

L'HEURE DU BILAN

Véritable stress test, la crise pandémique a mis le doigt sur les forces et faiblesses des milieux culturels romands. Non sans réserver quelques surprises. Trois spécialistes analysent ce qui a bien et moins bien fonctionné.

Patricia Michaud, journaliste

La réactivité. C'est le mot qui revient le plus souvent lorsqu'on demande aux observateur·rice·s du secteur culturel romand de décrire ce qui a bien fonctionné durant la pandémie de Covid-19. Réactivité des milieux culturels eux-mêmes d'une part. « La crise a mis le doigt sur une vraie capacité à se fédérer, à se donner des structures capables de servir d'interlocutrices aux pouvoirs publics », relève Jacques Condonier. L'ancien chef du Service valaisan de la culture cite l'exemple des faitières sectorielles. « Plusieurs d'entre elles ont été créées en pleine pandémie, notamment dans le domaine de la musique; d'autres, qui existaient déjà, ont été réorganisées et sont devenues beaucoup plus visibles. » Dans tous les cas, « ces associations ont joué un rôle fondamental ».

Réactivité des collectivités d'autre part. « J'ai été assez impressionné par la rapidité et la force avec laquelle les autorités sont intervenues, que ce soit pour faire face à la précarité endémique des artistes – avec des mesures de soutien direct – ou pour inciter les milieux culturels à opérer des changements en profondeur, via les projets de transformation (voir page 12), le tout à fond perdu », poursuit celui qui a pris sa retraite fin août 2020. « Durant les six derniers mois de mon activité professionnelle, mon rôle a vraiment évolué: je suis passé de 'souteneur' à 'assureur' », commente-t-il. Chargé de cours à l'Université de Lausanne (UNIL), le sociologue de la culture Loïc Riom met pour sa part en avant le rapprochement inédit entre cantons. « En Suisse romande, la CDAO (Conférence des chef·fe·s de service et délégué·e·s aux affaires culturelles) est

intervenue à plusieurs reprises, co-finançant notamment des études afin de prendre la mesure de la situation sur le terrain. »

Selon Jacques Condonier, ce sont la philosophie et l'organisation très libérales de la Suisse qui ont permis cette réactivité. « Dans notre pays, tous secteurs confondus, on est capable de se prendre en main individuellement, tout en se montrant solidaire afin de défendre ensemble les intérêts communs. »

Mutualiser sans centraliser

Anne-Catherine Sutermeister est consultante en politique et management culturels. Après le départ de Jacques Condonier, soit en pleine crise sanitaire, c'est elle qui a été chargée de gérer le Service valaisan de la culture, une fonction qu'elle a occupée jusqu'en octobre 2022 et la nomination d'Alain Du Bois. « Certes, durant la pandémie, certain·e·s acteur·rice·es culturel·le·s, voire certains secteurs entiers, ont eu une réaction de repli, comme s'ils et elles étaient tétanisé·e·s. » À l'inverse, « bon nombre d'entre eux et elles ont fait preuve d'une créativité admirable. » En Valais, elle cite l'exemple de la mise à disposition des musées comme espaces de création pour les artistes. Ou le déblocage par l'État de fonds visant à soutenir spécifiquement le travail en amont de la création. « Des montants importants ont été alloués afin d'encourager les processus de recherche, de donner la possibilité aux artistes d'explorer des domaines inédits, voire d'essayer de se tromper. » Un concept qui



« La crise pandémique a permis de prendre conscience du fait que la culture est un système. »
Jacques Cordonier



a fait bouler de neige dans d'autres cantons et que l'on retrouve même dans le Message culture 2025-2028 de la Confédération.

Fin connaisseur du secteur des musiques actuelles, Loïc Riom se réjouit de son côté du fait que contrairement à ce qui s'est produit dans d'autres pays, notamment en France, la Suisse n'a déploré que peu de disparitions de festivals. « La proximité des acteur·rice·s culturel·le·s avec les institutions a sans doute beaucoup aidé. » Logiquement, le fait que les villes représentent les principales pourvoyeuses de soutien favorise cette proximité. « Même si la décentralisation a certains inconvénients, elle a présenté des avantages tangibles durant la

pandémie », analyse-t-il, faisant ici aussi la comparaison avec l'Hexagone et son organisation bien plus étatisée et centralisée. Et de conclure : « En ce sens, la crise pandémique a montré l'importance de réunir les différents niveaux dans une démarche collaborative ; bref, de mutualiser sans centraliser. »

Selon Jacques Cordonier, l'une des forces de la culture suisse mises en exergue par la crise sanitaire est la qualité de la formation. « Depuis les années 1990 et la multiplication des filières HES, le niveau a clairement augmenté. » Les métiers de la culture sont devenus de « vrais métiers », reconnus en tant que tels. « Une bonne illustration de ce phénomène est à chercher du côté des

secteurs structurés et disposant d'une CCT, tels que les arts de la scène ; ils s'en sont clairement mieux sortis que les autres durant la pandémie. » De là à dire que l'art amateur devrait être remis en question, il y a un pas qu'il ne faut pas franchir. Loïc Riom en est convaincu : la culture suisse en général – et romande en particulier – « a prouvé durant le douloureux épisode Covid-19 qu'elle était un terreau extrêmement vivace, qui s'appuie sur des pratiques amateur fortes, ainsi que sur le bénévolat. »

Économie culturelle

Un peu paradoxalement, « ce qui fait l'une des forces de la culture constitue aussi l'une de ses fai-



« Les outils de soutien à la culture sont inadaptés dans leur état actuel. »

Loïc Riom

blesses », avertit le chercheur de l'UNIL. « Historiquement, la Suisse est un pays de culture amateur, avec une tradition de chœurs et de fanfares de qualité ; par rapport à d'autres pays, le niveau de professionnalisation des milieux artistiques n'est pas très élevé. » D'ailleurs, l'utilisation du terme « économie culturelle » en terre helvétique est relativement récente. « Peut-être est-ce dû au fait que la Suisse dispose d'autres secteurs économiques internationalement reconnus comme 'forts', à l'image de la finance ou de la pharma. » Corollaire de ce phénomène, « les politiques culturelles ont tendance à exclure les entreprises qui participent au marché culturel, notamment les labels et Sàrl ».

Parallèlement aux secteurs bien structurés et professionnalisés tels qu'évoqués par Jacques Cordonier, il y en a ainsi d'autres dans lesquels les acteur·rice·s vivent, faute de statut clairement défini. « Contrairement à la France et son

système d'intermittence, notre pays ne prévoit pas de filet social pour les personnes au profil professionnel flou, condamnées à évoluer dans une zone grise », rappelle Loïc Riom. L'exemple le plus tristement célèbre concerne les musiques actuelles. On en arrive à la fameuse question – qui cristallise une bonne partie de l'attention et des discussions depuis la fin de la pandémie – des solutions à trouver pour gérer les rapports de travail atypiques dans les milieux culturels suisses (voir page 24). « Il faut dire que c'est l'un des seuls points sur lesquels l'Etat peut agir sans avoir à débloquer de nouvelles aides financières... »

Jacques Cordonier a été confronté de l'intérieur à cette délicate question des ravages causés par la précarité – « mais aussi par la fragilité » – de certains secteurs culturels. « À court terme, les aides ont bien fonctionné ; mais la pandémie se prolongeant, on a constaté que les dispositifs de soutien ne

prenaient pas toutes les situations en compte et que les acteur·rice·s culturel·le·s n'avaient pas toujours pris les précautions nécessaires, notamment en ne déclarant pas tous leurs revenus. » Une négligence excusable : « Lorsque vos revenus sont tellement bas que vous n'arrivez pas à boucler le mois, les cotisations sociales passent au second plan. » La crise pandémique a donc constitué « un véritable révélateur de la situation prévalant dans notre tissu culturel ». Elle a par ailleurs « permis de prendre conscience du fait que la culture est un système ». L'ancien chef de service valaisan donne un exemple : « Le théâtre, ce ne sont pas seulement des acteur·rice·s et des metteur·euse·s en scène, mais aussi des technicien·ne·s, etc. »

De nouveaux modèles

Ce qu'a aussi révélé la crise de Covid-19, « c'est à quel point les outils de soutien à la culture sont inadaptés dans leur état actuel », constate Loïc Riom. « Un traitement »



« La culture devrait s'inspirer davantage de ce qui se fait dans le domaine des startups. »

Anne-Catherine Sutermeister



de la question est en cours, que ce soit au niveau de la CDAC ou de la Confédération, via le Message culture. » Le sociologue prévient : « En amont, il est indispensable de se demander ce qu'est la culture et, dans la foulée, ce qu'est un artiste professionnel. » Une réflexion à laquelle il n'est plus possible d'échapper non plus, c'est celle autour de la numérisation (voir page 11). « Le fait qu'elle ait figuré en bonne place parmi les projets de transformation n'est pas un hasard. »

Or, la numérisation de la culture va bien au-delà du recours aux nouvelles technologies pour produire des contenus artistiques ou les diffuser. « Elle a entraîné l'apparition de nouveaux modèles de fonctionnement, plus globaux, qu'on ne peut plus ignorer dans l'élaboration des politiques culturelles. » Il cite la question spécifique des rémunérations, « qui échappent souvent à ces modèles ». La loi Netflix « est un exemple intéressant de réflexion sur cette question ».

Pourquoi ne pas tester des démarches similaires dans d'autres domaines? « Ce n'est un secret pour personne, en Suisse, on n'aime pas trop l'intervention de l'État. » Une frilosité que déplore le chercheur. « Les études sociologiques montrent que même un marché libéral repose sur des institutions sociales fortes. » Il constate que les milieux culturels eux-mêmes sont souvent réticents à l'utilisation du terme « marché » en lien avec leur secteur. « Je peux le comprendre mais de fait, c'est un marché et si on veut le soutenir efficacement, il faut l'organiser différemment. »

Certaines tentatives émanant des milieux artistiques eux-mêmes donnent des résultats prometteurs. « Dans le domaine musical, le modèle Bandcamp s'est fait une place comme alternative à Spotify. » Du côté des acteur·rice·s public·que·s, on a par contre « eu tendance à se dédouaner jusqu'à tout récemment ».

Domage, car « on a perdu beaucoup de temps alors qu'on aurait eu intérêt à participer aux efforts collectifs, notamment aux discussions menées au sein de l'Union européenne. »

Pas des béquilles sociales

Invité·e·s à citer des pistes potentielles pour doper la résilience des milieux culturels helvétiques, Anne-Catherine Sutermeister, Loïc Riom et Jacques Cordonier insistent sur l'importance de renforcer aussi bien la capacité de création que d'autonomisation. Selon la consultante en politique et management culturels, il serait utile de s'inspirer davantage de ce qui se fait dans le domaine des startups : « mettre en place des coachings et accompagnements structurés, ne pas hésiter à exploiter les opportunités extraordinaires, à développer des partenariats, à lancer des produits. »

Anne-Catherine Sutermeister encourage aussi les acteur·rice·s issu·e·s de différentes branches à mutualiser les forces, à penser des logiques communes. En France, « des fonds intersectoriels sont alloués à des projets émanant tant de l'économie solidaire que de la culture ou du social ». On voit ainsi émerger « des tiers-lieux avec des compétences beaucoup plus larges, ainsi que de nombreuses possibilités de synergies ». En Valais, il existe par exemple un fonds tourisme et culture pour encourager les projets au croisement de ces deux domaines.

« Les politiques culturelles ne doivent pas être des béquilles sociales », conclut Jacques Cordonier. « Mais il ne faut pas non plus tomber dans l'extrême inverse, ne regarder que les chiffres ; à l'image de la science – et de la recherche fondamentale – l'art doit conserver sa composante purement exploratoire, ce dans l'intérêt de la société entière. » ♦