Lorsque l'État républicain entend encourager un art nouveau, il invente le pompiérisme...

Les aides à la création: quelques expériences nord-américaines.

Claude Fabrizio *

Les arts doivent-ils être soutenus par les pouvoirs publics ou par le secteur privé? L'impact des critères purement économiques sur les comportements culturels du grand public et l'invasion de la culture de masse rendent encore plus nécessaire de développer de nouvelles procédures de soutien à la création artistique, telles que celles réalisées depuis quelques années au Canada et aux États-Unis.

Jusqu'à la Renaissance, le soutien à la création artistique européenne relevait presque exclusivement des pouvoirs politiques et religieux, pour qui elle représentait un moyen supplémentaire de mettre leur marque sur la réalité. L'instauration du pouvoir des marchands à la fin du quinzième siècle devait faire naître une autre forme de soutien aux artistes, dont la présence et les œuvres conféraient à leurs nouveaux protecteurs l'aristocratie de l'esprit. C'est au 19e siècle seulement qu'apparaît l'embryon d'un marché, d'un public, qui ne se confondent plus totalement avec la Cour, l'Église, les grandes familles par le sang et la fortune. Mais les modèles culturels de la bourgeoisie restent les mêmes, l'élite des amateurs raffinés remplace les injonctions du pouvoir et, quand en France l'État républicain entend encourager un art nouveau, accessible au peuple, c'est le pompiérisme qu'il invente.

Les sociétés occidentales du 20e siècle sont à la fois comparables et différentes. S'en remettre aux seules lois du marché paraît en tout cas impossible, si l'on entend ouvrir l'appréciation des productions les plus hautes au plus grand nombre et donner à toutes les formes de création, à tous les genres, à tous les styles, la possibilité de se développer en assurant aux créateurs à la fois la sécurité et la liberté; c'est-à-dire en d'autres termes, si l'on entend maintenir et accoître le pouvoir d'innover, valeur culturelle fondamentale dans nos sociétés vouées au conformisme de la production de masse et à la banalisation du milieu de vie.

Doit-on dès lors s'appuyer sur la seule aide des pouvoirs publics, sous peine de faire renaître sous une forme ou sous une autre l'art officiel? Doit-on au contraire faire la plus large part au mécénat privé, avec les complaisances, les déformations, la réduction de la création à un rôle ornemental qu'il implique? Ne faut-il pas au contraire utiliser toutes ces sources ensemble et considérer la pluralité des financements comme le gage de la liberté et de l'invention? Les expériences réalisées à cet égard au Canada et aux États-Unis, pays où la menace de mercantilisation de la production artistique paraît pourtant très vive, semblent constituer des réponses dans ce sens. Le mécénat privé,

* Chargé d'études culturelles

par son importance même aux États-Unis, s'est vu contraint à adopter des formes nouvelles, plus compatibles avec une stratégie « large » de la création. Quant à l'aide des pouvoirs publics, au Canada du moins, elle participe d'une vision ouverte de la réalité artistique en général, qui la rend elle aussi particulièrement intéressante à décrire.

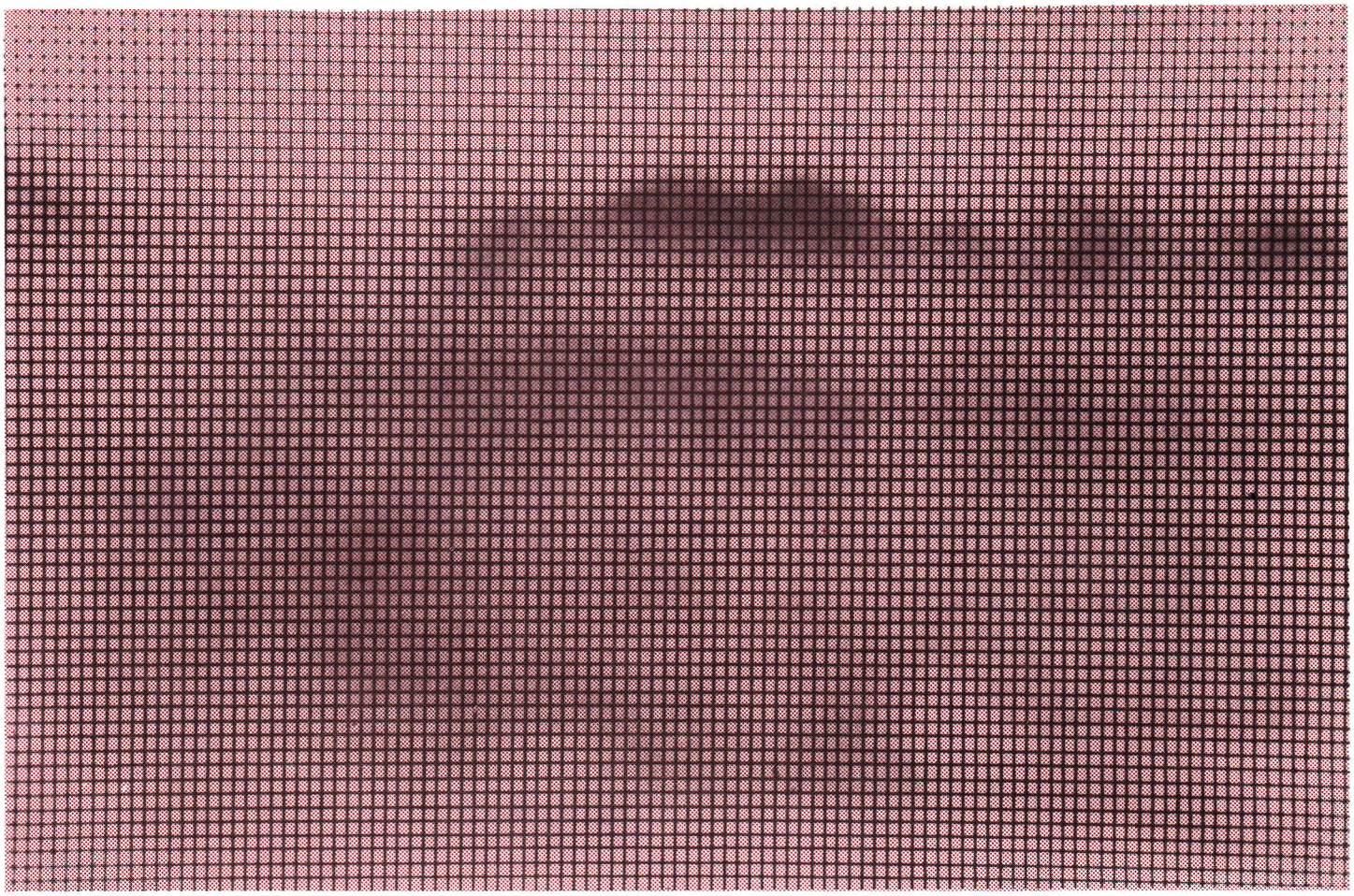
L'abondance du mécénat privé aux États-Unis correspond à l'une des caractéristiques importantes de la vie américaine dans tous ses aspects. Il n'y a pas moins de 23000 fondations privées dans le pays, dont 1500 environ soutiennent sous des formes variées la création artistique. Alors qu'en 1959 les activités culturelles et civiques ensemble ne recevaient que 2,9% du dollar des corporations, en 1972, la culture à elle seule en a absorbé plus de 4%. Exprimés en dollars, les dons et remboursements de frais sont passés de 22 millions en 1965 à 140 millions de dollars en 1972. Il est vrai que le régime fiscal américain est bien connu pour favoriser ce genre de don par des exonérations très importantes, puisque les particuliers peuvent déduire de leur déclaration jusqu'à 30% de leur revenu imposable et les sociétés jusqu'à 5%, la moins value totale pour le fisc s'élevant à 40 millions de dollars environ.

Au Canada, la situation, sans être aussi favorable, présente des résultats non négligeables. En 1972, 393 sociétés canadiennes importantes ont fait à des organisations culturelles des versements qui représentent 11 % de leurs donations totales, soit plus du double de 1971 et près de 6 fois plus qu'en 1960. Au total les sommes versées par le secteur privé pour les activités de spectacles, les musées et galeries d'art et les bourses aux artistes sont de l'ordre de 5 millions de dollars, dont 3,5 millions en provenance des entreprises, soit 11 % des subventions totales. Les dons des entreprises en matière d'équipement, plus mal connus, paraissent représenter les deux tiers des subventions de fonctionnement, soit 2,5 millions de dollars environ. Mais on est encore loin de la situation américaine. Celle-ci, si elle résulte en partie de l'attitude des entreprises elles-mêmes et d'un comportement général de la société américaine à l'égard de la création artistique, est surtout due à l'action de personnalités et d'organismes qui jouent un rôle considérable d'incitation en la matière. C'est ce qui a amené par analogie les autorités canadiennes à mettre sur pied un type d'organisme entièrement privé par sa composition et cependant mixte par la nature de son fonctionnement : le Comité de Planification pour les Arts et le Monde des Affaires.

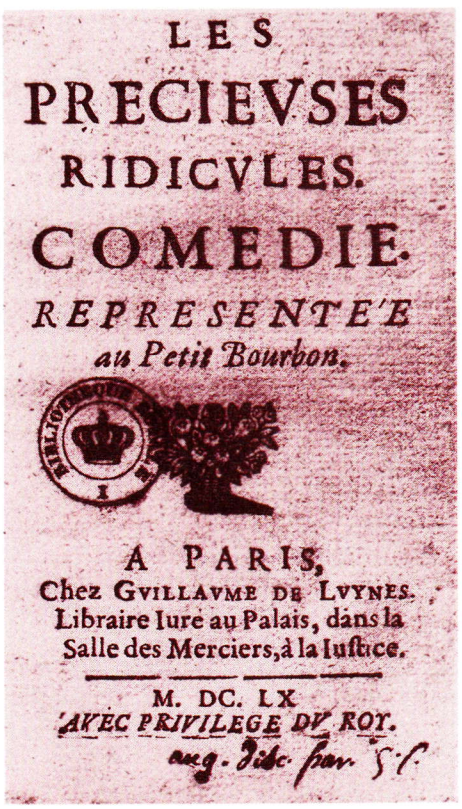
Cette initiative n'est donc pas entièrement originale. Il existe en effet des organismes similaires aux États-Unis, le Business Commitee for the Arts, qui travaille à l'échelon du pays entier, et pour la ville de New York, le Arts and Business Council of New York City, organisation dont les membres viennent, en proportion à peu près égale, d'institutions artistiques et d'entreprises privées. Cette dernière organisation s'efforce de développer des campagnes d'information aux entreprises pour les éclairer sur les besoins de soutien financier des centres d'activités culturelles et leur montrer en même temps les avantages qu'elles peuvent attendre en contrepartie. Il faut remarquer en effet que les rapports artistes - gens d'affaires sont toujours présentés par ces organismes comme des rapports d'égal à égal et que jamais les artistes n'y apparaissent comme faisant partie d'une catégorie sociale nécessiteuse, mais au contraire comme des individus tout aussi utiles à la société que les hommes d'affaires et même susceptibles d'apporter à ceux-ci dans certaines conditions une contribution valable pour renforcer leurs activités, même si c'est de façon très indirecte.

Business et Art

Le Comité Canadien de Planification pour les Arts et le Monde des Affaires commence à peine à fonctionner. Il est composé de 11 membres représentant les provinces les plus riches du Canada, présidents ou directeurs généraux de très grandes entreprises, sociétés pétrolières, grands magasins, banques, compagnies d'assurance, sociétés d'exploitation forestière... Il faut noter que le comité, tout en agissant de façon autonome, du fait de son statut purement privé, a des liens de fait très développés avec le Secrétariat d'État et le Conseil des Arts, dont des représentants participent à ses travaux en tant que conseillers techniques. C'est du reste de concert avec le Conseil des Arts du Canada que le Comité a entrepris son premier travail : un rapport de situation sur les problèmes actuels des arts et le rôle des entreprises à cet égard; rapport suivi d'une extrapolation des besoins futurs des arts au Canada et d'une définition du rôle que le milieu des affaires pourrait jouer, en liaison avec les divers niveaux de gouvernement, pour répondre à ces besoins. Enfin le Comité a proposé sur cette base une liste d'objectifs concrets à moyen terme, ainsi que des formes d'intervention immédiate pour les entreprises. L'extrapolation des besoins financiers dans le domaine artistique au début des années 80 s'établit à 175 millions de dollars par an pour les activités et 20 millions pour les équipements. Sur ce total, le rapport estime que les frais de fonctionnement devraient être assurés pour environ 42% par le Gouvernement Fédéral, 28% par les provinces et un peu moins de 15% par les municipalités et les entreprises respectivement. Pour les équipements, le secteur privé pourrait fournir 50%, les municipalités 25%, le Fédéral et les provinces ensemble 25% également. Cela signifie que d'ici les années 80, les dons des entreprises devraient passer à 35 millions de dollars par an (25 pour les activités et 10 pour les équipements) alors qu'ils sont actuellement 10 fois moins importants. Ces subventions iraient aux grandes institutions, cependant que le Conseil des Arts et les autres intervenants publics encourageraient plutôt les activités de caractère novateur et celles des artistes jeunes, soit pour élargir l'éventail de la vie artistique dans les grands centres urbains, soit pour développer des activités dans les localités moins importantes, souvent très démunies à cet égard. L'aide des entreprises peut prendre la forme de dons directs, d'achats d'œuvres, dans le domaine des arts plastiques ou encore, en s'inspirant des suggestions du rapport américain du Business Commitee for the Arts, de participations d'administrateurs et de techniciens à la



Paysage tramé de J.M. Delavalle à la limite de la notion d'œuvre d'art, mais subventionné par la Banque des Arts (Canada).


LES
PRECIEVSES
RIDICVLES.
COMEDIE.
REPRESENTE'E
au Petit Bourbon.
A PARIS,
Chez GVILLAVME DE LVYNES.
Libraire Iuré au Palais, dans la
Salle des Merciers, à la Iuſtice.
M. DC. LX
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Quand l'art officiel coïncidait avec le « grand art ».

gestion d'institutions artistiques, d'utilisation des arts comme moyen de promotion des entreprises et enfin de fournitures de services, locaux et équipements des entreprises aux artistes, singulièrement dans le cas des arts plastiques. Afin de promouvoir ces propositions avec la plus grande efficacité possible, le Comité s'est tracé depuis la fin de 1973 un programme de travail consistant à orienter et à développer les rapports entre le monde des affaires, les artistes et même les organismes officiels, à proposer des sujets de recherche sur les rapports entre les arts et l'entreprise privée, enfin à lancer dans les meilleurs conditions des expériences pilotes.

On l'a vu, le soutien du secteur privé à la création artistique ne peut suffire, même en envisageant un développement appréciable de son volume, à assurer un niveau et une qualité d'activités suffisantes. Or il n'est pas possible, souligne le Conseil des Arts, de s'en tenir aux seules lois du marché, pour développer une vie artistique géographiquement bien répartie et surtout qui fasse sa place à l'innovation et à l'expérimentation. De plus, certaines formes de création, non justifiables du point de vue de la rentabilité économique, par exemple le théâtre et le cinéma de qualité, ne pourraient subsister en faisant appel à la seule demande du marché. On pourrait ajouter aux difficultés citées par le Conseil des Arts un autre problème plus difficile à cerner, mais non moins important : c'est la tendance à la spéculation des galeries et des collectionneurs privés, qui provoque des distorsions de l'offre et une uniformisation relative du produit, conditionné à la fois par la prédominance commerciale des galeries les plus importantes et la recherche d'une sorte de goût moyen des acheteurs éventuels, en somme une domination très large du marché par les professionnels et les acheteurs américains.

C'est pourquoi il est apparu nécessaire aux autorités canadiennes de développer un système de soutien public à la création. Ce soutien peut prendre des formes très variées; les unes se rattachent aux systèmes d'aides classiques : attribution de bourses, prix, pensions, et sont largement développés au Canada, puisque le Conseil des Arts y a consacré en 1973 près de 16 millions de dollars. D'autres solutions d'un caractère plus fondamental ne sont pas encore très développées : mise sur pied d'un statut professionnel des artistes, consolidation et développement des droits du créateur, institution d'une sécurité sociale des artistes, construction de logements professionnels... Par contre, l'accueil de créateurs en tant que résidents dans des universités, centres culturels, conseils des arts de villes ou de comtés, est très répandu au Canada, tout comme aux États-Unis. Mais c'est l'action sur les conditions mêmes de l'élaboration et de la diffusion des œuvres qui a donné lieu aux initiatives les plus originales. Deux expériences lancées par le Conseil des Arts sont particulièrement intéressantes à décrire : la Banque des Arts et le Programme Exploration.

La Banque des Arts

La Banque des Arts représente l'une des opérations les plus riches de développement lancées par le Conseil ces dernières années. La fonction de la Banque est double : d'une part aider les artistes canadiens en leur offrant un débouché qui supplée l'étroitesse du marché, du fait du petit nombre des collectionneurs et des limites rencontrées par les galeries

elles-mêmes, inconvénients liés à la situation culturelle et économique du Canada; d'autre part, mettre les œuvres en contact avec le public dans tous les bâtiments appartenant au Gouvernement Fédéral. C'est en avril 1972 que le Fédéral a approuvé ce projet, auquel il a été décidé d'affecter 5 millions de dollars jusqu'en 1977. La location des œuvres acquises aux ministères et organismes fédéraux se fait au taux annuel de 12% du prix coûtant. Les loyers recueillis sont affectés à l'administration du programme et permettront à la Banque de s'autofinancer et de poursuivre ses acquisitions après 1977. De cette façon, le Conseil espère agir à la fois sur les conditions d'appréciation du public et sur la situation des créateurs.

Sans vouloir concurrencer les musées et les galeries d'art, la Banque permet en effet d'atteindre des couches de population qui ne fréquentent pas ce type d'institutions, d'autant que les nouvelles extensions de son programme visent à exposer les œuvres acquises non plus seulement dans les bâtiments publics du Gouvernement Fédéral, mais également dans ceux des gouvernements provinciaux. Des rencontres avec les artistes, les conservateurs de musées et même les collectionneurs privés sont également organisées, en liaison avec l'opération Banque elle-même, pour les employés des services publics concernés.

Mais c'est surtout par rapport aux créateurs que l'opération présente des caractéristiques intéressantes. Tout d'abord elle institue un circuit nouveau de diffusion des œuvres, dont 75% sont achetées non plus par l'intermédiaire des galeries, mais par contact direct avec les artistes, sans que cependant l'on puisse parler de commandes. En outre, la collection est constituée sous le signe de la plus grande diversité et tous les arts sont représentés, malgré une large prédominance des arts graphiques, pour des raisons de commodité matérielle. A cet effet, les comités consultatifs de sélection, qui ne comprennent que 3 membres, pris parmi les conservateurs de musées, les collectionneurs, les artistes ou les critiques, ne sont constitués que pour des périodes très brèves, c'est-à-dire le temps de la sélection, et sont remplacés par une équipe différente à chaque nouvelle session. La seule limitation à leur marge de choix est le professionnalisme : les artistes sélectionnés doivent en effet tirer leurs moyens d'existence, directement ou non, de la pratique des arts plastiques. Mais ils peuvent être confirmés dans leur art ou débutants, comme le prouvent les premières sélections, où plus de 500 artistes jeunes ont vu une ou plusieurs de leurs œuvres acquises par la Banque. A l'heure actuelle 25 000 œuvres au total ont été acquises dans le cadre de ce programme depuis novembre 1973. La demande en provenance des administrations et services publics divers est considérable : elle représente en effet le double de l'offre.

Cependant une question demeure non résolue par l'institution de la Banque : celle de cette frange marginale de la création qui n'est ni professionnelle, ni à proprement parler amateur, et représente pourtant l'un des courants significatifs de la vie artistique contemporaine. C'est ce vide que cherche à combler le Programme Exploration.

Ce programme ne s'adresse pas nécessairement à des spécialistes ou à des professionnels, mais à tout candidat dont le projet est jugé valable, à la suite d'une sélection à 2 niveaux, opérée par 5 jurys régionaux dont les présidents forment un jury fédéral, dont la composition est largement pluridisciplinaire et fréquemment renouvelée. Les subventions offertes ont pour objet d'encourager les formes nouvelles ou insuffisamment développées de création, de recherche, de participation et de diffusion, non seulement dans le domaine des arts, mais de la connaissance en général. Les types de projets admissibles embrassent un cadre très vaste et très souple : exploration de nouveaux modes d'expression, expériences socio-culturelles complexes, opérations multi-disciplinaires intéressant à la fois les arts et les sciences, recherches sur les cultures populaires, exploitation et illustration du patrimoine historique et culturel. La seule limitation aux projets présentés est qu'ils doivent se rapporter à des situations ou à des sujets canadiens ou avoir une incidence canadienne. En 1973 ce programme totalisait plus de 600 000 dollars.

Les limites des opérations qui viennent d'être décrites apparaissent clairement. D'une certaine façon elles sont celles même du fonctionnement des sociétés nord-américaines. Elles résident tout d'abord dans la confusion, si répandue encore, entre politique des arts et politique culturelle, bien que, dans le cas du Canada, il soit injuste de ne pas faire sa part à l'immense effort entrepris à tous les niveaux pour faire face au défi culturel majeur auquel ce pays se trouve confronté, à savoir la disparité culturelle des ethnies qui le composent et, problème au moins aussi important, la présence immédiate et permanente de l'énorme voisin américain. Mais la confusion entre arts et culture demeure. Autre problème à peine abordé, semble-il : celui d'une réévaluation du rôle de l'artiste dans la société, notamment dans le cas des plasticiens. Les efforts de la Banque des Arts pour en faire un intervenant dans l'ensemble des processus de formation de l'environnement visuel paraissent bien timides. Il est vrai que dans un certain nombre de cas, ces interventions sont demandées par l'entreprise privée, avec toutes les contraintes et limitations que ce type de situation implique. Enfin, mis à part le Programme Exploration dont, on l'a vu, l'impact est limité, par nature et par insuffisance de moyens, la question de la créativité des non-professionnels et, plus généralement, de la lutte contre la passivité, l'impuissance à s'exprimer de ces foules que l'on appelle au mieux les usagers, semble un problème à peine effleuré et peut-être même d'autant plus ignoré que l'on pose en profondeur le problème de la création professionnelle. Ce sont là pourtant des questions fondamentales. Mais, on en conviendra, le Canada comme, à un autre titre, les États-Unis, ne sont pas les seuls pays à ne pas y avoir encore répondu de façon satisfaisante et même à ne pas en avoir complètement reconnu l'importance, du point de vue d'une redéfinition du rôle de la culture dans les sociétés post-industrielles.

C.F.