

Henri Loyrette : « L'effort de mécénat doit porter sur les PME et ETI »

Acteurs de l'économie | 29/04/2014, 11:18 - 4939 mots

Henri Loyrette a dirigé les musées d'Orsay puis du Louvre. Il est désormais conseiller d'Etat et président de l'Admical (association de promotion du mécénat). De ses expériences multiples, il lance un appel pour que cette société reconnaisse à la création artistique la place qu'exige l'accomplissement des enjeux d'humanité, d'épanouissement individuel et de vivre ensemble.

Votre trajectoire vous a toujours placé à la charnière des mondes de l'art et de l'entreprise, de la création et de l'économie, de l'Etat et du privé. Des mondes culturellement antagoniques et qui pourtant, particulièrement aujourd'hui, n'ont pas d'autre choix que de dialoguer et de construire ensemble. Quelles conditions faut-il réunir pour qu'ils progressent main dans la main en respectant leurs singularités ?

Ces questions, au début de ma carrière, dans les années 70, je ne me les suis pas posées. Etre conservateur de musée se limitait alors à des tâches bien précises : conserver les collections, les enrichir, concevoir des expositions - mais c'était alors rare -, et pratiquer l'histoire de l'art. Quelques années plus tard, avec l'ouverture du Centre Pompidou, s'est engagée la mutation considérable des musées. Simultanément s'est imposé à chaque conservateur le devoir d'explorer de nouvelles problématiques, exigeant de nouvelles compétences et lui donnant des responsabilités que, jusqu'alors, il n'exerçait pas. L'ensemble des professionnels a dû accepter de se remettre alors en question.

Personnellement, c'est en étant le bras droit de Michel Laclotte sur le chantier du Musée d'Orsay que mes responsabilités se sont élargies, notamment à la conduite de chantier et à tous les problèmes liés à l'architecture et à la muséographie. Aujourd'hui, un conservateur est non seulement un historien de l'art, responsable des collections, mais il doit aussi s'occuper de questions de management, d'administration, de communication et, quand il est à la tête de l'établissement, de tous les sujets budgétaires. C'est maintenant cette diversité des tâches, cette attention portée à tous ces domaines qui caractérisent son métier. Respecter cet équilibre est fondamental.

En 2014, à quoi un musée doit-il servir ? De quelles responsabilités un conservateur doit-il draper la vocation, le management, la stratégie d'un tel établissement ?

Chaque musée possède un ADN qui lui est propre, mais tous ont des devoirs communs : conserver, enrichir les collections et les partager avec le public - sous quelques formes que ce soient : expositions, publications, programmes éducatifs, parcours pédagogiques, etc. Et c'est cette considération du public - qui n'existait pas réellement quand je suis entré dans le monde des musées : on ouvrait le matin et on fermait le soir sans avoir bien conscience de la typologie du public qui avait été accueilli - qui a bouleversé le rôle des établissements et donc le périmètre du métier de conservateur. Tout, dans la gestion d'un musée, de la stratégie au management, de la communication aux questions budgétaires, doit en tenir compte. Un musée aujourd'hui ce n'est pas seulement les galeries d'exposition - qui demeurent, bien évidemment, l'élément principal -, c'est aussi tous ces services offerts au public : librairies, boutiques, restaurants, auditorium.

Depuis quelques années est érigé un nombre de plus en plus élevé de bâtiments muséaux dont la spectaculaire architecture est inversement proportionnée à la qualité des œuvres exposées. Ainsi des musées ne sont plus au service des œuvres mais d'eux-mêmes - un symptôme de l'époque et de la société. Vous êtes à l'origine des excroissances du Louvre à Lens et à Abu Dhabi. Comment avez-vous travaillé la gestion de cette ambivalence ?

On peut déplorer cette tendance à concevoir des musées sans se préoccuper de leur contenu qui est bien l'un des avatars de la grande vogue des musées. Partout dans le monde ont vu le jour des établissements dans lesquels les collections étaient considérées comme secondaires, victimes de l'hubris des architectes, ou qui répondaient plus à un affichage politique qu'à des nécessités artistiques. Or, c'est en partant des collections que l'on doit dessiner le musée ; ensuite, il faut se préoccuper de ce que signifient ces collections, de ce que l'on veut dire autour d'elles, et du public auquel elles s'adressent. Voilà les interrogations, somme toutes

élémentaires, qui doivent présider à toute démarche de construction d'un nouveau musée. Ce sont elles qui nous ont habités lorsque nous avons réfléchi au Louvre-Lens à et au Louvre-Abu Dhabi.

A ce titre, sachons rendre un hommage particulier à la politique muséale en France, à Paris comme en province. Il y a eu, à partir des années 1970, un formidable mouvement, sans équivalent dans le monde, qui a vu la création du centre Pompidou, du musée d'Orsay ou du musée du Quai Branly, mais aussi le Grand Louvre. Aucun pays d'Europe n'a connu un tel déploiement, une telle revitalisation de son patrimoine muséal. Aucun pays d'Europe n'a vu autant de moyens attribués à ce renouveau. On comparera, par exemple, la triste situation des musées en Italie qui, après avoir eu, dans les années 50 et 60, une magnifique embellie avec le travail d'un Carlo Scarpa ou d'un Vittorio Gregotti, se trouvent aujourd'hui, pour beaucoup, sans perspective.

Jamais sans doute l'art n'a été aussi présent dans la société et accessible au plus grand nombre. Mais il est aussi malmené, travesti, instrumentalisé, dépossédé de sa substantifique moelle. La course au gigantisme (d'expositions temporaires et de spectateurs dans les musées, de produits marchandisés, d'enchères spectaculaires et spéculatives, etc.), et la marchandisation irrationnelle et incontrôlée n'assèchent-elles pas la vocation de tout un pan de la création artistique ?

Les excès du marché de l'art contemporain ne sont pas inédits. Prix inconsidérés et comportements extravagants de collectionneurs n'étaient pas rares dès le XIXe siècle. Reméorons-nous l'histoire de L'Angélu, de Millet, chèrement acquis après maintes péripéties par Alfred Chauchard, qui en fera don au Louvre. Pensons aussi aux Danseuses à la barre de Degas acquises de son vivant pour une somme considérable, jusqu'alors jamais atteinte par une œuvre d'art contemporain. Chaque époque, chaque génération charrient leur lot de comportements irrationnels.

Mais il est vrai qu'aujourd'hui tout cela devient généralité. Toutefois, la conscience de l'art, le regard porté sur l'art, la manière de considérer et d'aimer l'art, sont immuables et survivent à ces aberrations qui les trahissent. Dans les pages, magnifiques, qu'il écrit en réponse à Jean Jaurès au printemps 1913, Charles Péguy fait référence à un musée du Louvre théâtre d'exaltation émotionnelle et d'explosion des sentiments les plus intimes, à l'aune de ce dédale de salles aux murs desquelles il prend conscience du « long et visible cheminement de l'humanité ».

A vouloir coûte que coûte rendre l'art accessible à tous, l'essentiel a été négligé : éduquer à l'art, c'est-à-dire donner les clés de la sensibilisation à l'art et de la compréhension de l'art afin que l'œuvre de démocratisation soit réelle. A quoi sert-il d'amener 10 millions de visiteurs au Louvre ou d'agglutiner plusieurs centaines de milliers de badauds dans une exposition temporaire si une majorité d'entre eux s'y rend sans préparation, poussée par une simple injonction consumériste ?

Prenons l'exemple du Louvre-Lens. Qui donc aurait pu imaginer que dans ce territoire a priori peu propice économiquement et socialement, le musée connaîtrait un tel succès de fréquentation ? Or le public que nous touchons est un public nouveau, des visiteurs qui, pour beaucoup, vont dans un musée pour la première fois. Nous n'empêcherons pas les détracteurs de maugréer contre une fréquentation exponentielle, contre un public parfois « peu qualifié », contre l'attitude inappropriée de certains touristes. Parce qu'il ne reviendra sans doute plus jamais, tel touriste japonais ou colombien doit-il être méprisé ? Je préfère retenir le premier pas, courageux et salutaire, de certains visiteurs, et insister sur ce que nous disons avant tout : l'art est un produit de première nécessité. Et c'est sur ce dernier point que l'effort doit être porté.

D'un musée à l'autre, ce que nous devons dire pour rendre accessibles les œuvres qui sont exposées diffère sensiblement. Il faut en tenir compte dans l'approche didactique. Mais rappelons-nous ce que nous dit Balzac, dans Le cousin Pons, quant il met en avant ce pouvoir d'attractivité des œuvres d'art dont il dit qu'elles font signe aux spectateurs et appellent les visiteurs. Je n'aime pas les musées vides, je les trouve d'une grande tristesse ; j'aime les musées fréquentés, j'aime voir les visiteurs contempler les œuvres, j'aime les voir regarder. Un musée, pour vivre, a besoin de ces spectateurs.

Mais entrer dans l'œuvre, établir un dialogue avec elle, l'autoriser à pénétrer au plus profond de soi jusqu'à en trembler, n'exige-t-il pas au contraire un face-à-face sanctuarisé, dépollué de tout ce qui fait anecdote et bruit autour de soi ?

Mes plus grandes émotions, je les ai parfois éprouvées dans des musées bondés. Je me souviens en particulier de cette Vénus d'Urbin du Titien, dans la collection des Offices à Florence. Cette œuvre célèbre, je l'avais regardée, peut-être sans la voir, des dizaines de fois et, lors d'une énième visite, en ce jour de chaleur insupportable et au milieu d'une foule dense, j'ai soudain ressenti une émotion considérable. Dans ce brouhaha a priori hostile aux conditions idéales de contemplation, j'ai vécu un moment extraordinaire. Je voyais enfin l'œuvre pour la première fois. C'était comme si Titien l'avait peinte pour moi.

Mais la collection du Louvre est une collection érudite, conçue originellement pour le Palais, pour l'église, pour un mécène et non pour un musée. Elle demande donc des efforts de contextualisation. On ne déchiffre pas de la même façon La pie de Monet (à Orsay) et Minerve chassant les vices du jardin de la vertu de Mantegna (au Louvre). A la vue de la première, on peut être saisi par la beauté sans connaissances particulières ; à la découverte de la seconde, la composition, les couleurs, la technique peuvent procurer du plaisir, mais ce dernier est aussi cosa mentale, c'est-à-dire amplifié par certains savoirs.

L'œuvre est une écriture du monde et une présence au monde que leurs créateurs ont pu accomplir parce qu'eux-mêmes étaient à l'écoute de leur monde. La popularité, aujourd'hui, d'artistes dont le travail est destiné à « autre chose », provoquer, esthétiser, qu'à susciter l'émotion est-elle un stigmate, parmi d'autres, que la société s'éloigne de l'empathie, rechigne à donner et recevoir ? Quels indicateurs sur l'état de santé de la société, la création et le marché de l'art contemporain - que l'académicien Jean Clair lie à une « décadence » infectée par le matérialisme, le mercantilisme, le narcissisme, l'exhibitionnisme, et la vulgarité - proposent-ils ?

Qu'est-ce que l'émotion ? Elle est avant tout physique ; elle résonne profondément dans votre corps, parfois violemment, instantanément. Elle se déclenche dans des situations ou devant des œuvres extrêmement diverses, et varie d'une façon radicale d'un spectateur à l'autre, et même, bien évidemment, d'une époque à l'autre. Qui pouvait imaginer en 1863 que l'Olympia, de Manet, qui provoqua un vif scandale, continuerait un siècle et demi plus tard à nous émouvoir aussi profondément ? Aujourd'hui, des artistes aussi divers que Gerhard Richter, Anselm Kiefer, Yan Pei-Ming ou même François Morellet et nombre d'autres artistes contemporains, m'émeuvent énormément. A l'inverse, peut-on encore imaginer que Bouguereau, cet artiste officiel du XIXe siècle, suscitait autant d'émotion ?

La raréfaction des ressources publiques est irréversible. En France, tout acteur de la culture est exhorté à trouver des moyens privés. A la tête du Louvre, lorsque vous initiâtes le projet, très controversé et toujours contesté (ouverture repoussée à 2016, budget pharaonique), du musée d'Abu Dhabi, vous fûtes un précurseur des relations avec les pétromonarchies. Tout argent est-il bon à prendre ? Même lorsqu'il émane d'Emirats arabes unis certes moins rigoristes que le voisin arabe mais tout de même sous le joug de règles politiques et religieuses contraires aux attributs de l'art ?

Tout au long de mes mandats à Orsay puis au Louvre, j'ai été confronté à ce déclin progressif des subventions publiques, mais j'ai été aussi le témoin d'une formidable montée en puissance d'instruments ou de leviers alternatifs, notamment du mécénat privé, qui a compensé l'érosion. « Tout argent privé est-il bon à prendre » ? Non, et c'est pour cette raison que nous avons établi au Louvre une charte de déontologie du mécénat, distinguant les règles à respecter de celles à proscrire. Cette exigence est fondamentale pour contenir les dérapages - y compris dans le domaine de la fiscalité ou des fondations - et pour donner du sens, de la légitimité, et de la pérennité aux actions de mécénat.

A l'origine du projet d'Abu Dhabi, il y a la rencontre avec un jeune pays, certes encore peu évident sur la scène artistique - quoique certaines édifications témoignent d'une vitalité architecturale incontestable - mais qui démontre un intérêt manifeste dans le domaine de l'art et sollicite le Louvre pour accomplir son vœu. A ce titre, les Emirats aujourd'hui ne sont pas sans rappeler les Etats-Unis de la fin du XIXe siècle qui, sur tout leur territoire créaient des musées que nous critiquions alors en Europe en se moquant de cette volonté de « nouveaux riches » de s'approprier une part de la culture européenne, notamment au moment de l'Exposition

universelle de Chicago en 1893. Simplement, dans ce pays neuf, régnait un prodigieux appétit d'ouverture à l'art.

L'Etat dépense plus de 13 milliards d'euros pour la culture, le secteur emploie 670 000 personnes et sécrète 57,8 milliards d'euros de richesse. Au-delà des chiffres, la culture n'occupe pas, dans l'éducation, au sein de la cellule familiale, dans les médias, au travail, dans le discours et la stratégie politiques, la place qu'elle mérite, et même qu'elle exige...

Ce grand chantier de l'éducation artistique devrait commencer effectivement par l'école. Ministères de l'Education nationale et de la Culture devraient travailler main dans la main, tout projet d'éducation artistique devrait être porté conjointement par les deux tutelles. Au lieu de quoi... La faiblesse des moyens qu'octroie le ministère de l'Education nationale aux missions d'éveil ou d'enseignement artistiques orchestrées au Louvre est confondante, même invraisemblable. A l'école, la plupart du temps la culture se limite à une sortie annuelle et reste du domaine du ludique.

D'autre part, en France, la dimension littéraire et historique imprègne très fortement le modèle et le contenu éducatifs, qui ne réservent à l'art qu'une place subalterne, confinée à l'illustration des manuels. Ainsi, il est impossible de faire admettre que la création artistique exerce un rôle fondamental et doit occuper une place centrale.

Par ailleurs, des domaines d'affectation du mécénat, la culture est celui que la crise économique malmène le plus. Entre 2008 et 2010, les budgets avaient été divisés par trois (s'échouant à 380 millions d'euros). Il est le plus difficile à justifier auprès des et à partager avec les salariés, d'autant plus sensibles aux causes environnementales ou de solidarité que leur quotidien ou leur entourage y sont exposés. Et pourtant, existe-t-il plus essentiel que la culture et la création artistiques pour s'ouvrir à soi, se confronter à soi, se mettre en lien avec soi et ainsi écouter et regarder l'autre ? Pourquoi la culture est-elle si fondamentale à la construction et à l'humanité des individus ?

Malheureusement, trop de citoyens ou de décideurs, y compris politiques, considèrent encore la culture comme superfétatoire - ce qui, bien évidemment, pénalise le mécénat culturel. C'est d'ailleurs, quelque part, à la défense des vertus universelles de la culture que chacun de mes engagements professionnels a essayé, modestement, de concourir. La culture n'est pas secondaire : elle est principale, elle accompagne nos vies, elle les nourrit et les embellit.

Le mécénat culturel aujourd'hui est, le plus souvent, associé à toutes les autres formes de mécénat, Ainsi, comme l'atteste ce que nous avons conduit au Louvre, ce qui relève de l'artistique pur croise des enjeux d'éducation, de recherche, d'ouverture aux jeunes des banlieues, de partage dans les prisons, etc. Et ainsi, en abordant ses facultés d'intégrer, de sustenter, de réhabiliter l'existence, on traite le mot culture à travers l'ensemble de ses trésors. C'est un aspect, certes positif, mais qui ne doit pas faire oublier que cette évolution dans les choix des modes d'action des mécènes a entraîné une chute importante du soutien à la création artistique.

En 2012, le gouvernement Ayrault a menacé de remettre en cause la Loi Aillagon grâce à laquelle depuis 2003 les entreprises se saisissent d'efficaces leviers fiscaux pour s'engager dans le mécénat. Entreprises qui d'ailleurs, en 2013, ont réagi négativement à cette instabilité fiscale. Ce péril pour l'heure est en sommeil mais n'est pas éteint. Que vous inspire le fait qu'un gouvernement de gauche, censé être sensible à la « chose culturelle », ait pu envisager, à des fins idéologiques et dogmatiques, d'en assécher le financement ?

Cette tentative fut d'autant plus surprenante que l'enjeu du mécénat privé avait, jusqu'alors, toujours transcendé les clivages partisans. Quelles que soient les options politiques, les gouvernants étaient mobilisés de concert pour à la fois essayer de maintenir l'Etat dans ses prérogatives et séduire les moyens privés. L'attitude de la ministre socialiste Catherine Tasca (2000 - 2002) en fut l'exemple, et la promulgation de la loi Aillagon un an plus tard la concrétisation. Cet incident de 2012 fut aussi le théâtre d'une démonstration rassurante : celle d'une ministre, Aurélie Filippetti, vent debout contre cette menace et déterminée, aux côtés

de l'Admical, à faire respecter ladite loi. Pour autant, le combat n'est pas définitivement gagné. Il faut rester vigilant.

Justement, et notamment à la tête du Louvre - les ressources propres et le mécénat représentaient 25 % du budget à votre arrivée, plus du double à votre départ -, comment avez-vous « vu » et « fait » évoluer les mentalités du personnel, que l'on sait intrinsèquement rétif, à l'égard de ces entreprises privées ? La méfiance ou l'hostilité se sont estompées mais demeurent réelles...

Les attaques portées contre les dispositifs de mécénat, considérés par leurs détracteurs comme une niche fiscale, sont régulières. Il y a une vingtaine d'années, à une époque où la manne de l'Etat suffisait à contenter tout le monde, Jacques Rigaud, fondateur de l'Admical, et moi faisons le triste constat que le mécénat était considéré par beaucoup comme une intrusion inadmissible de la sphère privée dans le domaine public. Heureusement, depuis, les mentalités ont considérablement évolué. Le mécène n'est plus jugé comme un opportuniste fiscal mais aussi comme un donateur généreux, précieux, et même capital pour continuer de faire vivre des actions sociales, environnementales, éducationnelles, ou culturelles indispensables au territoire.

Cette évolution, qui concerne l'ensemble des acteurs du secteur et donc les salariés des établissements culturels, a été rendue possible parce que l'Etat s'y est impliqué et l'a concrètement favorisée grâce à des discours et à des prises de position explicites, et parce que les directions des établissements ont fait preuve de toute la rigueur nécessaire pour encadrer déontologiquement cet apport complémentaire. Dans les années 90, les musées étaient largement impuissants dans le domaine des acquisitions et assistaient à une véritable hémorragie du patrimoine. Dans mon domaine de la peinture impressionniste, il devenait de plus en plus difficile de faire face à une inflation vertigineuse et spéculative des prix de vente. Sans la loi Aillagon, aucun musée français n'aurait pu poursuivre sa politique d'acquisition des trésors nationaux.

28 % des ETI - grandes entreprises, 14 % des PME et 11 % des TPE pratiquent des actions de mécénat (données Admical 2014). C'est donc au sein des PME-TPE que la popularisation du mécénat est le plus difficile à répandre, faute de moyens, de disponibilité, de connaissance des dispositifs, parfois aussi de capacité à mettre en projet d'entreprise ce qui relève encore souvent de l'appétence personnelle du patron. Quelles actions faut-il mettre en œuvre ?

Sous les mandats de Jacques Rigaud puis d'Olivier Tcherniak, l'Admical a accompli un travail colossal en faveur du mécénat. Lequel a séduit en premier lieu les grandes entreprises, et particulièrement celles du CAC 40, les plus à même d'investir ou de créer une fondation. Maintenant que ce travail a été réalisé, nous devons prospecter prioritairement les PME et les ETI (Entreprises de taille intermédiaire, ndlr). Pour deux raisons : d'une part car elles constituent un gisement, un potentiel considérables et donc un relais de croissance pour le mécénat, d'autre part car on peut y élaborer des actions singulières et extrêmement utiles.

En effet, parce qu'elles sont davantage ancrées dans leur territoire, plus en lien avec le tissu socio-économique local, fortement portées par la personnalité d'un patron identifiable et stable, enfin rapportées à une proximité non seulement géographique mais aussi managériale et humaine, ce qu'on peut y bâtir en matière de mécénat peut être passionnant et particulièrement rayonner dans comme autour de l'établissement. Notamment avec les salariés, que l'on peut associer plus aisément et rendre acteurs des initiatives.

La pérennisation du mécénat dans sa globalité comme à l'échelle, individuelle, de l'entreprise, est d'ailleurs en grande partie conditionnée à la capacité offerte aux collaborateurs de s'identifier au projet...'

Absolument. Et je mesure combien, dans ce domaine, la mutation fut grande ces vingt dernières années. Au début, l'engagement de l'entreprise résultait - ou était perçue comme tel - souvent d'un « caprice » du patron. Puis les directions ont organisé, structuré, professionnalisé leur démarche, et réclamé des contreparties pour leurs salariés (participation à des vernissages, gratuité des places, etc.) grâce auxquelles, petit à petit, ces derniers se sont senti associés à un projet d'entreprise. Et ce projet est d'autant plus mobilisateur qu'il fait l'objet d'une communication adaptée - ni trop ostentatoire ni trop discrète - et s'inscrit dans la durée, c'est-à-

dire avec fidélité et persévérance. A ces conditions, l'entreprise saisit tout l'intérêt qu'elle peut en retirer, en termes de personnalité, d'image, de réputation et de mobilisation de son personnel.

Désormais, la philanthropie occupe une place que vous jugez « considérable et irremplaçable » dans la société. Une philanthropie aux origines ou aux motivations très diverses, plus ou moins nobles, plus ou moins instrumentalisées, plus ou moins altruistes. Tous actes philanthropiques sont-ils égaux ? De quoi les plus vertueux et, au contraire, les plus suspects sont-ils teintés ?

La philanthropie, c'est le souci de l'autre et du bien public, c'est donc une forme d'altruisme qui n'attend pas de contreparties ou de reconnaissance déraisonnables. Elle doit être cultivée selon un juste équilibre entre la générosité native du don et le retour qu'on en espère. Quelquefois, effectivement, cette attente de reconnaissance domine, et le mécène se place davantage dans la posture de se servir que dans celle de servir. Le retour égotiste supplante, dans les motivations, l'élaboration d'une véritable stratégie d'entreprise, la volonté de soutenir, le désir de partager. Est-ce pour autant condamnable ? Il faut être indulgent, et savoir considérer tout à la fois la démarche engagée et le résultat final. Et puis il est extrêmement difficile de disséquer avec exactitude l'origine de l'engagement et les motivations des mécènes. Tout comme il est si compliqué de comprendre celles de l'émotion que l'on éprouve devant une œuvre...

Le succès de la mobilisation du public pour permettre au Louvre d'acquérir en 2011 Les trois Grâces de Lucas Cranach témoigne qu'il existe en France ce que l'on a longtemps cru réservé aux pays anglo-saxons : un réservoir philanthropique individuel. Dans quel engrais autre que fiscal cette faculté trouve-t-elle matière à prospérer ? Comment peut-on faire épanouir la culture de la philanthropie dans un pays encaimé dans celle de l'Etat-providence ?

La réussite de cette souscription "Tous mécènes" fut, objectivement, une surprise. « A quoi ma si modeste contribution peut-elle servir lorsqu'elle doit servir un projet pécuniairement aussi lourd ? ». Voilà la question à laquelle chaque donateur était exposé. A cet écueil s'ajoutait un second : l'impression générale, au sein de la population, que les établissements comme le Louvre sont très bien dotés financièrement par un Etat que l'on croit encore riche et généreux lorsqu'il s'agit de culture muséale. Alors pourquoi donner ? Et pourtant, 7 000 personnes ont permis de rassembler le million d'euros qui manquait pour cette acquisition. A quoi cette remarquable mobilisation est-elle due ? Franchement, je l'ignore encore avec précision. Noblesse et intérêt de la cause, prise de conscience d'un devoir de générosité en riposte à la paupérisation des moyens publics, spontanéité et authenticité de la démarche pour un sujet sans autre contrepartie que de se sentir associé à sa présence une fois les yeux fixés sur lui... Et ce qui est tout aussi extraordinaire, c'est que ces donateurs n'ont, depuis, cessé de nous interroger sur les projets ultérieurs auxquels ils veulent participer.

Ce degré, individuel, de philanthropie constitue-t-il un élément de lecture du substrat égoïste ou altruiste, cupide ou généreux de la société ?

Effectivement, je pense possible d'établir une corrélation, même s'il faut demeurer prudent. Longtemps en France on a réservé ce type de mobilisation aux Anglo-saxons, y compris parce que, chez nous, continuait de régner la culture de l'extrême discrétion. Discrétion à laquelle était - fallacieusement - associée une certaine pingrerie. Aujourd'hui, il n'est plus honteux de manifester sa générosité et son empathie, et nul doute que ce contexte nouveau libère les engagements, individuels comme collectifs. Enfin, il est tout aussi incontestable que les citoyens perçoivent de manière inédite la nécessité d'altruisme.

Que la philanthropie prospère dans la plus matérialiste et la plus individualiste des sociétés - américaine - désarçonne....

Personne ne démentira qu'aux Etats-Unis être positionné, reconnu, intégré socialement constitue l'un des moteurs principaux de la philanthropie. Personne ne contestera non plus qu'au sein de l'aréopage des grandes fortunes, aux plans national comme très local, rejoindre le cénacle des mécènes représente l'opportunité, pour les nouvelles richesses issues de la finance, de l'immobilier, de l'économie numérique, de prendre place. Est-ce pour autant méprisable ? Je ne crois pas. Qu'un hôpital, une école, un musée continuent de vivre ou se développent grâce à la générosité, parfois mue par l'égo, d'un industriel local, ne peut que susciter l'approbation. Ne faut-il pas penser en premier lieu aux malades sans couverture sociale, aux enfants

démunis, aux visiteurs heureux qui pourront en bénéficier ? Beaucoup de gens pourraient donner et ne font rien ; alors, que ceux qui donnent ne soient pas stigmatisés !

A partir de quels ressorts travaille-t-on à « convaincre » de donner ?

Ce qui compte d'abord c'est le projet. Aujourd'hui, on nous dit constamment qu'il n'y a pas d'argent et qu'il ne peut donc pas y avoir de projet. Mais a-t-on pensé, à inverser une fois pour toutes, le paradigme ? La réalité est qu'il n'y a d'argent que lorsqu'il y a projet. Et heureusement ! C'est aujourd'hui la triste situation à laquelle nous sommes confrontés, notamment dans le domaine culturel.

« Le mécénat est une chance et un espoir pour la société », estimez-vous. Il l'est devenu pour l'entreprise, obligée, sous la pression publique de reconsidérer, sa conception de l'intérêt général. Ce que l'on dénomme RSE est même devenu un argument réel pour les candidats aux emplois. Elle l'est pour chaque individu qui peut donner un sens solidaire et utile non seulement à son portefeuille mais aussi à lui-même lorsqu'il accomplit un mécénat de compétences. Et il l'est pour toute la collectivité car dans son sillage est interrogée une multitude de sujets fondamentaux : le rôle de l'Etat, le vivre-ensemble, etc....

Absolument. Le mécénat est une porte d'entrée pour l'exploration de nombreux thèmes adjacents qui dépassent très largement la seule question de la fiscalité. D'ailleurs, nous mettons en place au sein d'Admical un cercle de réflexion et de débats sur ces questions : déontologie, partenariats public-privé, ou encore recul, dramatique, d'un soutien à la création désormais parent pauvre des affectations financières. Nous devons également établir une cartographie des thèmes qui tout à la fois conditionnent l'avenir de la société de manière déterminante et ne retiennent pas spontanément l'attention. Des thèmes qui, à l'instar de la dépendance, souffrent du double désintérêt des pouvoirs publics et des mécènes privés.