


# Observatoire des mutations des industries culturelles

Réseau international de chercheurs en sciences sociales

Série : « Notes de lecture critiques »

The logo for 'omic' is located in the top right corner. It consists of a white circle with a thick white line curving around its right side, and the word 'omic' in a lowercase, sans-serif font inside the circle.

omic

A white line-art illustration on a blue background. On the left is a globe. To its right is a group of stylized human figures of various sizes. Curved lines connect the figures, suggesting a network or communication.

Françoise Benhamou, *Les dérèglements de l'exception culturelle.*

Paris, éd. le seuil, coll. la couleur des idées,  
2006, 348 p.

Philippe Bouquillion

CEMTI - Paris 8

Bernard Miège

GRESEC - Grenoble 3

Ce texte a été publié pour la première dans la revue *Questions de communication*, numéro 12, 2007. Nous le diffusons avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

Pour citer ce texte :

Auteur, <« Titre du texte »>, *Observatoire des mutations des industries culturelles* [En ligne], mis en ligne le <Date de mise en ligne>. URL : <URL de l'article>. Consulté le <Date de consultation>.

Ce texte relève de la législation française sur la propriété intellectuelle. Il peut être consulté et reproduit sur un support papier ou numérique dans le cadre d'un usage strictement personnel, scientifique ou pédagogique. Toute exploitation commerciale est formellement exclue. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

Professeur de sciences économiques à l'université de Rouen et chercheur au centre d'économie de la Sorbonne, Françoise Benhamou est l'auteur de quatre ouvrages se rattachant à l'économie de la culture. Celui qu'elle publie sur les dérèglements de l'exception culturelle, s'inscrit dans une tradition déjà longue (années 60, en France) du recours à des économistes pour répondre aux difficultés rencontrées dans la détermination ou dans la mise en œuvre des mesures relevant de la politique culturelle. Depuis plusieurs années, c'est peu dire que de remarquer que celle-ci relève surtout du pilotage à vue.

Synthétique, l'ouvrage, écrit pour des non spécialistes est bien référencé (faisant largement appel à la littérature américaine spécifique) et bien documenté (puisant abondamment dans les ressources documentaires encore trop peu utilisées du DEPS du ministère de la Culture et de la Communication). Du reste, l'auteur montre qu'elle est très au fait de l'actualité récente et suit de près les interrogations des milieux responsables et des professionnels. Le lecteur n'y trouvera donc pas seulement trace des débats qui se déroulent entre spécialistes, mais également la présentation raisonnée et argumentée des nombreuses questions qui occupent tour à tour le devant de la scène culturelle. Mais son objectif central n'est pas là ; la trame du livre, ce qui le traverse de part en part, vise à rechercher les bases d'un nouveau modèle de gestion (rationnelle) autant des filières industrielles de la culture que de ce qui relève (encore ?) du domaine public.

D'ailleurs, c'est ce que le titre lui-même entend exprimer. L'exception culturelle étant à bout de souffle, elle provoque une série de « dérèglements », au sens de désordres, déséquilibres et dérangements. Mais également, les réglementations ne fonctionnant plus ou mal, il importe de desserrer les contraintes relevant du politique (qui se sont ajoutées depuis André Malraux, Georges Duhamel puis Jack Lang) et dont les justifications apparaissent aujourd'hui peu évidentes. En cette deuxième acception, « dérèglements » doit être compris comme synonyme de dérégulations, ou plus exactement comme appelant des changements dans l'encadrement politico-juridique de l'activité culturelle, dans le sens d'une re-régulation et surtout d'une moindre régulation.

Françoise Benhamou n'affiche pas ouvertement ses préférences libérales (du point de vue économique), mais elle ne les dissimule pas, çà et là, lorsqu'elle aborde les différentes composantes de la politique culturelle. Qu'on en juge : « à l'heure actuelle, la France continue de protéger les films de la publicité à la télévision, en arguant de l'incontestable effet de concentration qui se produirait en cas d'autorisation » (p. 208) ; s'agissant des obligations de financement de la production des films imposée à Canal Plus, « on peut s'interroger sur la légitimité de cette action publique dont le discours fustige (pourtant) la concentration dans les médias... » (p. 211) ; « les effets contre-productifs de la politique menée concernant aussi l'application de la directive européenne télévision sans frontières adoptée en 1989 » (p. 225), celle-ci ayant été appliquée relativement sévèrement en France (p. 321) ; tout en constatant la contribution des quotas à la remontée de la chanson française à la radio, elle

conclue que ce n'est qu'une concomitance, non une corrélation, « il est sans nul doute trop rapide de créditer les quotas d'une contribution déterminante à la meilleure santé de la chanson française (p. 235), etc. en fait, ce qui est au principe de l'ensemble de ces analyses concerne plus de marché et de nouvelles réglementations, moins exigeantes. L'auteur ne manque pas non plus de saluer l'action du précédent ministre de la Culture et de la Communication, tout particulièrement au cours de l'hiver 2005 et du printemps 2006, à l'occasion des débats pour le moins vifs et tranchés qui ont marqué la préparation de la loi DADVISI (droits d'auteur et droits voisins sur Internet) du 21 mars 2006 : « Il s'affiche plus tacticien que visionnaire, ce qu'aucun ministre de la Culture n'avait osé auparavant. Et finalement nombre d'artistes s'en satisfont...il y a acquis un indéniable capital de sympathie... » (p. 16).

Au-delà des préférences affichées pour le libéralisme économique qui transparaissent en divers passages, on doit admettre que l'ouvrage est dans l'ensemble assez complet et qu'il aborde bien des questions soulevées par le développement des différentes filières culturelles, relevant du domaine public comme des industries culturelles et médiatiques. Dans ce vaste tour d'horizon, effectivement nécessaire, on peut retenir d'utiles informations ou acquiescer à l'analyse de tel ou tel élément ponctuel ou spécifique. Citons par exemple l'analyse sévère mais justifiée du poids excessif, tant financier que politico-symbolique des grandes institutions, et particulièrement des théâtres nationaux et des centres dramatiques nationaux (p. 93), l'idée que l'application du droit d'auteur présente désormais un caractère flou « ... parce que (le champ de) l'œuvre se déplace » (p. 69), la présentation qui est faite du mécénat (pp. 151 et sq.) ou même le fait que le système de l'intermittence et surtout son explosion sont « une réponse indirecte à la loi de Baumol... [en ce qu'ils sont] venu[s] dédoubler la subvention pour soutenir l'activité » (p. 91). Il serait plus exact de dire non une réponse mais un échappatoire à cette loi fondée sur les règles marchandes. Mais le risque de la méthode retenue est évidemment de peu approfondir ou même de négliger des aspects essentiels. Ainsi le lecteur reste-t-il sur sa faim en de nombreuses occasions. À cet égard, on se contentera d'évoquer le traitement assez superficiel de la question des nouvelles technologies (il aurait été évidemment préférable de les qualifier de techniques de l'information et de la communication), de la concentration dans l'édition de livres (où les aspects financiers ne sont pas distingués des aspects industriels-éditoriaux), et même de la spécificité de la production audiovisuelle (où n'est pas évoquée le poids des productions françaises de séries en Europe), ainsi que la vision assez parisienne et peu informée des initiatives des collectivités territoriales et de la production culturelle en région, finalement assimilée à du localisme (on touche ici non seulement à une manifestation du centralisme mais à une limite manifeste d'une approche économique séparée des dimensions politico-symboliques). On signalera également que, parmi les secteurs « bénéficiaires » du système de l'intermittence, ne sont pas mentionnés le socio-culturel et la communication (entendons les productions réalisées dans le cadre des stratégies de communication des entreprises et des institutions publiques). On ne manquera pas non plus de

souligner que l'auteur, en dépit de son projet de parvenir à un modèle nouveau de gestion – donc global ou intégré –, procède surtout à une analyse « en parallèle » des filières et domaines. Dès lors, ce modèle est-il envisageable si l'analyse ne peut que juxtaposer ce qui relève par exemple du domaine public (ex-régalien, ou néo-) et ce qui participe plus ou moins entièrement du domaine industriel ?

Mais ces différents aspects, s'ils doivent effectivement être retenus de la lecture du livre, ne constituent pas le cœur de l'argumentation de l'auteur. Dans les quatre premiers chapitres, celle-ci tourne autour de la présentation détaillée de cinq manifestations centrales des dérèglements actuels. L'un consiste en la démocratisation non réalisée : la démultiplication de l'offre ne créant pas nouvelles demandes, « [...] le ciblage "culturel" est tenté de se concentrer vers des publics déjà demandeurs de consommation culturelle » (p. 45) ou vers « [...] la reconnaissance de la variété des identités et des expressions culturelles », c'est-à-dire vers le multiculturalisme, à moins que l'accès aux biens culturels soit laissé aux nouveaux distributeurs marchands. Un autre a trait à la surabondance de l'offre, notamment en raison de l'absence de contrainte de rentabilité pour les productions du secteur public. Face au modèle de financement privé à l'américaine, « [...] la France a choisi de développer un modèle symétrique, fait de profusion et d'émiettement. L'hypothèse du nombre surgit, la qualité justifie la dépense. Féconde parfois, elle engendre dans le domaine du spectacle une surproduction endémique et un véritable marécage bureaucratique » (pp.92-93). À considérer aussi l'abondance de l'argent public, en France particulièrement. La politique des grands travaux et ses effets mécaniques sur les dépenses de fonctionnement ultérieures, l'éparpillement des crédits et l'élargissement du champ de l'action ministérielle, ainsi que l'état des clientélismes, font que « la croissance de l'effort public peine à suivre ses engagements » (p. 122), il est même source de précarité. En outre, le positionnement entre l'État et le marché, à la fois coûteux, inégalement efficace et bureaucratique ; « l'attention et l'action de l'État, véritable champ de forces où s'affrontent à pas le plus souvent feutrés des intérêts contradictoires, se sont ainsi développées dans de multiples directions, donnant le sentiment, dans les années 2000, d'un échafaudage impressionnant, coûteux et très inégalement efficace » (p. 163). Enfin, on assiste à la navigation à vue face aux industries culturelles et médiatiques.

Sur tous ces points, les professionnels et les responsables politiques nationaux et locaux auraient certainement beaucoup à dire ; l'assurance de la démonstration et les éléments informatifs qui l'accompagnent n'emportent pas la conviction quand on les examine de près, non pas d'un point de vue d'« intérêts » spécifiques, mais en tentant de réunir toutes les composantes en jeu : l'économique mais aussi le culturel et/ou l'artistique (dans leurs dimensions socio-symboliques et socio-politiques). C'est surtout autour de la question de la diversité culturelle, objet du chapitre 5 et pivot du nouveau modèle de gestion en formation (ou plus exactement appelé par l'auteur de ses vœux) que s'expriment centralement les positions de Françoise Benhamou.

L'auteur souhaite rompre avec les définitions purement quantitatives de la diversité culturelle qui ne mettent en avant que les quantités produites. Elle propose de distinguer la diversité produite, offerte et consommée. Elle souligne d'ailleurs combien les politiques publiques, les stratégies des acteurs industriels et les pratiques culturelles s'articulent pour conduire à une situation de surproduction, de barrières à la distribution effective des produits et d'extrême concentration des consommations. L'auteur constate que la surabondance de l'offre contribue à diminuer le choix effectif des consommateurs : « le comportement d'une large part des acheteurs et/ou des lecteurs dénote une fuite devant l'abondance » (p. 262). De même, « les stratégies de distribution menées par les industriels renforcent l'écart entre ces deux variables (diversité offerte et diversité consommée), l'incertitude radicale propre aux marchés culturels conduisant au lancement de nombreux produits, dont les premiers signes de réception incitent au soutien ou à l'abandon dans un temps de plus en plus réduit » (pp. 267-268). Des procédés de surexposition de certains titres permettraient également aux industriels de réduire l'espace disponible pour les produits des concurrents. Les consommateurs auraient des comportements extrêmement « moutonniers » : « la dépendance des choix des consommateurs vis-à-vis des options des premiers acheteurs confère sa spécificité à la consommation culturelle : une distribution qui favorise singulièrement les extrêmes » (p. 267). Ainsi, « à certaines conditions, la diversité peut[-t-elle] servir de leurre à une organisation de la production et de la distribution qui pousse à l'inverse à la standardisation des comportements et des consommations » (p. 254).

Pour remédier à cette situation, il convient de repenser la notion de diversité. Ce faisant, l'auteur reprend à son compte le rapprochement avec la diversité biologique qui donne son socle à sa définition de la diversité. La diversité est alors envisagée « comme une ressource vitale pour l'humanité, mal évaluée, menacée de destruction par les activités humaines » (p. 252). Cette situation appelle « des mesures conservatoires, dont la teneur passe par une définition précise de ce qu'il convient de protéger, et par des indicateurs pour l'élaboration desquels l'analogie avec la biodiversité apporte un éclairage pertinent » (p. 253). Françoise Benhamou propose la mise en place d'indicateurs reposant sur la base de trois dimensions « la variété, la disparité et l'équilibre entre les genres » (p. 257). Ainsi, dans l'édition, la diversité a-t-elle été analysée en appliquant ces trois critères aux titres, aux genres et à la langue d'origine. Sur cette base, l'auteur appelle à un changement de cap des politiques publiques en faveur des industries culturelles : « les politiques de la diversité imposent un programme à trois dimensions : préservation du droit de la propriété intellectuelle, qui peut s'avérer d'ailleurs très efficace pour la valorisation des cultures dans les pays en développement, surveillance d'une juste concurrence, promotion des moyens de faire parvenir le "menu de choix" auprès du public le plus large possible » (p. 279).

Dans cette perspective, il est suggéré qu'il faut accorder une plus large place au marché et réduire le champ de l'intervention publique. D'une part, explorant les travaux économiques qui traitent de la diversité, elle fait globalement sienne l'approche de Tyler Cowen selon laquelle « le commerce culturel augmente le "menu de choix" disponible pour chacune des sociétés engagées dans l'échange, mais il diminue la différence entre menus de choix de ces deux sociétés » (p. 256). On peut d'autant mieux s'accommoder de la réduction de la diversité entre les sociétés que les produits plus marchands, plus homogénéisés, seraient plus facilement exportables. D'autre part, l'auteur se réfère aux travaux de Peter Steiner et de Jean Tirole pour souligner que la concentration est un facteur de diversité puisqu'elle permet de combiner des stratégies grand public et des offres de niches (p. 268). Selon ce point de vue, des péréquations entre produits très rentables et d'autres à faible rentabilité peuvent s'opérer au sein des groupes industriels alors que, dans des marchés plus concurrentiels, les acteurs visent tous les segments grand public qui sont le plus rémunérateurs. En contradiction avec cette représentation, l'auteur remarque toutefois que les groupes soumis à des logiques financières peuvent être tentés de « rentabiliser chaque produit séparément » ce qui constitue un risque « d'écrasement de la diversité culturelle » (p. 268). N'est cependant pas expliqué pourquoi des groupes renonceraient à maximiser leur rentabilité au profit d'une logique de diversité culturelle. Accordant un *satisfecit* global aux politiques de la concurrence, tout en reconnaissant qu'il s'agit « d'une condition presque toujours nécessaire mais jamais suffisante de la diversité des biens », l'auteur constate, avec Anne Perrot, que la politique de la concurrence n'a pas vocation à organiser la survie de biens pour lesquels la demande solvable est trop faible. D'où l'idée que « le soutien éventuel de ces biens en relève que de la politique culturelle » (p. 281).

La politique culturelle que l'auteur appelle de ses vœux doit s'écarter du « patriotisme économique », expression qui est utilisée à plusieurs reprises. Françoise Benhamou invite à « rompre avec le protectionnisme, et à augmenter le soutien public » afin de « dépasser une logique défensive, sous-jacente à la politique de l'exception, pour aller vers une politique offensive ». La diversité deviendrait alors le « fondement d'un changement d'orientation et une stratégie positive d'accompagnement de la globalisation » (p. 276). Il est suggéré qu'il faudrait cesser de soutenir des secteurs entiers tel celui du cinéma et de l'audiovisuel. En revanche, il convient, d'une part, de soutenir les produits ou les domaines qui en valent la peine du point de vue culturel : « c'est aussi par des politiques de soutien aux produits innovants, qui permettent d'en abaisser le prix malgré la faiblesse de leur marché initial, qu'une politique doit être menée » (p. 274). D'autre part, afin de réduire la distance entre diversité offerte et diversité consommée, « la diversité culturelle doit... être atteinte par la protection des produits peu promus et mal connus » (p. 275). En effet, selon l'auteur, « la faiblesse de la diversité consommée relève aussi de l'insuffisance de l'information, de la crainte du risque inhérent à l'achat de biens d'expérience. Le repli du consommateur sur des biens pour lesquels une information assez sûre est déjà disponible, et à faible coût, conduit à un mécanisme de sélection

de quelques biens seulement » (p. 263). Trop centrée aujourd'hui sur la promotion des stars nationales, la politique culturelle pourrait œuvrer en faveur de « l'information sur la variété des consommations possibles... un travail important peut être fait » (p. 274).

Le lecteur peut s'interroger sur ce que serait une politique publique en faveur de l'information sur la variété des biens disponibles et aussi sur son impact sur les pratiques culturelles, compte tenu des pesanteurs socioculturelles qui régissent celles-ci. Mais surtout, la politique en direction des industries culturelles qui est esquissée dans ce chapitre n'est pas sans rappeler les politiques conduites dans les domaines des arts vivants ou des arts plastiques, c'est-à-dire le soutien à la création. La coupure entre les segments les plus marchands des produits culturels, destinés au plus grand nombre, qui ne devraient plus bénéficier de soutien ou d'encadrement publics, et les produits plus exigeants sur les plans intellectuel ou esthétique, est ainsi consommée.

Au bout du compte cette approche, représentative de l'économie (industrielle) dite de la culture et pour partie de l'économie (industrielle) des médias, doit être interrogée et critiquée en ce qu'elle ne permet pas d'envisager des aspects clés non seulement de la politique culturelle mais également des mutations de la culture (ainsi d'ailleurs que de l'information) dont les procès d'industrialisation sont en cours de renforcement : en se focalisant sur la présentation d'un certain nombre de phénomènes, du reste peu reliés entre eux, et en subsumant leur analyse dans un cadre finalement assez pré-déterminé, elle n'envisage pas des aspects centraux de l'industrialisation de la culture et des médias, laisse de côté des interrogations majeures et ne vise pas à en donner une théorisation approfondie. Pour conclure, on se contentera d'indiquer celles qui nous paraissent les plus décisives. Que sont les stratégies actuelles des différentes catégories d'acteurs, et pas seulement des États ou de quelques groupes mais aussi des producteurs culturels et des « consommateurs » ? Et à partir de là comment expliquer les conflits et/ou les négociations autour des nouvelles régulations (ou absences de régulations) ? Les spécificités des produits culturels et informationnels se maintiennent-elles (ce qui, comme nous l'avons suggéré, permettrait d'éclairer la présupposée surabondance) ? Comment relier la concentration et la concurrence entre groupes de communication multi-médiatiques à des phénomènes relevant de la financiarisation des pôles et groupes financiers ? La globalisation impose-t-elle désormais l'adoption d'un modèle homogène de gestion politique de la culture ? Et, finalement, en quoi l'économie s'articule-t-il aujourd'hui au politique et à l'artistique, et ne peut être pensé séparément d'eux ?