance tout en structurant aussi ; forgée dans et à travers l'interaction du sujet connaissant avec le monde » (A. Mucchielli, C. Noy, 2005, p. 27).

Toujours selon Alex Mucchielli et Claire Noy, il n'y a pas de « réalité » ni de « vérité en soi ». En effet, « toutes les réalités sur lesquelles nous nous appuyons pour vivre au quotidien sont le résultat d'un travail de construction ». En sciences sociales et selon l'approche constructiviste, il est considéré que le monde se construit en permanence, les résultats obtenus ne seront jamais les

mêmes. La démarche scientifique constitue alors un processus continu et inachevé. En considérant que là où il y a relation, il y a communication, les SIC considèrent également que les relations - et donc la communication - peuvent différer selon le contexte. Le constructivisme détermine également les acteurs comme faisant partie d'un système. L'acteur construit son propre système en fonction de son expérience et de son vécu et l'acteur et le système sont complémentaires.

Les relations ou interactions sont essentielles dans l'approche constructiviste, tout comme elles le sont dans les SIC. « L'interaction, ici, c'est la mise en relation des objets du monde à connaître entre eux pour faire surgir les « significations » ». (A. Mucchielli, C. Noy, 2005, p. 41). C'est pourquoi ce document s'appuie également sur la caractérisation du relationnisme méthodologique de Philippe Corcuff. Selon ce dernier, le relationnisme méthodologique constituerait les relations sociales en entités premières, caractérisant alors « les individus et les institutions collectives comme des entités secondes, des cristallisations spécifiques de relations sociales ». Les Sciences Humaines et Sociales, et donc l'ESS, en intégrant les changements et évolutions, placent elles aussi les relations au cœur de la méthodologie de recherche. Avec le relationnisme méthodologique, ce dernier propose de dépasser la dualité entre holisme et individualisme. Les relations sociales sont placées au centre de la conception de la société qui n'est alors ni un ensemble, ni une somme d'individus.

24

Les faits et observations exposés dans ce mémoire se basent sur l'analyse d'un monde construit et en construction. La perception que chacun se fait de l'univers s'appuie sur ses propres présupposés. Et le sens que l'on donne aux choses est, très généralement, issu d'une mise en relation de ces dernières avec autre chose.

2. LA DIMENSION IDEALISTE DE L'ESS

L'Économie Sociale et Solidaire est une économie centrée sur l'humain et basée sur des valeurs et des principes qui se veulent, pour partie, symboliquement porteurs d'un changement de société. Les paragraphes ci-après tentent d'explorer et d'approfondir cette dimension idéaliste, pas toujours maîtrisée, de l'ESS. En passant en revue les différents idéaux qui ont pu ou peuvent guider les penseurs de l'ESS, il sera par la suite possible de confronter ces idéaux à la réalité de pratiques coopératives aujourd'hui mises en place par certains acteurs.

2.1. Une histoire

Historiquement parlant, l'Économie Sociale exista avant l'Économie Solidaire. En affirmant les droits individuels de l'homme et les grandes libertés économiques, la Révolution française a ouvert grand les portes à l'économie de marché (D. Demoustier, 2003, p. 20). Ce contexte de concurrence libérée ajouté à la faillite des révolutionnaires de mettre en place un État protecteur a amené le paupérisme ouvrier (D. Demoustier, 2003, p. 21). À partir de 1830, les ouvriers s'organisent alors de plus en plus par eux-mêmes pour leur protection sociale avec les sociétés de secours mutuels et pour leurs activités économiques avec les associations de consommation ou les associations de production. Pour Geneviève Azam, l'Économie Sociale s'invente dans ce « contexte d'affirmation des principes libéraux du marché autorégulateur et d'émergence du paupérisme et de la question sociale » (G. Azam, 2003, p. 151). Les fondateurs de l'Économie Sociale imaginent réconcilier l'économie et la morale. Charles Dunoyer, également auteur du *Nouveau Traité d'Économie Sociale*, écrit dans son ouvrage *De la liberté du travail ou simple exposé des conditions dans lesquelles les forces humaines s'exercent avec plus de puissance*, « Nous ne sentons pas assez d'ailleurs qu'il n'est pas seulement question d'habileté, mais aussi de dignité, d'honneur, de puissance, de liberté ; et que si la liberté naît de l'industrie, elle naît surtout du progrès des mœurs particulières et de celui des relations sociales » (C. Dunoyer, 1845, p.17).

En 1848, c'est l'apothéose du mouvement de revendication du droit du travail par le droit de l'association. Les ouvriers se regroupent sous la bannière associationniste (D. Demoustier, 2003, p. 24). Pour Philippe Chanial, le « moment 1848 » est important puisqu'il est le « moment de rencontre, de réconciliation et de synthèse de l'esprit démocratique et républicain et de l'esprit associationniste ». Les penseurs ont l'impression qu'ils tiennent une clef pour organiser une société

plus juste. L'association apparaît alors comme principe d'une réorganisation générale de la société et elle reçoit une double signification, à la fois politique et sociale. Malheureusement, cette République démocratique et sociale rencontrera quasi immédiatement une impasse et l'idée restera inachevée. Au-delà des réformes concrètes, le principal héritage de l'associationnisme de 1848 réside dans le fait qu'il ait « produit avant tout un sens politique, esquissé une autre définition de la citoyenneté, de la représentation et de la souveraineté et contribué à ébranler les frontières classiques de l'espace public » (P. Chaniel, 2008, en ligne). Cet inachèvement pointe également selon Philippe Chaniel, « l'incapacité de la République à surmonter la contradiction entre l'ordre politique et l'ordre économique ». Une question peut être encore plus embrouillée, aujourd'hui, en 2015. Pour aller plus loin, Philippe Chaniel mentionne également la *sociocratie*, qui se révèle selon lui par « la pénétration croissante du domaine public par les associations ». Ces initiatives traduisent un réveil du civisme et de l'esprit social. La *sociocratie* se définit alors comme une forme d'appropriation collective des fonctions publiques, elle serait en quelque sorte la souveraineté de l'associationnisme.

La deuxième partie du XIX^{ème} siècle correspond à la période du Second Empire. Influencé par Saint Simon, le mouvement ouvrier se scinde en organisations plus spécialisée : syndicats, mutuelles et coopératives (D. Demoustier, 2003, p. 25). Beaucoup de leaders d'associations ouvrières sont tués, emprisonnés, exilés. Sous la III^{ème} République - 1875 - le mouvement ouvrier se reconstitue notamment avec les théories Marxistes. La question sociale portée par les courants socialistes, prône sa résolution dans le passage nécessaire au socialisme pensé par Karl Marx. L'Économie Sociale, elle, recherche une troisième voie entre socialisme et libéralisme, entre individualisme et collectivisme afin de résoudre la question sociale. Son projet est de réconcilier « la justice et l'intérêt, la justice et la liberté » (G. Azam, 2003, p. 153). Dans tous les cas, les mouvements se scindent : mouvement ouvrier, mouvement du syndicalisme, mouvement coopératif ou encore solidarisme. À la fin du XIX^{ème} siècle, « certes l'Économie Sociale a puisé dans l'inventivité des expériences de l'associationnisme socialiste, mais le discours dominant qui la fonde est en rupture avec ce courant » (G. Azam, 2003, p. 155). Les mutuelles et coopératives qui voient le jour sont dépouillées de tout contenu politique et ne remettent pas en cause la logique du marché contre laquelle elles luttent pour réajuster les dégâts.

Malgré la grande « loi de liberté » selon ses propres termes de 1901, l'Économie Sociale n'est plus énoncée en ces expressions idéalistes de changement de société. De plus, la pratique a précédé le droit puisqu'en 1902 il existe déjà 45 000 associations loi 1901 (D. Demoustier, 2003, p. 34). Les coopératives agricoles et les coopératives de crédit sont encouragées, mais les coopératives de salariés « souffrent » des améliorations des conditions de travail qui ne justifient plus autant leur existence. La crise des années 30 provoque une certaine remise en question du capitalisme. En 1947, la grande loi sur la coopération voit le jour avec l'ensemble des règles communes aux différentes familles coopératives. Double qualité des sociétaires, droits égaux dans la gestion, statut de société civile ou commerciale, capital fixe ou variable, parts nominatives et cessibles sous conditions, appropriation collective des bénéfices ou encore dévolution désintéressée de l'actif net. Cependant la coopération semble s'aligner sur un modèle industriel de grande entreprise (D. Demoustier, 2003, p 46). Cette période voit également l'avènement des politiques Keynésiennes. « La question de la répartition des richesses, qui était au centre des préoccupations de l'Économie Sociale, se pose alors dans les termes de l'État-Providence » (G. Azam, 2003, p. 155). L'Économie Sociale est déphasée.

27

2.2. *Un renouveau de l'Économie Solidaire*

Les premières expériences qui se sont réclamées de l'Économie Solidaire datent des années 1970. « Elles ont été l'émanation de nouveaux mouvements sociaux en même temps qu'elles ont témoigné d'une inflexion des modalités d'engagement » (J-L. Laville, 2011, p. 11). L'Économie Solidaire s'inspire aussi des expériences d'auto-organisation et des luttes urbaines. Elle se désigne plutôt comme une économie alternative (G. Azam, 2003, p. 158). Certains abordent la création de l'Économie Solidaire comme un outil de réparation des dégâts causés par le chômage, se concentrant sur l'aide locale aux groupes marginalisés. Cependant elle n'est pas une économie d'insertion accueillant les plus défavorisés de manière temporaire ou permanente, ni une « sous-économie » comme l'explique Jean-Louis Laville. Ce dernier a formulé une définition complète de l'Économie Solidaire, elle est une « impulsion réciproitaire fondée sur la recherche de sens et les dynamiques de sociabilisation au sein d'espaces publics de proximité. Les acteurs déterminent dans le cadre de délibération dans des espaces publics locaux des intentions non-utilitaristes cherchant par l'action économique à créer du lien et à renforcer le tissu social ». Elle est encore désignée

comme « l'ensemble des activités économiques soumis à la volonté d'un agir démocratique où les rapports sociaux de solidarité priment sur l'intérêt individuel ou le profit matériel ; elle contribue ainsi à la démocratisation de l'économie à partir d'engagements citoyens » (Laville, Cattani, 2005, p. 253).

La dimension politique des initiatives d'économie solidaire se trouve dans la « construction d'espaces publics qui autorise un débat entre les parties prenantes sur les demandes sociales et les finalités poursuivies » (Laville, Cattani, 2005, p. 253). La dimension idéaliste se trouverait alors dans la mise en place d'un schéma démocratique de ce type. Pour le RIPESS¹⁹ (Réseau Intercontinental de Promotion de l'ESS) l'ESS est clairement définie comme « une alternative au capitalisme et aux systèmes économiques autoritaires dominés par l'État. Dans l'ESS, les citoyens jouent un rôle actif dans l'élaboration de toutes les dimensions de la vie humaine : économique, sociale, culturelle, politique et environnementale ». D'après ce réseau, l'ESS a bien une visée transformatrice, elle est située comme « la voie d'un changement systémique et transformateur ». Ces caractérisations ont été établies dans un texte ²⁰ rédigé en février 2015. Ce texte fait partie d'un processus continu de discussion mené depuis plusieurs années sur les concepts, définitions et cadres de référence de l'ESS. Dans le chapitre concernant les valeurs, il est possible de lire que l'ESS est une « approche éthique du développement économique, qui se fonde sur des valeurs et privilégie le bien-être des personnes et de la planète plutôt que les profits et une croissance aveugle ». Les valeurs dont il est question sont les mêmes que celles de la Charte du RIPESS : Humanisme ; Démocratie ; Solidarité ; Inclusion ; Subsidiarité ; Diversité ; Créativité ; Développement durable ; Egalité, équité et justice pour toutes et tous ; Respect et intégration des pays et des peuples et Une économie plurielle et solidaire.

Concernant les pratiques, il est également question « d'autogestion et de propriété collective au sein des milieux de travail et des communautés ». C'est un aspect important de l'idéal de l'ESS, qui est sûrement un des plus difficiles à mettre en pratique à l'heure où la norme et le désir sont de l'ordre de la propriété individuelle.

¹⁹ Le RIPESS est un réseau de réseaux continentaux qui rassemble les réseaux d'ESS du monde entier

²⁰ RIPESS, « Vision globale de l'économie sociale solidaire : convergences et différences entre les concepts, définitions et cadres de référence », février 2015.

2.3. *Une utopie émancipatrice*

Imaginer un fonctionnement de la société différent, revient à dire que l'actuel doit changer. Le changement trouve son origine dans la prise de conscience qu'il existe un décalage entre les objectifs d'une organisation - ou dans ce cas de la société - et son fonctionnement. Pour que le système change, celui-ci doit passer par une modification intérieure profonde, une transformation de sa nature même. On ne peut envisager sa transformation que si les valeurs qui l'alimentent sont elles-mêmes transformées, sans quoi le changement ne le serait que dans la forme et ne serait donc ni authentique ni réel. Pour certains le changement se développe avec les phénomènes de crise ou dans la nécessité de suivre un environnement plus concurrentiel. La clé du changement réside dans l'émergence et la mise en pratique de nouvelles capacités individuelles et collectives. Madeleine Hersent rappelle que le projet d'économie solidaire est « un projet de reconquête de l'espace public » (M. Hersent, 2008, p. 158). Elle ajoute que les pratiques de l'ESS ont « une visée de transformation de la société » (Hersent, 2011, p. 23). Dans les deux cas, il s'agit d'un rapport au changement, à la transformation. Quand il est question de coopération, le travail est encadré dans une dimension sociale, ce qui justifie une visée transformatrice de l'action. C'est ce qu'il sera possible de voir lors de l'étude des nouvelles pratiques culturelles dans une prochaine partie.

29

Dans son cours intitulé *L'Autre économie*, Daniel Goujon, Maître de Conférences en Sciences Economique, parle de trois façons d'appréhender l'Économie Solidaire. La première étant comme « entre résistance et capitalisme », la seconde comme un modèle de transition vers un capitalisme responsable et enfin la dernière comme une préfiguration d'une société post-capitaliste. C'est évidemment dans la troisième proposition que les idéaux de changement sont les plus flagrants. Il existerait selon lui deux façons d'appréhender cette préfiguration. L'une comme un processus débouchant sur une économie plurielle, le second étant le concept d'utopie émancipatrice. Ce processus ne définit pas de quoi l'avenir sera fait, ce sont les pratiques qui feront sortir la société du capitalisme sans qu'il n'y ait la définition d'idéaux. Pour ses penseurs comme Jean Louis Laville ou Karl Polanyi, c'est un parcours que de tendre vers l'hybridation de l'économie, il n'y a pas de projet global mais des initiatives de petites tailles. Il n'y a donc, pour eux, pas d'idéal à proprement définir. Cependant ils croient en un changement, ici se trouve leur idéal. La seconde façon d'appréhender cette préfiguration d'une société post-capitaliste est celle d'une utopie émancipatrice. Il s'agit dans cette optique de relever les initiatives solidaires, des logiques

alternatives de fonctionnement et de s'en servir comme modèle pour construire un paradigme d'ESS permettant de valoriser l'utopie portée par cette dernière. Il est ici question d'utopie et de paradigme pour un changement dont les finalités sont anticipées. L'idéal prédomine mais reste à inventer.

La vision de l'ESS continue d'évoluer et de se développer alors que la société avance dans sa construction. L'idéalisme, dans l'ESS réside dans la croyance de la possibilité d'un changement dans le fonctionnement socioéconomique et politique de la société. Selon Geneviève Azam, « c'est plutôt dans la tradition du socialisme associationniste des années 1840 qu'il s'agit de revisiter plutôt que celle d'une économie sociale cherchant sa place dans l'économie sans en interroger le sens » il est plus important d'interroger le sens de l'économie en s'intéressant au socialisme associationniste des années 1840 plutôt que de seulement chercher une place à une économie sociale (G. Azam, 2003, p. 160). Les possibilités et idéaux sont nombreux, celui de la démocratisation de l'économie apparaît central pour beaucoup de penseurs. Il s'agirait alors de « reconnaître pleinement que les principes démocratiques peuvent également être un mode de gestion, de médiation et de régulation économique dans la production et la consommation de biens et services au même titre que le marché ou l'État » (L. Fraisse, 2003, p. 138). Cette perspective, enjeu de l'économie plurielle de Karl Polanyi, « renoue avec une certaine utopie des fondateurs du mouvement coopératif qui cherchaient d'autres voies de régulation des échanges économiques que la compétition marchande ou la redistribution étatique » (L. Fraisse, 2003, p. 143-144). Dans tous les cas, l'ESS est toujours porteuse d'une vision d'un futur différent.

3. LES NOUVELLES PRATIQUES CULTURELLES

L'identité est faite de lignes fortes du passé d'une nation ; c'est son visage, sa voix, son allure. Et celles de la France s'enracinent dans sa littérature, dans sa langue. Plus généralement, dans le goût très marqué et la fierté que les Français ont eus pendant des siècles pour leurs arts et leurs artistes.

Teresa Cremisi dans *Le Point* n°2233

Après s'être intéressé aux valeurs et principes de l'ESS qui se veulent, pour partie, porteurs d'idéaux de changement de société, ce document aborde la présence et les enjeux des nouvelles pratiques culturelles. Les nouvelles pratiques culturelles font référence aux formes d'organisations collectives naissantes dans ce domaine.

1.1. La coopération au cœur de la Culture

31

Dans le secteur culturel, le besoin d'affirmer des valeurs fortes s'est concrétisé depuis ces dernières années notamment via la volonté de jouer un rôle sur le territoire ou la volonté d'une création de lien social. Au cours des dernières décennies, le secteur s'est progressivement structuré et les principes de mutualisation et de coopération se sont inscrits dans les pratiques des professionnels de la Culture (Ministère de la Culture, 2014, p. 48). Cette évolution dans les pratiques, il est également possible de l'observer dans les discours. En effet, l'emploi des termes et des réflexions autour de la coopération, du faire ensemble et du lien social n'ont cessé de s'accroître. En France, 76% des structures culturelles relèvent de l'ESS²¹. Ces structures, principalement des associations, sont très fortement représentées dans le secteur du Spectacle Vivant et de l'enseignement culturel. Chez ces acteurs culturels associatifs, il y a une prise de conscience de leur appartenance à l'ESS. C'est ce qu'explique Marianne Caudal, chargé de mission du dispositif local d'accompagnement à la chambre régionale de l'économie sociale et solidaire des Pays de la Loire, dans un article publié

²¹ Chiffre de l'observatoire national de l'ESS publié en 2012

dans le magazine *La Scène*²². Selon elle, « les structures orientées vers l'artistique ne se reconnaissent pas forcément comme des acteurs économiques », cependant cet antagonisme s'estompe et elles aiment à valoriser davantage leur contribution à l'ESS. Si elles rejoignent les dynamiques ESS c'est par conviction pour la grande majorité. « Elles produisent du bien commun, ouvert sur leur territoire et partagent des valeurs et des modes de fonctionnement communs à l'ESS : un rapport à la démocratie et à la coopération, à la société et à la diversité culturelle ».

Pour Philippe Henry, « tous les mondes de l'art sont intimement concernés par ces bouleversements de grande ampleur » (P. Henry, 2014, p. 40). Il existe, selon lui, une fracture entre quelques productions fortement promues, diffusées et largement rentables sur le plan financier et une immense majorité de productions qui ont du mal à être valorisées, reconnues ou même considérées. Il considère que l' « on peut se montrer inquiet par le glissement d'une éthique humaniste de la dignité humaine et de l'équité interculturelle vers une approche assez exclusivement socioéconomique et marchande » (P. Henry, 2014, p. 123-124). Les structures culturelles et le champ culturel dans son ensemble ne peuvent être assimilés ni au secteur public ni au secteur privé à but lucratif premier. Pour Jean-Louis Laville « un nombre croissant de structures culturelles ne se reconnaissent ni dans le tout marchand, ni dans le tout étatique » (J-L. Laville, 2008, p. 161). De plus, ces organisations se retrouvent à articuler « les dimensions qualitatives, humaines et sociales » avec les « dimensions économiques et managériales », les deux étant incontournables (*ibid.*). Pour Philippe Henry, il faut « commencer à faire pivoter le monde dans lequel nous vivons vers des manières de sentir, de dire et d'agir où la notion d'émulation coopérative l'emporterait sur celle, toujours dominante, de compétitivité concurrentielle » (P. Henry, 2014, p. 127). Ce chercheur qui se base sur des données empiriques pour faire ses analyses ajoute dans le chapitre six de son ouvrage *Un nouveau référentiel pour la culture ?* « C'est comme si le bouleversement socioéconomique et culturel que nous traversons réactivait avec de nouveaux paramètres, le thème de l'émancipation des individus par la voie d'une organisation volontaire et collective des acteurs directement impliqués dans une situation donnée » (P. Henry, 2014, p. 157). Les expériences coopératives dans le champ culturel gagnent pour lui à être appréhendées en tant que « nouveau moment historique d'une volonté d'émancipation des personnes par la coopération » (*ibid.*).

32

²² La Scène HORS SERIE, *Co-construire les politiques culturelles*, Novembre 2014.

1.2. *Quelles sont ces pratiques*

Dans l'étude *Nouvelles pratiques de mutualisation ou de coopération dans le secteur culturel* menée par le Ministère de la Culture, il est clairement pressenti que « l'économie de la culture est en phase de transition » et que les phénomènes qui accompagnent cette transition interrogent les modes d'organisation des structures. Ces pratiques inter-organisationnelles relèvent de la mutualisation et de la coopération. Quand la mutualisation apparaît plutôt relative à des questions d'outils et de méthodes, la coopération entre dans une dimension où il existe un réel projet commun. « Coopérer c'est « agir ensemble » ou « travailler ensemble » généralement de manière délibérée et volontaire » (Ministère de la Culture, 2014, p. 38). Pour que la coopération intervienne et fonctionne il faut qu'il y ait la volonté de travailler ensemble et de rester ouvert à l'interrogation sur les finalités du rapprochement, du projet. Pour cela les structures se répartissent les tâches et les rôles, tout en préservant l'autonomie et les intérêts des partenaires. Ce mode de fonctionnement s'oppose le plus souvent aux formes d'organisation hiérarchique. Selon l'étude, plus que le dénominateur commun du projet, le sens du mot coopération désigne pour ces acteurs un « comportement relié à des principes de réciprocité, d'échange et de bienveillance ».

La coopération apporte un « surplus coopératif » (Ministère de la Culture, 2014, p. 41) évident. Les témoignages collectés par l'étude mettent en lumière que la mise en place d'un mode d'organisation basé sur la coopération permet le développement de nouvelles activités ; la mise en œuvre de projets plus ambitieux plus risqués financièrement ou artistiquement ; la création de nouvelles dynamiques ainsi que le décloisonnement et le croisement des horizons artistiques et professionnels. La coopération permet également selon eux de créer de nouvelles connaissances et de nouvelles compétences ou d'accéder à des opportunités, des moyens ou des marchés inaccessibles s'ils avaient été seuls. Enfin la coopération apparaît également comme créatrice ou stabilisatrice d'emplois, améliorant les conditions de travail, réduisant le turn-over et maintenant les emplois qualifiés. Dans tous les cas, « les effets de l'action collective sont supérieurs à la somme des résultats d'actions isolées » (Ministère de la Culture, 2014, p. 44). Par la mutualisation et la coopération, les structures interrogées répondent clairement qu'elles espèrent augmenter leur efficacité et leur efficience.

Plus précisément, « elles font le choix de travailler ensemble afin de :

- Mieux produire, mieux organiser la production ;
- Mieux valoriser, mieux conserver, mieux étudier ;
- Mieux diffuser, mieux distribuer, mieux vendre ;
- Mieux communiquer, mieux interagir avec les publics ;
- Mieux administrer (prévision, pilotage, stratégie, coordination) ;
- Mieux gérer, mieux organiser ;
- Mieux gérer les compétences, les ressources humaines ;
- Acheter à de meilleures conditions » (Ministère de la Culture, 2014, p. 62)

L'étude sur les *Nouvelles pratiques de mutualisation ou de coopération dans le secteur culturel* considère qu'à l'origine des agencements coopératifs, il y a très souvent de la pré-coopération, « et surtout des rencontres, de la confiance, l'existence de réseaux formels ou informels » (Ministère de la Culture, 2014, p. 64). Les retours d'expériences réalisés par les structures mettent en avant l'importance des relations qui précèdent le travail en commun. Au fil des rencontres se construit alors la confiance « qui « lubrifie » et fortifie les relations ». Prendre des risques ou partager des informations clés se fera plus facilement si on peut se fier aux autres. Il existe donc un contexte propice aux nouvelles pratiques culturelles de mutualisation et de coopération. L'existence de lieux, de moments, de réseaux augmentent les possibilités de connexions. La plus grosse partie du travail coopératif se trouve donc « encadrée dans une dimension sociale au sens où elle se base sur les relations établies entre les personnes » (Ministère de la Culture, 2014, p. 66-67).

34

1.3. L'art, moteur de la démocratie

Pour Stéphane Sarpaux, journaliste au Ravi²³, « Mutualiser, c'est le grand mot à la mode ces dernières années dans le secteur culturel ». Il considère que l'on mutualisait sans le savoir, car faute de moyens, tout le monde partageait locaux, photocopieuse ou cuisine. Selon lui, demander à un artiste de mutualiser son projet c'est comme « demander à un tigre de partager l'antilope qu'il vient de chasser ». Il poursuit : « si l'artiste en est vraiment un, toute la raison de son activité tourne

²³ Le Ravi est un mensuel satirique de la région PACA

autour d'un petit point que l'on situe soit au milieu du ventre soit à l'intérieur du cortex. Qu'on le nomme nombrilisme ou égocentrisme, l'activité artistique part de là ». En effet, « c'est parce que la société ne répond pas à ses aspirations ou ses besoins qu'un être humain se transforme en artiste ». Un artiste est donc un pratiquant de l'art, de son art. Pour Françoise Liot, la France a développé ses politiques culturelles en privilégiant une relation à l'art construite sur la primauté de l'œuvre. La définition de l'art est le résultat d'un travail, et non un processus ou une pratique. Cependant, selon elle, « la pratique artistique porte aussi en elle-même des valeurs ; suscitant l'expressivité, elle a des vertus bien souvent socialisatrices et émancipatrices pour les individus » (F. Liot, 2014, p. 54). Cette relation entre art comme œuvre et art comme pratique « ne demande qu'à se redéfinir, à se réinventer ». La protection et la promotion de la diversité culturelle jouent un rôle important dans cette redéfinition en insistant sur la nécessité de reconnaître les « droits culturels » des individus. Les droits culturels ont été explicités dans la Déclaration Universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle du 2 novembre 2001. La Déclaration de Fribourg sur les droits culturels du 7 mai 2007 réaffirme en deuxième point que « les droits de l'homme sont universels, indivisibles et interdépendants, et que les droits culturels sont à l'égal des autres droits de l'homme une expression et une exigence de la dignité humaine ». Le sixième point ajoute qu'elle estime « que le respect de la diversité et des droits culturels est un facteur déterminant pour la légitimité et la cohérence du développement durable fondé sur l'indivisibilité des droits de l'homme ».

35

L'UFISC, Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles, publie en décembre 2007 le *Manifeste de l'UFISC pour une autre économie de l'art et de la culture*²⁴. Il mentionne comme première valeur « l'art, moteur de la démocratie ». Selon l'UFISC, l'art contribue à la mise en pratique des deux principes démocratiques qui sont le respect et la prise en considération des différences qui existent entre les membres de la démocratie. L'art permet à l'Homme de « faire l'expérience de mondes possibles donc l'expérience de la différence et de la pluralité ». L'art participe ainsi au développement de la personnalité de chacun et au respect de celle des autres ; il favorise l'évolution et le maintien de la vitalité des sociétés démocratiques. De plus, l'art « joue un rôle essentiel dans le développement de la conscience et du regard critique à propos de l'être humain et de la société ». L'art est alors une composante indispensable de la démocratie. L'UFISC est une construction collective qui représente actuellement, via des fédérations, des réseaux ou des

²⁴ UFISC, « Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture », 2007.

syndicats, plus de mille cinq cents structures développant des projets artistiques et culturels variés. L'Union prône l' « action culturelle sur un territoire en relation directe avec les populations », la « création par l'artistique d'un espace public et citoyen » ainsi que la « transmission d'un savoir-faire et soutien au développement de la pratique amateur ». Le manifeste, que l'UFISC a écrit et signé, expose des valeurs et des revendications pour la « construction d'un nouvel espace social et économique de l'art et de la culture ».

La première revendication de l'UFISC dans le manifeste est celle de la « primauté de la diversité artistique et culturelle ». Comme vu plus haut, la diversité culturelle est « pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant » (Déclaration Universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle, 2011 – article 1). L'UFISC s'engage alors par exemple à « contribuer au maintien et au développement de la création et des pratiques artistiques », à « résister à la conception consumériste qui limite le citoyen à sa seule fonction de récepteur d'œuvres artistiques produites par des professionnels » ou à « faire reconnaître que l'art et la culture sont des facteurs de création de richesse et de développement économique ». Une seconde revendication porte sur la « primauté de la coopération ». L'Union croit en des « formes de gestion et d'organisation partagées et solidaires qui privilégient la personne humaine dans toute activité entreprise ». Le manifeste engage à « militer », « œuvrer » ou encore « affirmer » qu'avec ces formes d'organisation, un autre mode de développement et de production de la richesse est possible. Enfin, l'UFISC revendique la « primauté de l'initiative citoyenne à but autre que lucratif ». Le profit ne peut être la seule finalité de l'activité économique. Il s'agit dans cette partie « d'inventer les dispositions juridiques et fiscales pour que les initiatives citoyennes sans but lucratif ne soient plus systématiquement tiraillées entre les logiques marchandes et les logiques d'administration publique ». Dans ce manifeste, chacun est libre de signer, bien entendu, mais aussi de modifier. Ce manifeste montre bien une volonté de la part de certains acteurs culturels de modifier le système actuel pour évoluer dans une société plus équilibrée. Pour Philippe Henry, ce manifeste est né d'une « nécessité ressentie par les représentants de chaque organisation adhérente de mieux se connaître, de mieux se définir en tant qu'ensemble collectif » (P. Henry, 2008, p. 103). Ce manifeste fait lien entre ESS et Culture et plus spécifiquement entre ESS et Spectacle Vivant. Cependant tout n'est pas « tout rose » et des conflits entre les membres peuvent parfois exister. De plus, le fait que ce soit une Union de fédérations rend le sentiment d'appartenance difficile à éveiller

au sein de toutes les organisations faisant parties des fédérations. Dans tous les cas, l'UFISC a le mérite de regrouper et de créer des dialogues entre différentes entités du spectacle vivant.

Cette partie dédiée à l'exploration des pratiques coopératives mises en place de nos jours dans le secteur culturel mais aussi aux textes théorisant certaines valeurs et certains principes permet d'apercevoir une évolution dans les formes d'organisation. Cependant comme le rappelle Jean-Louis Laville « Ce qui importe c'est la façon dont ces valeurs sont mises en rapport avec des pratiques ». (J-L. Laville, 2008, p. 164).

CONCLUSION PARTIE II.

La problématique de ce document s'articule autour du reflet de la visée de transformation de société de l'ESS dans les expérimentations coopératives du secteur de la Culture.

Dans cette partie théorique, la volonté des acteurs culturels qui expérimentent la coopération est certes d'apporter une réponse au manque de financement et à la fragilisation de leurs activités, mais aussi de faire évoluer plus profondément les réalités socioéconomiques de leurs secteurs et de leur territoire d'activité en repensant l'économie des structures artistiques et culturelles. Les valeurs et les idéaux de l'ESS varient selon les penseurs et auteurs. Cependant la visée de transformation de la société est toujours présente. Les principes de l'ESS font de l'action collective un processus où l'écoute et le dialogue prennent une place importante et où les relations nouées entre les coopérateurs sont essentielles.

Les expérimentations, qu'elles soient dans le domaine culturel ou non, se confrontent à la réalité, c'est dans leur fondement. Ce rapprochement rend parfois difficile le maintien des valeurs et des principes fixés et désirés. Il faut être averti de nos jours pour revendiquer des valeurs qui ne vont pas dans le sens de la rentabilité immédiate. Cet antagonisme entre « dimensions qualitatives, humaines et sociales » et « dimensions économiques et managériales » est crucial dans cette étude, car il pousse les acteurs de la coopération à confronter utopie et pragmatisme. L'analyse du cas Île-de-Diff, programme expérimental d'accompagnement pour le d'Avignon festival OFF, porte sur cet enjeu à mettre en oeuvre des valeurs et principes relevant de l'ESS au sein d'un festival où la mise en danger personnelle et financière est tellement forte qu'elle peut transformer les relations.

III. LE CAS ÎLE-DE-DIFF

Île-de-Diff est un programme expérimental d'accompagnement pour le festival d'Avignon OFF imaginé et mis en place par la coopérative la Frithe. Cette expérimentation a été mise en place pour la première fois pour l'édition 2015 du festival. Premièrement, il a été question d'une présentation et d'un choix mutuel entre les artistes et la structure coopérative. En décembre 2014, huit équipes artistiques assistent à la présentation du programme. Finalement, quatre feront partie de l'expérimentation 2015 prévue en trois phases :

- Avant le festival : durant la période de mars à juin 2015, une « formation action »²⁵ en treize demi-journées a été organisée afin de préparer les stratégies à adopter pour optimiser la présence de chacun sur le festival.
- Pendant le festival : l'équipe de la coopérative la Frithe assume la fonction de chargé de diffusion et communique sur les spectacles ainsi que sur l'expérimentation. De plus, des rendez-vous avaient été imaginés et mis en place pour permettre aux équipes artistiques et aux professionnels du Spectacle Vivant de se rencontrer et d'aborder des thématiques actuelles. La coopérative se chargeait également d'accueillir les professionnels présents sur les spectacles, en essayant de créer des relations qualitatives centrées sur le dialogue. Pour finir, le programme comportait un appui logistique aux compagnies avec, par exemple, la mise à disposition d'un bureau avec imprimante et espace de stockage de matériel.
- Après le festival, Île-de-Diff comportait un volet de suivi des contacts de diffusion établis pendant le festival. Le programme proposait également une restitution post-expérience en Île-de-France sous des modalités à établir ensemble, c'est-à-dire l'équipe Île-de-Diff au complet plus les partenaires institutionnels.

Dans son ensemble, le programme Île-de-Diff « apporte stratégies, méthodologies, outils, conseils, formations et compétences » comme il est inscrit dans un document de présentation.

²⁵ Cf Annexe 4, Planning Formations Actions

1. METHODOLOGIE

L'approche du sujet par une étude de cas est apparue comme le choix le plus adapté pour cette étude. Selon Pierre Collerette, « L'étude de cas consiste à rapporter une situation réelle, prise dans son contexte, et à l'analyser pour découvrir comment se manifestent et évoluent les phénomènes auxquels le chercheur s'intéresse. Un des intérêts de l'étude de cas consiste alors à fournir une situation où l'on peut observer le jeu d'un grand nombre de facteurs interagissant ensemble, ce qui permet de rendre compte de la complexité et de la richesse des situations comportant des interactions humaines, et de faire état des significations que leur attribuent les acteurs concernés » (Collerette, 1997, p. 81) . Ici, l'étude de cas permet d'analyser la présence d'une expérimentation collective culturelle sur un terrain de grande compétition et de recherche de profits marchands. Elle va consister en l'interrogation des membres du programme expérimental Île-de-Diff sur leurs appréhensions de la coopération dans le secteur du spectacle vivant, ainsi qu'en l'observation de différentes situations représentatives des modes de fonctionnement de l'expérience par l'étudiante-chercheuse.

39

Le choix de cette étude se porte ainsi vers une méthode qualitative de recueil des données. Le but étant de « pouvoir exploiter, précisément et en profondeur, le discours construit autour d'une question » (B. Bourzeix, 2014, p. 21) et non de recueillir le plus grand nombre possible d'opinions. Il est ainsi admis que l'échantillon ne sera pas représentatif. « Dans les méthodes qualitatives, ce qui caractérise les techniques de recueil c'est essentiellement l'implication du chercheur dans le maniement de la technique qu'il utilise. Cette technique est un prolongement du chercheur, le chercheur est partie prenante de l'instrument - enquête par interviews et observation. Le chercheur est actif intellectuellement dans le maniement des instruments de recueil qu'il utilise. Ces instruments le mettent en contact direct avec l'objet d'étude qu'il construit par touches successives. Par ailleurs, il doit sans arrêt réfléchir et intervenir pour orienter sa quête en fonction des résultats progressifs de ses analyses. » (A. Mucchielli, C. Noy, 2005, p. 40).

Pour recueillir des données qualitatives, plusieurs méthodes sont possibles : l'entretien et l'observation. Afin d'être la plus complète possible et d'optimiser les données disponibles pendant le stage, cette étude s'appuie sur ces deux méthodes : entretiens et observation.

1.1. Le recueil des données par entretiens individuels

La présente étude se base premièrement sur une enquête par entretiens individuels. Ce choix a été fait en raison de la nette possibilité que donnent les entretiens individuels à sortir du rôle de stagiaire pour se positionner en tant que chercheur. De plus, « l'entretien constitue le mode de collecte principal de l'information » (A. Blanchet, A. Gotman, 2005, p. 46) et permet de collecter des ressentis et des idées qu'il n'est pas possible d'observer. Par ailleurs, l'étude nécessitait de recueillir des réponses approfondies de la part des participants à l'expérimentation tout en les laissant libre de s'exprimer sur le thème général. Faire des entretiens semi-directifs plutôt que directifs ou non-directifs s'est alors trouvé être le choix le plus approprié aux objectifs de l'étude. Pour Hervé Fenneteau, « dans les entretiens semi-directifs, l'interviewer oriente la personne qui parle vers certains sujets et lui laisse ensuite tout liberté pour s'exprimer » (H. Fenneteau, 2002, p. 10). Concrètement, « l'interviewer aborde l'entretien semi-directif avec un guide qui dresse la liste des sujets que l'interviewé doit aborder. Lorsque ce dernier n'évoque pas spontanément un thème figurant dans le guide, l'interviewer l'invite à en parler » (H. Fenneteau, 2002, p.12).

Les cinq entretiens ont été réalisés par téléphone. L'objet de ces entretiens était de collecter les retours des participants à l'expérimentation coopérative à propos du programme Île-de-Diff en lui-même ainsi que sur la coopération en général, comme mode de fonctionnement attaché à certaines valeurs de l'ESS. Deux guides d'entretiens²⁶ différents ont été réalisés, différenciant les questions du thème quatre : lien avec l'ESS. En effet, l'équipe de la coopérative la Frithe est en quelque sorte accoutumée au langage de l'ESS et de la coopération ainsi qu'à ses valeurs et ses principes. Les équipes artistiques ne connaissaient pas ou peu le champ de l'ESS avant l'expérimentation. Les quatre équipes artistiques ayant participé au programme Île-de-Diff ont été interrogées ainsi que le co-fondateur de la coopérative la Frithe.

Pour qu'un entretien semi directif soit correct, il suppose « la formulation d'une consigne, la constitution d'un guide thématique formalisé et la planification de stratégies d'écoute et d'intervention » (A. Blanchet, A. Gotman, 2005, p. 63). L'interviewer se doit d'être « patient, bienveillant, parfois intelligemment critique, non autoritaire ; il ne doit pas conseiller, juger, ni discuter avec l'interviewé. Il doit intervenir pour aider l'interviewé à parler, soulager ses

²⁶ Cf Annexe 2, Guides d'entretiens

inquiétudes, encourager un compte rendu fidèle et précis de ses pensées et sentiments, aiguiller le discours sur les points oubliés ou négligés, évoquer si cela est nécessaire l'émergence de l'implicite » (A. Blanchet, A. Gotman, 2005, p. 67).

Les entretiens ont été réalisés après l'expérimentation. Afin que les idées soient claires et les têtes reposées, le festival se terminant le 26 juillet, les entretiens ont eu lieu entre la fin du mois d'août et le début du mois de septembre. La condition principale était le calme. Le délai de rendu de mémoire étant rapide, les entretiens se sont fait par téléphone, dans des conditions où l'interviewer et l'interviewé étaient au calme. Le choix de la date et de l'heure revenait aux interviewés. Par ailleurs, l'interviewer a pu enregistrer les échanges afin de ré écouter les enregistrements et réaliser des citations conformément aux mots des interviewés. Afin que les réponses de chacun ne puissent être identifiées par les autres, les entretiens ont été réalisés sous couvert de l'anonymat. Le nombre réduit, huit, de participants à l'expérimentation et la bonne connaissance mutuelle ne permet pas de dire que l'anonymat restera complet. Cependant, les mentions aux entretiens dans l'analyse ne permettent pas, à première lecture, d'identifier le répondant. Les noms des personnes n'apparaissent évidemment pas, certaines données personnelles communiquées n'ont pas été retranscrites et les tournures ont toutes été formulées au masculin. C'est le nombre majoritaire d'interviewés masculin qui a déterminé ce choix.

41

1.2. Le recueil des données par observation

L'observation est un outil fréquemment utilisé en Sciences Sociales. Cette méthode permet de rapporter les informations explicitées par les participants tout en observant les aspects non-verbaux de leur communication. Le contexte de chaque observation est également un objet d'observation en lui-même. L'étudiante-chercheuse n'a pas participé à l'élaboration et la mise en place initiale du programme Île-de-Diff. Cependant elle était présente durant sa mise en œuvre, au plus près du fonctionnement du groupe coopératif. Il a ainsi semblé important de choisir certains moments de recueil de données par la méthode de l'observation. Certes, les relations humaines et sociales sont complexes et la double position de stagiaire et chercheuse l'est tout autant, mais l'observation reste un outil pertinent qui apporte complément à l'analyse des entretiens dans cette étude. L'objet de ces observations est clairement le fonctionnement interne du mode d'organisation coopératif mis en place.

L'étudiante a dû se placer dans une position particulière en se distanciant de l'objet étudié, se positionnant en tant que chercheuse. Cette position a été expérimentée durant les temps de réunion de l'équipe Île-de-Diff au complet. Les personnes du programme connaissant le rôle de stagiaire, il n'a pas été difficile de prendre note des paroles et gestes de chacun sans intervenir verbalement. Les moments d'observation ont premièrement été la « formation action » qui a eue lieu entre avril et juin. Ensuite, pendant le festival d'Avignon, les temps de réunions « compte rendu » en grand groupe ont fait l'objet du recueil de données. Enfin, les rendez-vous organisés dans le cadre du programme Île-de-Diff comme la rencontre *Pourquoi Coopérer dans le Spectacle Vivant ?* ainsi que les « DISCUTE UTOPIES CONCRETES » - espace et temps de dialogue entre programmeurs et artistes. Ces derniers, de par la diversité des personnes présentes, ont été des moments très propices à l'observation et au recueil de données.

Afin que les données recueillies puissent être exploitées, une grille d'observation a été construite en amont²⁷. Il s'agissait également de préciser le cadre dans lequel se faisait l'observation avant même que cette dernière ait lieu. Durant le moment d'observation, l'attention se focalisait alors sur le plus de détails possibles. En dehors de cette méthode qui valide la collecte de données par l'observation, l'étudiante a pris des notes personnelles sur un carnet qui ont pu servir à la définition de la thématique et de la problématique.

42

1.3. La validité des résultats

Le double statut de stagiaire-chercheuse est le principal biais qu'il s'agisse du recueil de données par l'observation ou par entretien. Un observateur n'est jamais totalement neutre comme un interviewer n'est jamais sans influencer les interviewés.

Concernant l'observation, il est nécessaire de mettre de côté tout a priori afin de respecter l'objectivité du chercheur. En d'autres termes, il s'agit de rester uniquement dans le rôle d'observateur. Le fait d'avoir préalablement expérimenté la méthode de recueil de données par l'observation dans le cadre d'un projet collectif en Master 1, a permis une approche qui n'est plus initiatique mais en confirmation. La neutralité du chercheur est un élément clé de la validité des données. Le fait de ne pas avoir à participer verbalement aux réunions a permis d'être pleinement

²⁷ Cf Annexe 3, Grille d'observation

concentré sur l'observation et le respect de la posture à avoir. C'est ainsi que les temps définis pour l'observation étaient dédiés au recueil de données. Par ailleurs, le choix des mots écrits est important. Il s'agit de ne pas tomber dans l'interprétation et la subjectivité dans les phrases de notation. Il est simple de se laisser emporter, même inconsciemment, par un jugement personnel concernant une situation, un échange ou une personne observée. La position adoptée se doit alors d'être englobante, avec une visée précise déterminée en amont. Pour cette étude, la définition, de plus en plus précise, de la problématique ainsi que les lectures, ont permis de définir cette visée et d'observer en conséquence.

Concernant le recueil des données par entretien, la position de stagiaire-chercheuse a forcément influencé les réponses des interviewés. Ils ont pu ressentir une nécessité d'autocensure vis-à-vis de la position de l'interviewer dans l'équipe de la coopérative la Frithe ou au contraire une liberté de parole grâce aux relations qui ont été nouées durant le mois de festival notamment. Le principal risque concerne le thème abordant les « impressions » de chacun. Il peut paraître difficile d'avoir des réponses totalement honnêtes sachant que tout le monde aura accès à ce document une fois qu'il sera terminé. Ce thème peut également être l'occasion de faire passer un message, une opinion sur l'expérience qu'a vécue le répondant. À ce moment-là, il est possible de considérer l'opinion collectée comme l'opinion réelle du répondant. Selon Alain Blanchet et Anne Gotman, « la méthode [de recueil des données par entretien] requiert les principes suivants :

- Une réflexion sur l'adéquation de la technique d'enquête avec la question traitée et la problématique retenue ;
- Une préparation du protocole d'enquête adapté aux données recherchées ;
- Une maîtrise des différents paramètres qui influent sur la situation d'entretien ;
- Une orientation sélective de l'écoute et des interventions en fonction des objectifs et des hypothèses ;
- Une analyse des discours cohérente avec l'ensemble de la démarche » (A. Blanchet, A. Gotman, 2005, p. 117).

Ces principes évoqués par Alain Blanchet et Anne Gotman ainsi que le principe de neutralité dans l'observation semblent avoir été respectés dans la mesure du possible pour cette étude. Le guide d'entretien et la grille d'observation ont été construits en amont dans le but de répondre à la problématique. La conscience du double rôle de stagiaire-chercheuse et la connaissance des biais possibles ont permis une attention particulière de la part de l'étudiante. Seuls des paramètres forcés d'espace, de temps ou de disponibilité ont pu interférer.

2. UN PRINCIPE DE MISE EN COMMUN EVIDENT

2.1. *La Culture, un projet de société*

En première page du programme du festival d'Avignon IN, il est possible de lire un texte écrit par Olivier Py, directeur du festival IN depuis 2013, où il s'adresse à tout le monde : « Artistes, spectateurs, citoyens, notre tâche est grande car il ne s'agit plus seulement de préserver une part de culture dans la rapacité des temps marchands, mais de faire entrer la Culture dans un projet de société qui n'existera pas sans elle ». L'élargissement du terme culture pourrait selon lui être la condition d'une nouvelle et meilleure organisation générale de la société. « Il faut agrandir le destin de chacun avec le destin de l'autre [...] promouvoir l'amour de l'esprit, donner sa chance à toutes les formes d'intelligence, faire que les enfants de notre pays ne rêvent pas uniquement d'être milliardaires, mais d'être au monde dans l'ouverture et la joie. » Il pose la question aux citoyens, « oseront-ils parier sur la culture plutôt que sur l'ignorance, sur le partage plutôt que sur le repli, sur l'avenir plutôt que sur l'immobilité ? ». La Culture changerait de positionnement dans la société, et la définition du mot culture s'élargirait aux définitions fondamentales de la république, de la laïcité, de la citoyenneté et de la fraternité. Allons-nous, société, trouver ce goût du possible ? Dans une représentation de *L'Homme-Femme / Les Mécanismes invisibles* du performeur-slameur dionysien D'de Kabal, le comédien ébruite que « l'Art est nécessaire à l'éveil des sociétés ». Pour Howard Saul Becker, « parler de l'art, c'est une façon particulière de parler de la société et des mécanismes sociaux en général ». Pour rappel, dans son ouvrage *Les mondes de l'art*, il défend une thèse principale : les mondes de l'art sont organisés autour et par un « réseau de gens qui coopèrent à la production de l'œuvre ». Selon lui, l'Art est à son fondement, une action collective.

44

Lors de l'un des entretiens réalisés avec les artistes d'Île-de-Diff, un interviewé explicite sa définition du théâtre lorsqu'il est question de son parcours professionnel au sein du spectacle vivant. Pour lui, le théâtre « c'est dire quelque chose à quelqu'un », c'est comme une réunion publique ouverte à tous. L'impression est celle d'un artiste qui a quelque chose à exprimer sur la place publique. « L'acte même est politique, le propos par forcément ». Selon l'interviewé toujours, faire du théâtre « c'est monter sur la tribune », c'est comme un « partage de soi au monde ». C'est une « affirmation de quelque chose de subjectif », un témoignage, « qui ne demande rien en retour ». Un artiste « ne va pas demander la permission de s'exprimer, ce doit être une nécessité, et même s'il n'a pas le droit, il le fera ». C'est ainsi que « le spectacle vivant est subversif dans son

essence » selon l'interviewé, c'est un acte politique. Les autres répondants parlent du théâtre comme d'« un rempart contre la médiocrité » ou comme d'une discipline qui a pour essence le collectif. La raison d'être du théâtre fut l'égalité des chances, aujourd'hui cette notion est plutôt controversée. Selon Isabelle Barbéris et Martial Poirson, le théâtre est « l'« école du peuple » aux valeurs démocratiques » (I. Barbéris, M. Poirson, 2013, p. 36). Les répondants semblent s'accorder sur ces principes de base qui sont au fondement de l'Art et du Spectacle Vivant, la question qui se pose est celle de sa justesse aujourd'hui, certains parlent « d'une raison d'être qui est un mensonge » ou « d'un système dans le doute ». L'envie semble être présente pour les artistes interviewés de « retrouver ce pour quoi on bosse, de se ressouder ».

Dans ces propos, il est nettement possible de déceler la nature contestataire de l'Art et du Spectacle Vivant. Le changement de société a depuis toujours été revendiqué par les acteurs de la Culture, ou du moins par les artistes. Il fut un temps où Culture et Éducation Populaire étaient bien plus liés qu'aujourd'hui. Lors de l'interview de l'un des répondants, ce dernier parle d'un peu d'Histoire. « C'est en 1959 qu'est créé le premier ministère des affaires culturelles grâce à André Malraux qui convainc De Gaulle de l'importance de ce ministère. Le projet de départ est de rassembler les pratiques professionnelles, les pratiques amateurs et les associations d'éducation populaire en un seul ministère. » Seulement ce n'est pas ce qui arrivera, « le champ d'intervention d'André Malraux sera limité aux pratiques professionnelles ». Il devient alors « le ministère des artistes ». Cette volonté de rassembler Culture et Éducation Populaire dans un même ministère montre que des liens étaient présents. L'Éducation Populaire abrite des valeurs « d'éveil de la société », d'accès par tous à des connaissances pour comprendre le monde, s'y situer et être un citoyen actif²⁸, la Culture, quant à elle, apporte des pratiques et des savoir-faire. Françoise Liot rappelle bien que « la pratique artistique [...] a des vertus bien souvent socialisatrices et émancipatrices pour les individus » (F. Liot, 2014, p. 54). Ce lien Culture et Éducation Populaire est inscrit noir sur blanc dans la *circulaire du 13 novembre 1944* de la Direction des mouvements de jeunesse et d'éducation populaire : « Nous voudrions qu'après quelques années une maison d'école au moins dans chaque ville ou village soit devenue une maison de la culture, une maison de la jeune France, un foyer de la nation, de quelque nom qu'on désire la nommer, où les hommes ne cesseront plus d'aller, sûrs d'y trouver un cinéma, des spectacles, une bibliothèque, des journaux, des revues, des livres, de la joie et de la

²⁸ Caractéristiques données dans un document intitulé *Éducation Populaire et Origine des MJC et de leurs Fédérations* réalisé à l'occasion des 40 ans de la MJC-MPT François Rabelais de Savigny.

lumière ». Des échanges entre l'Éducation Populaire représentée par les CEMEA - Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Éducation Active - et le festival d'Avignon IN existent. Ils se concrétisent par exemple par des séjours de jeunes organisés dans un espace aménagé par les CEMEA pour une semaine de spectacles et d'activités en tout genre. Ces liens n'existent pas avec le festival OFF. L'un des objectifs de l'expérimentation Île-de-Diff était de recréer cette relation. Pour l'un des répondants « c'est avec des échanges intimes que l'on arrive à construire quelque chose », certains membres de l'équipe sont donc allés à la rencontre des CEMEA afin de créer un climat propice à la coopération. Le fait que certains membres de la coopérative logent dans les locaux d'accueil des CEMEA pendant le festival a contribué à créer une relation entre les deux entités. L'une des personnes représentantes des CEMEA a également pu s'investir dans le projet Île-de-Diff en participant à une demi-journée de la formation action en région parisienne en amont du festival et en intervenant pendant la rencontre *Pourquoi Coopérer dans le Spectacle Vivant ?* du 9 juillet. Cependant, « le manque de temps de notre part ne nous a pas permis de nous investir comme nous l'aurions souhaité » remarque l'un des répondants aux entretiens réalisés pour cette étude, et le lien est resté superficiel.

46

Les déclarations des participants aux rendez-vous Île-de-Diff mentionnaient souvent la volonté d'une plus grande liberté de parole, d'une plus grande expression citoyenne. Cela fait écho à la l'héritage né de l'associationnisme de 1848 selon Philippe Chaniel, au fait que ce dernier ait produit « un sens politique, [qu'il ait] esquissé une autre définition de la citoyenneté, de la représentation et de la souveraineté et [qu'il ait] contribué à ébranler les frontières classiques de l'espace public » (P. Chaniel, 2008, en ligne). L'observation tend à dire que les utopies des Arts Vivants - et de la Culture - sont orientées vers des principes de démocratie. La pratique de ces disciplines redonne la parole aux citoyens, là se trouve le projet de société.

2.2. Les idéaux des participants aux rendez-vous Île-de-Diff

Durant le mois de festival, la coopérative la Frithe a organisé cinq rendez-vous professionnels dans le cadre du programme Île-de-Diff. Quatre « Discute Utopies Concrètes », que l'étude nommera parfois DUC et une rencontre sur la thématique *Pourquoi Coopérer dans le Spectacle Vivant ?* Ces événements avaient pour ambition de créer des espaces de dialogue entre programmeurs et artistes, ou plus globalement entre professionnels du Spectacle Vivant. L'ambiance a toujours été

conviviale. Le nombre de présents fut entre 10 et 20 personnes à chaque événement. Le nombre de programmeurs présents n'a pas été très élevé. Il a fallu faire un réel travail avec les contacts personnels des membres de la coopérative pour que certains soient présents aux rendez-vous. La position des chaises en cercle fut naturellement choisie afin de créer plus de dialogue. Lors de la rencontre *Pourquoi Coopérer dans le Spectacle Vivant ?* les conditions météorologiques ont obligé l'utilisation d'un micro, ce qui a rendu le dialogue plus fluide et l'écoute plus attentive. Enfin, la prise de parole de chacun à tour de rôle fut respectée lors de tous les rendez-vous.

La première DUC avait pour thématique *Professionnels du Spectacle : Qu'est-ce qui nous anime aujourd'hui ?* Chacun s'est présenté tout en répondant à la question « quelles sont vos utopies pour le Spectacle Vivant ? ». Utopie n'est pas un mot facile à cerner et certaines réponses étaient plus en accord avec la question « Pourquoi je fais ce métier ? ». Pour l'un des participants cependant, l'utopie réside en ce que « le public arrête de se dire que le théâtre, ce n'est pas pour lui », pour un autre c'est le fait « d'avoir la parole libérée sans être déconnectée » et pour un dernier l'utopie tient au fait que l'on doit « bien construire la culture de demain ». Pour cette dernière personne « on meurt pour une utopie ». Il est, selon elle, évident que la culture de masse a pris le devant et que la culture bourgeoise est en train de mourir. Ce que l'on peut faire aujourd'hui : « planter la semence pour après ». Elle ajoute que dans l'art, « on transmet quelque chose qu'on ne peut dire » et que « notre travail d'aujourd'hui est de construire la Culture de demain ».

47

Il est possible d'observer une dynamique positive de groupe lorsqu'il y a concentration de la part de tous sur un objectif comme celui de trouver de nouvelles idées. Durant la rencontre *Pourquoi Coopérer dans le Spectacle Vivant ?*, l'imagination a opéré pour mettre en place la coopération. La thématique s'est recentrée sur le fait de coopérer, de créer une action collective en vue « d'améliorer le festival Avignon OFF » comme a pu le mentionner un participant. Une première proposition fut de monter un groupement de compagnies ayant un représentant au sein du bureau de l'association AF&C. Une seconde fut d'organiser un colloque autour des questions de l'actuel fonctionnement du festival OFF. Il serait ainsi prévu de réaliser un diagnostic économique et organisationnel de la situation afin d'y voir plus clair quant aux solutions à proposer. Dans ce cas-là, les acteurs de l'ESS seraient bien cordialement invités à aider au diagnostic et solutions. La possibilité de créer un lieu d'accueil des compagnies a également été mentionnée. C'est une proposition qui est souvent revenue au cours de l'expérimentation Île-de-Diff. Le prix et le contexte

de location des salles est le principal obstacle pour faire le festival OFF, avoir un lieu pourrait être une réponse. Plus largement, certains ont admis le fait qu'il faille « un changement par l'État », qui au moyen de chartes par exemple pourrait être régulateur de certains abus présents sur le festival. Participer aux événements Île-de-Diff permet de soulever des problématiques et d'esquisser des solutions. Le regroupement semble toujours être synonyme de force d'action.

Deux Discutes Utopies Concrètes étaient plus ouvertement orientées vers les programmeurs : la DUC #2 *Programmer aujourd'hui : un parcours du combattant ?* et la DUC #4 *Une programmation, qu'est-ce que ça raconte, comment ça se construit, à qui ça s'adresse ?*. En tant que compagnie à la tête d'un lieu qui programme, le Studio Théâtre de Stains est pour partie programmeur. Implantée sur le territoire de Stains, la compagnie prône une démarche artistique de création pour tous et un théâtre de proximité, espace de liberté pour tous les habitants de la commune. Un des aspects principaux pour l'un des représentants du Studio Théâtre se trouve dans la responsabilité éthique de ce que propose la programmation. La ville subventionne la compagnie, ce qui, pour lui, renforce le fait que la programmation doit pouvoir toucher un maximum d'habitant possible. Le Studio Théâtre de Stains accueille également des artistes en résidence. Le frottement, la rencontre de ces artistes extérieurs avec les artistes du territoire et la population est une relation qu'il qualifie de « très belle » et à développer. Selon lui, la coopération peut se situer à des niveaux différents, avec des personnes différentes, rassemblées à un moment donné. Une participante ajoute que dans tous les cas, « ce n'est que de l'humain donc il faut être sur le terrain ». Le lien est ici évident avec les Sciences Humaines, tout ce qu'il sera possible de développer devra être basé sur l'Humain, les relations humaines et devra toujours rester conscient des évolutions venues des actifs du terrain. Ces DUC ont également permis d'aborder le thème des réseaux. Dans un réseau « on travaille ensemble » mais « il peut aussi y avoir des clivages ». « Il y a des réseaux formels et des réseaux informels ». Ce qu'il faut étudier avant de savoir si l'on veut faire partie d'un réseau ou non, c'est l'objet de ce réseau. Il faut « identifier le réseau » et « imaginer quel maillage il est possible de faire avec les acteurs de la filière ». Un des participants révèle un paradoxe des organisations culturelles qui selon lui « ont envie d'être en réseau mais ont en même temps envie d'avoir leurs particularités ».

Pour finir, il ne faut pas oublier que « le domaine culturel est atypique et possède ses propres codes et spécificités ». « L'artistique n'est pas quelque chose d'anodin et de normal ». Jean-Louis Laville

exprime le fait qu'un « nombre croissant de structures culturelles ne se reconnaissent ni dans le tout marchand, ni dans le tout étatique » (J-L. Laville, 2008, p. 161). En effet, certaines organisations se retrouvent à articuler « les dimensions qualitatives, humaines et sociales » avec les « dimensions économiques et managériales » et cet antagonisme est à la base de la difficulté de certaines d'entre elles à refléter les utopies des Arts et de la Culture dans leur coopération.

2.3. *Des expériences collectives vécues*

Dans le premier thème du guide d'entretien : « parcours au sein du spectacle vivant », une question portait sur les autres expériences coopératives, collaboratives qu'avaient pu vivre les interviewés. Toutes les réponses à cette question commencèrent par « oui j'ai vécu une expérience collective », certaines expériences étant plus significatives que d'autres. Le premier interrogé mentionne une envie personnelle quand il a eu terminé ses études, fin des années 90, « de créer un collectif brassant plusieurs disciplines, [...] ce serait un endroit de recherche où chacun pourrait développer son art ». Il n'a cependant « pas trouvé les bonnes personnes » pour réaliser cette envie. Il a également expérimenté la mise en scène collective sans réel succès puisqu'une personne, premièrement engagée comme « regard extérieur » s'est finalement retrouvée en charge de la mise en scène. Mutualiser le matériel ou le transport est quelque chose de naturel dans le milieu artistique, « ce sont des choses qui se font naturellement » selon l'artiste. En effet, comme le dit Stéphane Sarpaux, dans le Spectacle Vivant, « on mutualise sans le savoir ». Le théâtre de troupe s'est trouvé être une expérience collective pour l'un des interviewés. Collective certes, mais non participative. Dans un théâtre de troupe « tout le monde fait tout, que ce soit les décors, les costumes, l'accueil », c'est-à-dire que « tout le monde met la main à la pâte sur toutes les différentes actions qu'il y a à faire pour monter un spectacle ». Cependant, dans un théâtre de troupe, « il y a un chef et c'est comme ça ». Selon l'interrogé, « c'est un fonctionnement obsolète aujourd'hui ».

Certaines expériences permettent d'avoir un autre rapport à l'autre au sein du milieu professionnel. C'est le cas par exemple du dispositif « Plateaux Solidaires », qui formalise une convention tripartite entre une compagnie, un lieu et l'institution ARCADI pour la mise à disposition d'espaces de répétitions. Dans le cadre de ce dispositif, un interviewé avoue s'être senti « dans un rapport différent avec les salles, tu ne viens pas en disant j'ai une création à proposer tu dis je viens travailler chez vous, c'est un peu plus léger ». Un autre interviewé s'est, lui, retrouvé à la tête d'un

projet de création d'un collectif international ayant pour objectif de « relier par la Culture ». C'est une rencontre qui a initié ce collectif. Une relation de confiance s'est installée et l'envie de créer un collectif autour des « questions de l'altérité et de l'humanité » est née. L'étude du Ministère de la Culture mentionnait bien que « le travail coopératif se base sur les relations établies entre les personnes » (Ministère de la Culture, 2014, p. 66-67). L'expérience a été une réussite au niveau du travail en commun mais n'a pas trouvé les financements pour continuer à exister à travers deux pays sur des continents différents. Sur un autre registre, un répondant a évoqué son appartenance à un collectif de théâtre expérimental. Pendant quatre ans, dix acteurs et actrices ont pratiqué le théâtre ainsi que de la recherche fondamentale. Dix ans après « nous sommes toujours très liés », « le travail de manière intensive a fait que l'on s'est créé une amitié durable et de la confiance ».

Enfin, lors d'un entretien, un interviewé a rapporté son appartenance à un lieu de création et de diffusion cogéré, où est pratiquée la mutualisation entre artistes quelle que soit leur art. Cette mutualisation est « positive pour les artistes ». Le Conseil d'Administration et le Bureau représentent l'ensemble des résidents. Ils font un pot commun et « demandent l'avis de chacun ». Le modèle économique est basé sur la mise en commun pour faire des choses plus grandes dont les bénéficiaires, quelle que soit leur nature, seront redistribués aux résidents. Ce modèle est, selon cette personne, « la chose à faire aujourd'hui ». Les réponses aux entretiens réalisés démontrent bien l'existence, sous des formes différentes, d'expériences collectives dans le Spectacle Vivant et notamment dans le théâtre.

Durant la rencontre *Pourquoi Coopérer dans le Spectacle Vivant ?*, la proposition de la coopération fut amenée à être pensée sous la thématique de l'emploi. Il s'agirait d'entreprendre une démarche ESS pour accompagner la mutation du secteur culturel à travers un Groupement d'Employeur ou GE. Le groupement d'employeur recrute des salariés qu'il met à disposition des entreprises adhérentes, à temps partagé et en fonction de leurs besoins. Un GE c'est donc la mutualisation de moyens et d'emplois. La représentante d'un GE présente à la rencontre affirme que « l'idée du collectif est essentielle au sein d'un GE », que l'objectif est de « faire du collectif une force ». Les GE peuvent avoir une spécialisation et pour certains c'est la Culture ou le Spectacle Vivant.

Afin de pouvoir s'appuyer sur une expérience coopérative de plus, la coopérative la Frithe avait organisé la Discute Utopies Concrètes #3, sur le thème : *Le Théâtre du Colibri : une expérience à renouveler ?* Le Théâtre du Colibri était un lieu d'accueil des artistes pendant le festival d'Avignon

OFF jusqu'en 2004. L'aspect participatif et l'ambiance collective qui régnaient dans ce lieu en faisaient son originalité et sa notoriété. Selon les dires de deux participants à l'expérience du Colibri, « pour travailler là-bas, il fallait être dans le truc ». Par là ils entendent que le Théâtre du Colibri était un véritable lieu de vie où il fallait « participer à la vie collective ; partager ses fichiers de contacts professionnels ; réaliser une part du ménage ; aller voir les spectacles des comédiens qui jouaient également au Colibri dans le but de créer un vrai dialogue artistique et enfin préparer un « imposé » ». Cet « imposé » était, en l'occurrence, une soirée ouverte au public, avec des figures théâtrales imposées et des figures libres. Ces soirées rythmaient la vie des artistes qui jouaient au Colibri. Ils organisaient une soirée à deux compagnies, et le public venait en nombre malgré l'absence de publicité. « À Avignon, tout se fait par bouche à oreille ». Il était possible d'observer une certaine nostalgie de la part des deux comédiens quant au fait de parler de cette expérimentation. Un peu de crainte également, crainte que l'on « fouille » le passé sans vouloir inventer un nouveau présent. C'est comme si cette expérience était difficile à exprimer, « il faut le vivre » comme précisa l'un d'entre eux. À la question « pourquoi là-bas ? », la première réponse fut immédiate : « la qualité du relationnel ». Il y avait un autre rapport lieu/artistes. « On avait l'impression de vivre un festival un peu moins business ». De plus, la qualité des services était irréprochable, que ce soit le restaurant ou l'équipe technique « c'était de la qualité ». Pour finir, une fois dans le lieu, les artistes ressentaient de vrais encouragements de la part des personnes à la tête du Théâtre du Colibri. Les spectacles n'étaient pas seulement reçus pour « remplir un créneau » mais bien pour être défendus.

La coopérative la Frithe souhaitait ouvrir un espace de dialogue autour du Colibri, afin de comprendre comment cette expérience avait été mise en place et quelles avaient été les méthodes de travail. Ce rendez-vous était intime car seul les membres de la coopérative et les deux invités ayant participé à l'expérience Colibri étaient présents. Il y avait comme une gêne à parler à deux, de ce qui avait été une expérience pour un nombre bien plus important. Une relation forte entre tous les membres de l'expérience transparaît distinctement. Ce lieu n'était pas un lieu comme les autres en plein cœur du festival OFF. Un des participants, conclut le rendez-vous en ajoutant « si on n'essaie pas, c'est sûr qu'on y arrivera pas ». Cette expérience, ainsi que certaines autres vécues par les artistes démontre qu'il est possible d'instaurer une qualité dans les relations de travail autre que l'intérêt marchand réciproque ou que la cordialité.

Retours sur la partie 2.

Lors d'une interview, l'un des répondants évoqua qu' « Avignon n'était pas un lieu d'expérimentation ». Il entendait par là que ce n'est pas un lieu où l'on a le droit à l'erreur, surtout en tant que compagnie. Pourtant, c'est bien avec un programme expérimental que la coopérative et quatre équipes artistiques sont allées « faire Avignon OFF ». Comme le rappelle l'un des interviewés sur Île-de-Diff, « c'est une expérimentation, ça ne sera donc pas parfait ». Dans cette première partie d'analyse, il est possible de conclure que le collectif, la coopération et la mise en commun, cela parle aux personnes interrogées ainsi qu'aux personnes observées. Que ce soit à travers un projet de société basé sur la Culture, des utopies personnelles, des idées de groupes ou bien des expériences vécues, la proposition de se rassembler fait écho. La dimension idéaliste prônée par l'ESS et celle prônée par les artistes se rejoignent autour d'une volonté de voir naître une nouvelle société centrée sur l'Humain. L'objet de la deuxième partie de cette analyse concerne le fonctionnement coopératif en lui-même et sa mise en œuvre.

3. LA MISE EN ŒUVRE DU FONCTIONNEMENT COOPERATIF

3.1. *L'acte de coopération*

Les compagnies sont en général des entités économiques fragiles (Ministère de la Culture, 2014, p. 53) parce que de petite taille et avec des budgets où il y a plus de dépenses que de recettes. Lorsque l'on se rassemble, que l'on travaille « à plusieurs il est plus facile de réagir à l'accident » selon l'un des membres de l'équipe Île-de-Diff. Lors d'une Discute Utopies Concrètes, une des participantes souligne que les structures du Spectacle Vivant ont de moins en moins d'argent et qu'« une des seules issues est le travail en coopération ». Elle ajoute trouver ça « dommage car ce devrait être un acte naturel ». L'expérimentation Île-de-Diff et l'acte de coopération qu'il suppose comporte des questions intéressantes à poser et analyser, notamment au niveau des raisons qui ont fait que les compagnies ont participé. Lors d'une présentation des quatre spectacles devant les partenaires d'Île-de-Diff au mois d'Avril, un temps d'échanges entre les personnes présentes a permis aux partenaires de poser la question suivante aux artistes : « Pourquoi la Frithe ? ». Un des artistes répond que c'est « le travail ensemble » qui lui correspond. « Pour la coopérative, pour la coopération ». Un autre ajoute que « descendre à plusieurs, c'est moins pesant ». L'expérience permet de « relativiser et de mettre en commun ». L'idée qui ressort n'est pas tant de « mieux » faire ensemble comme le montre l'étude du Ministère de la Culture mais plutôt de ne pas faire tout seul.

L'équipe de l'expérimentation Île-de-Diff a fait réaliser quelques vidéos de questions/réponses autour du programme et de la coopérative. Les quatre artistes ont répondu à plusieurs questions sur leur spectacle puis sur l'expérimentation. Ces vidéos ont été enregistrées au mois de juin, avant le festival d'Avignon. Ces dernières sont donc à mettre en parallèle avec les entretiens semi-directifs réalisés pour cette étude, post-festival. A la question « Pourquoi participer au festival d'Avignon avec la Frithe, dans une démarche coopérative ? », chaque artiste a sa vision. Pour l'un c'est le fait de ne pas aller à Avignon seul qui lui a fait prendre cette décision. Pour un second, c'est le fait « d'amorcer une aventure collective dans un milieu très individualiste » qui a retenu son attention. Le troisième considérait le regroupement, le travail en collectif comme « une condition pour aller au festival d'Avignon OFF ». Enfin, pour le dernier, l'intérêt se trouve dans « l'accompagnement sur la diffusion » apporté par la coopérative la Frithe ainsi que la rencontre avec d'autres porteurs de projets. Ce lien de travail avec d'autres compagnies pendant le festival

apparaît comme important aussi pour les trois autres artistes. « Partager avec d'autres compagnies » et avec plusieurs partenaires donne confiance pour se lancer le défi de faire Avignon. Concernant la question « Qu'est-ce que l'accompagnement Île-de-Diff vous apporte ? », deux des artistes mettent en avant le « soutien opérationnel » que doit apporter la coopérative la Frithe via le programme Île-de-Diff. C'est « un cadre, des savoir-faire ponctuels sur des choses très précises ». L'idée principale reste le « côté fraternel », « on est plus fort ensemble ». Île-de-Diff « apporte avant tout des rencontres » ou encore, c'est « la certitude de ne pas partir seul ». Le fait de faire des formations actions avant d'aller sur le terrain est perçu comme une « mutualisation de pensées » qui « est très riche ». Globalement, Île-de-Diff « rompt une forme d'isolement ». Dans le fait d'aller faire Avignon à plusieurs, il est possible de déceler une envie d'avoir un autre rapport au festival dans son ensemble. Si l'artiste est dans des conditions différentes il aura une appréhension différente du festival.

Pendant les entretiens individuels effectués dans le cadre de cette étude, une des questions posées consistait en une définition personnelle de la coopération. Pour rappel, le Ministère de la Culture, dans son étude sur les *Nouvelles pratiques de mutualisation ou de coopération dans le secteur culturel* définit la coopération comme le fait d'« agir ensemble » ou « travailler ensemble » généralement de manière délibérée et volontaire ». Pour deux des répondants, il est question de « commun ». Pour le premier la coopération est ainsi le fait « d'être ensemble pour un projet commun » et pour le second c'est « la mise en œuvre de différents savoir-faire, talents au service d'un objectif commun ». Une conception où chacun contribue et fait profiter les autres de ses capacités personnelles. Pour l'un des artistes la coopération est « l'apport en compétences ». C'est ainsi que dans une coopération on ne vient pas les mains vides, c'est-à-dire qu'il faut s'attendre à donner de sa personne. Le fait de coopérer indique que chacun va apporter sa pierre à l'édifice. La dernière définition amène l'idée de partage. Dans le cadre du programme Île-de-Diff, la coopération est alors pour cet artiste « le partage des expériences et des connaissances ». La coopération est selon lui « une forme saine de compétition » permettant de redonner du sens aux actions trop souvent guidées par la compétition au sens négatif du terme. Il est possible dans cette dernière définition de faire un rapprochement avec les résultats de l'étude du Ministère de la Culture selon lesquels le sens du mot coopération désigne pour ses acteurs un « comportement relié à des principes de réciprocité, d'échange et de bienveillance » (Ministère de la Culture, 2014, p.

39). Toutes les définitions renvoient bien entendu à l'échange, cependant c'est le travail commun, la tâche commune qui apparaît comme la première caractéristique de la coopération.

Ce qui guide la coopérative la Frithe, c'est l'utopie de la création « d'un écosystème soutenable des arts vivants à l'échelle d'un territoire ». Selon l'un des fondateurs de la coopérative, la forme coopérative repose sur « comment on fait les choses mieux, ensemble ». Quand la question posée est celle du lien entre la coopération et une transformation sociétale, il répond que « le changement de société est un horizon lointain », une utopie qu'il ne faut en aucun cas perdre de vue mais qui n'est pas réalisable tant que le fonctionnement des habitants de la planète tourne autour de la propriété privée. Pour l'instant « les acteurs agissent dans un périmètre restreint qui est le leur ». « Un jour peut être que l'on sera assez nombreux pour avoir un effet ». Pour lui, les acteurs de l'ESS n'auraient pas cette prétention d'être l'amorce à un changement de société. « La matrice de la coopération c'est le lien humain ». C'est ce lien qu'il est important de garder en tête lorsque l'on entreprend une expérimentation comme Île-de-Diff.

La coopération est également assimilée au proverbe africain « Tout seul on va plus vite, à plusieurs on va plus loin ». Coopérer c'est « s'unir pour se renforcer ». Pour une coopération « réussie » un répondant considère qu'il est nécessaire de « se donner des règles communes ». Il s'agirait ainsi de « formaliser un cadre » empreint de valeurs et de démarches afin que les coopérateurs aillent dans le même sens. La présente étude relève incontestablement bien des Sciences Humaines et Sociales. Les relations entre les coopérateurs sont au cœur de l'action de coopération pour tous les répondants. Il existe donc un socle commun à la définition de la coopération pouvant être assimilé à une ambition humaniste dans le domaine professionnel.

55

3.2. *La mise en œuvre du programme*

Selon l'un des interrogés, la réussite de la coopération passe par « l'acceptation des différences, la création d'un désaccord qui permet par des actions répétées de tenter l'intercompréhension ». C'est se baser sur un principe de réciprocité pour avancer et créer à plusieurs. Ici, chaque acteur de la coopération doit mettre du sien pour tenter l'intercompréhension. Dans le programme Île-de-Diff, la problématique numéro un des équipes artistiques était la diffusion. C'est la raison d'être de ce programme, c'est ce qui est mis en valeur dans la présentation de l'expérimentation et c'est aussi

la problématique évidente de tous participants au festival OFF d'Avignon. Être en charge de la diffusion d'un spectacle revient à faire le lien entre le spectacle et les professionnels programmeurs. Un chargé de diffusion est un « montreur » de spectacle, son objectif final est de faire en sorte que le spectacle soit vu par des programmeurs qui vont ensuite acheter le spectacle.

Durant la phase « pendant » le festival d'Avignon du programme expérimental, certaines tensions sont apparues dans l'équipe Île-de-Diff. Il a été reproché « un manque de réactivité » à l'équipe en charge de la diffusion. Il semblerait qu'il y ait eu une collaboration à deux vitesses. Celle des artistes en demande d'actions et de prises de décisions rapides et réactives et celle de la coopérative, restée dans la pratique du dialogue et de la réflexion avant d'agir. Durant le festival, la mise en œuvre de la stratégie de diffusion a été réalisée par l'équipe en charge de cette mission. Certains membres de l'équipe Île-de-Diff ont eu l'impression de ne pas être entendus lorsqu'ils faisaient des propositions d'actions. La relation de groupe « hors travail » n'a pas réellement vu le jour. Si l'équipe Île-de-Diff se réunissait, il s'agissait principalement de parler travail, ce qui est compréhensible vu la charge du labeur pendant le festival. Cependant, des moments informels en équipe Île-de-Diff complète n'ont pas réellement eu lieu. Malgré cela, de véritables liens se sont créés entre certaines personnes. Les quatre équipes artistiques notamment relèvent toutes le fait d'avoir pu vivre Avignon avec des compagnies « amies » et le fait d'avoir trouvé de « bons partenaires de travail ».

Lors d'une réunion au sein de l'équipe de la coopérative, la notion de procédures est apparue comme la difficulté qu'il aurait fallu mettre à plat. Selon l'un des membres, la Frithe « n'aurait pas assez communiqué sur [sa] façon de fonctionner », sur comment le travail allait être réalisé. Pour un autre membre, c'est une « histoire de procédures », comme c'était la première fois que l'équipe d'Île-de-Diff travaillait ensemble, « il n'y a pas eu de répétition et chacun a sa propre manière de fonctionner ». Au niveau du « travail de convergence et d'activation des réseaux » ainsi qu'au niveau de « la mise en œuvre des moyens nécessaires pour faire venir les professionnels sur les spectacles », l'équipe « a fait ce qu'il fallait faire ». Le programme Île-de-Diff est, dans son élaboration, un programme très complet où se mélangent compétences opérationnelles et promesse d'une aventure collective. Cela peut créer une grande attente chez les participants. Le fait que ce soit une expérimentation qui n'est toujours pas achevée, à l'heure où ces lignes sont écrites, est un facteur essentiel incitant à prendre du recul quant aux impressions de chacun. Le fait que ce soit

une expérimentation signifie également que l'apport de tous est important, que tout peut être intéressant à développer. Ces deux paramètres : prendre du recul concernant les résultats opérationnels et considérer chaque idée comme potentiellement porteuse n'ont pas été mis en pratique pendant Avignon au vu de l'observation. Cependant, le « bilan étape » concrétisé par une rencontre de la coopérative avec chaque équipe artistique pour revenir sur les données quantitatives et qualitatives de la présence sur le festival OFF d'Avignon se fera en même temps que le rendu de ce mémoire.

« Si je fais Avignon avec la Frithe, je ne le fais pas pareil » a prononcé l'un des membres de l'équipe coopérative. En effet, Avignon OFF n'est pas le même si l'artiste présente son spectacle seul ou accompagné de trois autres compagnies et d'une coopérative porteuse d'un programme d'échange collectif. La véritable force de la coopérative la Frithe fut d'avoir le pouvoir d'incitation pour faire venir ses partenaires. Organiser des événements à Avignon n'est pas quelque chose d'original, nombreux sont ceux auxquels il est possible de participer. Une expérimentation qui en est à sa première année pourra avoir du mal à intéresser les publics. La coopérative la Frithe a su convaincre les partenaires financeurs du programme afin qu'ils soient présents physiquement et qu'ils représentent un réel soutien sur le terrain. Concernant la diffusion, au cœur du projet, la notoriété en construction de la coopérative ainsi que des artistes et de leurs spectacles est une difficulté supplémentaire à la reconnaissance des spectacles et de l'expérimentation.

57

Une des thématiques des entretiens individuels réalisés pour cette étude demandait aux interviewés « leurs impressions suite au festival d'Avignon ». Pour l'un d'entre eux, il y a « toujours eu scepticisme sur l'idée de coopérative » et de coopération. Il n'est pas évident pour lui de définir « ce que recouvre la coopération ». Selon ce dernier, le fait qu'il y ait un apport financier de certains membres de l'équipe « biaise la coopération dès le départ ». Tous les répondants s'accordent sur le fait que l'idée du programme est très bonne et mérite d'être expérimentée. Pour l'un d'entre eux « la pensée et l'élaboration mentale du programme est très bien », un autre mentionne qu'il est « convaincu du dispositif ». Malgré cela, ce dernier ajoute que la formation préparatoire n'était pas un échange de même niveau. Pour lui, « il aurait fallu que les enjeux traités viennent des compagnies ». Enfin pour un dernier interviewé, « il y avait un manque de souplesse dans le rapport, dans le discours » entre les membres de l'équipe Île-de-Diff. « Une envie de trop bien faire » s'est peut être également glissé dans le comportement de certains pour que l'expérimentation

soit une réussite et, « Avignon se fait de manière modeste, tu es là pour rencontrer les gens » déclare un comédien qui n'en n'est pas à son premier festival.

La démarche du programme Île-de-Diff réside dans la volonté de « faire en sorte que cette foire qu'est Avignon soit traversée dans des conditions globalement meilleures pour les compagnies ». La coopérative considère que les conditions ont été réunies pour que ce soit factuellement plus simple d'aller au festival d'Avignon pour quatre compagnies franciliennes. Globalement, la notoriété de la coopérative a fait « un progrès qui va permettre de faire des choses nouvelles ». Le bilan étape financier du programme est en déficit et remet en question l'édition 2016. Pourtant, les membres de la coopérative sont convaincus que « l'on peut construire quelque chose pour 2017 ». Le répondant ajoute « en tant que coopérative, nous sommes au bon endroit ». C'est-à-dire qu'il y a, selon lui, une place pour l'expérimentation et la coopération au festival d'Avignon OFF. Une utopie pourrait être la mise en place d'un système en *sociocratie*, dans le sens d'un système où régnerait la « souveraineté de l'associationnisme » évoqué par Philippe Chaniel. L'enjeu serait alors qu'il y existe « une pénétration croissante du domaine public par les associations [ou coopératives] » (P. Chaniel, 2008, en ligne). L'essentiel en tant qu'expérimentation est de ne pas abandonner ses utopies, que ce soit pour pénétrer le domaine public ou privé.

58

3.3. Un fonctionnement collectif, des liens avec l'ESS

L'un des répondants a mentionné pendant l'entretien que le modèle qui consiste à « avoir chacun sa compagnie est un écueil, un modèle qui ne fonctionne plus », qu'il serait nécessaire de réinventer de nouveaux modes d'organisations au sein du Spectacle Vivant. La coopération et la mise en commun semblent correspondre à un fonctionnement d'avenir. Lors de l'une des demi-journées de la formation action réalisée en amont du festival, pour le programme Île-de-Diff, un membre de l'équipe précisait que « c'est en déterminant bien les particularités de chacun qu'on pourra accompagner au mieux ». Cet accompagnement coopératif d'une entité pour d'autres structures suppose qu'un des membres de la coopération est « extérieur », a un statut différent de celui de compagnie de théâtre. L'existence d'une « entité extérieure », à l'initiative de la coopération et en charge de mettre à profit certaines compétences opérationnelles, est pour certains répondants une erreur dans le fonctionnement. Pour l'un d'entre eux, lorsqu'il y a présence d'une « entité extérieure », « ce que chacun apporte n'est pas clair ». Pour l'autre la présence d'une « entité

extérieure », « ça fait un peu pyramidal », et le risque est grand de retomber naturellement dans le système pratiqué depuis longtemps, celui où un dirige et les autres suivent. Pour les deux autres répondants, l' « entité extérieure » est une bonne chose. C'est même une « très bonne idée » pour l'un d'entre eux, car cela « permet aux artistes d'être plus concentrés sur l'artistique ». Pour un autre, « la coopération avec des administratifs pourrait permettre de structurer la compagnie, la rendre rentable et la faire grandir socialement ». La coopération artistique semble évidente pour tous, la coopération avec une « entité extérieure » un peu moins mais c'était les termes de la coopération expérimentée dans le programme Île-de-Diff²⁹.

Lors des entretiens individuels, les préconisations pour un acte coopératif réussit ont été nombreuses. Pour commencer l'un des répondants considère que pour vivre une expérience coopérative saine, il est nécessaire de ne « surtout pas avoir de rapports pyramidaux » et d' « être parfaitement transparent ». Si ces conditions ne sont pas réunies, il n'y aura pas de création collective. Une autre notion évoquée est celle d'être capable de « se guider les uns les autres » lorsqu'il y a des ajustements à faire. La réussite d'une expérience collective vécue par l'un des répondants a résidé dans le fait « d'être à l'écoute, actif et honnête ». C'était une première expérience de mutualisation d'un emploi, et « ce fut une réussite » selon le répondant. Les coopérateurs ont mis en place des « réunions régulières très pragmatiques » où il était question d'organisation globale et de choses à faire dans la foulée. Il s'est alors créé un lien entre les membres de la coopération qui ont fini par « passer beaucoup de temps ensemble » tout en « respectant la place de chacun ». Une expérience de coopération nécessite selon l'un des interviewés d'être certes à l'écoute mais aussi « en adaptabilité permanente à la réalité et aux capacités des personnes ». Les notions d'« empathie », de « justice », de « générosité » ou d'« équité » sont apparues dans plusieurs entretiens, il existe un vrai désir de travailler avec l'autre. Cela rappelle la pré-coopération mentionnée par l'étude du Ministère de la Culture qui considère qu'il existe très souvent, avant la coopération en elle-même, « des rencontres, de la confiance, l'existence de réseaux formels ou informels » (Ministère de la Culture, 2014, p. 64). Pour finir, « Le collectif doit être en mesure d'épanouir les puissances individuelles ». Selon l'un des interviewés, « c'est comme en amour ».

²⁹ Cf Annexe 5, Extrait d'une convention d'accompagnement Île-de-Diff 2015.

Lorsque l'on pratique la coopération c'est « pour aller plus loin », c'est parce que « l'union fait la force ». Ces principes universels, il est possible de les retrouver dans l'Économie Sociale et Solidaire. Selon l'un des répondants, « l'ESS ne parle pas aux compagnies », ces dernières font partie de la Culture et non de l'ESS. Ce qui s'est vérifié lors des entretiens individuels. Chaque artiste a commencé par dire « je n'y connais pas grand-chose ». Cependant chacun d'entre eux avait tout de même une idée de ce que cela pouvait recouvrir. Pour rappel, Jean-Louis Laville définit l'Économie Solidaire comme « l'ensemble des activités économiques soumis à la volonté d'un agir démocratique où les rapports sociaux de solidarité priment sur l'intérêt individuel ou le profit matériel ; elle contribue ainsi à la démocratisation de l'économie à partir d'engagements citoyens » (Laville, Cattani, 2005, p. 253). L'un des répondants définit, lui, l'ESS comme « une économie qui prend en compte l'individu au sein d'un collectif ». La notion humaine est ici très présente. Un autre la définit comme un « pot commun pour créer des richesses qui se répercutent ». La mise en commun pour un but plus large apparaît comme de l'ESS.

Un interviewé est allé plus loin dans la définition de l'ESS en la mettant en rapport avec la Culture et notamment le Spectacle Vivant. L'ESS serait la possibilité de créer un « espace de liberté et de créativité ». Offrir aux populations la possibilité de s'exprimer, à l'intérieur d'un cadre, pour qu'ils se sentent « protégés pour se libérer ». Selon l'interviewé, un lien est à faire avec les ateliers de création artistique. Ces ateliers sont des endroits « où les gens expérimentent un moment privilégié, où l'on porte attention à leurs richesses », c'est un « endroit de réalisation ». Cette évidence, développer les espaces de paroles peut être confrontée à la dimension politique des initiatives d'Économie Solidaire qui, selon Jean-Louis Laville, se trouve dans la « construction d'espaces publics qui autorisent un débat entre les parties prenantes sur les demandes sociales et les finalités poursuivies » (Laville, Cattani, 2005, p. 253). L'Art pourrait être un moyen de donner la parole.

Selon une dernière définition d'un interviewé, l'ESS recoupe une dimension « d'équité, de partage », elle signifie que l'on « existe ensemble économiquement ». C'est une économie « différente de l'économie capitaliste où tu bouffes l'autre ». Dans cette définition, c'est la façon d'appréhender l'ESS comme « une préfiguration d'une société post-capitaliste » selon Daniel Goujon qui peut être retenue. C'est une conception où il s'agit d'outrepasser, d'aller plus loin dans les comportements et les fonctionnements, d'être moteur d'une transformation. Lorsque la coopérative a été créée, le lien avec l'ESS n'existait pas. C'est en avançant dans leur projet en ayant

la coopération comme mode de fonctionnement que les fondateurs se sont reconnus dans les valeurs de l'ESS. L'ESS selon l'un d'entre eux, n'est « pas un but en soi », c'est « une façon de voir, de modifier le monde à son niveau ». « Les grands idéaux collectifs ont montré leurs limites ». Ce dont il est question dans sa pratique de l'ESS est « de changer à son niveau », « changer sur du concret ». Le lien avec le processus débouchant sur une économie plurielle évoqué par Jean-Louis Laville ou Karl Polanyi se fait clairement. Cette façon d'appréhender la préfiguration d'une société post-capitaliste, comme l'explique Daniel Goujon, est un processus qui ne définit pas de quoi l'avenir sera fait. Ce sont les pratiques locales d'acteurs se revendiquant de l'ESS qui feront sortir la société du capitalisme sans qu'il n'y ait la définition d'un idéal. Il n'y a pas de projet global mais des initiatives de petites tailles.

L'utopie émancipatrice, l'autre façon d'appréhender la préfiguration d'une société post-capitaliste selon Daniel Goujon, correspond au fait de vouloir « relever dans les initiatives solidaires, des logiques de fonctionnement alternatives afin de s'en servir comme modèle pour construire un paradigme d'ESS permettant de valoriser l'utopie portée par cette dernière ». Le fait de devoir écrire un nouveau paradigme ne semble pas être la vision que les porteurs de l'expérimentation Île-de-Diff ont de l'ESS. Il ne s'agit pas là de dire qu'il n'y a pas d'idéaux, ce qui serait faux compte tenu de la présente analyse. Il s'agit d'admettre le fait que les acteurs coopératifs du terrain sont davantage dans l'action pragmatique que dans l'utopie de transformation.

L'un des répondants assure voir un lien à créer entre ESS et Spectacle Vivant, car dans tous les cas « il n'y a que comme ça que l'on pourra s'en sortir ». Les relations entre ces deux champs basés sur l'Humain sont à inventer et ré inventer pour imaginer des modes de fonctionnement plus respectueux. Les expérimentations d'ESS sont les garantes d'une recherche, de tentatives de trouver des solutions à des problèmes issus du fonctionnement capitaliste de notre économie et ont ainsi toute leur place dans la société actuelle. La transformation sociétale, sans être ce pour quoi s'activent les acteurs de terrain semble rester le terreau des penseurs d'une économie plus sociale et plus solidaire.

CONCLUSION

Selon le Réseau Inter continental de Promotion de l'ESS, l'Économie Sociale et Solidaire peut être définie comme une alternative au capitalisme et au système économique autoritaire dominé par l'État³⁰. Dans leur définition il est également question que les citoyens jouent un rôle actif dans la mise en œuvre de cette alternative. L'importance du rôle joué par les citoyens dans la transformation de la société est clairement apparue dans cette étude, notamment par le point de vue des acteurs de la Culture. Que ce soit par la création d'espaces physiques ou temporels de dialogues, ou par la pratique d'autres moyens d'expression, le Spectacle Vivant notamment, s'est construit sur la volonté de donner la parole. Au cours de cette recherche, les artistes se sont montrés très impliqués à défendre la dimension expressive de leur art. Être artiste c'est s'exprimer et oser le partager, c'est prendre la parole et dans certains, c'est aussi la donner. Donner la parole aux citoyens revient à instaurer un système démocratique, à pratiquer la démocratie dans le sens du « mode d'existence collective, où les mêmes avantages sont accordés à tous »³¹. C'est un principe défendu par les acteurs de l'Économie Sociale et Solidaire.

62

Paul Cary et Jean-Louis Laville expliquent qu' « appréhender l'Économie Solidaire, c'est prendre en compte la recomposition des rapports entre société, économie et démocratie et, ainsi, sortir du dualisme État/marché dans lequel s'embourbent trop d'approches » (Cary, Laville, 2015, p.24). Selon Laurent Fraisse, en parlant de démocratisation de l'économie et d'engagements citoyens comme visée de l'économie solidaire, c'est la dimension politique qui est fortement valorisée. Cependant, la promotion de l'ESS se fait généralement sur des caractéristiques et des résultats beaucoup plus économiques que politiques. « En effet, les arguments les plus souvent avancés pour

³⁰ RIPESS, « Vision globale de l'économie sociale solidaire : convergences et différences entre les concepts, définitions et cadres de référence », février 2015.

³¹ Définition tirée de Lamennais, *Religion*, 1826, p.7. Lue sur le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Le 04/09/2015.

justifier une politique en faveur de l'économie solidaire sont d'abord d'ordre économique et social avant d'être politiques ». Il considère que « la démocratisation de l'économie est une visée normative sous-jacente à la conceptualisation de l'économie solidaire. C'est un projet de société implicite dont les éléments restent à préciser même si certains textes en esquissent les contours » (L. Fraisse, 2003, p. 143). C'est ainsi qu'une relation peut être pensée et établie entre la Culture et l'ESS. L'étude montre le désir d'une avancée commune, d'un travail à réaliser ensemble, malgré le manque de connaissances réciproques de ces deux champs. Le sujet de la démocratie, de la mise en place d'une plus grande expression des citoyens au sein de l'espace public pourrait être celui qui réunit les penseurs et les acteurs de l'ESS et de la Culture. L'instauration d'un dialogue entre acteurs et penseurs peut être considérée comme ce qui fera avancer vers une transformation sociétale. Suite aux recherches effectuées pour ce mémoire, ce point de relation entre ESS et Culture semble évident à travailler. Les espaces de dialogue manquent et l'art compilé à des modes d'organisations alternatifs pourrait les ouvrir.

Pour Laurent Fraisse, « reconnaître pleinement que les principes démocratiques peuvent également être un mode de gestion, de médiation et de régulation économique dans la production et la consommation de biens et services au même titre que le marché ou l'État est l'enjeu de l'économie plurielle » (L. Fraisse, 2003, p. 138). L'Économie Plurielle est la vision dominante dans l'élaboration théorique de l'économie solidaire aujourd'hui selon Daniel Goujon et Eric Dacheux. Ils le rappellent dans un travail de clarification entre les différentes théorisations de l'Économie Solidaire (Dacheux, Goujon, 2013, p.12). L'économie est, certes, dominée par le capitalisme mais pourtant, l'État est également un acteur économique central et certaines activités économiques échappent au couple État-marché. Avec la mise en place d'une économie plurielle il s'agit de « proposer des réformes institutionnelles permettant la transition vers une société plus démocratique. Le pari est de développer l'économie citoyenne afin d'engendrer une économie plurielle mettant fin à l'hégémonie capitaliste » (*ibid.*). L'économie plurielle se caractérise par « la volonté de réintroduire de la démocratie participative au cœur de l'action économique et par la dénonciation d'une vision utilitariste de la vie sociale ». L'économie plurielle ne conçoit pas réellement les contours d'une société alternative mais encourage la pluralité des modes de production économique pour favoriser la diversité des modes de vies et l'émergence d'une nouvelle société. « Il y a donc bien une forte contestation du programme néolibéral et la volonté d'organiser la possibilité d'une transition vers une société post-capitaliste, mais le refus de formuler une

utopie » (Dacheux, Goujon, 2013, p. 14). La volonté des acteurs de l'expérimentation étudiée dans ce document s'inscrivait clairement dans une démarche ESS. Cependant, ils ne sont pas pour autant motivés par le souhait de participer à de grands idéaux collectifs. Ils s'inscrivent plutôt dans « une démarche qui sous-tend une activité », de partage d'une façon de voir, de modification du monde à leur niveau. Ainsi, les expérimentations collectives émanent de croyances utopiques sur le changement de société mais n'en font pas leur cœur d'action, ce dernier reste plus pragmatique face aux réalités de terrain en restant à l'échelle locale. Là est peut-être une différence importante entre le pragmatisme et l'utopie. Lorsqu'il est question d'utopies, d'idéaux ou de désirs chacun se plaît à s'exprimer, cependant il y a toujours un moment de « retour à la réalité ». Cette étude a pu observer le pragmatisme des acteurs de terrain, d'autant plus lorsqu'ils se mettent en scène dans un milieu où le risque financier est élevé comme le festival d'Avignon OFF. Il y a pour eux, une nécessité de s'adapter aux différentes situations qui s'imposent. C'est, par ailleurs, la situation de tout porteur de projet qui se voit confronté au terrain. Il doit réagir tout en gardant le cap des fondements de son projet. La démarche se doit d'être solidement ancrée sur des valeurs pour que celle-ci ne se perde pas dans le besoin de réactivité. Le dialogue ou la double position acteur/penseur peut être vue comme un appui puissant à cet ancrage.

64

Toutefois, l'économie plurielle est une des approches de la voie théorique appréhendant l'Économie Solidaire comme une « transition vers une société post-capitalisme » (Dacheux, Goujon, 2013, p. 14). Selon ces derniers, cette approche, « marquée par l'échec de l'utopie communiste, refuse de définir a priori les contours d'une société post-capitaliste et parie sur la seule puissance des alternatives économiques existantes pour réformer en profondeur la société : la société peut évoluer puisqu'elle porte en elle des initiatives économiques non capitalistes viables » (Dacheux, Goujon, 2013, p. 12). Une deuxième approche consiste alors en la prise en compte de la puissance politique du symbolique, s'efforçant « de modéliser une utopie mobilisatrice à partir des pratiques solidaire : l'économie solidaire est le projet politique d'une société alternative » (*ibid.*). C'est ce qui a été défini par « utopie émancipatrice » dans la partie plus théorique de ce document. Cette notion peut être envisagée comme une motivation à réfléchir sur les modalités d'une transformation sociétale les motivations des acteurs de terrain. La dimension politique, idéaliste de l'ESS n'est pas aujourd'hui un facteur de notoriété de l'ESS, pourtant des initiatives citoyennes pourraient construire une nouvelle utopie. En effet, pour échapper à la domination du système actuel, selon les tenants de cette approche, il convient de « penser une utopie post-capitaliste ancrée

dans des pratiques quotidiennes émanant de la société civile » (Dacheux, Goujon, 2013, p. 15). La recherche et la rédaction de ce mémoire ont été accompagnées de diverses rencontres, relations et échanges. Il ressort que chaque personnalité semble avoir en elle un imaginaire d'un monde meilleur. L'entraide est au cœur des discours et la volonté générale semble désirer une amélioration du fonctionnement de la société, notamment une réduction des injustices. Cependant il s'agit de confronter les désirs et les actions. Chacun d'entre nous est blâmable à un certain niveau. Il importe d'adopter des pratiques en relation avec nos idéaux. Comme le rappelle Jean-Louis Laville, « Ce qui importe c'est la façon dont [les] valeurs sont mises en rapport avec [les] pratiques ». (J-L. Laville, 2008, p. 164). La jalousie, la compétition, le désir de propriété sont des comportements ancrés dans notre société, dont il n'est pas facile de se défaire. La transformation de la société trouve peut être ici la limite de sa réalisation. Tant que certaines mœurs n'auront pas changé, la mise en place d'une nouvelle organisation globale ne pourra se faire.

La définition de l'économie est également à remettre en question. En proposant une approche qu'ils nomment le *délibéralisme*, les penseurs Daniel Goujon et Eric Dacheux font de l'Économie Solidaire un nouvel idéal type opposé à l'économie libérale. Cette recherche formule l'hypothèse d' « une vision aussi simple et radicale de l'économie que le propose le paradigme libéral : la délibération s'opposant comme principe régulateur aux mécanismes de prix de marché ». La délibération est ici conçue comme une construction de normes communes à travers la confrontation de points de vue différents portés par des acteurs égaux en droit mais inégaux en fait. Il s'agirait donc de délibérer pour s'accorder sur un échange.

65

La conceptualisation qu'ils font de l'Économie Solidaire « repose sur deux éléments :

- l'analyse de plusieurs initiatives citoyennes étudiées par la recherche : consommation participative (covoiturage, habitat participatif), SEL, AMAP, RERS, monnaies sociales, commerce équitable...
- une relecture critique du travail fondateur d'Habermas (1997) sur la démocratie délibérative » (Dacheux, Goujon, 2013, p. 17)

Ces travaux aspirent clairement à une volonté de transformation sociétale. Le travail d'Habermas mentionne la démocratie délibérative et questionne l'espace public. Donner ou redonner la parole se retrouve une nouvelle fois dans un projet de changement, d'évolution de la société actuelle.

Le *délibéralisme* peut ici être entendu comme un paradigme, un paradigme de l'Économie Sociale et Solidaire. L'ESS est alors appréhendée comme un champ visant à la construction d'un nouveau paradigme. La Culture et notamment le Spectacle Vivant semble également aspirer à ce changement. La place des expérimentations collectives culturelles, reflet des valeurs de l'ESS, dans l'économie actuelle se trouve dans la proposition d'espaces de parole, qu'ils soient physiques et/ou temporels. Les champs de l'ESS et de la Culture apportent à eux deux : théories de fonctionnement, moyens d'expression et capacités d'imagination. Comme le mentionne Camille Sirota dans son mémoire, « le monde de demain est prédictible sur le plan technique, mais unimaginable sur le plan relationnel, ni sur le plan artistique ». Ce qu'il adviendra de ce dernier dépend de ce que ses habitants en feront.

BIBLIOGRAPHIE

Barbéris I., Poirson M., *L' conomie du spectacle vivant*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2013.

Blanchet A., Gotman A., *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Paris, Armand Colin, 2005.

Beaud S., Weber F., *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, La Découverte, 2003.

Colin B., Gautier A. (dirs.), *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Toulouse, Editions Er s, 2008.

Demoustier D., *L' conomie Sociale et Solidaire : s'associer pour entreprendre autrement*, Paris, La Découverte, 2003.

Fenneteau H., *Enquête : Entretien et Questionnaire*, Paris, Dunod, 2002.

Fraisse L., « La démocratisation de l'économie », in Laville J.-L. (dir), *L' conomie solidaire*, Les Essentiels d'Hermès, Paris, CNRS Editions, 2011.

Henry P., « La dimension sociale et solidaire des arts vivants : une question encore largement en chantier », in Colin B., Gautier A. (dirs.), *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Toulouse, Editions Er s, 2008.

Henry P., *Un nouveau référentiel pour la culture ?*, Toulouse, Editions de l'attribut, 2014.

Hersent M., « Un mot d'ordre, se regrouper », in Colin B., Gautier A. (dirs.), *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Toulouse, Editions Er s, 2008.

Hersent M., « L' conomie solidaire en France », in Laville J.-L. (dir), *L' conomie Solidaire*, Les Essentiels d'Hermès, Paris, CNRS Editions, 2011.

Laville J.-L. (dir), *L' conomie Solidaire*, Les Essentiels d'Hermès, Paris, CNRS Editions, 2011.

Laville J.-L., « Cinq orientations pour prolonger la réflexion », in Colin B., Gautier A. (dirs.), *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Toulouse, Editions Er s, 2008.

Mucchielli A., Noy C., *Etudes des communications : approches constructivistes*, Paris, Armand Colin, 2005.

Références

Azam G., « Économie sociale, tiers secteur, économie solidaire, quelles frontières ? » Revue du MAUSS, pp. 151-161, 2003.

Benghozi P.-J., Becker H.S., « Les mondes de l'art », in Revue française de sociologie, 1990, pp. 133-139.

Bourzeix B., *La gouvernance démocratique, un fonctionnement inhérent à l'économie sociale et solidaire : le cas de Saube qui peut le court métrage*, Mémoire de Master 2, Université Blaise Pascal, 2014.

Cary P., Laville J.-L., « L'économie solidaire : entre transformations institutionnelles et chantiers théoriques », Revue Française de Socio-Économie 2015 (n° 15), pp. 23-37

Chanial P., « Espace public, question sociale et associations », Revue du MAUSS permanente [en ligne], 2008.

Collerette P., « L'étude de cas au service de la recherche », in Recherche en soins infirmiers, Septembre 1997.

Corcuff P., *Où est passée la critique sociale ? Penser le global au croisement des savoirs*, Paris, La Découverte, coll. « Bibliothèque du Mauss », 2012.

Dacheux E., « La communication : éléments de synthèse » in Communication et langages. N°141, 3ème trimestre, pp. 61-70, 2004.

Dacheux E., Goujon D., *L'Économie solidaire : une transition vers une société post-capitaliste ?*, XIIIème Rencontres RIUESS, juin 2013.

Dunoyer C., « Esquisse d'un cours d'économie et de morale », in *De la liberté du travail ou simple exposé des conditions dans lesquelles les forces humaines s'exercent avec plus de puissance*, librairie Leroux, Liège, 1845, pp. 14-26.

Fraisse L., « Économie solidaire et démocratisation de l'économie », in La Revue *Hermès* n°36, 2003.

Henry P., « Changer de mode de développement culturel n'a rien d'une sinécure », *in* La Scène HORS SERIE, *Co-construire les politiques culturelles*, Novembre 2014.

Laville J.-L., Cattani A.D., *Dictionnaire de l'autre économie*, Paris, Desclée de Brouwer, 2005.

Liot F., « Vers une redéfinition de la relation à l'art », *in* La Scène HORS SERIE, *Co-construire les politiques culturelles*, Novembre 2014.

Sagot-Duvauroux D., « Spécificités économiques des filières culturelles et politiques publiques », *in* La Scène HORS SERIE, *Co-construire les politiques culturelles*, Novembre 2014.

Sirota C., *Mutualisation, quel avenir pour les compagnies ?*, Mémoire professionnel, Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, 2011.

Ressources internet

Avignon Festival & Compagnies, « Enquêtes 2014 ». Disponible en ligne : <http://www.avignonleoff.com/Ressources/Files/enquetes-off14-web.pdf>

BnF (Bibliothèque nationale de France), Maison Jean-Vilar, « 50^e OFF d'Avignon 2015 », 2015. Consultable en ligne : www.bnf.fr/documents/cp_50_off_avignon.pdf

CNLAMCA (Comité Nationale de Liaison des Activités Mutualistes, Coopératives et Associatives), « Charte de l'économie sociale », 1980. Disponible en ligne : http://www.cress-pdl.org/uploads/charte_1980_ess.pdf

CPNEF - SV (Commission Paritaire Nationale Emploi Formation Spectacle Vivant), « Spectacle vivant & emploi », 2015. <http://www.cpnfsv.org/sites/default/files/public/pdf/F-Metiers-du-spectacle/journal%20version%20web.pdf>

CRESS PACA, « Les pratiques de mutualisation et de coopération dans le secteur culturel », Marseille, Archives municipales, novembre 2010. Disponible en ligne : http://www.artfactories.net/IMG/pdf/actes_CRESS_2011_web.pdf

Laurence Liban, « Festival d'Avignon : grandeur et misère du Off », article publié pour l'Express le 08/07/2013. Consulté le 21/08/2015. Disponible en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/scene/festival-d-avignon-grandeur-et-misere-du-off_1264665.html

Ministère de la Culture et de la Communication, « Etude exploratoire sur les nouvelles pratiques de mutualisation ou de coopération inter-organisationnelles dans le secteur culturel », juillet 2014. Disponible en ligne : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Publications/Rapports-de-recherche/Nouvelles-pratiques-de-mutualisation-et-de-cooperation-dans-le-secteur-culturel>

RIPESS (Réseau Intercontinental de Promotion de l'ESS), « Vision globale de l'économie sociale solidaire : convergences et différences entre les concepts, définitions et cadres de référence », février 2015. Disponible en ligne : http://www.ripess.org/wp-content/uploads/2015/02/RIPESS_Vision-globale- FR1.pdf

Roudier M., « Avignon Off 2015 : la Quille ? », article publié par Le Bruit du Off le 28/07/2015. Consulté le 21/08/2015. Disponible en ligne : <http://lebruitduoff.com/2015/07/28/avignon-2015-la-quille/>

70

UFISC, « Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture », 2007. Disponible en ligne : http://www.sma-syndicat.org/wp-content/uploads/2010/07/Ufisc_Manifeste_V31.pdf

Vallat D., « Quel cadre épistémologique pour l'ESS ? », XIVE Rencontres du Réseau interuniversitaire de l'économie sociale et solidaire, Lille, mai 2014. Disponible en ligne : <http://riuess2014.sciencesconf.org/31268/document>

<http://lafrithe.coop/>

<http://www.avignonleoff.com/>

<http://www.festival-avignon.com/fr/>

ANNEXES

Annexe 1 : Portfolio Île-de-Diff

- *Visuel*



ÎLE-DE-DIFF

AVIGNON 2015

Île

-de-Diff est un programme expérimental d'accompagnement avec les partenaires franciliens d'équipes artistiques pour le festival Avignon Off 2015

- ▶ Avant le festival : préparation collective et coopération avec les partenaires franciliens
- ▶ Pendant : appui logistique, accueil des professionnels, organisation d'événements
- ▶ Après : restitution d'expérience en Île-de-France, suivi de diffusion

Île-de-Diff apporte stratégie, méthodologie, outils, conseil, formation et compétences. Les équipes co-construisent les stratégies de diffusion et de communication et les mettent en œuvre. Ensemble, nous expérimentons la coopération, le partage et la solidarité afin d'enrichir et renforcer nos démarches respectives.

MUTUALISER ET COOPERER POUR LA DIFFUSION, c'est s'appuyer sur l'intelligence collective, construire des solutions communes.



LE DEFF
AVIGNON FESTIVAL OFF
MUTUALISER ET COOPERER POUR LA DIFFUSION



Patrick Mons - ESSAI CID



Violette Leduc

CATHERINE DECASTEL



MIRABELLE WASSER - SHERVINE MORIN



DAVID NATHANSON

SPECTACLES EN DIFFUSION



Avec le soutien d'ARCADY Île-de-France / Fonds de soutien à l'initiative et à la recherche Lauréat de l'appel à projet Plaine Commune Economie Sociale et Solidaire 2014.

1 0 H 4 5

▶ LA SOLITUDE DU COUREUR DE FOND

D'Alan Sillitoe
 Mise en scène et interprétation : **Patrick Mons**
 Saxophone et arrangements : **Esaié Cid**

Œuvre emblématique de la littérature britannique, «La solitude du coureur de fond» est le texte phare d'Alan Sillitoe. Enfermé en maison de correction, Colin Smith est choisi par le directeur pour représenter l'institution lors d'une compétition de course de fond. Mais si Colin se révèle un athlète exceptionnel, il n'a rien d'un cheval de course. Une rencontre entre théâtre, performance physique et jazz.

« Les recordmen du théâtre sportif, Jacques Bonnaffé et Sami Frey peuvent se rhabiller. Ils sont dépassés [...] Comme est belle cette course sur quelques mètres carrés ! » GILLES COSTAZ

« Un challenge inouï, Patrick Mons donne corps et vie à Colin Smith. » BERNARD THOMASSON, FRANCE INFO

« Le corps et l'esprit, le souffle et la concentration. » PIERRE LEPIDI, LE MONDE

"La performance est époustouflante, la dernière ligne droite est inoubliable." FLORIAN GAUDIN, ATHLETISME MAGAZINE

lasolitudeducoureur.com

- ▶ **ÉQUIPE**
 Création lumières : Yann Le Bras,
 Hector Lemerle
 Création vidéo : David Cid
 Musique : Art Pepper
- ▶ **PRODUCTION / DIFFUSION**
 Coopérative La Frithe
- ▶ **RELATIONS PRESSE**
 lafrithe@gmail.com
- ▶ **SOUTIENS / RÉSIDENCES**
 Arcadi, CR IDF, Mairie de Saint-Ouen,
 Confinances, Le vent se lève !,
 Maison populaire de Montreuil

THÉÂTRE AU BOUT LÀ-BAS

▶ DU 5 AU 26 JUILLET 2015

À 10H45
 Relâches : 9, 16 et 23 juillet
 Durée : 1h15

▶ RÉSERVATIONS

au Théâtre Au Bout Là-bas
 06 99 24 82 06
 ou sur

lafrithe.festik.net/
 lasolitudeducoureurdefond



© Vincent Lyky

1 2 H 4 5

▶ L'AFFAMÉE

D'après Violette Leduc - Editions Gallimard
 Mise en scène et interprétation : **Catherine Decastel**

Seule chez elle, une femme se met en scène, devant un mannequin, image figée de son amour. Elle rejoue ses attentes de rendez-vous, son désespoir de n'être pas aimée en retour et ses désirs de passion. Elle se met à nu devant « elle », son idole et ose lui dire avec pudeur et poésie tout ce qu'elle ne lui dira jamais, ce qu'elle aimerait lui dire, ce qu'elle s'accuse de ne pas lui dire...

Violette Leduc, dont on redécouvre aujourd'hui la puissance poétique, nous livre ici, par une écriture singulière du corps, la passion solitaire qu'elle portait à Simone de Beauvoir, sa protectrice.

Ce spectacle où le théâtre dansé côtoie la poésie s'attache à mettre en évidence les blessures d'Amour aussi belles et complexes qu'universelles et émouvantes et révèle la véritable résonance contemporaine du texte.

« Cet appel, ces cris, ces strophes en prose, cet espoir, ce désespoir sont de toute beauté. Une énergie sauvage et tendre. Le texte nous parvient avec plus de force » GILLES COSTAZ

« Une heure de poésie à savourer » ÉTUDIANT AUTONOME

ESPACE ROSEAU

▶ DU 4 AU 26 JUILLET 2015

À 12H45
 Durée : 1h

▶ RÉSERVATIONS

à l'Espace Roseau
 04 90 25 96 05
 ou sur

lafrithe.festik.net/lafamee



© Jérôme Bessout

13H45

D'AUTRES VIES QUE LA MIENNE

D'Emmanuel Carrère

Interprétation : David Nathanson

« La vie m'a rendu témoin de deux événements qui me font le plus peur au monde : la mort d'un enfant pour ses parents, celle d'une jeune femme pour sa famille. Je me suis retrouvé à raconter l'amitié entre un homme et une femme, tous deux juges, qui s'occupaient d'affaires de surendettement au tribunal d'instance de Vienne. Il est question ici de vie et de mort, de maladie, d'extrême pauvreté, de justice et surtout d'amour. Tout y est vrai. »

Après *Le Nazi et le barbier*, le nouveau seul en scène joué par David Nathanson

«Un très beau spectacle, un grand texte»

JACQUES NERSON, *LE MASQUE ET LA PLUME*

«Un moment théâtral saisissant» GILLES COSTAZ, *WEB THÉÂTRE*

«Un comédien brillant, une mise en scène très réussie»

«Une pièce forte et une magnifique galerie de personnages»

FRANCE BLEU

FROGGY'S DELIGHT

ÉQUIPE

Meiseuse en scène : Tatiana Werner
Lumières : Mathieu Couratiller
Affiche : Dominique Bertall

PRODUCTION

Les Allées de Clarence
FB : Les allées de Clarence
lesallesdeclarence@gmail.com

DIFFUSION

Coopérative La Frithe

RELATIONS PRESSE

Les Allées de Clarence
lesallesdeclarence@gmail.com

SOUTIENS

Île-Saint-Denis

THÉÂTRE LE CABESTAN

DU 4 AU 26 JUILLET 2015

A 13H45

Durée : 1h20

RÉSERVATIONS

au Théâtre Le Cabestan
04 90 86 11 74

ou sur

lafrithe.festik.net/
dautresviesquelamienne.com



17H45

RISE UP! FEMMES DE LA BEAT GENERATION

PERFORMANCE POÉTIQUE ET MUSICALE

Jeu et dramaturgie : Mirabelle Wasséf

Alto et compositions : Séverine Morfin

Textes : Anne Waldman, Diane Di Prima, Hettie Jones,

Elise Cowen, Fran Landesman

Traduction inédite : Jacqueline Starer

Pour la première fois en France, les textes des femmes poètes de la BEAT GENERATION ! Poésie et théâtre dialoguent avec une musique mêlant écriture et improvisation.

Le public est emporté, grâce à une comédienne et une artiste dans un voyage trépidant à travers la liberté et la révolte. De la rencontre avec ces auteurs incontournables de la contre-culture américaine, est né ce spectacle émouvant et drôle, d'une énergie folle !

« RISE UP, une incarnation de l'Esprit Beat sur la scène contemporaine » Anne WALDMAN

ÉQUIPE

Scénographie, Accessoires : Julie Wasset
Son : Romain Le Bras
Régie lumières : Héléna Payan

PRODUCTION

RUBY-THÉÂTRE www.rubyaetluna.com
rubbytheatre@yahoo.fr

DIFFUSION

Coopérative La Frithe

RELATIONS PRESSE

Mahaut Chaudun 07 51 60 53 16

SOUTIENS

Peter Lindbergh, Arcadi IDF Plateaux Solidaires,
Label Printemps des Poètes, Île-Saint-Denis,
Kulturfabrik-Lux, Coréalisation Théâtre de la Porte St Michel

THÉÂTRE DE LA PORTE SAINT-MICHEL

DU 4 AU 26 JUILLET 2015

A 17H45

Relâches : 8, 9, 15 et du 19 au 22 juillet

Durée : 1h

CUT UP : 15, 21 et 22 juillet

RÉSERVATIONS

au Théâtre de la Porte Saint-Michel
09 80 43 01 79 ou 06 84 12 30 78
ou sur

lafrithe.festik.net/riaseup



© John Skellerners, Festival Maelström 2015

© Anabelle Jouchoux



COOPÉRATIVE DE SERVICES POUR L'ACCOMPAGNEMENT DES PROJETS ARTISTIQUES ET CULTURELS

- ▶ La coopérative apporte aux artistes du spectacle vivant des compétences et des services en stratégie et conseil, leur permettant de faire grandir et aboutir des propositions artistiques prometteuses.
- ▶ La Frithe œuvre à renforcer l'assise économique des porteurs de projets et les accompagne sur les fonctions de production, de diffusion et de communication.
- ▶ Elle coopère avec les acteurs des territoires afin de faciliter la rencontre entre les œuvres et les habitants.
- ▶ La Frithe s'attache à ouvrir de nouveaux espaces de dialogues avec les programmeurs.

FAIRE ENSEMBLE, partager l'enthousiasme, donner du sens à nos actions.

RENDEZ-VOUS PROFESSIONNELS

▶ **RENCONTRE**
Pourquoi coopérer dans le spectacle vivant ?
Présentation de l'expérimentation collective **Île-de-Diff** et réflexions autour des possibilités de coopération dans le spectacle vivant.
Partenaires : CEMEA/CDSJ, Plaine Commune, ARCADJ, Proarti.
Le jeudi 09/07. De 16h à 19h.
École Bouquerie-Ortolans, 6 rue Pouquery de Boisserin, Avignon
Entrée libre. Réservation indispensable

▶ **DISCUTES UTOPIES CONCRÈTES :**
Parlons d'utopies pour le spectacle vivant en partageant expériences et opinions.
Entrées libres. Réservation indispensable.

#1. Professionnels du spectacle :
qu'est ce qui nous anime aujourd'hui ?
Le mercredi 09/07. De 17h30 à 19h. Théâtre de la Porte Saint-Michel.

#2. Programmer aujourd'hui, un parcours du combattant ?
Le jeudi 16/07. De 10h à 12h. Théâtre Au Bout Là-bas.

#3. Le Théâtre du Collibri, une expérience à renouveler ?
Le lundi 20/07. De 17h30 à 19h. Théâtre de la Porte Saint-Michel.

#4. Une programmation, qu'est-ce que ça raconte, comment ça se construit, à qui ça s'adresse ?
Le jeudi 23/07. De 10h à 12h. Théâtre Au Bout Là-bas.

▶ **SOIREE CUT UP**
Rencontres, débats et Cabaret Beat pour partager des moments de pensée, de liberté et de jeu. Réservation indispensable

CUT UP 1 : Le XXème siècle est-il le siècle de l'émergence des autres ?
Le mercredi 15/07. A 17h45. Théâtre de la Porte Saint-Michel.
Mirabelle Wasset / Catherine Decastel

CUT UP 2 : Cabaret Beat improvisé :
Improvisé, musical et libertaire.
Le mardi 21/07. A 17h45. Théâtre de la Porte Saint-Michel.
Mirabelle Wasset / Mélina Bomal / Cathy Pollini

CUT UP 3 : Un regard sur l'adaptation à la scène du texte non théâtral.
Le mercredi 22/07. A 17h45. Théâtre de la Porte Saint-Michel.
Mirabelle Wasset / David Nathanson / Catherine Decastel / Patrick Mons.

▶ **RÉSERVATIONS :**
lafrithe.coop/evenements



COOPÉRATIVE LA FRITHE
113-115 rue Danielle Casanova
93200 Saint Denis
01 48 13 00 63
lafrithe@gmail.com
www.lafrithe.coop

Direction : **Camille SIROTA - 0680825968**
Administration : **Yannick POLI - 0649653200**
Diffusion : **Sabine GUILHEM - 0608308430**
Communication / Presse : **Laure GARDARIN - 0760714983**
Facebook : **Coopérative La Frithe**
Twitter : **La Frithe**



Annexe 2 : Guides d'entretiens

▪ Guide d'entretiens semi-directifs à destination des artistes

THEME 1 : parcours professionnel

- **Pouvez-vous me parler de votre parcours professionnel au sein du spectacle vivant ?**

Questions de relance :

- Depuis quand êtes-vous dans le secteur du SV ?
- Y avez-vous exercé plusieurs fonctions ?
- Pourquoi avoir choisi ce secteur ? Est-ce un choix ?
- Avez-vous participé à des expériences collectives durant votre parcours ?

THEME 2 : La coopération

- **Pouvez-vous me décrire l'expérimentation coopérative Île-de-Diff et me donnez vos impressions suite au festival Avignon Off ?**

Questions de relance :

- L'expérimentation correspond-elle à ce à quoi vous vous attendiez ?
- Comment définiriez la coopération ?
- Comment s'est mise en place la coopération au sein d'Île-de-Diff ?
- Pourquoi avez-vous choisi de participer à l'expérimentation ?

THEME 3 : avenir et évolution

- **Selon vous, comment peut évoluer l'expérimentation Île-de-Diff et comment souhaiteriez-vous la voir évoluer ?**

Questions de relance :

- Connaissez-vous d'autres expériences coopératives, collaboratives dans le secteur du spectacle vivant ?
- Comment imaginez-vous l'expérience Île-de-Diff 2016 ?
- Seriez-vous prêt à retenter l'expérience ?

THEME 4 : lien avec l'ESS

- **Que saviez-vous de l'ESS avant l'expérimentation Île-de-Diff et comment l'appréhendez-vous aujourd'hui ?**

Questions de relance :

- Avez-vous déjà entendu parler d'ESS ? Si oui, comment ?
- Comment définiriez-vous l'ESS ?
- Avez-vous ressenti l'appartenance à l'ESS de la coopérative la Frithe ?
- Quels liens faites-vous entre ESS et spectacle vivant

▪ ***Guide d'entretiens semi-directifs à destination de l'équipe de la Frithe***

THEME 1 : parcours professionnel

- **Pouvez-vous me parler de votre parcours professionnel au sein du spectacle vivant ?**

Questions de relance :

- Depuis quand êtes-vous dans le secteur du SV ?
- Y avez-vous exercé plusieurs fonctions ?
- Pourquoi avoir choisi ce secteur ? Est-ce un choix ?
- Avez-vous participé à des expériences collectives durant votre parcours ?

THEME 2 : La coopération

- **Pouvez-vous me décrire l'expérimentation coopérative Île-de-Diff et me donnez vos impressions suite au festival Avignon Off ?**

Questions de relance :

- L'expérimentation correspond-elle à ce à quoi vous vous attendiez ?
- Comment définiriez la coopération ?
- Comment s'est mise en place la coopération au sein d'Île-de-Diff ?
- Pourquoi avez-vous choisi de participer à l'expérimentation ?

77

THEME 3 : avenir et évolution

- **Selon vous, comment peut évoluer l'expérimentation Île-de-Diff et comment souhaiteriez-vous la voir évoluer ?**

Questions de relance :

- Connaissez-vous d'autres expériences coopératives, collaboratives dans le secteur du spectacle vivant ?
- Comment imaginez-vous l'expérience Île-de-Diff 2016 ?
- Seriez-vous prêt à retenter l'expérience ?

THEME 4 : lien avec l'ESS

- **Comment avez-vous entendu parler de l'existence de l'ESS et qu'est-ce qui vous y a fait adhérer ?**

Questions de relance :

- Comment définiriez-vous l'ESS ?
- Quel lien faites-vous entre le spectacle vivant et l'ESS ?
- Quelles sont les valeurs ou principes de l'ESS qui vous sont le plus cher ?

Annexe 3 : Grille d'observation

Titre :

Date et heure :

Personnes présentes :

CADRE GENERAL

Qui organise ?

Pourquoi cette rencontre ?

Qui sont les personnes présentes ?

AMBIANCE GENERALE

Aménagement, disposition des participants

"Profil" des participants (âge, genre, activité)

Discussions informelles ?

Personnes déjà connues ?

OBSERVATION

1er temps

1ère observation

2ème observation

3ème observation

4ème observation

2ème temps

1ère observation

2ème observation

3ème observation

Annexe 4 : Planning Formations Actions

Date	Heure	Contenu	Ville	Lieu	Participants
13-mars-15	9h30-13h	Organisation et logistique	Saint-Denis	Bureau La frithe	cies, La Frithe
18-mars-15	9h30-13h	Formule de présentation, stratégie de communication	Saint-Denis	Bureau La frithe	cies, La Frithe
24-mars-15	9h30-13h	Communication Plaine commune et Avignon 12h visite du theatre	L'île Saint-Denis	salle du centre social	cies, La Frithe
24-mars-15	14h-17h	Stratégie de diffusion, d'autres vies que la mienne	L'île Saint-Denis	Bureau à demander	David, La Frithe
3-avr.-15	9h30-13h	Préparation de la présentation rdv technique entre 11h30 et 14h avec Taar le technicien	L'île Saint-Denis	salle du centre social	cies, La Frithe
8-avr.-15	9h30-13h	PRÉSENTATION DES PROJETS	L'île Saint-Denis	Théâtre Jean Vilar	Cies, La Frithe, villes, collectivités et institutionnels, élus, journaliste
14-avr.-15	14h00 -17h00	DEBRIEF Suivi communication et diffusion	L'île Saint-Denis	Théâtre Jean Vilar	cies, La Frithe
15-avr.-15	9h30-13h	Financement participatif Co-construire un événement professionnel pendant le festival, imaginer une restitution sur le territoire	L'île Saint-Denis	salle du centre social	cies, La Frithe
13-mai-15	9h30-13h	Co-construire un événement professionnel pendant le festival, imaginer une restitution sur le territoire	La Plaine Saint Denis	Locaux Plaine Commune	Cies, La Frithe, villes, collectivités et institutionnels
18, 19 ou 20 mai	9h30-13h	Suivi communication Superviser la migration, à l'aller et au retour	La Plaine Saint Denis	Locaux Plaine Commune	cies, La Frithe
27-mai-15	9h30-13h	Organiser la vie collective et le travail pendant l'événement	La Plaine Saint Denis	Locaux Plaine Commune	cies, La Frithe
1-juin-15	9h30-13h	Co-construire un événement professionnel pendant le festival, imaginer une restitution sur le territoire	La Plaine Saint Denis	Locaux Plaine Commune	Cies, La Frithe, villes, collectivités et institutionnels
8-juin-15	9h30-13h	Dynamiser une équipe, appui de la réussite de l'expérience	La Plaine Saint Denis	Locaux Plaine Commune	cies et leurs équipes, La Frithe
16-juin-15	9h30-13h	Organiser la vie collective et le travail pendant l'événement	La Plaine Saint Denis	Locaux Plaine Commune	cies et leurs équipes, La Frithe
22-juin-15	9h30-13h	Superviser la migration, à l'aller et au retour	La Plaine Saint Denis	Locaux Plaine Commune	cies, La Frithe

Annexe 5 : Extrait d'une convention d'accompagnement d'Île-de-Diff

[...] PREAMBULE

La Société coopérative LA FRITHE a pour objet la prestation de services, d'Appui-conseil et opérationnel, de formation, pour l'administration, la production, la diffusion et la communication de projets artistiques et culturels, notamment du spectacle vivant.

La compagnie bénéficiaire a pour objet la création, la production et la diffusion d'œuvres de spectacle vivant et d'actions artistiques.

La présente convention d'accompagnement a pour objet de déterminer contractuellement les missions dans lesquelles les Parties collaborent ensemble ou séparément au développement et à la diffusion du spectacle « ... » dans le cadre d'une exploitation lors du festival Off d'Avignon 2015, et contribuent au développement et à la réalisation du projet collectif « Île-de-Diff 2015, mutualiser et coopérer pour Avignon ».

Il est entendu que ce contrat de mission entre *La Société coopérative La Frithe* et *La compagnie bénéficiaire* repose sur une coopération entre les deux parties, sur une capacité mutuelle de dialogue et d'échange qui permet de garantir l'évolution adéquate de la collaboration au fil du temps, en fonction de l'activité et des projets de *La Société coopérative La Frithe* et de *La Compagnie bénéficiaire*.

Article 1 - OBJET DE LA MISSION

La société coopérative La Frithe s'engage à effectuer dans le cadre du présent contrat une mission d'appui conseil et opérationnel, de formation en production, diffusion et communication du spectacle « ... » dans le cadre du programme d'accompagnement Île-de-Diff, auprès de *La Compagnie bénéficiaire* et dont la description détaillée figure en annexe 1.

80

Article 2 - NATURE DE LA CONVENTION D'ACCOMPAGNEMENT

La présente convention d'accompagnement est un contrat d'engagement synallagmatique concernant la mission définie à l'article 1 ; il décrit les missions et les obligations réciproques qui lient les parties à la signature des présentes.

Article 3 - DUREE DU CONTRAT ET LIEU D'INTERVENTION DE LA MISSION

Cette mission est conclue pour la période du 1^{er} février 2015 au 30 novembre 2015 (10 mois).

La mission sera assurée par *La Société coopérative La Frithe* depuis ses locaux, ou tout autre lieu mis à disposition par les partenaires du programme d'accompagnement Île-de-Diff.

La mission fera l'objet de déplacements des Parties lors des dates d'exploitation au festival d'Avignon 2015 du spectacle « ... » de *la Compagnie bénéficiaire*, lors de rendez-vous et de réunions d'équipe hors siège social de *La Société coopérative La Frithe*.

Article 4 - ETENDUE DE LA MISSION

Chacune des missions définies ci-après comporte une description détaillée en annexe 1 :

4.1 Missions du Bureau d'accompagnement

4.1.1 Missions principales

La société coopérative Frithe s'engage à exécuter les missions suivantes pour la compagnie bénéficiaire :

- Délivrer un appui-conseil dans un cadre individuel, dénommé entretien individuel, et dans un cadre collectif, dénommé formation-action,
- Délivrer un appui opérationnel dans un cadre individuel, pour :
 - o L'administration de production liée à l'exploitation du spectacle en Avignon,
 - o La logistique liée à l'exploitation du spectacle en Avignon,
 - o La diffusion liée à l'exploitation du spectacle en Avignon,
 - o La communication liée à l'exploitation du spectacle en Avignon.
- Développer les soutiens et partenariats du projet Île-de-Diff sur le territoire franciliens et en Avignon,
- Promouvoir la participation au programme d'accompagnement Île-de-Diff de La compagnie bénéficiaire, auprès des soutiens, partenaires et publics,
- Mobiliser tout apport en nature, en industrie ou financier, émanant des conventions de partenariat, dispositifs de financement, obtenus par La Société coopérative La Frithe pour le cadre spécifique du Projet Île-de-Diff.

L'appui opérationnel individuel est personnalisé et fonction d'un accord commun sur la répartition entre les Parties des tâches à effectuer, spécifiées en annexe 1.

4.1.2 Missions optionnelles

Les Missions optionnelles ne sont pas incluses dans l'accompagnement Île-de-Diff et engendrent une facturation différenciée, rapportée au temps passé ou à la mission, dont les modalités sont précisées à l'article 8.3 de la présente. Répondant à un besoin émis par la compagnie bénéficiaire, elles font l'objet d'un avenant à la présente convention.

D'une façon générale, toute mission ne figurant pas dans le dispositif Île-de-Diff, ou concernant un spectacle autre que celui accompagné dans le dispositif Île-de-Diff, ou pour une exploitation autre qu'au Off d'Avignon est une mission optionnelle.

Article 5 - ENGAGEMENTS DE LA COMPAGNIE BENEFICIAIRE...

5.1. Participation au programme Île-de-Diff

- *La compagnie bénéficiaire s'engage à être assidue aux temps collectifs et individuels de travail, et dont le calendrier a été fixé collectivement et approuvé d'un commun accord, ainsi que sur les dates sur lesquelles elle s'est engagée auprès de La société coopérative La Frithe.*
- *La compagnie bénéficiaire s'engage, sur la durée de la présente convention, à participer à tout événement promotionnel concernant le programme Île-de-Diff, notamment rencontres et interviews.*

5.2. Communication

- *La compagnie bénéficiaire s'engage à fournir à la société coopérative La Frithe tous les documents disponibles et réactualisés — sous forme physique et / ou numérique — pour une diffusion par Internet pour la bonne exécution des tâches qui lui sont confiées.*
- *La compagnie bénéficiaire s'engage à associer le nom de la Société coopérative La Frithe dans ses supports de communication du spectacle « ... » et du projet de compagnie (supports papiers, numériques, audiovisuels) en y mentionnant la participation de La compagnie bénéficiaire au projet Île-de-Diff.*
- *La compagnie bénéficiaire s'engage à communiquer à La Société Coopérative La Frithe dès qu'elle en a connaissance toute information, évènement ou modification ayant une incidence sur :*
 - o *Les modalités ou conditions de production, de diffusion, d'exploitation et de communication du spectacle faisant l'objet de l'accompagnement*
 - o *Une situation économique de la compagnie bénéficiaire pouvant venir modifier les conditions envisagées d'exploitation en Avignon ou remettre en question la poursuite de l'accompagnement,*
- *La compagnie bénéficiaire s'engage à communiquer à La société coopérative La Frithe les contacts de ses prospects de programmation et de production qu'elle souhaite mobiliser dans le cadre de la campagne de diffusion du spectacle « ... » et à informer La société coopérative La Frithe de l'état des échanges qu'elle entretient avec ces prospects.*

5.3. Moyens

- *La compagnie bénéficiaire s'engage à mobiliser les moyens financiers et les partenariats nécessaires à l'exploitation du spectacle « ... » en Avignon.*
- *La compagnie bénéficiaire s'engage à respecter la législation en matière de droit du travail concernant ses équipes salariées et du droit d'auteur concernant la représentation de l'œuvre exploitée en Avignon.*
- *La compagnie bénéficiaire s'engage à s'inscrire au programme du OFF et communiquer lors de l'inscription un numéro de licence d'entrepreneur de spectacle (catégorie 2).*

5.4. Clause de confidentialité

- *La compagnie bénéficiaire s'engage à ne divulguer aucune information concernant les activités de la société coopérative La Frithe, ainsi que concernant les activités des compagnies bénéficiaires participantes au programme Île-de-Diff, dont elle pourrait avoir connaissance et qui serait de nature à porter préjudice à la société coopérative La Frithe ou aux compagnies bénéficiaires du programme Île-de-Diff.*
- *Cette obligation de confidentialité gardera tous ses effets pendant toute la durée de la convention et se prolongera après la rupture de celle-ci pour quelque motif que ce soit, sur une durée de deux ans.*

Article 6 - ENGAGEMENTS DE LA COOPERATIVE LA FRITHE

6.1. Accompagnement

- *La société coopérative La Frithe s'engage à assurer les missions et tâches qui lui sont confiées tel que définies à l'article 1 et 4, et précisées à l'annexe 1 - Modalités d'exécution des missions, en conformité avec les réglementations en vigueur en France et dans les pays concernés par les projets de La Compagnie bénéficiaire.*
- *La société coopérative La Frithe s'engage à respecter les contraintes de calendrier de travail de La compagnie bénéficiaire en fonction des informations transmises par cette dernière. Elle s'engage à respecter les contraintes de calendrier de travail du programme d'accompagnement Île-de-Diff, défini conjointement avec la compagnie bénéficiaire.*

- *La société coopérative La Frithe s'engage à restituer à La Compagnie bénéficiaire, à l'issue de la mission, tous documents d'archives ou de communication, et notamment les fichiers de contacts mis à jour, développés dans le cadre de la mission objet du présent contrat.*
- *La société coopérative La Frithe atteste qu'elle est en règle au regard de toutes les obligations légales et réglementaires s'imposant à son activité, et, en particulier, que ses salariés intervenant dans le cadre du présent contrat sont embauchés régulièrement au regard des obligations sociales et fiscales du pays où il a son siège.*

6.2. Communication

- *La société coopérative La Frithe s'engage à fournir à la compagnie bénéficiaire tous les documents disponibles et réactualisés — sous forme physique et / ou numérique — pour une diffusion par Internet pour la bonne exécution des tâches qui lui sont confiées.*
- *La Société coopérative La Frithe s'engage à associer le nom de la compagnie bénéficiaire dans ses supports de communication du projet Île-de-Diff (supports papiers, numériques, audiovisuels) en y mentionnant le soutien par La Société coopérative La Frithe de La compagnie bénéficiaire.*
- *La Société Coopérative La Frithe s'engage à communiquer dès qu'elle en a connaissance à La compagnie bénéficiaire toute information, évènement ou modification ayant une incidence sur :*
 - o Les modalités ou conditions de production, de diffusion, d'exploitation et de communication du spectacle faisant l'objet de l'accompagnement
 - o Une situation économique de La Société Coopérative La Frithe pouvant venir modifier les conditions envisagées d'exploitation en Avignon ou remettre en question la poursuite de l'accompagnement dans le cadre du projet Île-de-Di
- *La société coopérative La Frithe s'engage à communiquer à La compagnie bénéficiaire les contacts de ses prospects de programmation et de production qu'elle souhaite mobiliser dans le cadre de la campagne de diffusion du spectacle « ... » et à informer La compagnie bénéficiaire de l'état des échanges qu'elle entretient avec ces prospects.*

83

6.3. Clause de confidentialité

- *La société coopérative La Frithe s'engage à ne divulguer aucune information concernant les activités de La Compagnie bénéficiaire, dont elle pourrait avoir connaissance dans l'accomplissement de ses missions et qui serait de nature à porter préjudice à La Compagnie bénéficiaire.*
- *Cette obligation de confidentialité gardera tous ses effets pendant toute la durée de la convention et se prolongera après la rupture de celle-ci pour quelque motif que ce soit, sur une durée de deux ans.*

Modalités d'exécution des missions (annexe 1 de la convention)

DOMAINES	BESOINS PRIS EN CHARGES	Missions La Frithe Île-de-Diff (forfait)	Missions Cie bénéficiaire
Accompagnement			
	1 entretien individuel par mois		
STRATEGIES			
	Diagnostic, définition stratégie de communication	X	X
	Diagnostic, définition stratégie de recherche de		X
ORGANISATION /			
	Définition Planning d'activité Cie		X
	Définition Planning Île-de-Diff	X	X
	Actualisation Planning Cie		X
	Actualisation Planning Île-de-Diff	X	X
	Recherche théâtre à Avignon		X
	Négociation / Contractualisation co-réa location théâtre	X	X
	Recherche hébergement Avignon		X
	Négociation conditions techniques théâtre Avignon	X	X
	Négociation / Contractualisation hébergement Avignon		X
	Logistique transport décors	X	X
	Logistique transport équipe		X
	Feuille de route Avignon	X	X
	Personnel gestion et accueil billetterie	X	X
	Outil billetterie et formation	X	
	Gestion des réservations pros	X	X
	Coordination équipe technique volante		
BUDGET			
	Définition budget Avignon Cie	X	X
	Définition budget Île-de-Diff	X	
	Suivi budget Île-de-Diff	X	
	Suivi budget Cie		X
PRODUCTION			
	Présence aux RDV Partenaires de prod		
	Dossier de subvention DRAC		
	Dossier de subvention Région		
	Dossier de subvention Département		
	Dossier de subvention Ville		
	Dossier de financement Spedidam	X	X
	Dossier de financement Adami		
	Dossier de financement SACD musique sur scène		
	Rdv partenaires Île-de-Diff	X	X
	Recherche espaces de répétition	X	X
	Recherche de coproducteurs		X
	Recherche de financements privés		X
	Négociation des contrats de coproduction		

DOMAINES	BESOINS PRIS EN CHARGES	Missions La Frithe Île-de-Diff (forfait)	Missions Cie bénéficiaire
DIFFUSION / relations			
	Accueil des pros Avignon	X	
	Accueil des pros représentations hors Avignon		
	Qualification contacts cies / Classification des contacts et	X	X
	Actualisation fichier programmeurs	X	X
	Sollicitation par mail et téléphone des programmeurs	X	X
	Envoi documentation aux programmeurs par mail	X	X
	Envoi documentation aux programmeurs par courrier		X
	Négociation prix de vente et frais annexes	X	X
	Rencontre programmeurs hors Avignon		
	Suivi prospects festival post Avignon	X	X
COMMUNICATION			
	Planning de créa - diff - impression des supports de comm -		X
	Aide à la rédaction des contenus des différents supports de	X	X
	Aide à la rédaction des contenus des différents supports de		X
	Rappel des dead line	X	X
	Gestion fabrication Dossier Île-de-Diff	X	
	Aide contenu Programme Avignon Off	X	X
	Inscription Cie Programme Avignon Off		X
PRESSE / PUBLICITE			
	Sollicitation presse ciblée pour compagnie sous réserve	X	X
	Sollicitation presse ciblée pour Île-de-Diff	X	
	Encart Île-de-Diff Programme Off Avignon	X	
ADMINISTRATIF			
	Renouvellement licence entrepreneur de spectacle		X
	Négociation Contractualisation droit d'auteur		X
	Déclarations Sociétés de droit d'auteur		X
GESTION FINANCIERE			
	Suivi de trésorerie de la compagnie		X
FISCAL			
	Veille fiscale	X	
	Conseil utilisateurs	X	
	Déclarations d'impôts et TVA		X
	Dossier Rescrit Fiscal	X	X
SOCIAL			
	Veille sociale	X	
	Rédaction Contrats de travail	X	X
	Déclarations sociales		X
	Décomptes de cotisations		X
	Etats récapitulatifs		X
	Fiches de payes		X
	Registre du personnel		X

DOMAINES	BESOINS PRIS EN CHARGES	Missions La Frithe Île-de-Diff (forfait)	Missions Cie bénéficiaire
COMPTABILITE			
	Veille Comptable		X
	Documents financiers annuels		X
	Saisie journal de banque		X
	Suivi financier		X
	tableaux de bord mensuels		X
Accompagnement			
Formation action	14 Sessions collectives de travail		
13/03 Ile St-Denis	Organisation planning Île-de-Diff	X	X
18/03 Ile St-Denis	Conception évènement / Mode de présentation aux villes	X	X
24/03 Ile-St-Denis	Travail de présentation des projets aux villes, Plaine	X	X
3/04 Ile-St-Denis	Préparation de la présentation aux villes + RDV technique	X	X
8/04 Ile-St-Denis	Présentation des projets aux villes, communauté de	X	X
14/04 Ile-St-Denis	Communication pour catalogue du off + Billetterie +	X	X
15/04 Ile-St-Denis	Débrief / 8 avril + Co-construire un événement pro pdt le	X	X
13/05 Ile-St-Denis	RDV Villes : Co-construire un événement pro pdt le festival	X	X
19/05 Ile-St-Denis	Suivi communication + Supervision logistique / A/R vers	X	X
27/05 Ile-St-Denis	Organiser la vie collective et le travail pendant l'évènement	X	X
1 ^{er} juin Ile-St-Denis	Co-construire un événement pro pdt le festival d'Avignon et	X	X
8/06 Ile-St-Denis	Dynamiser une équipe, appui de la réussite d'une expérience	X	X
16/06 Ile-St-Denis	Organiser la vie collective et le travail pendant l'évènement	X	X
22/06 Ile-St-Denis	Superviser la migration, à l'aller et au retour	X	X
Accompagnement			
COMMUNICATION	Organisation présentation collective projets à Plaine	X	
	Organisation évènements professionnels à Avignon	X	X
DIFFUSION	Organisation restitution Île-de-Diff à Plaine Commune	X	
PRODUCTION	Dossier de subvention ESS Plaine Commune	X	
	Dossier de subvention ESS CG 93	X	
	Dossier de subvention FRIS ARCADI	X	
	Dossier de subvention Région Entreprises socialement innovante	X	
	Dossiers emplois aidés La Frithe	X	
LOGISTIQUE	Mise à disposition espace travail Avignon	X	
	Mise à disposition espace convivial Avignon	X	
	Solution de gestion billetterie dématérialisée	X	

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE	4
INTRODUCTION	5
I. CONTEXTE DE L'ETUDE	10
1. LA CULTURE ET LE SPECTACLE VIVANT	10
2. LE FESTIVAL AVIGNON OFF	14
3. LA COOPERATIVE LA FRITHE	18
II. EXPERIMENTATIONS COOPERATIVES ET ESS	22
1. CHOIX EPISTEMOLOGIQUE DE L'ETUDE	23
2. LA DIMENSION IDEALISTE DE L'ESS	25
2.1. UNE HISTOIRE	25
2.2. UN RENOUVEAU DE L'ÉCONOMIE SOLIDAIRE	27
2.3. UNE UTOPIE EMANCIPATRICE	29
3. LES NOUVELLES PRATIQUES CULTURELLES	31
1.1. LA COOPERATION AU CŒUR DE LA CULTURE	31
1.2. QUELLES SONT CES PRATIQUES	33
1.3. L'ART, MOTEUR DE LA DEMOCRATIE	34
CONCLUSION PARTIE II.	37
III. LE CAS ÎLE-DE-DIFF	38
1. METHODOLOGIE	39
1.1. LE RECUEIL DES DONNEES PAR ENTRETIENS INDIVIDUELS	40
1.2. LE RECUEIL DES DONNEES PAR OBSERVATION	41
1.3. LA VALIDITE DES RESULTATS	42
2. UN PRINCIPE DE MISE EN COMMUN EVIDENT	44
2.1. LA CULTURE, UN PROJET DE SOCIETE	44
2.2. LES IDEAUX DES PARTICIPANTS AUX RENDEZ-VOUS ÎLE-DE-DIFF	46
2.3. DES EXPERIENCES COLLECTIVES VECUES	49
RETOURS SUR LA PARTIE 2.	52
3. LA MISE EN ŒUVRE DU FONCTIONNEMENT COOPERATIF	53
3.1. L'ACTE DE COOPERATION	53
3.2. LA MISE EN ŒUVRE DU PROGRAMME	55
3.3. UN FONCTIONNEMENT COLLECTIF, DES LIENS AVEC L'ESS	58

CONCLUSION	62
BIBLIOGRAPHIE	67
RÉFÉRENCEMENTS	68
RESSOURCES INTERNET	69
ANNEXES	71
ANNEXE 1 : PORTFOLIO ÎLE-DE-DIFF	71
▪ VISUEL	71
PLAQUETTE "SPECTACLES EN DIFFUSION"	72
ANNEXE 2 : GUIDES D'ENTRETIENS	76
▪ GUIDE D'ENTRETIENS SEMI-DIRECTIFS A DESTINATION DES ARTISTES	76
▪ GUIDE D'ENTRETIENS SEMI-DIRECTIFS A DESTINATION DE L'ÉQUIPE DE LA FRITHE	77
ANNEXE 3 : GRILLE D'OBSERVATION	78
ANNEXE 4 : PLANNING FORMATIONS ACTIONS	79
ANNEXE 5 : EXTRAIT D'UNE CONVENTION D'ACCOMPAGNEMENT D'ÎLE-DE-DIFF	80
TABLE DES MATIERES	87