



Fin de cycle pour les politiques culturelles ?

Dominique Sagot-Duvauroux, économiste et professeur émérite

2026

« Au-delà de la conjoncture budgétaire actuelle, cette évolution révèle une remise en question plus générale du rôle des politiques publiques de la culture. »

Selon l'Observatoire des politiques culturelles, 2025 représente une année de rupture dans les financements publics de la culture qui se sont fortement dégradés, notamment dans les collectivités locales. Environ 50 % d'entre elles ont baissé leur budget culturel, dont les deux tiers des régions et 70 % des départements. Les villes et regroupements de communes compensent un peu cette détérioration. Au niveau national, entre 2025 et le PLF 2026, la mission culture (le cœur de l'action du ministère de la Culture) a perdu 4,42 %.

En période de dégradation des comptes publics et de pression financière sur le secteur public local, ce qui n'est pas obligatoire devient rapidement une variable d'ajustement des arbitrages budgétaires. Pot de terre contre pot de fer, la culture est une proie facile !

Mais au-delà de la conjoncture budgétaire actuelle, cette évolution révèle une remise en question plus générale du rôle des politiques publiques de la culture et de leur efficacité sous la double pression de la montée du néolibéralisme et des carences du modèle malracien fondé sur la démocratisation et la décentralisation.

Une remise en cause de l'intervention publique

Le modèle culturel français est d'abord contesté au nom d'une prétendue inefficacité de l'intervention publique en général (politique néolibérale). Celle-ci mesure la performance d'une activité à l'aune de la capacité à trouver



sur les marchés les ressources nécessaires à leurs fonctionnements. L'appréciation de la performance se circonscrit à la valeur marchande, qui définit l'utilité ou l'inutilité, qui organise la séparation entre investissement et coût, entre ce qui vaut et ce qui ne vaut pas.

« Quelle est la pérennité d'un système à ce point dépendant de l'argent public ? » écrit Christelle Moranaïs dans *Ouest-France* le 18 décembre 2024, semblant tirer un trait sur plus d'un demi-siècle de politiques culturelles reposant sur l'octroi de subventions, d'avantages fiscaux, de soutien à la demande, pour corriger les failles des marchés.

Concrètement, cela se caractérise dans le champ culturel par :

- Une logique d'appels à projets faisant des structures culturelles des prestataires de service et des collectivités des clientes ; il en découle une forte incertitude sur le financement des frais de fonctionnement.
- La promotion du modèle entrepreneurial (et notamment de l'auto-entrepreneuriat) auquel sont associées les valeurs cardinales d'autonomie et de flexibilité.
- La montée des financements privés ; les fondations (LVMH, Cartier, Pinault, Luma...) sont devenues des acteurs majeurs de l'écosystème culturel au risque d'une proximité ambiguë entre l'art et le luxe.

Ces évolutions s'accompagnent d'une remise en cause idéologique des organisations culturelles et des valeurs qu'elles portent. Dans certaines collectivités proches de l'extrême droite, la culture, et plus globalement l'économie sociale et solidaire, sont considérées comme des courroies de transmission du « wokisme » qu'il faut combattre.

Partout, cela se traduit par une réduction de la programmation des lieux, de la médiation, de la formation, des résidences, engendrant un processus en chaîne. Les revenus déjà maigres des artistes s'en trouvent directement affectés mais aussi l'utilité sociale des structures qui, sans médiation, sans formation, peinent à rendre compte de l'originalité des créations qu'elles soutiennent, et perdent donc la raison même d'être subventionnées, cercle vicieux !

Mais la culture peut-elle se passer de financements et/ou de régulations publics ?
Ou plus précisément, quel serait le paysage culturel sans soutien public ?

Le mythe de nouveaux modèles privés

L'économie de la culture est majoritairement une économie de main d'œuvre où les gains de productivité n'ont pas de sens, sauf à diminuer la valeur précisément. Toutes choses égales par ailleurs, les structures culturelles connaissent naturellement une hausse de leurs coûts liés à l'augmentation de la masse salariale (ancienneté, protection sociale) et à l'inflation. Quelles solutions sont alors envisageables en dehors d'un soutien public ?



- L'augmentation des prix au risque d'une exclusion des catégories défavorisées.
- La mutualisation de certaines activités de façon à mieux amortir les coûts fixes (coproduction, meilleure circulation des expositions, administration parfois...).
- La limitation de la prise de risque artistique, ce qui passe le plus souvent par une programmation de divertissement, de décoration ou de reprise, apte à trouver sur les marchés les ressources attendues.
- La réduction des formats : hors du spectaculaire, l'économie privée de la culture est une économie de petits formats.
- Le rétrécissement de l'activité : diminution des résidences et de leur durée, des médiations, du nombre d'expositions...
- La recherche de produits dérivés (l'économie popcorn) : valorisation de la trésorerie, vente des métadonnées récupérées à l'occasion de l'achat de billets, restauration, boisson, publicité, T-shirt...
- Le mécénat, au risque de voir la politique culturelle décidée majoritairement par des intérêts privés.
- Le recours accru au bénévolat, qui constitue depuis des années une ressource essentielle des structures artistiques.
- Le recours à une économie informelle et à la généralisation de la précarité de l'emploi.

Un système culturel essentiellement financé par les marchés a toute chance de promouvoir d'un côté une culture de divertissement, proposant des productions spectaculaires et exceptionnelles à des prix élevés et fortement générateurs de produits dérivés, et de l'autre côté des productions de petits formats, tout terrain, reposant sur une économie de bricolage s'appuyant sur une précarisation des emplois et un recours massif au bénévolat.

Il n'y a donc pas, sinon à la marge, de nouveaux modèles privés de la culture. Les solutions évoquées plus haut sont expérimentées depuis longtemps au quotidien par les acteurs culturels, pour faire face à l'incertitude des financements publics. Mais elles sont insuffisantes et surtout peuvent compromettre la contribution des structures culturelles à l'intérêt général (droit à la culture pour tous, soutien à la création, diversité...) et donc les raisons même de leur soutien public. Quête budgétaire contre quête de sens !

Démocratisation, Décentralisation, Diversité culturelle, Développement territorial: les 4 D en question

Cette dérive néolibérale des politiques culturelles profite cependant d'interrogations légitimes sur les fondements des politiques culturelles nées avec la V^e République.

La politique de démocratisation impulsée par André Malraux se fondait sur la création, un peu partout en France, d'institutions culturelles (les maisons de la culture étaient qualifiées de cathédrales du XX^e siècle) proposant à des prix bas



l'accès à la culture savante (théâtre, musique classique, art contemporain). Accessibilité géographique et prix devaient ouvrir les arts aux classes traditionnellement exclues. Dans les années 1980, Jack Lang élargit les soutiens publics à d'autres domaines : arts de la rue, cirque, jeu vidéo, bande dessinée, musiques actuelles...) en mettant en avant l'importance de la fête (fête de la musique par exemple). Plus récemment, la mise en place d'un Pass culture pour les jeunes reposait sur l'hypothèse que la barrière culturelle était essentiellement économique.

Ces politiques ont eu des résultats mitigés. Le volume des pratiques a certes augmenté mais la segmentation sociale demeure. Selon l'enquête *Cinquante ans de pratiques culturelles* : « Si certaines dynamiques de réduction des écarts entre milieux sociaux apparaissent pour les pratiques les plus répandues (écoute de musique, fréquentation des cinémas) ou pour celles qui ont connu le développement spécifique d'un public jeune (bibliothèques), la fréquentation des lieux patrimoniaux (musées, expositions, monuments) connaît quant à elle un creusement de ces écarts : les plus diplômés et les catégories socioprofessionnelles supérieures sont aujourd'hui plus encore qu'hier susceptibles de s'adonner à ces visites¹ ».

Grâce à sa politique culturelle, la France peut s'honorer d'offrir à sa population une grande diversité de propositions artistiques. C'est une grande réussite. Mais seule une petite partie de la population en profite : les *anywhere*, ceux qui, grâce à leur capital social, économique, culturel, peuvent aller partout, passer du Rap à la musique classique, du théâtre au football... Cette politique de diversité n'a que peu bénéficié aux *somewhere*, assignés aux pratiques associées à leurs milieux sociaux. De plus, comme dit précédemment, les logiques de marché imposent de plus en plus des choix de programmation grand public qui marginalisent les créations audacieuses.

Parallèlement, depuis quelques années, les dispositifs de la décentralisation culturelle, en particulier les financements croisés prévus dans les conventions des réseaux institutionnels sont fragilisés. Chaque collectivité veut retrouver des marges de liberté dans l'affectation de ses ressources. La logique de clarification des compétences tend à remplacer la logique de coopération qui caractérisait la décentralisation culturelle. Cette évolution est encouragée par la dénonciation d'un manque d'ancrage des équipements culturels de la décentralisation, souvent vus comme des ambassades extraterritoriales.

Enfin, depuis une trentaine d'années, les politiques culturelles ont mis en avant la contribution des activités artistiques et culturelles à la renaissance économique et urbaine de villes et de territoires. C'est ainsi que le modèle urbain de la « ville créative » a pu s'affirmer. Conjuguant politiques culturelles, régénération du tissu industriel et renouvellement des espaces urbains, cette approche croisée de

1. Philippe Lombardo, Loup Wolff, *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*, Culture Études, ministère de la Culture, 2020-2, p.3.



l'action publique locale a souvent été perçue comme un moyen de promouvoir les territoires tels des écosystèmes d'innovation vertueux et attractifs.

Pourtant, ces stratégies sont apparues parfois en dissonance avec les attentes des populations locales et avec les transitions qu'impose la crise écologique contemporaine. Plus encore, elles ont paradoxalement pu se traduire par une double marginalisation : d'un côté, celle des artistes et, plus largement, de la création artistique au profit des créatifs et de la créativité ; de l'autre, celle des politiques culturelles et de leurs administrations au profit des politiques de développement territorial et des acteurs de l'aménagement urbain. Elles se sont souvent accompagnées de phénomènes de gentrification dans les quartiers dits créatifs.

Faire scène: les pistes traçant les contours d'un nouveau cycle

Comment alors faire en sorte que l'offre artistique résonne davantage avec son territoire dans toute sa diversité ? Comment mettre en avant la valeur sociétale de la culture pour qu'elle concerne l'ensemble de la population, c'est-à-dire qu'elle fasse scène² ?

Une scène se définit comme un écosystème artistique et culturel résonant³, qui est à la fois le produit d'un territoire et une composante de son identité, un écosystème où artistes, entreprises, aménageurs, usagers et publics contribuent, suivant des stratégies plus ou moins convergentes, à façonner le récit, le marquage esthético-culturel ainsi que le développement d'un territoire. Pour faire scène, il faut donc d'abord un réseau dense d'acteurs associant les différentes strates de la filière dans une logique plus horizontale que verticale. Il faut ensuite que l'activité de ce réseau puisse être perçue sur le territoire par les populations locales, ce qui exige un travail spécifique sur la réception et la médiation. Cette visibilité doit offrir des possibilités de réaction des habitants mais aussi des autres parties prenantes du territoire (entreprises, collectivités locales, etc.) de telle sorte que celui-ci en soit transformé.

Rendre la culture résonante pour qu'elle fasse scène nécessite une intelligence artistique⁴, c'est-à-dire une réflexion sur les capacités des propositions artistiques à entrer en résonance. Quels dispositifs, protocoles, enquêtes sont mis en place pour que les œuvres parlent à chacun ? Quelle est leur intelligence relationnelle c'est-à-dire leur capacité à dialoguer avec la population et plus généralement le territoire ?

2. Voir Charles Ambrosino, Basile Michel, Dominique Sagot-Duvauroux (dir.), *Scènes artistiques. Au-delà de la ville créative*, PUG, Grenoble, 2025.

3. En référence au concept de résonance développé par Hartmut Rosa : *Résonance, une sociologie de la relation au monde*, La Découverte poche, 2021.

4. Voir Victorien Borneat, *L'exclusion culturelle, Manifeste pour une révolte populaire*, Éditions du Faubourg, Fondation Jean-Jaurès, 2025. Voir aussi Pascal Lebrun-Cordier, *Le contrat de résonance : un outil relationnel pour imaginer et piloter nos lieux culturels ?* OPC, 9 janvier 2025.



Conclusion

Depuis plus de 10 ans, le Pôle arts visuels Pays de la Loire s'est employé à construire, former et soutenir un réseau d'acteurs ancré dans son territoire. Artistes, associations, structures institutionnelles, milieux de la recherche ont travaillé à faire des arts visuels un champ visible, actif et résonant sur la région. Cette association constitue un espace de discussions, de délibérations, où se construit une démocratie du quotidien. Sa grave fragilisation provoquée par l'arrêt brutal de la subvention du Conseil régional, est un non-sens, non seulement par rapport à ce qu'il fait mais aussi à ce qu'il est, un territoire du débat public. Comme le souligne Pierre Rosanvallon, quand la société maltraite les associations, il ne faut pas batailler seulement sur la défense de leur activité mais aussi pour une certaine idée de l'intérêt général, du bien commun et de la citoyenneté.

L'auteur

Dominique Sagot-Duvauroux est économiste et professeur émérite à l'université d'Angers. Il explore les liens entre création artistique, marchés et modes de financement, des arts vivants aux arts visuels. Spécialiste de l'économie de l'art et de la culture, il défend une approche résolument interdisciplinaire, croisant économie, sociologie, histoire et histoire de l'art. Ses recherches portent notamment sur les marchés de l'art et de la photographie, l'économie du spectacle vivant, les droits d'auteur et le rôle de la culture dans les dynamiques territoriales. Son dernier ouvrage paru est *Scènes artistiques. Au-delà de la ville créative* (PUG, Grenoble, 2025).

Rebondir est une publication réalisée par le Pôle arts visuels Pays de la Loire, avec le soutien de la Fondation de France. poleartsvisuels-pdl.fr/rebondir