

Économie des arts et de la culture

COLLECTION U

Sciences humaines et sociales

- DELAS Jean-Pierre, MILLY Bruno, *Histoire des pensées sociologiques*, 4^e édition, 2015.
GOB André, DROUGUET Noémie, *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, 4^e édition, 2014.
CHAUMIER Serge, MAIRESSE François, *La médiation culturelle*, 2013.
KILANI Mondher, *Anthropologie. Du local au global*, 2^e édition, 2013.
BORNAND SANDRA, LEGUY CÉCILE, *Anthropologie des pratiques langagières*, 2013.
PAILLÉ Pierre, MUCHIELLI Alex, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, 3^e édition, 2012.

Illustration de couverture : Le Changeur (La parabole du riche).
Rembrandt Harmensz van Rijn (Gemäldegalerie [SMPK])
© BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Jörg P. Anders

<p>Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.</p> <p>Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements</p>	<p>d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.</p> <p>Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).</p>
--	--



ISBN : 978-2-200-27741-3

© Armand Colin, 2015

Armand Colin est une marque de Dunod Éditeur
5, rue Laromiguière, 75005 Paris

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2^o et 3^o a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

FRANÇOIS MAIRESSE
FABRICE ROCHELANDET

Économie des arts et de la culture



ARMAND COLIN

*À notre collègue Bernard Maris,
assassiné pour ses idées le 7 janvier 2015*

Sommaire

Introduction	9
Première partie. Analyse générale : la multiplicité des points de vue	27
Chapitre 1. Les biens culturels : définition et délimitation	29
Chapitre 2. Un système hybride	41
Chapitre 3. La logique du marché	51
Chapitre 4. La logique publique	65
Chapitre 5. La logique du don	81
Deuxième partie. Approches sectorielles	95
Chapitre 6. Les arts de la scène	97
Chapitre 7. Le patrimoine	109
Chapitre 8. L'artiste, les arts plastiques, le marché de l'art	123
Chapitre 9. Les industries culturelles : définition et organisation	137
Chapitre 10. Les industries culturelles : comparaisons sectorielles	147
Troisième partie. Enjeux transversaux	167
Chapitre 11. La diversité culturelle	169
Chapitre 12. Intégrer la culture dans l'économie	183
Chapitre 13. Temporalité, spatialité	197
Chapitre 14. Globalité : l'économie du star-system	207
Chapitre 15. L'arrivée des nouveaux acteurs du numérique	223

8 ▲ Économie des arts et de la culture

Conclusions	237
Bibliographie	247
Index	263

Introduction

Économie, Arts et culture

UN GRAND NOMBRE D'ACTEURS du champ culturel, et non des moindres, éprouvent une certaine répulsion à l'égard de l'économie et de ses méthodes. La discipline paraît austère, reposant sur un vocabulaire quelque peu abscons et une écriture proche du langage mathématique, désorientant le profane. Le discours économique est pourtant très largement sorti des sphères académiques pour se répandre à travers les médias ; nombreux sont les représentants de la discipline qui sont invités sur les plateaux de télévision pour commenter les statistiques du chômage ou les dernières mesures prises par le gouvernement, et il y a bien longtemps que les pages économiques ont envahi la plupart des journaux et périodiques. Le public s'est progressivement adapté à l'idée qu'une telle discipline, jeune d'à peine un siècle sur le plan académique, conditionne notre société dans des proportions considérables. C'est en quelque sorte le propre d'une science que de viser au dévoilement d'une réalité du monde et l'économie, à cet égard, montre un certain type d'échanges inhérents à la vie en société. Le propre de l'économie, comme celui de la science, est d'allier théorie et pratique, d'analyser, mais aussi de conseiller ou d'agir. Le conseil du prince ou celui du gouvernement constitue largement de nos jours l'affaire des économistes, tandis que ces derniers occupent des places importantes à tous les échelons de la société et notamment dans la culture. D'une certaine manière, ce dernier domaine semblait pourtant devoir échapper, par ses références littéraires ou philosophiques, aux échanges strictement matériels, qu'étudie l'économie. Ce n'est plus le cas.

Non seulement l'expertise économique est actuellement pleinement reconnue au sein de la société occidentale, mais elle constitue probablement le mode d'argumentation, avec les sciences de gestion qui en dérivent, le plus largement utilisé. Il y a environ un demi-siècle, Charles Snow évoquait le fossé séparant les deux cultures qui, à son sens, structuraient le monde et la pensée : la culture scientifique et les *humanities* (lettres et sciences humaines)¹. La difficulté du dialogue entre ces deux mondes, pour

1. SNOW C. P., *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, Cambridge, Cambridge University Press (The Rede Lecture), 1959.

Snow, s'avérait bien réelle, mais demeurait à l'avantage des élites formées aux *humanities*. Si l'auteur, dans la seconde édition de son ouvrage, envisageait non sans espoir une possible troisième culture, nourrie par le dialogue entre ces deux mondes *a priori* hermétiques, probablement n'imaginait-il pas que c'est justement à partir d'une telle synthèse que la plus « dure » ou la plus mathématique des sciences sociales allait à la fin du xx^e siècle imposer son autorité ou du moins étendre ses domaines de compétences au traitement des sujets les plus divers. À cet égard, cette ouverture opérée à partir des années 1960 par la science économique dans des champs nouveaux (la famille, la religion, le crime...), mais traités traditionnellement par d'autres disciplines comme la sociologie et la psychologie, a pu être qualifiée d'« impérialisme économique ».

Le terme d'économie de la culture, qui naguère pouvait passer pour une incongruité, est révélateur de cet état de fait : la culture qui, pour un Malraux, s'imposait comme le rempart contre les puissances de la finance, se voit ainsi traitée sans état d'âme par la discipline même sur laquelle repose l'édifice financier, sans que personne ne s'en émeuve. Le mot d'industrie culturelle, aux connotations monstrueuses pour Adorno et Horkheimer (cf. *infra*), s'est progressivement imposé comme un terme neutre. Longtemps, des pans entiers de la société ont échappé à la logique de l'analyse économique ; tel n'est plus le cas aujourd'hui, et l'ensemble des domaines du gouvernement, en ce compris l'armée, les soins de santé ou la culture, répondent à des impératifs essentiellement guidés par une logique économique. Une telle vision est bien illustrée par les travaux du prix Nobel (de la banque de Suède) d'économie de 1992, Gary Becker, professeur à l'Université de Chicago, célèbre pour ses travaux sur l'économie de la criminalité, de la famille et du capital humain¹. Une telle vision n'aurait probablement pas pu émerger quelques années plus tôt, alors qu'une grande partie du monde offrait une vision singulièrement différente de l'économie que celle qui se présente aujourd'hui comme la seule possible : l'économie de marché. Car c'est bien évidemment, d'emblée, une certaine vision de l'économie qui s'est imposée ces dernières années comme courant dominant de l'économie et présentant la logique du marché comme la plus efficace en matière d'organisation du monde. En quelque sorte – nous y reviendrons – le point de vue économiste (de marché) vise à reconnaître en tout homme un *Homo œconomicus* dont l'action est entièrement guidée par le calcul rationnel à partir de ses propres choix et à travers ses stratégies. Si un tel modèle peut être utilisé pour l'ensemble de la vie humaine, privée et publique, il peut évidemment donner lieu à une réflexion dans le monde de la culture. Celle-ci intéresse les chercheurs depuis les fondements de l'économie politique, il n'en reste pas moins que ce n'est que depuis une vingtaine d'années qu'une telle réflexion a progressivement trouvé des applications pratiques dans le monde de la culture lui-même.

Encore s'agit-il bien de savoir de quelle économie il est question ! Parle-t-on d'un secteur d'activité, d'une méthode, d'une discipline scientifique ? Existe-t-il plusieurs manières de la concevoir ? C'est à partir d'un tel questionnement, et de ses conséquences, que nous souhaitons aborder l'économie des arts et de la culture dans cet ouvrage. C'est également pour cette raison qu'il nous semble particulièrement important que l'ensemble de la société – et, pour ce qui nous concerne, l'ensemble des acteurs du monde de la culture – s'empare du discours économique pour en

1. BECKER G. S. (1964), *Human Capital: A Theoretical and Empirical Analysis, with Special Reference to Education*, Chicago, University of Chicago Press, 1993 (3^e éd.).

maîtriser la structure, en comprendre les enjeux et au-delà, en saisir la portée et les limites. Car en quelque sorte, en s'appuyant sur les deux territoires – le scientifique et les humanités – l'économiste est parvenu à imposer un mode de raisonnement apparemment scientifique¹ sur l'ensemble des sujets de société, à commencer par tout ce qui a trait aux relations d'échange et notamment financières. L'organisation du secteur de la culture – des théâtres aux musées, en passant par le cinéma, le livre et la danse – constitue ainsi un terrain de choix pour l'application des théories et des méthodes économiques.

Nombreux sont les responsables, mais aussi les étudiants, qui ont pourtant choisi de s'orienter dans le monde de la culture en réaction aux difficultés du raisonnement scientifique ou, de manière plus générale, à l'abstraction mathématique. Ainsi, l'utilisation du nombre – tel qu'il s'exprime par exemple à partir de l'étalon monétaire – constitue, pour un grand nombre d'acteurs de la culture, un souvenir douloureux qui apparemment ne devrait pas être réactivé au cours de leur carrière culturelle. Mauvaise nouvelle ! Le domaine de la culture est lui aussi de plus en plus régulièrement soumis à un raisonnement de ce type, que les acteurs des institutions qui le composent se doivent de comprendre, mais également de maîtriser, sinon pour en devenir spécialiste, du moins pour argumenter dans un certain nombre de situations. D'emblée, les questions du financement de la culture, qui dépend largement des pouvoirs publics en Europe, appellent au raisonnement économique. Pourquoi faudrait-il financer cette dernière ? Les responsables politiques demandent à être convaincus, pour persuader à leur tour les citoyens, et l'argument qui actuellement tend à s'imposer est d'abord économique : investir dans la culture rapporte de l'argent, sinon directement, du moins de manière indirecte. La question est d'autant plus ardue en période de crise, laquelle semble ne plus s'être arrêtée depuis la fin des années 1970. Quoi qu'il en soit, les spectres de la crise, du chômage et de la ruine de l'État induisent d'éternelles mesures d'économies budgétaires, conduisant chaque responsable à justifier et argumenter ses budgets.

Dans de telles perspectives, c'est l'argument économique qui s'avère souvent le plus convaincant ou bien souvent, et malheureusement, le seul qui soit à la fois légitime et audible pour les autorités de tutelle et les investisseurs privés. Si celui-ci tend à s'imposer dans le monde politique, il est également omniprésent dans le monde du travail et, comme nous l'écrivions plus haut, dans les organisations liées au secteur de la culture. Ce sont aussi prioritairement des critères de rentabilité ou de non-rentabilité économique qui seront utilisés pour investir dans un projet – l'ouverture d'un musée, comme à Lens – ou pour l'arrêter. On ferme ainsi des théâtres, on arrête des festivals, moins en raison de leur faible influence en matière de culture, ou de la qualité de leurs projets, qu'en raison du déficit financier qu'ils auraient encouru.

1. D'un point de vue épistémologique, ce qui n'est pas l'objet de notre ouvrage, l'économie n'a pu jusqu'à présent prétendre au même statut que celui des sciences exactes (la possibilité d'une économie expérimentale montrant rapidement ses limites), telles que la physique ou la chimie, notamment pour la quasi-impossibilité de ses modes d'expérimentation. L'utilisation de la modélisation mathématique et du traitement statistique des données lui permet de présenter un régime de scientificité dont les modèles s'apparentent néanmoins à ceux de la science. Voir LATOUR B., *Le métier de chercheur. Regard d'un anthropologue*, Paris, INRA, 2001. Pour une introduction décapante, voir MARIS B., *Antimanuel d'économie*, Paris, Bréal, 2 t., 2002 et 2006. Toutefois, la science économique prétend se rapprocher des sciences exactes en mobilisant de manière croissante les expérimentations en laboratoire et sur le terrain (voir les travaux recensés sur <http://www.fieldexperiments.com>).

Quant au secteur des industries culturelles – cinéma, livre ou musique –, c’est depuis longtemps une logique industrielle qui prime au niveau des stratégies de développement. Certes, les spécificités du monde de la culture peuvent être mises en avant pour expliquer certaines différences en matière de choix stratégiques, ou une sensibilité particulière au niveau de la structuration de ces organisations. Il n’en reste pas moins que les acteurs majeurs de la culture tendent de moins en moins à présenter des caractéristiques majeures en matière de compétences culturelles spécifiques : on peut ainsi passer (avec des résultats divers) du secteur de la construction à la télévision (Bouygues), du traitement des eaux à la musique et au cinéma (Vivendi), ou du Conseil d’État à la direction d’un grand établissement culturel. À travers le déploiement de ces grands groupes industriels-culturels, c’est aussi une certaine vision de la culture, *mainstream* et à vocation mondiale, qui se dessine.

Face à un tel paysage, l’analyse économique se révèle un outil précieux pour comprendre les stratégies et les modes de fonctionnement. Dès qu’il y a marché, fixation de prix et de valeurs, problème d’incitation et de coordination, coûts d’opportunité et arbitrages associés à une décision privée ou publique, le raisonnement économique intervient : comment déterminer le prix d’une œuvre d’art ? À quels signaux et informations se fier ? Comment comprendre l’évolution du prix des œuvres ? De manière générale, si l’économie s’intéresse au marché, aux comportements individuels, aux entreprises, aux institutions et aux stratégies des organisations, elle s’intéresse également à la culture elle-même. L’histoire de l’art vue par les économistes touche à bon nombre de thèmes qui leur sont chers : prix, valeur, évolution, stratégies des acteurs¹ etc. La curiosité économiste, en ce sens, a bien peu de limites.

Pour un non-économiste actif dans le domaine de la culture, trois réactions sont possibles face à un type d’argumentation et d’organisation qui lui paraît *a priori* étranger : l’acceptation, le rejet ou la compréhension en vue d’en maîtriser l’argumentaire. Les dispositifs dérivant du raisonnement économique moderne, tels qu’on les retrouve actuellement dans le monde de la culture, constituent en effet un ensemble de normes contraignantes – utilisation du nombre et des statistiques, monétarisation de la culture, valorisation économique etc. – dont la mise en œuvre requiert des compétences particulières. Il est possible d’accepter, sans pour autant les comprendre, les actions demandées (valoriser des collections, évaluer les retombées économiques d’un festival). Nombre de responsables culturels, confrontés à de telles demandes (rapports d’activités, évaluation pour des demandes de subsides, argumentation devant un panel d’investisseurs) se contentent généralement de maudire l’administration ou le donneur d’ordre, sans pour autant s’interroger sur le bien-fondé d’une telle entreprise, sinon pour constater l’importance du temps nécessaire pour répondre à de telles demandes, tout en acceptant *de facto* les conséquences du raisonnement économique mis en œuvre. Une autre réaction possible serait, comme cela a pu être le cas durant plusieurs générations, de décréter le monde de la culture inconciliable avec de telles manières de penser, en rejetant en bloc la doxa économique actuelle. La troisième possibilité, que nous privilégions, vise à tenter de comprendre l’argumentation utilisée, c’est-à-dire le raisonnement économique lui-même, soit pour le valider, soit pour le contester et éventuellement proposer une solution alternative.

1. GINSBURGH V., MAIRESSE F., « Dimensions of Dialogue: Art history and the discourse of economics », in RAMPLEY M. (dir.), *Art History and Visual Studies in Europe. Transnational Discourses and National Frameworks*, 2012, p. 167-184.

Cette connaissance des principes de l'économie est de ce fait pragmatique. Elle nous paraît en effet vitale pour tout acteur du monde de la culture, qu'il soit résolument opposé à une certaine vision de l'économie qu'il pourrait identifier comme celle de marché et à ce que le sens commun intitule ultralibéralisme ou, au contraire, qu'il en soit partisan. Dès qu'il se présentera sur le marché du travail, lorsqu'il entrera en relation avec un employeur puis, au sein d'une organisation culturelle, lorsqu'il sera confronté au public, une grande partie de ses actions seront conditionnées par le raisonnement économique. Face à son employeur, à un banquier, à un mécène (généralement issu du monde des grandes entreprises), mais aussi face aux pouvoirs publics, les arguments qu'il sera amené à utiliser ou qui lui seront opposés seront souvent de nature économique. Il est vital, dans une telle perspective, de pouvoir en assurer une certaine maîtrise.

Avant de présenter les principaux modes de réflexion à partir de laquelle la logique économique opère (première partie), d'évoquer les principaux secteurs tels qu'ils sont analysés en économie de la culture (deuxième partie) puis de présenter les principaux enjeux auxquels le monde de la culture se trouve confronté pour les prochaines années (troisième partie), il nous paraît important de tenter de définir rapidement le sujet qui nous préoccupe soit, dans un premier temps, l'économie et la culture, puis l'économie des arts et de la culture.

Définir l'économie, les arts et la culture

Le terme d'économie souffre d'un certain nombre d'ambiguïtés. Le mot, en français, désigne en effet l'action ménagère visant à réduire la dépense (faire des économies), la discipline scientifique (l'économie ou, anciennement, économie politique, à l'opposé de l'économie domestique), mais aussi le champ qu'elle explore (l'économie de la France). L'économie – on utilise parfois le terme d'économisme – présente aussi, notamment à partir du champ disciplinaire qui a été créé, une vision particulière sur le monde, comme celle de Gary Becker évoquée plus haut. L'anglais possède deux termes pour évoquer ces différents sens : *economics* (pour la discipline) et *economy*, tandis que l'on parle d'*Ökonomie*, de *Sparsamkeit* et de *Volkwirtschaftlehre*, en allemand. Nous nous intéressons forcément ici à la discipline scientifique, qui bénéficie de nombreuses définitions.

Économie

Commençons par une définition classique, synthèse de la plupart de celles que l'on retrouve dans les manuels d'économie, qui pointe la relation entre des individus, des ressources (limitées) et des besoins (illimités) : « L'économie étudie la façon dont les individus ou les sociétés utilisent les ressources rares en vue de satisfaire au mieux leurs besoins¹. » Comment être le plus heureux possible, c'est-à-dire en

1. GENEUREUX J., *Introduction à l'économie*, Paris, Le Seuil, 2001 (3^e éd.), p. 9. Soulignons toutefois que cette définition n'est pas acceptée par tous les économistes, en particulier ceux appartenant aux écoles de pensée hétérodoxes (marxiste, institutionnaliste, évolutionniste etc.) en désaccord avec le courant néoclassique.

langage économique satisfaire au mieux ses envies (ou maximiser son utilité), en disposant de revenus (ou de temps, ou de moyens) limités ? Acheter un tableau de Cranach ou deux Dürer ? Trois disques ou un jeu vidéo ? Bref, un jeu d'équations à plusieurs inconnues. Dans la perspective publique, l'économie vise à assurer le meilleur bonheur à ses citoyens (que l'on traduit souvent par le plus de richesses) en fonction des moyens limités qui lui sont impartis. Forcément, les ressources et les moyens peuvent différer : plus de dépenses publiques ou moins d'impôts, mais l'indicateur de base, pour discutabile qu'il soit, demeure : augmenter la richesse (traduite en général par le Produit intérieur brut). L'économie s'est ainsi constituée comme une discipline scientifique dont le principal objet porte sur cette relation entre les humains, face à leurs besoins et à leurs moyens ; une science sociale étudiant les comportements de l'être humain, disposant de moyens limités et confrontés à des besoins multiples. En poursuivant dans cette voie, l'économie se fait plus englobante, « impérialiste », à la manière de la définition utilisée par Joseph Stiglitz :

« L'économie est une science sociale. Elle étudie le problème des choix dans une société d'un point de vue scientifique, c'est-à-dire à partir d'une exploration systématique qui passe aussi bien par la formulation de théories que par l'examen de données empiriques¹. »

Une discipline qui ne s'intéresse plus seulement à la sphère économique, mais à l'ensemble de la société (famille, culture etc.) ; si l'économie étudie les choix dans la société, tout devient économique : la répartition du budget, mais aussi le fait d'avoir ou non des enfants, de commettre ou non un crime, de choisir entre le fromage ou le dessert... Une sorte de science des choix, mais aussi des relations entre hommes et objets.

« [...] l'économie recouvre aujourd'hui une forme de médiation entre les hommes et les objets. Les hommes attribuant aux objets une valeur d'échange, l'économie relie les hommes aux objets, les objets aux objets, et les hommes entre eux². »

Si, d'un point de vue technique, l'économie peut se présenter comme un outil universel, mais neutre et rationnel, il convient de se rappeler ses fondements. Ce sont d'abord des philosophes qui ont pensé l'économie. Le biologiste Philippe Kourilsky, en présentant l'économie comme une médiation entre hommes et objets, souligne aussi le rapport d'inféodation potentiel qui peut transparaître à partir de ce point de vue, et les questions éthiques sous-jacentes : considérer d'autres hommes comme des objets ou des marchandises diffère sensiblement de la possibilité de les voir comme d'autres sujets...

Longtemps, le discours économique est demeuré largement inféodé aux considérations éthiques. La recherche du bonheur ne passe aucunement par la richesse ; l'homme n'est d'abord pas un animal économique, mais politique, un être social amené à vivre en communauté, à échanger, à entretenir sa maison (au sens large, à commencer par sa famille). Aristote prend soin de distinguer l'économie, ou l'art de

1. STIGLITZ J. *et al.*, *Principes d'économie moderne*, Bruxelles, De Boeck, 2009 (3^e éd.), p. 17.

2. KOURILSKY P., *Le temps de l'altruisme*, Paris, Odile Jacob, 2009, p. 137.

gérer sa propriété, de la chrématistique (la recherche de richesse liée au commerce autre que de proximité), qu'il condamne¹. La méfiance des penseurs, relayés par l'Église, vis-à-vis de l'enrichissement et de l'accumulation de richesses, confine l'économie à un rôle modeste. Si au cours des xiv^e et xv^e siècles, un certain type de capitalisme se développe, notamment dans le sillage de l'ordre des Franciscains², et que son essor se poursuit tout au long du xvi^e siècle, au gré de la contre-réforme, celui-ci n'en demeure pas moins suspect pour la plupart. C'est un tour de force pour le moins étonnant qu'opèrent Bernard Mandeville, mais surtout Adam Smith, en présentant l'intérêt égoïste, voire le vice, comme éléments moteurs de la prospérité et de la richesse, non seulement pour le citoyen, mais aussi pour l'ensemble de la nation. La mystérieuse « main invisible » de Smith, si régulièrement citée – bien que très peu utilisée dans son ouvrage majeur, *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations* (1776) – constitue le symbole d'un retournement possible des rapports entre morale et économie : veillez strictement à vos propres intérêts, vous contribuerez ainsi à la richesse collective.

Longtemps cependant, c'est d'abord l'analyse de la richesse qui intéresse ceux que l'on n'intitule pas encore économistes³. Ainsi, l'économie (politique) s'inscrit dans la continuité de l'économie domestique, visant à diminuer la dépense et accroître la richesse. Ce n'est que progressivement, à partir de la fin du xix^e siècle, avec les néo-classiques (Jevons, Walras et Menger) que progressivement, l'objet de l'économie s'étend à l'analyse de l'activité économique elle-même. Une telle activité doit pouvoir être décrite de manière rationnelle, et au même titre que la physique de Newton et la loi de la gravité universelle qui a révolutionné la manière de concevoir les rapports à la nature, l'économie doit se trouver elle aussi ses principes fondateurs⁴. Ce seront d'une part, le principe d'utilité, pensé par Bentham et Mills, et d'autre part, celui de l'*Homo œconomicus*⁵, que l'on voit se développer à partir du début du xx^e siècle. Au même titre que l'homme moyen des sociologues (Quêtelet), l'*Homo œconomicus* est un modèle de l'être humain, dont les caractéristiques principales sont le raisonnement rationnel, une connaissance parfaite de l'information et la recherche de son profit maximum. C'est sur de telles bases, modélisées, qu'il est notamment possible de concevoir une vision elle aussi modélisée de l'économie, que Léon Walras va tâcher de présenter sous la forme la plus objective possible, par un système d'équations mathématiques. Ce mouvement de mathématisation de l'économie (auquel s'opposent un certain nombre de penseurs, et notamment Menger et l'école autrichienne, mais également nombre d'économistes « hétérodoxes »), constituera probablement un facteur de reconnaissance sur le plan scientifique. C'est, en tout état de cause, dès ce moment qu'elle s'émancipe de la sociologie et s'autonomise progressivement au sein du système académique.

1. ARISTOTE, *Politique. Livres I à VIII*, Paris, Gallimard, 1993.

2. TODESCHINI G., *Richesse franciscaine. De la pauvreté volontaire à la société de marché*, Paris, Verdier, 2004.

3. Il faut néanmoins noter que la première école de pensée en économie fut fondée en France autour des travaux de François Quesnay et son fameux *Tableau* publié en 1758. Cet auteur et ses disciples furent alors qualifiés d'« économistes » (cf. chapitre 3).

4. PASSET R., *Les grandes représentations du monde et de l'économie*, Paris, Les liens qui libèrent, 2010.

5. Pour une discussion sur l'*Homo œconomicus*, de Pareto à nos jours : DEMEULENAERE P., *Homo œconomicus, enquête sur la constitution d'un paradigme*, Paris, PUF, 2003.

Si l'économie est rapidement enseignée en France, à partir du XIX^e siècle (au Collège de France, au Conservatoire national des Arts et Métiers et à l'École des Ponts¹), elle ne va que progressivement s'insérer, avec retard, au sein du système universitaire, et d'abord au sein de la Faculté de droit (à partir de 1864, mesure généralisée en 1877), pour ne s'affranchir réellement des autres disciplines académiques qu'après la Seconde Guerre mondiale. La modélisation mathématique de l'économie, prônée par Walras, tarde à s'imposer, confrontée à une vision souvent nettement plus historique ou sociologique. C'est pourtant cette formalisation mathématique qui va progressivement dominer la pensée économique, notamment à travers la revue *Econometrica*, fondée au cours des années 1930. L'apport mathématique et surtout statistique, s'il permet le renforcement des outils de calcul, induit deux conséquences. La première permet incontestablement d'imposer l'économie comme la plus « dure » des sciences humaines, renforçant son influence au sein de l'enseignement académique, mais également dans la vie politique, où la parole des économistes peut se prévaloir de l'autorité des symboles de la science. Autre conséquence, le langage de l'économiste – et *a fortiori* celui de l'économètre –, plus mathématique, s'il permet un niveau d'objectivation plus grande, encourt le double risque de se détacher de la réalité et de ne pouvoir être compris et partagé par le plus grand nombre.

La création en 1968 d'un « prix Nobel » d'économie, remis par la Banque de Suède, marque en quelque sorte la reconnaissance sociale mondiale de cette discipline. Il n'en demeure pas moins qu'à cette époque, l'économie demeure très largement divisée. Si, d'un côté, le modèle capitaliste connaît des variantes politiques diverses, entre son application aux États-Unis ou dans les pays européens marqués par la social-démocratie, une grande partie de l'Europe, à l'Est, partage une vision radicalement différente, à partir d'un modèle d'économie planifiée inspiré des idées de Marx et Lénine. Jusque vers la fin des années 1980, des cours d'économie planifiée ou sur les coopératives côtoient généralement ceux présentant l'économie politique générale. Dès la chute du mur de Berlin (1989) et la faillite du système soviétique, le modèle capitaliste – que l'on dénommera plus généralement, à partir de cette époque, « économie de marché » – s'impose sur les autres, au point de se présenter comme seule alternative.

Arts et Culture

La définition du mot « culture », en français, désigne prioritairement le résultat de la « fructification des dons naturels permettant à l'homme de s'élever au-dessus de sa condition initiale et d'accéder individuellement ou collectivement à un état supérieur² ». La culture, en ce sens, se présente comme un acte essentiellement individuel, lié à l'attention que chacun peut prendre à « cultiver son jardin ». Associée à la notion souvent controversée de civilisation³ – qui est nettement plus utilisée

1. LE VAN-LEMESLE L., *Le Juste ou le Riche. L'enseignement de l'économie politique 1815-1950*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2004.

2. *Trésor de la langue française informatisé*, disponible sur internet : <http://atilf.atilf.fr/>

3. La notion de civilisation est notamment régulièrement utilisée pour soutenir la supériorité des croyances, valeurs et modes de vie associés au monde occidental. Pour une approche critique, voir notamment LATOUCHE S., *L'occidentalisation du monde*, Paris, La Découverte, 2005 (3^e éd.).

durant le XVIII^e siècle – la culture témoigne de la dimension individuelle, tandis que la civilisation qualifie les traits généraux de l'esprit des Lumières. À la notion universaliste de culture telle qu'elle se développe en France, s'oppose progressivement le terme allemand de *Kultur*, présenté en association avec le terroir local contribuant à l'âme d'un peuple, son art, ses valeurs spirituelles et intellectuelles, en opposition avec le caractère plus universel, mais aussi plus superficiel des belles manières de l'élite de Cour. À travers le différend linguistique, se joue aussi la lutte entre un certain courant dominant et les particularismes régionaux, le développement d'une logique impérialiste de la culture, et la résistance locale menacée de disparition. Qu'elle soit grecque, romaine, française ou plus tard américaine, la culture dominante a tendance à se présenter comme la seule légitime, basée sur des jugements de classe, son déploiement ne pouvant s'opérer que sur fond de destruction des régimes précédents.

Le terme de culture s'impose donc progressivement dans la langue à partir du XIX^e siècle et, dans les sciences sociales, à la fin de celui-ci. On doit à l'anthropologue Edward Tylor la première définition classique du terme, tel qu'il sera utilisé dans son domaine :

« *Culture ou civilisation*, pris dans son sens le plus étendu, est ce tout complexe qui inclut les connaissances, les croyances, l'art, la morale, le droit, les coutumes et toutes les autres capacités et habitudes que l'homme acquiert en tant que membre de la société¹. »

Le terme, qui inclut les arts, prend une acception particulièrement vaste et générique, dont vont s'inspirer les premiers anthropologues, comme Boas ou Malinowski, partant à la recherche de la culture des Kwakiutl ou des Trobriandais (dont nous reparlerons plus tard). En ce sens, l'économie de la culture serait composée de l'ensemble des institutions et des types d'échanges régissant, si l'on suit Stiglitz, la question des choix au sein d'une société comme celle des Kwakiutl ou celle des Français, en matière d'art, mais aussi de croyances ou de droit. C'est pourtant une vision nettement plus réduite sur laquelle s'est progressivement construite l'économie de la culture.

Économie des arts et de la culture

Si l'on suit le manuel d'économie de la culture de Françoise Benhamou², le domaine de l'économie de la culture porte d'abord sur les secteurs strictement artistiques, soit le marché de l'art et le spectacle vivant (qu'on intitule généralement économie de l'art), ensuite, dans un sens un peu plus élargi, sur le secteur du patrimoine et des musées et les industries culturelles (édition de livre et de musique, cinéma). En ce sens, l'économie de la culture se présente prioritairement comme l'étude des institutions occidentales directement liées à la production de culture artistique (savante ou populaire).

1. TYLOR, 1871, cité par CUCHE D., *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 2010 (4^e éd.), p. 18.

2. BENHAMOU F., *L'économie de la culture*, Paris, La Découverte, 2008 (6^e éd.).

Cette vision demeure assez proche de l'acception courante, en français, du terme « culture », lié à l'élévation de l'esprit par un certain nombre de pratiques intellectuelles ou artistiques, et c'est en effet à partir de ce socle constitué sur la base des arts que l'économie de la culture s'est développée. Au départ, durant les années 1960, l'économie de l'art s'intéresse spécifiquement aux mêmes domaines qui constituent les compétences du ministère des Affaires Culturelles, dirigé par Malraux, ou à ceux qui sont subventionnés par le National Endowment for the Arts (États-Unis) : les arts de la scène, les arts plastiques et le patrimoine mobilier ou immobilier, auxquels s'adjoignent le cinéma et les secteurs du livre ou de la musique enregistrée. Le caractère industriel de ces derniers – le cinéma comme « usine de rêves », selon Malraux – les place dans une situation mixte, alliant création artistique et procédés de reproduction et de diffusion industriels. C'est cette approche, qui s'inscrit dès le départ au cœur de la réflexion des économistes sur ce qui constitue l'originalité de ce secteur, qui est retenue dans cet ouvrage. Le développement du champ culturel – qui correspond, dans le cadre des politiques culturelles, au passage de la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle¹ – induit en quelque sorte celui de l'économie de la culture, dans laquelle seront parfois intégrées d'autres pratiques dites culturelles, comme le jeu vidéo et, en France, la télévision ou la presse, qui sont intégrées aux industries culturelles.

La classification du *Journal of Economic Literature* donne une vision encore plus vaste du terme, les *cultural economics*, reléguées dans une sorte de catégorie fourre-tout (JEL Z, *other special topics*), place l'économie de la culture aux côtés de la sociologie économique et l'anthropologie économique. Cette catégorie comprend l'économie de l'art et de la littérature aussi bien que celle de la religion. Une telle approche, globale et en cela semblable à la définition anthropologique de la culture, laisse penser que ce domaine pourrait s'étendre plus logiquement vers l'étude économique de la langue ou des religions ; tel n'est pourtant pas ce que l'on retrouve actuellement dans la plupart des ouvrages d'économie de la culture, dont les volontés d'extensions visent plutôt (nous y reviendrons au chapitre 12) des domaines directement liés à la production à destination d'un marché, comme le design, la mode ou l'architecture.

La définition que donnent Heilbrun et Gray de l'économie des arts et de la culture insiste sur la manière dont les économistes envisagent l'étude du domaine : c'est d'abord en tant qu'économiste, et non en tant que sociologue ou anthropologue, que la culture sera analysée, avec les mêmes outils utilisés pour l'étude des finances publiques ou celle du secteur pharmaceutique.

« L'économie de l'art et de la culture [...] explique comment l'art et la culture fonctionnent à l'intérieur de l'économie générale. [...] Nous effectuons des recherches au sein du secteur de l'art et de la culture pratiquement de la même manière que les économistes peuvent analyser le secteur de l'acier, de la nourriture ou des soins de santé : nous regardons d'abord la croissance du secteur, puis nous examinons la consommation, la production, le

1. URFALINO P., *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette Littératures, 2004.

fonctionnement des marchés de l'art, les problèmes financiers de l'industrie, et le rôle important des politiques publiques¹. »

C'est la même logique que reprend Ruth Towse, insistant sur les outils et les principes, pour définir l'économie de la culture en tant que discipline :

« Qu'est-ce qui détermine le prix d'un concert de musique pop ou d'un opéra ? Pourquoi existe-t-il un star-system dans le domaine de l'art ? Pourquoi tellement d'artistes sont-ils pauvres ? [...]. L'économie de la culture étudie toutes ces questions (et bien d'autres) à partir de l'analyse économique. En tant que discipline, l'économie se fonde sur la théorie – des principes économiques – pour analyser les problèmes, et utilise aussi des témoignages empiriques – l'étude de données statistiques – pour tenter d'y répondre² ».

Les économistes reconnaissent toutefois que, d'une part, un tel champ possède ses spécificités qui le distinguent des autres secteurs (comme le secteur de l'acier ou la filière bovine possèdent, eux aussi, leurs spécificités), requérant donc une connaissance fine du secteur et de ses caractéristiques. D'autre part, comme Ruth Towse le signale dans son ouvrage, un tel domaine est analysé à partir d'autres disciplines développant des approches souvent complémentaires : la sociologie de la culture et la gestion des arts et de la culture, qui partagent leurs intérêts pour les mêmes objets que les économistes (à la différence, généralement, de l'histoire de l'art qui privilégie la culture elle-même).

Si l'économie de la culture peut être entendue comme discipline (ou sous-discipline), elle peut aussi être présentée comme un domaine d'activités (comme on parle de l'économie de la France). Au fur et à mesure de son développement, l'économie de la culture a étendu ses objets d'analyse, ou son domaine de recherche. Au départ largement orientée à partir du secteur artistique, elle s'est progressivement intéressée à des domaines connexes. L'organisation du secteur, telle qu'on la voit notamment au niveau des politiques publiques, est pensée de manière parfois très différente, en ce compris au sein de l'Europe. Le modèle qui tend à s'imposer repose cependant sur un système concentrique impliquant un centre, dans lequel figurent les arts (littérature, arts de la scène, arts plastiques), puis un second cercle où se trouvent les institutions et les industries culturelles, le patrimoine (archives, bibliothèques et musées, monuments), le cinéma, l'édition littéraire et musicale, la télévision et les jeux vidéos. Dans un cercle encore plus extérieur viennent s'ajouter les industries qui leur sont reliées (publicité, architecture, mode, design), l'ensemble pouvant être présenté comme le secteur des industries créatives³.

1. HEILBRUN J., GRAY CH., *The economics of Art and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001 (2^e ed.) (notre traduction).

2. TOWSE R., *A textbook of Cultural Economics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 5 (notre traduction).

3. THROSBY D., *Economics and Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001 ; BOUQUILLON P. (dir.), *Creative economy. Creative Industries, Des notions à traduire*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2012.

Brève histoire de l'économie des arts et de la culture

On peut certes trouver quelques phrases de Turgot, de Mandeville ou d'Adam Smith ayant un rapport plus ou moins direct avec la culture, puisque s'intéressant à la production de richesse, les productions culturelles ne gravitent jamais bien loin de cette dernière¹. Mais l'ouvrage pionnier de l'économie, la *Richesse des nations*, poursuit d'autres objectifs que l'analyse spécifique d'un secteur, aussi intéressant soit-il. C'est plutôt à partir des débuts du XIX^e siècle, avec l'institutionnalisation de la culture, que se pose progressivement la question de la (bonne) gestion des grands établissements culturels entretenus par l'État. La gestion du British Museum par exemple, fondé en 1753, suscite de nombreux commentaires ; les multiples rapports des commissions parlementaires (en 1835 et 1836 notamment) s'interrogeant sur les mesures à prendre, en matière d'organisation de l'établissement, constituent peut-être le terreau à partir duquel va pouvoir émerger une réflexion spécifiquement économique sur la culture. C'est à partir de ce moment que, progressivement, émerge une littérature sur l'administration des beaux-arts, tant en France qu'en Grande-Bretagne². La plupart de ces réflexions ne proviennent pas d'économistes, tant s'en faut ; Edward Edwards, qui publie un essai sur l'administration des beaux-arts en Angleterre, est ainsi bibliothécaire.

Premiers ouvrages économiques

Le renforcement du pouvoir des économistes néo-classiques, que l'on observe à partir de la fin du XIX^e siècle, les conduit peut-être à exercer leur jugement dans de plus nombreux domaines, comme celui de la culture. Ainsi William Stanley Jevons consacre-t-il plusieurs articles à la question de l'organisation des institutions de la culture en Angleterre, et notamment celle des musées et des bibliothèques³. De telles contributions demeurent cependant isolées, la culture ne constituant certes pas le noyau central de l'économie. Par ailleurs, l'économie elle-même fait l'objet de nombreux débats nettement plus virulents au cours de ces années : d'une part, celle-ci est encore largement attaquée par l'élite culturelle, comme William Morris ou Ruskin, qui prend violemment à partie les théories de Stuart Mills ; d'autre part, l'influence de Marx (et de Proudhon en France) conduit à une autre représentation du monde que celle des thèses libérales. Ici aussi, la pensée marxienne, ou celle qui lui est associée, ne traite que très indirectement de l'économie de la culture. Les points de vue de Marx et de Ruskin, pour contradictoires qu'ils soient, convergent du moins sur la position implicite de l'économie sur la culture : le mélange des deux y apparaît comme relativement incongru.

1. GOODWIN C., « Art and culture in the History of Economic Thought », in GINSBURGH V., THROSBY D., *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Amsterdam, Elsevier, vol. 1, 2006, p. 25-68. Smith s'intéresse notamment aux rémunérations des comédiens.

2. BRUNET A. G., *De l'administration des beaux-arts en France*, Paris, Brunet, 1826 et EDWARDS E., *The Fine arts in England; their state and prospects considered relatively to national Education*. Part 1 : *Administrative Economy of the Fine Arts*, Londres, Saunders and Otley, 1840.

3. JEVONS W. S., *Methods of social reforms and other papers*, Londres, MacMillan, 1883.

C'est d'une certaine manière un point de vue que l'on peut retrouver chez Keynes, grand amateur d'art devant l'éternel, sans pour autant qu'il ait réservé à celui-ci une place dans son œuvre économique.

Industries culturelles

Le discours philosophique, en revanche, intègre culture et économie. Poursuivant l'analyse de Marx à travers la culture, l'École de Francfort – Adorno, Horkheimer ou Benjamin – va jouer un rôle considérable dans la réflexion sur les liens entre culture et économie, durant l'entre-deux-guerres. On sait la fortune de l'œuvre de Benjamin (*L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, Paris capitale du XIX^e siècle*), et il convient d'insister, ici, sur l'aspect directement économique de son œuvre, associant à partir de l'analyse marxiste l'art, la marchandise et la transformation du premier par le second et par les rapports de production. Mais c'est, avant tout, la *Dialectique de la raison* d'Adorno et Horkheimer, publiée en 1944, qui va longtemps conditionner l'analyse du rapport entre culture et économie¹. C'est dans cet ouvrage que, pour la première fois, est présenté le concept d'industrie culturelle, apparemment antinomique, monstre issu de la rencontre entre les modes de production capitalistes et la véritable culture. Pour les deux philosophes, le jazz, mais surtout le cinéma, illustrent à l'envi le processus par lesquels l'industrie peut s'appropriier la culture pour la régurgiter à l'usage des masses, et offrir à la consommation un ersatz renforçant leur consentement à supporter la violence des rapports de production.

D'une certaine manière, l'analyse marxiste, omniprésente en France jusque dans les années 1970, condamne largement le rôle de la culture telle qu'elle se présente dans l'Europe de l'Ouest, qu'elle soit gérée par le marché ou financée par l'État, elle vise essentiellement à protéger les intérêts de la classe dominante. Cruel retour des choses : aujourd'hui, le terme d'industrie culturelle apparaît de manière totalement neutre dans l'analyse économique...

William Baumol et la fondation de l'économie de la culture

Il n'est pas inintéressant de noter que la fondation de l'économie de la culture apparaît durant les mêmes années que celles des *cultural studies* et de bon nombre de disciplines nouvelles, comme les sciences de l'information et de la communication ou les sciences de l'éducation. On peut émettre l'hypothèse qu'un tel développement a été notamment influencé par l'augmentation considérable du nombre des universités dans les années 1960², conduisant les enseignants-chercheurs à développer des stratégies de différenciation en se spécialisant dans de nouveaux domaines. Tel n'est pas vraiment le cas de l'économiste William Baumol, né en 1922, professeur à Princeton à partir de 1949, spécialisé dans l'éco-

1. ADORNO T. W., HORKEIMER M., (1944) *Dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974 (pour la trad. fr.).

2. CHARLE C., VERGER J., *Histoire des universités. XI^e-XXI^e siècle*, Paris, PUF, 2012.

nomie du marché du travail. L'ouvrage *Performing arts, the economic dilemma*, qu'il publie avec Bowen en 1966, est le résultat d'une enquête financée par le Twentieth Century Fund, et qui constitue la première grande étude par un économiste dans le domaine de la culture. Le secteur du théâtre, de la musique et de l'opéra, qu'il étudie ici, constitue plutôt une illustration remarquable à partir duquel Baumol tente de présenter les spécificités de certains secteurs du marché du travail, notamment ceux liés à la culture, et la « maladie des coûts » qui leur est liée (cf. chapitre 6). Les théories néo-keynésiennes, sur lesquelles s'appuie Baumol, constituent encore à ce moment le courant dominant de l'économie, tandis qu'un système public d'aide à la culture est en train de se mettre en place, tant bien que mal, à la même époque aux États-Unis¹.

Jusqu'à présent, le monde des arts et de la culture avait été peu abordé par les économistes, à quelques exceptions, comme celle du Français Henri Mercillon². L'ouvrage de Baumol constitue un signal important dans le monde de l'économie, et nombre d'économistes, comme Allan Peacock, Mark Blaug, William Hendon ou David Throsby commencent à s'intéresser au sujet. Les années 1970 voient ainsi la fondation de la première revue dédiée à la thématique, le *Journal of cultural economics*, et d'une association regroupant les économistes, organisant un congrès bisannuel (aujourd'hui ACEI, Association for cultural economics international). La production autour de ce domaine est suffisamment abondante pour qu'une première revue de la littérature soit publiée en 1994 dans le *Journal of Economic Literature*³. Le nombre d'économistes spécialisés dans le domaine de la culture demeure relativement faible (l'association compte une centaine de membres), mais leur influence n'en demeure pas moins déterminante pour le financement et l'organisation de la culture. La diffusion de la discipline est progressivement assurée, outre les articles, par nombre d'ouvrages et de manuels, la plupart de ces derniers publiés à partir des années 2000. Parmi les plus diffusés, on retiendra deux manuels réellement conçus comme une introduction à l'économie de la culture : celui de Heilbrun et Gray et celui de Towse⁴, ainsi que deux *handbooks* dont les différents chapitres ont été réalisés par les principaux économistes de la culture, celui de Towse et celui de Ginsburgh et Throsby⁵. En France, les travaux en économie de la culture ont d'abord été empiriques, sous la forme de monographies sectorielles, en particulier à l'initiative d'Augustin Girard qui fut à l'origine du Département des Études, de la Prospective et des Statistiques au sein du ministère de la Culture et participa également à la création en 1983 de l'Association pour le développement et la diffusion

1. MARTEL F., *De la culture en Amérique*, Paris, Gallimard, 2006.

2. MERCILLON H., *Cinéma et monopoles. Le cinéma aux États-Unis : étude économique*, Paris, Armand Colin, 1953. Voir aussi, du même, « Les musées : institutions à but non lucratif dans l'économie marchande », in *Revue d'économie politique*, 4, 1977, p. 630-641.

3. THROSBY D., « The production and consumption of the Arts: a view of cultural economics », *Journal of Economic Literature*, XXXII, March 1994, p. 1-29.

4. HEILBRUN J. et GRAY Ch., *The Economics of Art and Culture – Second Edition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001 ; TOWSE R., *A textbook of Cultural Economics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

5. TOWSE R. (dir.), *A Handbook of Cultural Economics*, Cheltenham, Edward Elgar, 2003 ; GINSBURGH V., THROSBY D. (dir.), *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Amsterdam, Elsevier North-Holland, 2006.