



HAL
open science

Territoire, culture et politiques de développement économique local : une approche par les métiers d'art

Jean-Michel Kosianski

► To cite this version:

Jean-Michel Kosianski. Territoire, culture et politiques de développement économique local : une approche par les métiers d'art. *Revue d'économie régionale et urbaine*, 2011, 2011 n°1, pp.81-111. hal-04687229

HAL Id: hal-04687229

<https://hal.science/hal-04687229v1>

Submitted on 20 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**TERRITOIRE, CULTURE
ET POLITIQUES DE DEVELOPPEMENT ECONOMIQUE LOCAL :
UNE APPROCHE PAR LES METIERS D'ART**

**TERRITORY, CULTURE
AND LOCAL ECONOMIC DEVELOPMENT POLICIES :
AN APPROACH BY THE CRAFTS**

par
Jean-Michel KOSIANSKI
Maître de Conférences Associé

Université Paul Valéry - Montpellier III
Route de Mende
34199 MONTPELLIER Cedex 5
jean-michel.kosianski@univ-montp3.fr

Mots clés : métiers d'art, économie territoriale, économie de la culture, district, milieu innovateur.

Keywords: crafts, territorial economy, cultural economy, district, innovative milieu.

Classification JEL : O18, R10, R12, Z11.

RESUME

Avec la crise du modèle de production fordiste et la reconnaissance du territoire dans l'analyse économique, il a pu être pris en compte l'existence de facteurs non proprement économiques du développement. La culture est au nombre de ceux-ci. A partir de l'exemple des métiers d'art, soutenus en France par des programmes de développement territorial allant de l'intra communal au régional, nous proposons d'envisager comment des concepts issus de l'économie territoriale et de l'économie de la culture permettent d'envisager un développement méso et macroéconomique basé sur une ressource culturelle.

SUMMARY

With the crisis of fordist model of production and with the recognition of territory in the economic analysis, the existence of not really economic factors of development could be considered. The culture is one of those. With the example of the crafts, which are sustained in France by territorial development programs (from intra communal to regional), we propose to consider how concepts belonging to territorial economics and to cultural economics make it possible to consider a meso and macroeconomic development based on a cultural resource.

- 1 -

INTRODUCTION

Le territoire, récemment apparu dans l'analyse économique, permet de prendre en compte :

- la capacité d'agents à interagir dans un espace perçu comme socialement organisé,
- l'existence de facteurs non proprement économiques du développement.

Ainsi, même si les enjeux du développement à l'échelle infranationale sont avant tout économiques (adapter le tissu socio-économique local aux mutations issues de la mondialisation, mettre en place des dynamiques de production localisées pour faire face à la concurrence d'entreprises globalisées, etc.), ses inputs et ses outputs ne font pas tous l'objet d'un échange sur le marché. Le développement auquel il est fait référence « *mobilise aussi des facteurs d'ordre culturel, social et environnemental, qui vont avoir des effets déterminants sur les acteurs de ce développement, leurs modes d'articulation, ainsi que les modes d'induction et d'utilisation du progrès technique* » (Landel et Pecqueur, 2004). Qualifié de « développement local », il correspond à un processus mis en œuvre par les acteurs d'une communauté, qui cherchent à inventer un mode de développement endogène permettant de réduire leur dépendance envers les décisions ou les initiatives d'origine externe (Vachon, 1993), à partir de la valorisation des ressources de leur territoire. Parmi celles-ci, les ressources culturelles¹ ne sont pas les moins prisées : nombre de collectivités territoriales, en France et ailleurs², réalisent des actions culturelles destinées à répondre expressément à des préoccupations d'ordre économique et social ; au point que la culture est perçue aujourd'hui comme une des dimensions possibles du développement local (Kosianski et Monino, 2005), qu'il est fait état d'engouement notable des collectivités en faveur des stratégies culturelles (Soldo, 2008) et même d'une conception largement finalisée de la culture (Kahn, 2001), voire d'un usage instrumentalisé de l'action culturelle publique (Moulinier³, 2000 ; Saez⁴, 2000).

Dans ce contexte, notre article propose de participer à la démonstration que « *l'économie se pense de plus en plus comme culturelle* » (Pecqueur, 2004), en s'intéressant principalement à la place de la culture dans le développement économique territorial. Pour ce faire, nous présenterons dans un premier temps comment le territoire est envisagé aujourd'hui dans le développement économique, puis les instruments d'analyse disponibles pour l'étude des modes d'adaptation des tissus socio-économiques territoriaux dans une économie en mutation. Ensuite, nous essaierons de confronter ces instruments à un secteur peu considéré par l'analyse économique, y compris (et paradoxalement) par l'économie de la culture : les métiers d'art. Nous décrirons comment les métiers d'art sont mobilisés comme une ressource pour un développement allant de l'échelle communale à l'échelle régionale et trouverons la confirmation que des concepts tels que le district industriel et le milieu innovateur peuvent aider à représenter des stratégies de développement empiriquement mises en œuvre par les pouvoirs publics locaux. Dès lors, nous proposerons de rechercher dans de récents développements de l'économie territoriale et de l'économie de la culture, des arguments permettant de consolider l'idée que les métiers d'art et plus généralement la culture peuvent participer pleinement au développement méso économique, mais aussi macroéconomique.

Le lien entre territoire, culture et développement méso et macroéconomique nous paraît intéressant à explorer, parce qu'il est à la fois :

- prometteur, Colletis-Wahl et *alii* (2006) indiquant que les ressources culturelles sont des « *composantes de base d'une communauté ou d'une société* »,
- et susceptible d'offrir un champ large à la recherche économique : alors que pour Lacour (1999), « *le culturel, le politique, le social aussi, deviennent de plein droit des facteurs agissants* » que l'on peut théoriser directement, sans les laisser à la porte, inaptés et indignes de rentrer dans le champ scientifique économique »⁵, Lung (2007) observe que « *si l'économiste peut se retrouver pleinement dans les notions de territoire et de systèmes productifs, il reste encore mal à l'aise pour s'approprier celle de culture* »⁶.

Pour ce qui est de l'exemple des métiers d'art, *via* des démarches publiques de développement territorial qui leur sont consacrées, notre choix est motivé :

- d'une part, par le souci du concret : « *L'économie territoriale consiste à aborder les questions économiques par le temps, l'espace et en référence systématique à des situations concrètes* » (Colletis-Wahl et *alii*, 2006) ;
- d'autre part, par l'absence de quasiment tout travail académique sur le lien entre territoire et métiers d'art, alors que nombre de collectivités sont concernées par la mise en œuvre de stratégies publiques de développement de ces métiers ; de plus, les rares travaux disponibles sur cette question se cantonnent aux seules démarches communales, voire intercommunales (Houssard, 1997 ; Loup, 2003 ; Kosianski, 2004 et 2008 ; Bergadaà et Clarac, 2008).

LA PLACE DU TERRITOIRE DANS LE DEVELOPPEMENT ECONOMIQUE

2.1. La reconnaissance récente du territoire en économie

Perroux (1969) définit la croissance économique comme « *l'augmentation soutenue durant une ou plusieurs périodes longues (...) d'un indicateur de dimension ; pour la nation : le produit réel global brut ou net en termes réels* » et le développement, qui « *englobe et soutient la croissance* », comme « *la combinaison des changements mentaux et sociaux d'une population qui la rendent apte à faire croître, cumulativement et durablement, son produit réel global* ». Lorsque l'on évoque le développement à une échelle infranationale (non macroéconomique), on intègre au processus de développement une dimension spatiale (Soldo, 2008). Cependant, la science économique a longtemps considéré l'espace comme un espace vide préalable, parce qu'elle ne savait pas formaliser mathématiquement les externalités cognitives (Benko et Lipietz, 2000)⁷. C'est donc à la suite d'Aydalot, qui en 1980 introduit expressément la ville et l'entreprise dans l'analyse et abandonne l'hypothèse d'homogénéité spatiale, qu'études empiriques et analyses conceptuelles prennent en compte l'existence de facteurs de développement locaux et non proprement économiques. En particulier, il est constaté *a posteriori* l'influence d'un substrat social et culturel « porteur » d'une dynamique entrepreneuriale (Itçaina et Palard, 2007)⁸.

Perroux auparavant (dans les années cinquante et soixante) a introduit la notion d'espace dans l'analyse économique classique, en lui conférant une dimension sociale : les échanges entre agents s'inscrivent dans des relations institutionnelles complexes tissées entre les organisations. Il donne un fondement théorique à la dimension spatiale de la croissance économique et développe les notions de pôle de croissance et d'industrie motrice : il démontre que des pôles d'activités territorialement intégrés propagent la croissance sur d'autres entreprises, par des effets d'entraînement et des effets induits. Mais c'est la crise du modèle de production fordiste qui conduit plus largement les économistes, à partir de la fin des années soixante-dix, à s'intéresser à des modèles alternatifs de développement. Deux courants introduisent alors les facteurs sociaux, institutionnels et techniques dans l'analyse économique : l'un est américain, avec la nouvelle école institutionnelle (Piore, Sabel) et l'autre est français avec l'école de la régulation (Aglietta, Boyer, Lipietz, Saillard). En 1984, l'ouvrage « *The new industrial divide* » de Piore et Sabel, en introduisant le modèle de la spécialisation flexible, permet de faire le lien entre ces deux courants ; la spécialisation flexible permet de substituer au modèle fordiste de production mono produit et rigide un modèle de production multi produit et flexible.

A partir du milieu des années quatre-vingt, d'autres travaux permettent de rapprocher analyses industrielles et régionales. Jusqu'alors, l'absence d'un langage théorique commun et les divergences entre politiques industrielles et politiques d'aménagement du territoire avaient empêché ce rapprochement. Torre (1991)⁹ cite, parmi les premiers travaux à avoir tenté de jeter un pont entre les deux types d'approches, ceux de Becattini (1987) et de Fourcade (1987)¹⁰ et observe que, avec « *l'apparition de la dimension locale au niveau des réalités et des politiques économiques* », ces travaux ont consacré « *l'émergence du local en tant que catégorie autonome (...) délimitant un espace nouveau d'application des recherches sur les entreprises et leurs formes de coopération* ».

Aujourd'hui, la science économique admet l'existence de modes d'organisation de la vie sociale et de la production ancrés territorialement (Benko, 2007) ; est donc considéré le territoire et non plus l'espace : « *le territoire a acquis progressivement le statut d'objet géographique puis, plus récemment, d'objet économique* »¹¹ (Benko, 2007). Alors que l'espace est un simple réceptacle de l'activité économique (Perrat et Zimmermann, 2003), un contenant passif (Kahn, 2007), le territoire est un producteur de ressources et un acteur du développement. C'est un espace socialement organisé, « *un construit, c'est-à-dire à la fois le cadre et le résultat de stratégies d'acteurs* » (Perrat et Zimmermann, 2003). Pour Camagni (2004), cité par Itçaina et Palard (2007), le territoire peut être appréhendé « *comme un ensemble de relations non seulement fonctionnelles (d'échange et de production), mais hiérarchiques (de domination) et sociales (de cohésion, de confiance réciproque, de coopération, d'appartenance)* »¹² ; pour Zimmermann (2008), il s'agit de la conjonction entre une proximité géographique et une proximité organisationnelle et institutionnelle (ou « *proximité organisée* » par référence à Rallet et Torre¹³). Le territoire n'est donc ni un espace donné (postulé), ni un espace prédécoupé, ni même une colocalisation d'agents : il est le résultat d'un processus de construction et de délimitation par ses acteurs, lesquels apparaissent « *encastrés au sens de Granovetter (1985)*¹⁴ *dans des systèmes de relations sociales (qui définissent le cadre des interactions) et des institutions (qui définissent les règles du jeu et réglementent les comportements)* » (Zimmermann, 2008). En conséquence, le développement territorial, « (...) *n'est pas le fruit d'une suite de stratégies entrepreneuriales individuelles et isolées : il est avant tout la résultante de conditions « culturelles » favorables et d'un système d'action qui associe étroitement, sur un territoire donné, des représentants de l'ensemble des sphères d'activité directement impliquées : économique, politique, social,...* » (Itçaina et Palard, 2007). Dès lors, la reconnaissance du territoire permet d'intégrer notamment les institutions locales et régionales dans l'analyse économique : il leur est reconnu un rôle d'acteur du développement économique, même si leur fonction d'objectif est encore difficile à cerner (Kahn, 2007).

2.2. Les instruments d'analyse du développement économique territorial

Le modèle de la spécialisation flexible a favorisé l'essor, dans les années quatre-vingt, d'un ensemble de travaux visant à conceptualiser les modes d'adaptation des tissus socio-économiques territoriaux dans une économie en mutation. Ces travaux relèvent d'une approche en termes de « *développement local* », laquelle correspond à une nouvelle culture économique qui renonce à la séparation nette entre l'économique et le social. Si la concurrence reste la règle, elle s'aménage et admet des solidarités entre entreprises, en particulier des solidarités territoriales, qui permettent de mieux s'adapter collectivement aux contraintes mondiales. Dans cette approche, « *l'échange sur le marché n'est que la phase ultime d'un jeu de relations qui prépare l'échange* » (Pecqueur, 2000).

Un système productif peut être envisagé à des niveaux et selon des délimitations d'activité et d'espace très variables. D'après Laganier (1991), pour qui « (...) *il est certainement licite d'isoler tout sous-ensemble d'agents concourant à une production (ou à des productions) particulière(s) et d'analyser leurs relations afin de les décrire en termes de (sous) système productif* »¹⁵, il existe quatre types principaux de représentations d'un système productif : les représentations comme ensemble d'agents, les découpages fonctionnels, les représentations en termes de flux et les représentations en termes de pôles. Ces derniers envisagent un système productif « (...) *comme structuré autour de pôles produisant autour d'eux-mêmes une forte distorsion du système productif. On reconnaît ici l'influence des idées de Perroux (asymétrie, domination, pôles de croissance)* » (Laganier, 1991).

District industriel, système productif local (ou localisé), cluster, pôle de compétitivité, technopôle, milieu innovateur,... : diverses dénominations et définitions co-existent pour les représentations en termes de pôle. Toutes mettent en avant l'importance des échanges hors marché, toutes indiquent que les entreprises qui en font partie bénéficient d'un avantage concurrentiel sur les entreprises localisées en dehors et toutes recouvrent, avec plus ou moins d'intensité, les points de définition suivants : une concentration de PME sur un territoire géographiquement limité ; spécialisées dans un secteur d'activité, autour d'un produit ou d'un métier ; entretenant simultanément des relations de concurrence et de coopération ; pouvant s'appuyer sur une structure d'animation associant les autres acteurs du territoire.

Le district industriel ajoute cependant une dimension moins valorisée dans les définitions et les analyses des autres concepts : la prise en compte (expresse et consciente) d'une logique sociale communautaire à côté de la logique économique. Le milieu innovateur se distingue quant à lui par une référence non systématique à une spécialisation.

Notre exposé se limitera à la présentation de quatre concepts : le district industriel, le système productif local, le cluster et le milieu innovateur. Nous n'évoquerons pas en particulier les concepts reposant sur un partenariat entre entreprises et centres de recherche¹⁶, car cette dimension est étrangère à la notion de pôle ou de système productif appliqué aux métiers d'art.

Le district industriel est une notion ancienne. On la doit à Alfred Marshall qui, en 1919 dans *Trade and Industry*, décrit et analyse des concentrations industrielles en Europe. Il met en évidence les avantages dont bénéficient ces lieux où se concentrent diverses compétences autour d'une production dominante et déduira de cette analyse la théorie des effets externes. Aujourd'hui, les districts industriels semblent ressurgir « *comme témoignage de la permanence d'une osmose entre les savoir-faire, l'activité de production et les caractéristiques humaines d'un lieu* » (Pecqueur, 2000). On doit notamment ce regain d'intérêt aux travaux de Becattini sur la « troisième Italie », pour qui le district est « *une entité socio-territoriale caractérisée par la présence active d'une communauté de personnes et d'une population d'entreprises dans un espace géographique et historique donné. Dans le district (...) il tend à y avoir une osmose parfaite entre communauté locale et entreprises* »¹⁷ (Becattini, 1992).

Dans un district industriel, la coopération interentreprises est permise par un système de valeurs reposant sur une culture industrielle obtenue à force d'expériences productives communes et de relations interpersonnelles (Fouchet, 2003). Un mouvement d'aller-retour incessant entre l'individuel et le collectif favorise l'établissement d'une relation étroite entre coopération et sentiment d'appartenance à une même communauté ; en découle une confiance qui doit être comprise comme « *un produit de l'enracinement des relations économiques quotidiennes dans le champ plus large des institutions sociales et politiques, des normes et des règles tacites* »¹⁸ (Benko, Dunford et Lipietz, 1999). Alors que les travaux les plus anciens décrivent le district comme un système reposant pour beaucoup sur des réseaux de relations personnelles et informelles, les analyses plus récentes du modèle italien révèlent le rôle ancien et grandissant d'instances intermédiaires, chargées de la régulation sociale du système local et de l'apport de réponses techniques aux besoins des entreprises. Ces interfaces peuvent être des associations, des coopératives, des organisations professionnelles,... : « *mixant compétences et moyens privés et publics, ils sont une réponse de la puissance publique locale et régionale au défi du maintien de la compétitivité* » (DATAR, 2004).

Le système productif local (ou SPL) peut être perçu comme une généralisation du district industriel : alors que ce dernier fait référence à une répartition des différentes phases du système productif entre entreprises spécialisées (Becattini, 1992) et à une quasi-intégration verticale (Greffé, 2002b) des entreprises d'un territoire, le SPL peut concerner des unités ayant la même production et donc concurrentes. Le SPL peut aussi être envisagé comme englobant tous les autres concepts de l'économie régionale (Fouchet, 2003), à partir notamment de la définition qu'en donne Maillat (1996) : ensemble caractérisé par la proximité d'unités productives au sens large du terme (entreprises industrielles, de services, centres de recherches et de formation, interfaces, etc.) qui entretiennent entre elles des rapports d'intensité plus ou moins forte.

Le concept de SPL a été développé durant les années quatre-vingt-dix par plusieurs économistes français, à partir des articles fondateurs de Courlet et Pecqueur (1991, 1992¹⁹) et de Benko et Lipietz (1992). Leurs travaux permettront d'établir deux appels à projets de la DATAR (en 1998 et 1999) visant « *sur des territoires marqués par une spécialisation productive, à renforcer les liens entre entreprises, à aider leurs responsables à dépasser leurs comportements traditionnellement individualistes et à les inciter à aborder collectivement le marché en les associant autour de projets porteurs de développement* ».

Le cluster est souvent perçu comme une version anglo-saxonne du SPL (inventé en France) et du district industriel (réinventé en Italie). La notion de cluster a été initiée par Porter (1998), qui en donne la définition suivante : « *réseau d'entreprises et d'institutions proches géographiquement et interdépendantes, liées par des métiers, des technologies et des savoir-faire communs* ». Cette définition est volontairement large et flexible, car d'après Porter il n'existe pas un idéal type de cluster, mais plutôt un cluster par objet d'étude, en fonction de sa maturité d'une part et de la dominante industrielle d'autre part.

Le milieu innovateur diffère des trois notions précédentes, en ce sens qu'il n'est pas nécessairement spécialisé. Il fait expressément référence au milieu « contexte » et au milieu « acteur » : « *Le milieu est (...) appréhendé comme un environnement (...) mais c'est aussi un sujet agissant, un sujet acteur de son développement* » (Matteaccioli et Tabariés, 2006)²⁰. Dans cette approche, il est mis l'accent sur l'importance des interactions locales dans le processus d'innovation (Zimmermann, 2008). Pour Maillat (1998), « *le milieu innovateur peut se définir comme un ensemble territorialisé régi par des normes, des règles, des valeurs qui sont autant de modalités guidant les comportements des acteurs et les relations qu'ils entretiennent. Il a deux rôles, celui de développer de manière autonome des ressources spécifiques et différenciées, et celui de percevoir, d'identifier et de formuler les projets permettant l'adaptation et le renouvellement du système de production localisé* ».

Le milieu innovateur est depuis plus de vingt ans au cœur des recherches du GREMI²¹. Fondées sur l'interaction entre travail de terrain et théorisation, ces recherches visent à comprendre le rôle des dynamiques locales dans l'évolution des économies et de la société (Colletis-Wahl et alii, 2006). L'innovation y est envisagée dans une conception territoriale, collective et endogène ; elle est le résultat d'une construction sociale (Pecqueur, 2004). La notion clé est celle d'autoproduction de territoires locaux (Daviet, 2005).

Le milieu innovateur présente aujourd'hui « un corpus conceptuel stabilisé » (Crevoisier, 2001), adapté à une vision du développement économique caractérisée par : une concurrence par l'innovation et non par les coûts de production, une organisation du système

productif en réseaux et non en mécanismes de marché ou hiérarchiques, une concurrence entre territoires et non entre entreprises (Crevoisier, 2001). Dans cette vision :

- les ressources territoriales sont des inputs du développement,
- le rôle du milieu est de valoriser des ressources existant à l'état de potentiel latent (qu'il faut identifier, révéler, organiser, exploiter), afin d'en faire des actifs, c'est-à-dire des facteurs « en activité » (Colletis et Pecqueur, 2004), des facteurs valorisés par le marché (Pecqueur, 2004).

- 3 -

LES METIERS D'ART COMME RESSOURCE POUR LE DEVELOPPEMENT TERRITORIAL

3.1. Approche économique des métiers d'art

Le secteur des métiers d'art est sous-documenté du point de vue de l'analyse économique (Ménard et Montambeault, 2003). La raison principale réside dans la difficulté à cerner ce secteur : il n'en existe pas de définition officielle, pas même de définition satisfaisante « (...) eu égard à l'impossibilité de dégager des critères convenables pour suppléer ce qu'a d'ambigu, à jamais, la notion d'art » (Dehaye, 1976). Toutefois, depuis 2003 une liste officielle des métiers de l'artisanat d'art permet de circonscrire un périmètre de 238 métiers, classés en 19 domaines définis selon :

- le matériau : bois, cuir, métal, pierre, terre, textile et verre ;
- ou l'activité : art floral, arts du spectacle, arts et traditions populaires, arts graphiques, arts mécaniques-jeux-jouets, bijouterie-joaillerie-orfèvrerie-horlogerie, décoration, facture instrumentale, luminaire, métiers liés à l'architecture, mode et tableterie.

D'après le Ministère de l'Economie, de l'Industrie et de l'Emploi (2008), « *le professionnel des métiers d'art et de création est celui qui, avec une compétence technique certaine dans le traitement d'une ou plusieurs matières, crée et fabrique, seul ou en équipe, un petit nombre d'objets appréciés à la fois pour leur utilité et leur beauté* ». Deux critères permettent donc d'appréhender un métier d'art :

- un savoir-faire manuel d'excellence, appliqué à un matériau et issu de pratiques traditionnelles dont la maîtrise exige en général un long temps d'apprentissage ;
- un objet utilitaire (éventuellement une prestation) à fort contenu esthétique, unique ou produit en petite série.

Outre l'insaisissable définition du métier d'art, toute tentative d'approche statistique ou économique butte sur une autre difficulté : la diversité des statuts juridiques et des formes d'organisation des entreprises. Les professionnels des métiers d'art peuvent en effet être artisans (inscrits au répertoire des métiers), artistes auteurs (affiliés à la Maison des Artistes) ou travailleurs indépendants (ressortissants de l'URSSAF). Ils peuvent également exercer leur métier en tant que salariés d'entreprises artisanales ou industrielles (dont les industries du luxe) ; certains sont même fonctionnaires (agents du Mobilier National notamment).

Le secteur des métiers d'art n'a jamais fait l'objet d'une analyse économique véritable ; il est seulement décrit au moyen de quelques rapports commandités par les Pouvoirs Publics (Dehaye, 1976 ; Martin, 1996), qui permettent de poser les préoccupations

du secteur et d'éclairer les choix publics. Depuis peu, à l'initiative des Pouvoirs Publics (Boscher, 2008 ; Ministère de l'Economie, des Finances et de l'Industrie, 2002 ; Ministère de l'Economie, de l'Industrie et de l'Emploi, 2008) et du milieu professionnel (Ateliers d'Art de France, 2006 et 2008), quelques éléments chiffrés aident néanmoins à cerner (grossièrement) le poids économique et les principales caractéristiques des entreprises de métiers d'art en France. En particulier, ces données :

- indiquent l'existence d'environ 38 100 entreprises de métiers d'art en France, dont 99% de TPE, qui emploient 102 700 personnes (63 600 salariés et 39 100 non salariés) et réalisent un chiffre d'affaires de 7,8 milliards d'euros ;
- révèlent des caractéristiques de l'offre, qui constituent des causes de difficultés structurelles pour ce secteur : atomisation, isolement des entreprises et difficulté à se regrouper, insuffisante organisation de l'offre.

Sur ce dernier point, Ménard et Montambeault (2003) évoquent des circuits de diffusion archaïques et une étude de 2001 conclut à une commercialisation difficile et à une distribution complexe et diffuse : « *Les métiers d'art en France n'ont toujours pas trouvé de place légitime entre les marchés et foires directes aux particuliers, qui enferment la production artisanale dans une double nécessité de producteurs et de diffuseurs, et la petite centaine de galeries et boutiques, qui n'acceptent que marginalement d'intégrer dans leur diffusion le travail des artisans d'art* » (Conseil des Métiers d'Art du Québec et Cap'Export, 2001)²². Cette insuffisante organisation de l'offre est d'autant plus dommageable que le marché des entreprises de métiers d'art est rarement local : plus le savoir-faire du professionnel est spécifique ou élevé, moins sa clientèle est proche et nombreuse²³.

Par ailleurs, la présentation de la problématique économique des métiers d'art nécessite que soient pris en compte aussi que :

- de très petite taille, d'effectif souvent limité au seul emploi de celui qui l'a créé, l'entreprise de métiers d'art a du mal à concilier toutes les dimensions de son activité : conception, production, commercialisation et administration ;
- la méconnaissance des métiers d'art par le grand public se traduit par une faible demande (CREDOC, 2007)²⁴ et une faible attractivité de ces métiers : des ateliers recherchent des collaborateurs ou des repreneurs, qu'ils ne trouvent pas ; des savoir-faire deviennent rares et d'autres sont menacés de disparition²⁵.

Enfin, il doit être considéré l'existence d'un lien entre métiers d'art et territoire : en tant que patrimoine culturel immatériel, les métiers d'art participent au sentiment d'appartenance des habitants, ils jouent un rôle dans la constitution des identités sociales et professionnelles (Adam et alii, 2000), ainsi que territoriales (Kosianski, 2008) ; pour Lévêque et Virassamy (2005), « *par les valeurs d'authenticité, de qualité ou de distinction qu'ils incarnent, les métiers d'art peuvent être considérés comme une ressource (...) en termes d'attractivité pour les territoires, comme marqueurs ou spécificité* » ; et parce qu'ils constituent des éléments d'identité, de rayonnement et d'attractivité, les métiers d'art s'avèrent être au cœur de nombre de projets d'aménagement du territoire et de développement local.

3.2. Les interventions des collectivités territoriales en faveur des métiers d'art

Les Pouvoirs Publics mettent en œuvre depuis le milieu des années soixante-dix un ensemble de mesures pour la promotion et le développement des métiers d'art, au nom du caractère patrimonial de ces métiers et de leurs ouvrages. On citera principalement la création en 1976 de la Société d'Encouragement aux Métiers d'Art (SEMA)²⁶, suite à un rapport commandé par le Président de la République et en 1994 du Conseil des Métiers d'Art²⁷. Plus près de nous, peut être mentionné le label « Entreprises du Patrimoine Vivant »²⁸. Par ailleurs, dans les années quatre-vingt-dix, l'Etat a encouragé des partenariats entre ses services déconcentrés et les conseils régionaux en faveur de la définition de « programmes pluriannuels régionaux de développement des métiers d'art » et on assiste à l'essor de plusieurs centaines de démarches de développement local liées aux métiers d'art (Kosianski, 2004). Davantage que l'Etat, ce sont les collectivités territoriales (communes et leurs groupements, régions et, depuis plus récemment, départements) qui interviennent en faveur des entreprises de métiers d'art. Par leurs aides directes et indirectes, elles cherchent à répondre à une attente des professionnels fondée sur les difficultés précédemment énoncées et exprimée explicitement à l'occasion d'enquêtes éparses. Ainsi, au cours d'une rencontre nationale réunissant les acteurs (institutionnels et professionnels) des « programmes pluriannuels régionaux de développement des métiers d'art », la Fédération Nationale des Ateliers d'Art (FNAA) indiquait que « *dans les programmes régionaux, les professionnels demandent à la collectivité de les aider à avoir une meilleure image de marque, à être présents sur des salons à l'étranger ou dans des grandes manifestations ; au niveau commercial, ce sont des demandes ponctuelles d'aide et de conseil* » (Société d'Encouragement aux Métiers d'Art et Fédération Nationale des Ateliers d'Art, 2003). Par ailleurs, une étude conduite auprès des adhérents du principal syndicat professionnel du secteur révèle que les entreprises établissent le classement suivant « des moyens destinés à soutenir l'activité professionnelle » (Ateliers d'Art de France, 2006) : aider à la commercialisation (moyen considéré prioritaire par 84% des adhérents), aider à l'exportation (68,8%), multiplier les salons (64,4%), aider aux activités de main d'œuvre (58,2%), faciliter l'embauche de collaborateurs (47%). Ces quelques données empiriques indiquent que la préoccupation des entreprises de métiers d'art porte essentiellement sur la commercialisation et la promotion : atomisées et isolées, elles éprouvent de grandes difficultés pour promouvoir leurs savoir-faire et leurs productions auprès des consommateurs²⁹ et pour se mettre en phase avec le marché.

En réponse à ces attentes, diverses collectivités se sont dotées depuis une dizaine d'années de programmes de développement territorial des métiers d'art.

3.2.1. Les régions et les « programmes pluriannuels régionaux de développement des métiers d'art »

Le Ministère chargé de l'Artisanat a initié en 1996 une politique en faveur de la mise en place de « programmes pluriannuels régionaux de développement des métiers d'art ». Ses objectifs étaient de favoriser le développement des entreprises de métiers d'art et la prise de conscience de l'importance économique et culturelle des métiers d'art, à travers un dispositif favorable à la structuration du secteur, ainsi qu'à la définition et la mise en synergie d'actions dans les territoires régionaux. Progressivement, dix-huit régions se sont dotées de tels programmes, qui favorisent une action concertée entre les services déconcentrés de l'Etat, les collectivités, les chambres consulaires et les professionnels : Alsace, Aquitaine, Auvergne,

Champagne-Ardenne, Corse, Franche-Comté, Limousin, Lorraine, Midi-Pyrénées, Pays-de-la-Loire, Poitou-Charentes, Rhône-Alpes (régions où un dispositif perdure) et Bourgogne, Bretagne, Centre, Languedoc-Roussillon, Nord-Pas-de-Calais, Picardie (où il n'existe plus aujourd'hui de programme régional).

Une enquête de la SEMA et de la FNAA (2003) réalisée auprès des acteurs régionaux indique que les programmes s'articulent généralement autour de cinq thèmes, classés selon l'ordre de priorité suivant :

- 1 : la promotion (soutien à l'organisation de foires, salons, expositions, prix,...),
- 2 : l'identification et l'information des entreprises,
- 3 : le conseil et la commercialisation (soutien à la participation des entreprises à des foires, salons, sites de vente en ligne, exportation,...),
- 4 : le développement local,
- 5 : la formation, la sensibilisation, la transmission des savoir-faire.

Une question portant sur les actions dont l'impact semble le plus important aux acteurs des programmes permet de faire le constat que les actions bénéficiant directement à l'entreprise (conseil, accompagnement sur des foires ou salons, transmission des savoir-faire,...) sont plus fréquemment citées que celles portant sur son environnement.

3.2.2. Les départements

En 2002, la Haute-Loire a été le premier département à mettre en place un dispositif d'aide et d'accompagnement des entreprises de métiers d'art. Il a été rejoint en 2007 par le Morbihan, en 2009 par les Pyrénées-Atlantiques et au moins un autre département (la Charente) a initié une réflexion en faveur de la définition d'un tel dispositif.

Les informations diffusées par les conseils généraux de la Haute-Loire, du Morbihan et des Pyrénées Atlantiques font apparaître des préoccupations communes :

- accompagner les professionnels des métiers d'art, notamment par des aides directes à l'investissement,
- promouvoir le secteur,
- structurer le secteur et ses réseaux de commercialisation,
- accompagner les communes et les intercommunalités souhaitant accueillir des professionnels des métiers d'art.

Il est à noter que le département du Morbihan fait explicitement référence à une des formes d'organisation des systèmes productifs précédemment présentées, puisqu'il nomme son dispositif : « Cluster Métiers d'Art 56 ».

3.2.3. Les communes, leurs groupements et les « pôles métiers d'art »

Il est possible de donner une description plus précise des interventions des communes et de leurs groupements que des interventions des autres collectivités, grâce aux travaux de Bergadaà et Clarac (2008) à propos du cas d'Ornans (Doubs), de Houssard (1997) à propos d'un réseau de « pôles métiers d'art » ayant existé en Languedoc-Roussillon dans les années quatre-vingt-dix, de Loup (2003) sur les stratégies collectives des petites entreprises de métiers d'art et à nos contributions passées (Kosianski, 2004, 2008).

Les « pôles métiers d'art » sont des démarches empiriques de développement local, apparues dans les années quatre-vingt-dix. Ils concernent des territoires plus ou moins étendus, de l'intra communal (le quartier) à l'intercommunal (intercommunalité, Pays ou Parc Naturel Régional), où les savoir-faire et les productions des entreprises de métiers d'art sont valorisés, souvent à l'initiative d'une collectivité soucieuse d'attractivité touristique ou de revitalisation (rurale ou urbaine). A partir de l'observation d'un assez grand nombre de cas, nous avons proposé la définition suivante des pôles métiers d'art : concentrations d'entreprises de métiers d'art, qui entretiennent des relations entre elles et avec le territoire (Kosianski, 2004).

Le nombre total d'actions et de projets de développement local assimilables à des pôles métiers d'art est stable, de l'ordre de 240, d'après la comparaison entre deux recensements que nous avons effectués à cinq ans d'intervalle. Toutefois, il est intéressant de constater que le nombre d'actions a cru significativement (+18%).

Tableau 1 - Recensement des actions et des projets de développement local liés aux métiers d'art en France métropolitaine, au 31 décembre 2003 et au 31 décembre 2008

Région	Année 2003			Année 2008		
	Nombre d'actions	Nombre de projets	Total	Nombre d'actions	Nombre de projets	Total
Alsace	0	2	2	3	7	10
Aquitaine	5	11	16	7	10	17
Auvergne	3	9	12	4	4	8
Bourgogne	4	5	9	2	5	7
Bretagne	7	8	15	7	9	16
Centre	10	4	14	11	4	15
Champagne-Ardenne	3	4	7	3	3	6
Corse	0	2	2	2	1	3
Franche-Comté	4	4	8	4	0	4
Ile-de-France	6	14	18	11	12	23
Languedoc-Roussillon	13	9	22	10	9	19
Limousin	2	4	6	5	3	8
Lorraine	4	3	7	7	4	11
Midi-Pyrénées	8	8	16	10	10	20
Nord-Pas-de-Calais	5	1	6	5	3	8
Basse-Normandie	3	3	6	4	2	6
Haute-Normandie	1	1	2	2	2	4
Pays-de-la-Loire	5	6	11	4	1	5
Picardie	0	4	4	0	2	2
Poitou-Charentes	9	4	13	7	7	14
Provence-Alpes-Côte d'Azur	12	6	18	13	9	22
Rhône-Alpes	7	13	20	10	3	13
Total	111	125	236	131	110	241

Source : calculs de l'auteur à partir d'un travail de veille et d'une interrogation d'acteurs publics et parapublics aux niveaux national et régional (SEMA, chambres de métiers et de l'artisanat, services économiques des conseils régionaux, missions spécialisées,...).

Ce tableau peut être utilement complété par quelques ratios : le taux de maintien indique le pourcentage d'actions de 2003 toujours en cours en 2008 ; le taux de renouvellement mesure la part des actions nouvelles (non repérées en 2003) dans le total des actions de 2008 ; le taux de réalisation indique le pourcentage de projets de 2003 concrétisés en actions en 2008.

Tableau 2 - Ratios de développement et de stabilité des pôles métiers d'art entre 2003 et 2008

Taux de maintien	Taux de renouvellement	Taux de réalisation
75 %	33 %	19 %

Source : calculs de l'auteur d'après les informations du tableau 1.

Ainsi, les trois-quarts des pôles métiers d'art recensés en 2003 existent toujours cinq ans plus tard. Quant aux pôles créés après 2003, ils représentent un tiers des pôles métiers d'art actuels, mais seulement un projet sur cinq parmi ceux repérés en 2003 a été concrétisé.

Les travaux disponibles sur le sujet révèlent que la valorisation et la concentration des entreprises de métiers d'art caractérisent un pôle. La concentration peut être ancienne, fruit de l'histoire du territoire : c'est la présence d'un savoir-faire traditionnel qui fonde la démarche de développement local. Mais, dans une majorité de cas, la volonté de valorisation est préalable à la présence même des savoir-faire : le pôle est alors le résultat d'une démarche volontariste d'acteurs publics locaux désireux de favoriser l'installation (la polarisation) d'entreprises de métiers d'art sur leur territoire. Les élus locaux qui prennent l'initiative de créer un pôle, sont en effet plus ou moins intuitivement persuadés que la concentration d'une activité économique en un lieu produit des économies d'échelle, polarise d'autres activités, attire du pouvoir d'achat et crée cumulativement des emplois.

Pour le cas d'Ornans (Doubs), Bergadaà et Clarac (2008) mettent en avant les motivations des deux principaux initiateurs du pôle métiers d'art, le maire et un professionnel des métiers d'art : « le maire recherche une diversification économique et l'accroissement de la fréquentation touristique », le professionnel des métiers d'art « cherche à donner un nouvel élan à son activité en l'adossant au développement et à la promotion de l'ensemble de la filière métiers d'art ». Ces positionnements prosaïques sont à rapprocher des analyses de :

- Houssard (1997), pour qui l'objectif poursuivi par un pôle métier d'art est « de relancer une activité économique, de générer une fréquentation, de créer ou de réactiver une identité propre basée sur les métiers d'art pour permettre un développement économique basé sur des produits à forte valeur ajoutée et du tourisme haut de gamme » ;
- Loup (2003), qui constate auprès des petites entreprises de métiers d'art une relation très forte entre l'acte individuel et l'acte collectif, et voit dans le regroupement « dans

certaines quartiers ou villages » une stratégie collective pour distribuer leurs productions par une mutualisation des ressources ;

- Pecqueur (2004), selon lequel les analyses empiriques des districts industriels montrent que « *la proximité géographique (...) attire les demandeurs qui viennent faire leur « marché » en produits du district* » et que « *les offreurs (...) y trouvent une meilleure chance de se vendre que dans un marché réel et a-spatial car ils bénéficient de l'image et de la reconnaissance du lieu* » ;
- et Greffe (2004), qui indique que la participation à un district culturel (dont la définition sera fournie ci-après) conduit à bénéficier d'un label, voire d'une appellation contrôlée, qui pourra agir comme un droit de propriété intellectuelle, car « *la reconnaissance d'une qualité artistique contribue à afficher la valeur d'un territoire et à rejaillir sur l'ensemble de ses productions, artistiques ou non* ».

Les travaux de Greffe et Simonnet (2008) permettent en outre d'envisager que l'effet (positif) de synergie du regroupement géographique l'emporte sur l'effet (néгатif) de concurrence, qui apparaît néfaste surtout pour la survie d'entreprises culturelles s'adressant principalement à une clientèle locale et entre lesquelles le risque de copiage est élevé ; or il a été indiqué précédemment que le marché des entreprises de métiers d'art est rarement local et que plus le savoir-faire d'un professionnel est spécifique ou élevé, moins sa clientèle est proche (et nombreuse).

Bien que l'empirisme et le tâtonnement prévalent dans la plupart des démarches, l'observation révèle qu'un pôle métiers d'art se matérialise généralement par des réalisations portées par la commune et/ou l'intercommunalité. Il s'agit le plus souvent (Kosianski, 2004, 2008) de :

- l'aménagement d'espaces à vocation culturelle et touristique destinés à la valorisation des savoir-faire³⁰ : musée, atelier-musée, centre d'interprétation, maison des métiers d'art,...
- la réalisation d'actions et d'instruments collectifs de promotion et de communication : site Internet, plaquette, signalétique, salon,...
- la mise à disposition d'immobilier pour la production et/ou pour la commercialisation : ateliers-relais, boutique collective,...

Globalement, la promotion collective, les aides individuelles matérielles (immobilier d'entreprise et aide à l'investissement) et immatérielles (information, formation et conseil) et le soutien à la diffusion constituent les axes d'intervention de l'ensemble des catégories de collectivités (régions, départements, communes et groupements de communes) impliquées dans des programmes ou des démarches de développement territorial des métiers d'art ; ces interventions apparaissent conformes aux « structures formelles de régulation locale » décrites par Scott (2001).

La valorisation de la ressource métiers d'art bénéficie à la fois aux entreprises et au territoire, pour lequel Adam *et alii* (2000) recensent cinq enjeux : maintien du tissu économique et social, attractivité vis-à-vis de l'extérieur, reconnaissance du potentiel auprès des habitants, renforcement de l'identité et mise en réseau d'acteurs. Acteurs économiques et acteurs institutionnels coopèrent donc en faveur d'objectifs qui se cumulent ou convergent, dans un souci commun de développement territorial. On peut conséquemment se demander si les modèles de coopération territoriale public/privé, que sont les clusters, districts industriels,

systèmes productifs locaux et milieux innovateurs, peuvent expressément servir de référence aux interventions des collectivités territoriales en faveur du secteur des métiers d'art.

3.3. Le district culturel et le milieu coordonnateur comme modèles ?

Deux instruments d'analyse des systèmes productifs semblent particulièrement appropriés pour une tentative de conceptualisation des démarches de développement territorial liées aux métiers d'art : le district et le milieu.

Si l'on s'en tient à la seule description des démarches de niveau communal ou intercommunal, il peut être émis l'hypothèse d'une proximité avec le modèle du district industriel, que déjà Marshall assimilait à une concentration d'industries légères associées à « *des ouvriers dont l'habileté nécessite un long temps d'apprentissage* »³¹ et attachées à leur territoire (Daviet, 2005).

Décrire un pôle métiers d'art comme « *la réunion, sur un espace à forte identité, d'une concentration d'entreprises ayant un savoir-faire spécifique (qui) peut augmenter progressivement, à travers un vécu collectif, des pratiques de coopérations informelles et une culture territoriale et professionnelle spécifique, qui facilitent la mise en place d'un mode de coopération formel et la formation d'une démarche en réseau* » (Houssard, 1997) revient assez explicitement à assimiler un pôle métiers d'art à un district. Par ailleurs, l'hypothèse d'une proximité avec ce concept peut être confortée par deux arguments au moins :

- des analyses cherchant à expliquer le succès des districts industriels italiens mettent en avant des caractéristiques et des contextes proches de ceux des métiers d'art ;
- la notion de « district culturel » (récente et directement issue du district industriel) peut être mobilisée en faveur des agglomérations de professionnels des métiers d'art.

Les principales caractéristiques des districts industriels italiens citées par Balestri (1999) permettent d'asseoir l'hypothèse d'une proximité avec les pôles métiers d'art : la majorité des entreprises sont de petite taille (moins de 10 salariés) ; la production se concentre sur un secteur prédominant qui constitue l'identité du territoire ; il existe une interrelation entre l'activité économique et la vie culturelle et sociale des habitants du territoire. De plus, Balestri (1999, 2003) avance que les districts transalpins sont particulièrement efficaces pour les productions combinant « sens esthétique » et « capacités artisanales des Italiens ». Il cite notamment la fabrication de chaussures, l'habillement, les bijoux, le mobilier et la décoration, ainsi que la céramique, c'est-à-dire des activités pouvant relever des métiers d'art. Pecqueur (2000) conforte cette hypothèse : selon lui, la réémergence actuelle des systèmes productifs locaux profite pour beaucoup du développement d'une demande de biens de consommation différenciée et adaptée à des groupes de clientèle particuliers, correspondant à une offre de petites séries ; caractéristiques qui sont précisément celles du secteur des métiers d'art.

Au-delà, la notion récente de district culturel, due notamment à Santagata et Greffe, peut aider pour une représentation conceptuelle des pôles métiers d'art. Directement issu du district industriel, le district culturel est en effet présenté par Greffe (2004) comme un mode d'organisation spatial permettant d'assumer les contraintes d'une économie globale où de nouveaux produits mettent fin aux produits existants ; caractéristique expressément partagée par les métiers d'art d'après Greffe (2004) : « *même des biens relevant de l'artisanat d'art font l'objet de réajustements perpétuels liés à l'amélioration du savoir-faire ainsi qu'à la variabilité des goûts* ». Par conséquent, même si Scott et Leriche (2005) montrent que « la

variété des types de districts industriels fondés sur les produits culturels est énorme et en pratique très floue », dans la typologie esquissée par Greffe (2004), trois des quatre catégories de districts culturels semblent concerner directement les métiers d'art³² : le district « *caractérisé par une reconnaissance légale ou quasi légale* », le district « *organisé de manière plus artificielle, généralement par des collectivités publiques sur des territoires qui connaissent des difficultés dues à la disparition des activités traditionnelles, et qui disposent souvent d'un certain passé* » ; le district patrimonial où une ressource « *héritée* » (un monument, des collections, un festival, etc.) crée « *une ambiance favorable* » à l'agglomération d'activités culturelles variées.

Le premier ensemble renvoie aux pôles métiers d'art issus de l'histoire économique d'un territoire, où la concentration d'entreprises est ancienne et où les savoir-faire sont devenus indissociables de l'identité, de la culture et de la vie économique. Ces territoires ont quasiment valeur de marque pour les entreprises qui y sont installées (Kosianski, 2004). On peut évoquer ici : Aubusson pour la tapisserie, Mirecourt pour la lutherie, Thiers ou Laguiole pour la coutellerie, Millau et Saint-Junien pour la ganterie, Revel ou le faubourg Saint-Antoine à Paris pour l'ameublement, Limoges, Moustiers-Sainte-Marie, Nevers ou Vallauris pour la céramique, etc. Le troisième ensemble évoque les démarches de développement local visant à favoriser la polarisation de professionnels des métiers d'art dans des lieux à fort potentiel de tourisme culturel : Brouage, Fréjus, Lodève, Pézenas, Sauveterre-de-Rouergue, Turquant,... L'ensemble intermédiaire couvre les deux types de pôles métiers d'art : il correspond à des territoires dont l'identité présente un lien historique (plus ou moins ancien) avec un savoir-faire, et où le (ou les) métier(s) privilégié(s) par l'action de développement local peut (peuvent) avoir un rapport indirect avec le savoir-faire éteint. Greffe (2004) donne pour exemples le pôle de l'image d'Angoulême et le district de la mode à Marseille.

La présentation de Greffe et les exemples mentionnés ici permettent d'avancer que le district s'appliquerait à des démarches concernant un espace assez restreint : quartier, commune, voire intercommunalité. Pour les démarches supra communales (départementales et régionales principalement), une proximité avec le milieu innovateur peut être cherchée.

D'emblée, soulignons que le fait que les métiers d'art puissent être perçus comme une ressource non proprement économique (de par leur dimension patrimoniale) ne constitue en aucun cas un frein à une tentative d'application de la grille d'analyse élaborée par le GREMI. Il doit être pris en compte en effet qu'à partir de la fin des années quatre-vingt-dix, poursuivant et élargissant son analyse des ressources pouvant être valorisées par un milieu, le GREMI s'est intéressé spécifiquement aux ressources naturelles et culturelles, qualifiées aussi de « *ressources patrimoniales* » : « *L'hypothèse est faite que le développement peut se faire à partir de n'importe quel type de ressource, ce qui signifie que tout territoire peut se développer en valorisant des ressources latentes ou délaissées, naturelles ou culturelles* » (Matteaccioli et Tabariès, 2006)³³. Dans ce cas, l'innovation consiste à transformer l'organisation socioéconomique du territoire, pour pouvoir faire d'une ressource patrimoniale un actif ; l'innovation est plutôt de type conceptuel et organisationnel et la coopération entre acteurs apparaît facilitée par le caractère de bien public qu'a généralement la ressource patrimoniale (Matteaccioli et Tabariès, 2006). En outre, de la même façon que la prise en compte du district culturel nous a conforté dans l'hypothèse d'une proximité avec le district industriel, l'énoncé par Kebir et Maillat (2004) du « *milieu coordonnateur* » rapproche les démarches territoriales liées aux métiers d'art des milieux innovateurs. A partir de cas, Kebir et Maillat observent en effet que l'activation des ressources patrimoniales s'effectue moins dans le cadre d'un milieu innovateur « *au sens classique* » que dans un « *milieu élargi*

dans lequel se confrontent des intérêts marchands et non marchands ». Ils parlent à ce propos de « milieu de type nouveau », qu'ils qualifient de « *milieu coordonnateur pour sa capacité à articuler les différents enjeux sous-jacents à l'identification et la mise en œuvre d'objets-ressources patrimoniaux* » et indiquent une proximité avec les notions de « milieu innovateur de deuxième génération » révélé par Peyrache-Gadeau et de « milieu hétérodoxe » dû à Camagni.

L'intérêt pour notre analyse est que le milieu coordonnateur se différencie du milieu « classique » par un processus de coordination faisant appel à une organisation plus proche de l'action publique que de la gouvernance territoriale (Kebir et Maillat, 2004). Les démarches supra communales, qui font référence à des espaces postulés et prédécoupés (département ou région) plutôt qu'à des territoires construits, et où les métiers d'art bénéficient davantage d'un programme classique d'intervention publique que d'une action de développement local (au sens généralement donné à cette notion³⁴), se rapprocheraient donc des milieux coordinateurs.

Pour aller plus loin dans la recherche d'une différence conceptuelle entre démarches communales (et intercommunales) et supra communales, il peut être proposé en outre de considérer que les pôles métiers d'art conjuguent les trois types de proximité (géographique, organisationnelle, institutionnelle) définis par Garnier (2005), ainsi que les trois modalités d'utilisation d'une ressource patrimoniale identifiées par Matteaccioli et Tabariès (2006) (l'approche géographique, l'approche cognitive et l'approche éthique), alors que programmes régionaux et départementaux de développement des métiers d'art ne présentent que les deux premiers items. Par conséquent, avec Zimmermann (1998), on peut qualifier un programme régional ou départemental de démarche de « spécialisation » et un pôle métiers d'art de « spécification ». D'après Zimmermann, dans la spécialisation, les entreprises sont liées entre elles par la similitude ou la complémentarité de leurs activités, qui se concentrent en un lieu où elles peuvent accéder à des ressources génériques ; dès lors, les entreprises contribuent à la construction du territoire par des relations de complémentarité et l'émergence d'actifs spécifiques. Dans la spécification, qui fait référence plus fortement à la dimension identitaire du territoire, Matteaccioli et Tabariès (2006) disent de la ressource patrimoniale qu'elle a une valeur politique : défendue par la population, des associations ou des collectivités locales, elle sert notamment à procurer des valeurs d'usage pour les habitants et à fournir des externalités pour de nouvelles activités économiques.

- 4 -

LA CULTURE, RESSOURCE POUR LE DEVELOPPEMENT ECONOMIQUE

L'application aux pôles métiers d'art des instruments d'analyse du développement économique territorial, que sont les districts (industriels ou culturels) et les milieux (innovateurs ou coordinateurs), permet d'envisager les métiers d'art comme un produit (un output) et comme une ressource (un input) pour le développement méso économique. En mobilisant divers travaux relevant de l'économie territoriale, nous allons pouvoir étendre ce résultat à tous les domaines culturels ; puis par référence à des avancées récentes de l'économie de la culture, nous indiquerons que, dans le contexte d'une économie « postfordiste », c'est désormais l'ensemble des produits culturels qui peut être considéré comme une consommation finale et une consommation intermédiaire pour le développement macroéconomique.

4.1. La culture, ressource pour le développement méso économique

Leriche et *alii* (2008)³⁵, se référant à Zukin (1995) et Hall (1998)³⁶, indiquent que le développement d'un territoire repose de plus en plus sur sa capacité à concevoir, produire et diffuser des produits culturels variés, auxquels ils associent explicitement ceux des métiers d'art en tant que « *productions artisanales de biens originaux qui répondent à une demande sociale en quête d'authenticité* ». Les métiers d'art semblent cependant faire exception à la classification proposée par Scott et Leriche (2005), lesquels distinguent à un niveau primaire deux grandes catégories de systèmes productifs culturels (les auteurs parlent de « districts industriels fondés sur des produits culturels »), selon que la spécialisation concerne des produits mobiles ou immobiliers. D'après Scott et Leriche, dans le cas des produits mobiles, le produit culturel final est fabriqué dans un territoire donné, avant d'être commercialisé sur les marchés domestique et étranger ; il peut s'agir d'un produit dont le caractère immatériel est prépondérant ou au caractère matériel plus marqué et susceptible de déboucher sur une production en petite ou grande série : film, disque, livre, etc. Dans le cas des produits immobiliers, le produit final fait partie intégrante du lieu et il est consommable uniquement sur place : monument, musée, festival, parc d'attraction, ... Les métiers d'art transcendent cette dichotomie, puisqu'ils présentent la particularité de relever à la fois des produits immobiliers (par les savoir-faire qui attirent des visiteurs dans les lieux de production, dans les espaces - pôles métiers d'art - où ils sont concentrés et dans les musées et centres d'interprétation qui leur sont consacrés) et des produits mobiles (par leurs réalisations). Peut-être faut-il y voir, non pas une limite de la présentation de Scott et Leriche, mais un possible choix optimal pour les territoires, qui pourraient attendre d'un soutien aux métiers d'art un cumul des effets associés à chacune des deux catégories de produits culturels.

En tout état de cause, la place de la culture dans les territoires, question centrale en géographie, le devient aussi en économie territoriale (Landel et Pecqueur, 2004, Benko, 2007³⁷). Alors qu'Uhrich (1994) avance que « *le sujet est d'une extrême gravité, persuadé que nous sommes que la culture sera le moteur du développement économique régional de demain* », Landel et Pecqueur (2004) mettent en exergue deux effets de la culture : elle peut être « élément de structuration du territoire » et « actif susceptible de favoriser la création d'autres activités ».

D'assez nombreux auteurs, y compris en économie, évoquent la place de la culture dans la construction d'une identité territoriale et dans le processus d'appropriation du territoire par ses habitants. Outre Greffe (2002a) qui indique que la culture « *exerce un rôle de levier puissant sur le développement local car elle diffuse des symboles et présente une forte valeur en communication* », peuvent être mentionnés notamment : Di Méo (2001), pour qui le territoire « *s'imprègne de valeurs culturelles reflétant, pour chacun, l'appartenance à un groupe localisé* »³⁸, Kahn (2007), pour qui la culture « fabrique du territoire » ou encore Lefebvre (2008), pour qui elle est « un efficace passeur de territoires »³⁹. Globalement, il semble admis que la culture crée des valeurs sociales communes, favorise un sentiment d'appartenance et contribue à délimiter un territoire ; autant d'effets fondamentaux, puisque « *l'identité territoriale est la condition première du développement territorial* » (Kahn, 2001) et que l'étude d'exemples empiriques montre que l'identité et l'environnement culturel sont au départ de tout processus de développement local : « *le manquement à ce précepte équivaldrait à donner un coup d'épée dans l'eau* » (Vachon, 1993).

Au-delà, et depuis plus récemment, est évoqué un rôle plus central de la culture dans le développement méso économique. Au-delà de sa dimension intégratrice évoquée par Greffe

(2002a) (dans de nombreux territoires en difficulté, les activités culturelles permettent aux publics les plus fragiles de trouver l'opportunité de créer des micro-activités), au-delà de sa dimension régulatrice mise en valeur par Matteaccioli (2004) (*« le partage d'une même culture au sein de la communauté territoriale favorise la convergence des points de vue, décourage les comportements conflictuels, voire opportunistes et fait apparaître la ressource patrimoniale historico-culturelle comme faisant partie des biens collectifs »*⁴⁰), la culture contribue au développement local en rendant un lieu attractif pour ses habitants comme pour les visiteurs et en servant de levier à la création de produits associant des dimensions esthétique et utilitaire (OCDE, 2005). Par la culture, *« on diffuse sur un territoire des capacités de réflexion, de création et de projet qui excéderont le seul secteur artistique pour profiter à l'ensemble des activités »* (Greffé, 2004). Pour Santagata (2008)⁴¹, culture et territoire forment un binôme indivisible et originaire : un territoire est à la fois un lieu social et un lieu pour la production d'activités économiques, lesquelles sont influencées par la culture du territoire ; Santagata cite l'artisanat d'art, le design, la mode, l'architecture, la gastronomie, comme exemples d'« industries créatives » pour lesquelles le territoire est producteur d'externalités et évoque en particulier un *« effet de la production de culture sur le développement d'une chaîne de la valeur ancrée au territoire et nourrie de sa tradition »*.

Alors que Landel et Pecqueur (2004) se demandent si l'on ne serait pas en présence d'*« un tournant culturel de l'économie où la cognition et la culture trouvent le statut de facteur de production dans un contexte territorial »*, Lefèbvre (2008)⁴² affirme que la culture peut être considérée à la fois comme un produit spécifique d'un territoire (un output) et comme un élément intervenant dans les processus d'identification et de mobilisation de la ressource territoriale (un input). Partant, Lefèbvre oppose la constitution de « territoires culturels » à l'effort de « culturalisation des territoires » :

- dans les « territoires culturels », caractérisés par une forte densité de population et d'activités et où peuvent se développer de multiples formes d'interactions marchandes et non marchandes à l'intérieur même du champ culturel, *« c'est la fonction « output » qui domine, même si la présence de filières d'activités culturelles peut favoriser des apprentissages cognitifs chez l'ensemble des acteurs de la zone »* ;
- *« dans les régions à moindre densité, la fonction « input » devient prédominante : les performances des activités culturelles qui s'y déroulent ne peuvent être évaluées à partir des seuls résultats économiques bruts (en termes de chiffres d'affaires ou d'emplois directs) ; elles résident surtout dans la capacité de ces activités à générer des apprentissages cognitifs de haut niveau »*.

Plus généralement, les notions de capital social, de capital cognitif et autres concepts voisins démontrent que l'analyse économique cherche à intégrer une dimension culturelle dans la recherche des facteurs du développement économique territorial. Pecqueur (2007)⁴³, évoque l'émergence d'une économie territoriale « postfordiste », permettant de gérer la fin d'un monde industrialiste indifférent au contexte géographico-culturel et s'inscrivant dans l'émergence d'une économie de la connaissance *« pour laquelle la proximité géographique devient une variable fondamentale »*. Dans le modèle fordiste, l'économie est a-spatiale (les conditions culturelles qui distinguent les lieux de production n'importent pas), les produits sont reproductibles et substituables et *« les productions se trouvent livrées à une concurrence dans laquelle seules les économies à bas coût de production (à maîtrise égale des technologies) peuvent triompher »* (Pecqueur, 2007). Dans ce modèle, la concurrence entre territoires est conforme au modèle ricardien de l'échange international : elle repose sur leurs avantages comparatifs. Dans le modèle postfordiste par contre, des groupes d'acteurs

coopèrent en faveur d'une stratégie territoriale dont l'objectif est de « *différencier le produit pour qu'il devienne « spécifique » et donc échappe à la concurrence* » (Pecqueur, 2007). Dès lors, la concurrence entre territoires repose sur la production d'avantages « différenciatifs », permettant de viser « *la production pour laquelle ils seraient (dans l'idéal) en situation de monopole* ». Le modèle postfordiste est fondé sur la qualité et il concerne des « *produits (qui) ne sont pas soumis à la contrainte des coûts les plus bas possible mais au contraire (...) peuvent se vendre à des prix élevés car dans l'image de qualité, il y a la culture de ceux qui l'ont produit* ».

Les notions d'économie de la connaissance, de capital cognitif ou de qualité, mises en avant dans l'analyse économique territoriale, sont aussi mobilisées dans de récents développements de l'économie de la culture.

4.2. La culture, ressource pour le développement macroéconomique

La culture et l'économie constituent deux sphères qui se sont longtemps ignorées, voire « *deux phénomènes plus ou moins séparés sinon contraires* » (Scott et Leriche, 2005). Historiquement perçue comme un champ difficilement assimilable pour l'analyse économique, puisque atypique par rapport aux lois qui la régissent (selon les constats de Ricardo, Marshall et Keynes notamment), la culture a fait l'objet d'un début d'intérêt de la part des économistes à partir des années soixante-dix, lorsque ceux-ci ont cherché à mesurer le poids économique des activités culturelles. Mais d'après Benhamou (2004) « *ce sont surtout les travaux de William Baumol et de William Bowen sur l'économie du spectacle vivant, ceux de Gary Becker sur la consommation de biens dont le goût s'accroît au fil du temps, et ceux d'Alan Peacock et de l'école du Public Choice qui traceront les voies de la future économie de la culture* ». Cette évolution s'explique autant par les avancées de l'analyse économique que par les évolutions du champ culturel et particulièrement l'effet des nouvelles technologies sur la production et la diffusion des produits culturels. Aujourd'hui, il semble admis que les propriétés atypiques des biens culturels ont permis des avancées conceptuelles (Farchy et Sagot-Duvaurox 1994) ; ainsi, lorsque la science économique a cherché à intégrer la réalité de l'économie non-marchande (hétérogénéité des produits, imperfection de l'information,...) et à s'affranchir d'hypothèses inadaptées pour l'analyse des consommations de produits tertiaires (stabilité des goûts, décroissance de l'utilité marginale,...), la culture est apparue comme un terrain d'expérimentation approprié pour les nouvelles avancées théoriques. L'existence de relations multiples et complexes entre économie et culture peut être constatée désormais, au point d'évoquer « *une convergence assez marquée entre l'économie et la culture dans le capitalisme moderne* » (Scott et Leriche, 2005) ou une boucle récursive (Alcaras et Joubert, 2001)⁴⁴ ; mieux, « *de nos jours, les fruits du savoir, de l'information, de la science et de la culture peuvent être parfaitement valorisés et probablement ces richesses immatérielles constituent-elles les ressources les plus stratégiques qui soient dans le contexte de la mondialisation de l'économie* » (Kahn, 2007).

Parmi les auteurs présentant la culture comme une ressource pour le développement économique, Greffe (2006) annonce « *une véritable révolution intellectuelle : la culture n'est pas seulement une consommation finale mais aussi intermédiaire* ». Il précise que la culture constitue un levier pour la création et la consommation finale de produits relevant de « *l'ensemble des activités économiques quoiqu'à des degrés divers* », le trait commun à ces produits étant d'associer des dimensions esthétiques et utilitaires. Partant, Greffe rejoint Throsby (2000) et sa représentation en cercles concentriques des activités culturelles en fonction de leur taux de créativité :

- au centre, les arts, envisagés comme l'ensemble des créations protégées par des droits de propriété intellectuelle ou artistique,
- puis les « industries culturelles » : édition, presse, télévision et radio, film,
- et dans un dernier cercle, les industries produisant des biens situés hors du domaine culturel à proprement parler, mais incluant « une certaine dose de créativité » : publicité, tourisme, design, mode,...⁴⁵

D'après Greffe (2006), ce sont « *les deux caractéristiques fondamentales de l'économie contemporaine (économie de la connaissance et économie globale) (qui) mettent au centre des enjeux de développement contemporain ce rôle de la culture comme source de consommation intermédiaire dans la production de biens non culturels* ». Dans une économie de la connaissance qui donne aux facteurs intangibles un rôle déterminant dans la définition et la production des nouveaux biens, les activités artistiques irriguent la créativité et mettent à la disposition de l'ensemble des secteurs économiques un grand nombre de références (signes, formes, couleurs, symboles, etc.)⁴⁶, ainsi que des procédures et des protocoles pour l'innovation (Greffe, 2006). L'économie globale quant à elle « *renforce les chances de la diversité en offrant des marchés plus étendus à des produits spécifiques* » et permet aux « *pays qui peuvent difficilement s'appuyer sur une compétitivité par les coûts (...) une compétitivité par la qualité (qui) leur permettra de trouver de nouveaux marchés, sachant que dans la détermination de cette qualité, les caractéristiques esthétiques de biens jouent un rôle croissant* » (Greffe, 2006). Dit autrement, dans une économie devenue servicielle et immatérielle, les dynamiques culturelles et économiques s'imbriquent étroitement et l'innovation incorpore des composantes culturelles de plus en plus marquées : « *produire et innover, c'est aujourd'hui se confronter à l'autre et lui vendre de la spécificité culturelle* » (Colletis-Wahl et alii, 2006).

Une proximité flagrante apparaît ici avec les concepts et argumentaires avancés précédemment pour justifier la culture comme ressource pour le développement économique à l'échelle territoriale. Pour rester néanmoins dans une approche macroéconomique, il peut être fait référence aux théories de la croissance endogène, telles que présentées par Mage et El Mekkaoui de Freitas (2004) et apparues au milieu des années quatre-vingt pour enrichir l'analyse néo-classique, qui jusqu'alors (avec le modèle de Solow notamment) assimilait le facteur « progrès technique » à un résidu exogène⁴⁷. Développées en particulier par Barro (qui s'est intéressé aux effets des infrastructures publiques), Lucas (le capital humain) et Romer (l'accumulation des connaissances), ces théories, qui envisagent le marché et l'Etat comme complémentaires (et non rivaux), présentent le progrès technique comme un facteur lié directement à l'investissement : qu'il soit public ou privé, matériel ou immatériel, l'investissement génère une croissance endogène, c'est-à-dire dotée d'une dynamique propre et auto-entretenu. Les théories de la croissance endogène, même si elles ne s'attachent pas expressément à démontrer le rôle des dépenses culturelles, confortent et fondent les propos ci-dessus. Nul doute en effet que la culture participe aux concepts clefs suivants, développés par ce courant :

- le capital humain, « *concept très large qui incorpore aussi bien le niveau d'éducation ou de qualification des individus que l'état de santé ou d'hygiène* » (Mage et El Mekkaoui de Freitas, 2004), est un facteur de production à l'intérieur du cadre d'analyse proposé par Lucas,
- les dépenses d'un gouvernement, assimilées par Barro à une accumulation de capital public, sont un déterminant de la croissance économique,

- le « stock de connaissances » constitue un nouveau type de facteur de production (à côté des facteurs capital et travail) : bien accessible à tous, il agit comme une externalité permettant d'accroître le stock total de connaissances d'une économie et conséquemment la productivité des entreprises.

- 5 -

CONCLUSION

Les propos développés au fil de l'article, et particulièrement dans sa dernière partie, conduisent à conclure que dans le contexte d'une économie postfordiste où la concurrence porte davantage sur la qualité que sur les coûts, les métiers d'art et plus généralement la culture constituent une ressource (un input) pour, d'une part le développement économique territorial, d'autre part le développement macroéconomique. Mais les leviers actionnés sont différents :

- dans le premier cas, la concentration d'entreprises culturelles (ou d'entreprises métiers d'art) favorise l'émergence de projets communs et de dynamiques collectives entre acteurs privés et publics, qui vont permettre à un territoire d'innover et de se développer,
- dans le second cas, les « caractéristiques fondamentales de l'économie contemporaine » (pour reprendre les propos de Greffe), que sont l'économie de la connaissance et l'économie globale, font de la culture une consommation intermédiaire pour des productions couvrant peu ou prou l'ensemble des secteurs d'activités économiques.

Toutefois, on ne saurait certainement avoir complètement questionné le lien entre culture et développement économique sans se demander si l'addition des actions de développement territorial participe au développement d'un espace plus large, celui de la nation pour le moins.

Tourjansky-Cabart (1996) indique d'emblée que les politiques de développement local ne peuvent avoir un objectif macroéconomique ; elle cite Greffe (1989) : « *Une politique des initiatives locales de développement entend animer un milieu, potentialiser des projets, solidifier des tissus économiques, en aucun cas assurer la cohérence à court terme de l'activité économique* »⁴⁸. Tourjansky-Cabart présente l'intervention économique (non financière) d'une collectivité comme un bien public local fourni aux entreprises dans le but d'atteindre une « répartition spatiale efficace des entreprises ». En effet, en faisant l'hypothèse de la mobilité des entreprises (plausible dans le secteur des métiers d'art où 99% des entreprises sont des TPE), il est possible de transposer à celles-ci le processus de « vote avec les pieds » de Tiebout (1956)⁴⁹. Dès lors, la recherche d'une répartition spatiale efficace ne semble pouvoir être bénéfique à l'échelle nationale : les actions économiques locales « *ne contribuent qu'à modifier la répartition spatiale d'un stock d'entreprises donné et invariable et présentent un risque de surenchère entre collectivités concurrentes (...)* » (Tourjansky-Cabart, 1996). Néanmoins, Tourjansky-Cabart avance qu'à moyen et long termes, il peut être fait l'hypothèse que ces actions favorisent la création ou le développement des entreprises, *via* « *l'existence d'un potentiel d'emploi au niveau local (activités et métiers traditionnels, activités sociales et culturelles) qui ne peut être mobilisé qu'à partir de soutiens locaux* ». Par ailleurs, faisant la synthèse d'études consacrées aux retombées d'interventions économiques locales, Tourjansky-Cabart (1996) montre que le principal frein est « *la multiplication des acteurs et des dispositifs (qui) a contribué à un manque de cohérence entre les aides de*

chacun (...) » ; d'où sa préconisation d'une meilleure association des partenaires publics, une stratégie cohérente et la nécessité d'associer d'autres partenaires économiques et sociaux (entreprises, organisations professionnelles, chambres consulaires, organismes financiers, structures de recherche,...).

Ces dernières indications nous permettent au final d'ébaucher des propositions d'investigations, dans une visée de poursuite et d'approfondissement de notre réflexion. En particulier, pourraient être vérifiés auprès des agents concernés (les partenaires publics, économiques et sociaux mentionnés ci-dessus) les deux hypothèses suivantes :

- les pôles métiers d'art, et plus généralement les « lieux » au sens de Scott et Leriche (2005) où « *un rassemblement local d'activités productives (culturelles est) en interaction avec une gamme de fonctions sociales et politiques complémentaires* », favorisent l'entrepreneuriat ;
- les programmes régionaux et départementaux de soutien aux entreprises culturelles (notamment de métiers d'art) sont expressément mis en cohérence avec d'éventuelles démarches communales (ou intercommunales), dans un souci de survie des entreprises concernées et parce que la culture constitue un input pour le développement économique.

BIBLIOGRAPHIE

ADAM S., CHEVALLIER D., GAUCHER S. et GRANDCLAUDON C. (eds), 2000, *Savoir-faire artisanaux et industriels*, collection Territoires ruraux, Paris, Les Editions du CNFPT.

Ateliers d'Art de France, 2006, *Le baromètre Ateliers d'Art de France*, synthèse de l'enquête de Dominique Reynié Conseil, 24 février.

Ateliers d'Art de France, 2008, *Baromètre 2008 d'Ateliers d'Art de France. Formation et transmission des savoir-faire*, synthèse de l'enquête de Dominique Reynié Conseil.

ALCARAS J.-R., BLANCHET Ph. et JOUBERT J. (eds), 2000, *Cultures régionales et développement économique*, Actes du colloque d'Avignon, Annales de la Faculté de Droit d'Avignon, cahier spécial n°2, Presses Universitaires d'Aix.

ARENA R., BENZONI L., DE BANDT J. et ROMANI P.-M. (eds), 1991, *Traité d'économie industrielle*, Paris, Economica.

AYDALOT Ph., 1980, *Dynamique spatiale et développement inégal*, Paris, Economica.

BALESTRI A., 1999, « Les districts italiens et la politique industrielle », intervention devant le groupe de travail PME, Assemblée Nationale, Paris, 16 juin.

BALESTRI A., 2003, « Le front des districts industriels italiens dans le système mode : les changements et les défis pour les prochaines années », papier de recherche n°2/2003, Department of economics « S. Cognetti de Martiis », EBLA, Université de Turin.

BECATTINI G., 1992, Le district industriel : milieu créatif, *Espaces et Sociétés*, n°66, pp. 146-163.

BENHAMOU F., 2004, *L'économie de la culture*, 5^{ème} éd., collection Repères, Paris, La Découverte.

BENKO G. et LIPIETZ A. (eds), 1992, *Les régions qui gagnent. Districts et réseaux : les nouveaux paradigmes de la géographie économiques*, collection Economie en Liberté, Paris, Presses Universitaires de France.

BENKO G. et LIPIETZ A. (eds), 2000, *La richesse des régions : la nouvelle géographie socioéconomique*, collection Economie en Liberté, Paris, Presses Universitaires de France.

BERGADAA M. et CLARAC F., 2008, « Ancrage d'un pôle métiers d'art sur son territoire : le cas d'Ornans », communication à la journée de recherche sur l'attractivité du territoire *Pratiques innovantes en matière culturelle et retombées économiques*, ESC Saint-Etienne, 5 décembre.

BOSCHER S., 2006, « Panorama des entreprises des métiers d'art en France », communication aux Rencontres nationales des métiers d'art, 11 décembre.

CAMAGNI R., 2004, Préface, in MATTEACCIOLI A. (eds), *Philippe Aydalot, pionnier de l'économie territoriale*, coll. Théorie sociale contemporaine, Paris, L'Harmattan., pp.13-17.

CAMAGNI R., MAILLAT D. et MATTEACCIOLI A. (eds), 2004, *Ressources naturelles et culturelles, milieux et développement local*, Institut de Recherches Economiques et Régionales, Neuchâtel, Editions EDES.

CAMAGNI R. et MAILLAT D. (eds), 2006, *Milieux innovateurs. Théorie et politiques*, Paris, Anthropos, Economica.

COLLETIS G. et PECQUEUR B., 2004, « Révélation de ressources spécifiques et coordination située », communication au Colloque international sur l'économie de proximité, Marseille, 8-9 juin.

COLLETIS-WAHL K., CORPATAUX J., CREVOISIER O., KEBIR L., PECQUEUR B. et PEYRACHE-GADEAU V., 2006, « L'économie territoriale. Une approche générale pour mieux comprendre et faire face à la globalisation », papier de recherche, 01/2006-F, Neuchâtel, GRET.

COURLET C. et PECQUEUR B., 1991, « Systèmes locaux d'entreprises et externalités : un essai de typologie », *Revue d'Economie Régionale et Urbaine*, n°3/4, pp. 391-406.

CREVOISIER O., 2001, « L'approche par les milieux innovateurs : état des lieux et perspectives », *Revue d'Economie Régionale et Urbaine*, n°1, pp.153-165.

DATAR, 2004, *La France, puissance industrielle. Une nouvelle politique industrielle par les territoires*, Paris, La Documentation française.

DAVIET S., 2005, *Industrie, culture, territoire*, collection Géographies en Liberté, Paris, L'Harmattan.

DEHAYE P., 1976, *Les difficultés des métiers d'art*, rapport au Président de la République, Paris, La Documentation Française.

FARCHY J. et SAGOT-DUVAUROUX D., 1994, *Economie des politiques culturelles*, Paris, Presses Universitaires de France.

FOUCHET R., 2003, Les représentations du territoire dans les écrits portant sur les SPL, in Institut Supérieur des Métiers, *Petites entreprises et artisanat acteurs des systèmes productifs locaux*, collection Etudes et Recherches, Paris, ISM, pp. 57-93.

GALBRAITH J.-K., 1983, *L'artiste et l'économiste : pourquoi les deux doivent se rencontrer*, traduction d'une conférence donnée le 18 janvier 1983, document de travail du Ministère de la Culture.

GARNIER J., 2005, « Proximités lourdes, proximités légères : une trajectoire de l'appareil productif dans l'aire métropolitaine marseillaise », *Géographie, Economie, Société*, n°4, vol.7, pp. 365-380.

GREFFE X., 2002a, *Arts et artistes au miroir de l'économie*, Paris, Economica.

GREFFE X., 2002b, *Le développement local*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube.

GREFFE X., 2004, Le rôle de la culture dans le développement local, in SAEZ G. (eds), *Institutions et vie culturelles*, collection Les notices, Paris, La Documentation française, pp. 60-64.

GREFFE X., 2006, *La mobilisation des actifs culturels de la France : de l'attractivité culturelle du territoire... à la nation culturellement créative*, rapport de synthèse sur l'attractivité culturelle remis au Ministère de la culture et de la communication, document de travail du DEPS, n°1270, mai.

GREFFE X. et SIMONNET V., 2008, « La survie des entreprises culturelles : le rôle du regroupement géographique », *Recherches Economiques de Louvain*, 2008/3, volume 74, pp. 327-357.

HAINAUT C., 2006, Quel avenir pour les « districts industriels » ?, *Problèmes économiques*, n°2893, pp. 11-17.

HOUSSARD Y., 1997, « L'archipel des métiers d'art : une initiative de développement local en réseau sur l'arc méditerranéen », *Revue d'Economie Méridionale*, n°46, vol. 3, pp. 271-295.

ITCAINA X., PALARD J. et SEGAS S. (eds), 2007, *Régimes territoriaux et développement économique*, collection Espace et Territoires, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

KAHN R., 2001, Politiques culturelles des collectivités, démocratie et développement, communication présentée aux 5^{èmes} Rencontres ville - management, Bayonne, 6-7 septembre.

KAHN R., 2007, « Une approche pluridisciplinaire de la dimension culturelle du développement territorial », XIII^{ème} colloque de l'ASRDLF *Les dynamiques territoriales, débats et enjeux entre les différentes approches disciplinaires*, Grenoble-Chambéry, 11-13 juillet.

KEBIR L. et MAILLAT D., 2004, « Ressources naturelles et culturelles : quels modes d'organisation ? », communication présentée au XI^{ème} colloque de l'ASRDLF *Convergence et disparités régionales au sein de l'espace européen*, Bruxelles, 1-3 septembre.

KOSIANSKI J.-M., 2004, « Les pôles métiers d'art : des démarches empiriques de développement local relevant des réseaux de solidarité territoriale à finalité productive », *Revue d'Economie Régionale et Urbaine*, n°3, pp. 391-414.

KOSIANSKI J.-M., 2008, « Les pôles métiers d'art, entre culture, tourisme et coopération interentreprises », communication à la journée de recherche sur l'attractivité du territoire *Pratiques innovantes en matière culturelle et retombées économiques*, ESC Saint-Etienne, 5 décembre.

KOSIANSKI J.-M. et MONINO J.-L., 2005, « Les grandes expositions du musée de Lodève, facteur de développement local », *Les Cahiers Espaces*, n°87, novembre, pp. 86-104.

LANDEL P.-A. et PECQUEUR B., 2004, « La culture comme ressource territoriale spécifique », communication présentée au XI^{ème} colloque de l'ASRDLF *Convergence et disparités régionales au sein de l'espace européen*, Bruxelles, 1-3 septembre.

LERICHE F., DAVIET S., SIBERTIN-BLANC M., ZULIANI J.-M. (eds), 2008, *L'économie culturelle et ses territoires*, collection Villes et Territoires, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.

LEVEQUE J. et VIRASSAMY C., 2005, « Métiers d'art et tourisme. Des attirances réciproques », *Espaces*, n°231, novembre, pp 22-30.

LOUP S., 2003, « Les petites entreprises de métiers d'art », *Revue Française de Gestion*, 2003/3, n°144, pp.195-209.

MAGE S. et EL MEKKAOUI DE FREITAS N., 2004, « Les nouvelles théories de la croissance », *Cahiers français*, n°323, novembre-décembre, pp. 8-12.

MAILLAT D., 1996, « Du district industriel au milieu innovateur : contribution à une analyse des organisations productives territorialisées », working paper, IRER, Neuchâtel.

MAILLAT D., 1998, « From the industrial district to the innovative milieu : contribution to an analysis of territorialised productive organisations », *Recherches Economiques de Louvain*, n°64, pp. 111-129.

MARTIN B., 1996, *Rapport sur les métiers d'art*, rapport au Ministère des Petites et Moyennes Entreprises, du Commerce et de l'Artisanat, Paris.

MENARD M. et MONTAMBEAULT F., 2003, *Les métiers d'art au Québec. Esquisse d'un portrait économique*, Montréal, SODEC.

Ministère de l'Economie, des Finances et de l'Industrie, 2002, « Portrait des entreprises de métiers d'art », *Entreprises en bref*, Direction des entreprises commerciales, artisanales et de services, collection Etudes et statistiques, n°7, avril.

Ministère de l'Economie, de l'Industrie et de l'Emploi, 2008, « Les métiers d'art », *PME/TPE en bref*, Direction du commerce, de l'artisanat, des services et des professions libérales, n°33, mai.

OCDE, 2005, *La culture et le développement local*, Paris, Editions OCDE.

PECQUEUR B. (eds), 1999, *Dynamiques territoriales et mutations économiques*, collection Géographies en liberté, Paris, L'Harmattan.

PECQUEUR B., 2000, *Le développement local*, collection Alternatives économiques, Paris, Syros.

PECQUEUR B., 2004, Vers une géographie économique et culturelle autour de la notion de territoire, *Géographie et Cultures*, numéro spécial, pp. 22-37.

PERRAT J. et ZIMMERMANN J.-B., 2003, Stratégie des firmes et dynamiques territoriales, in DUPUY C. et BURMEISTER A. (eds), *Entreprises et territoires. Les nouveaux enjeux de la proximité*, collection Etudes de la Documentation française, Paris, La Documentation française, pp.15-32.

PERROUX F., 1969, *L'économie du XX^{ème} siècle*, 3^{ème} éd., Paris, Presses Universitaires de France.

PIORE M. et SABEL C., 1984, *The second industrial divide*, New-York, Basic Book.

POIRRIER P. et RIOUX J.-P. (eds), 2000, *Affaires culturelles et territoires*, Paris, La Documentation française.

PORTER M.E., 1998, « Clusters and the new economics of competition », *Harvard Business Review*, novembre-décembre, pp. 77-90.

SANTAGATA W., 2002, « Cultural districts, property rights and sustainable economic growth », *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 26, n°1, pp. 9-23.

SCOTT A.J., 2001, *Les régions et l'économie mondiale*, collection Théorie Sociale Contemporaine, Paris, L'Harmattan.

SCOTT A.J., LERICHE F., 2005, « Les ressorts géographiques de l'économie culturelle : du local au mondial », *L'Espace Géographique*, vol. 34, n°3, pp. 207-222.

Société d'Encouragement aux Métiers d'Art et Fédération Nationale des Ateliers d'Art, 2003, *Rencontres nationales des programmes régionaux de développement des métiers d'art*, actes des rencontres, Paris, Centre Français du Commerce Extérieur, 23 et 24 septembre.

SOLDO E., 2008, « Le management culturel public au secours des stratégies d'attractivité durable des territoires », communication à la journée de recherche sur l'attractivité du territoire *Pratiques innovantes en matière culturelle et retombées économiques*, ESC Saint-Etienne, 5 décembre.

THROSBY D., 2000, *Economics and culture*, Cambridge, Cambridge University Press.

TOURJANSKY-CABART L., 1996, *Le développement économique local*, collection Que sais-je ?, Paris, Presses Universitaires de France.

UHRICH R., 1994, « Villes et culture », *Revue d'Economie Régionale et Urbaine*, n°5, pp 869-878.

VACHON B., 1993, *Le Développement local, théorie et pratique*, Montréal, Gaëtan Morin Editeur.

ZIMMERMANN J.-B. (eds), 1998, *Construction territoriale et dynamiques productives*, rapport final de la convention d'études n°18-1997 du Commissariat Général du Plan, décembre.

ZIMMERMANN J.-B., 2008, « Le territoire dans l'analyse économique. Proximité géographique et proximité organisée », *Revue Française de Gestion*, 2008/4, n°184, pp. 105-118.

NOTES

¹ La culture est prise ici au sens de la relation de l'homme aux œuvres de l'art, de l'esprit et au patrimoine de la civilisation (RIGAUD J., 1980, *La culture pour vivre*, Paris, Gallimard).

² Scott et Leriche (2005) indiquent que l'essor des « *processus de développement local par le biais de l'économie culturelle* » est un phénomène qui concerne « *un grand nombre de villes et de régions dans le monde* ».

³ MOULINIER P., 2000, Départements et régions : le tournant des années 1980, in POIRRIER P. et RIOUX J.-P. (eds), *Affaires culturelles et territoires*, op. cit., pp. 101-121.

⁴ SAEZ G., 2000, L'émergence d'une politique culturelle partenariale, in POIRRIER P. et RIOUX J.-P. (eds), *Affaires culturelles et territoires*, op. cit., pp. 57-89.

⁵ LACOUR C., 1999, La tectonique des territoires : d'une métaphore à une théorisation, in PECQUEUR B. (eds), *Dynamiques territoriales et mutations économiques*, op.cit., pp. 25-48.

⁶ LUNG Y., 2007, Vers une méso-économie politique du territoire ?, in ITCAINA X., PALARD J. et SEGAS S. (eds), *Régimes territoriaux et développement économique*, op.cit., pp. 313-318.

⁷ BENKO G. et LIPIETZ A., 2000, Géographie socio-économique ou économie géographique ?, in BENKO G. et LIPIETZ A. (eds), *La richesse des régions : la nouvelle géographie socioéconomique*, op.cit., pp. 9-29.

⁸ ITCAINA X. et PALARD J., 2007, Culture, territoire, systèmes productifs, in ITCAINA X., PALARD J. et SEGAS S. (eds), *Régimes territoriaux et développement économique*, op.cit., pp. 11-24.

⁹ TORRE A., 1991, Relations industrielles et découpages spatiaux, in ARENA R., BENZONI L., DE BANDT J. et ROMANI P.-M. (eds), *Traité d'économie industrielle*, op.cit., pp.310-322.

¹⁰ BECATTINI G., 1987, *Mercato e forze locali : il distretto industriale*, Bologna, Il Mulino ; FOURCADE C. (eds), 1987, *Industries et régions*, Paris, Economica.

¹¹ BENKO G., 2007, Territoires et sciences sociales, in ITCAINA X., PALARD J. et SEGAS S. (eds), *Régimes territoriaux et développement économique*, op.cit., pp.105-112.

¹² CAMAGNI R., 2004, Préface, in MATTEACCIOLI A. (eds), *Philippe Aydalot, pionnier de l'économie territoriale*, collection Théorie sociale contemporaine, Paris, L'Harmattan., pp.13-17.

¹³ RALLET A. et TORRE A., 2005, « Proximity and location », *Regional Studies*, vol. 39, n° 1, pp. 47-59, cité par Zimmermann (2008).

¹⁴ GRANOVETTER M., 1985, « Economic action and social structure: the problem of embeddedness », *American Journal of Sociology*, n° 3, pp. 481-510.

¹⁵ LAGANIER J., 1991, Le système productif et ses représentations, in ARENA R., BENZONI L., DE BANDT J. et ROMANI P.-M. (eds), *Traité d'économie industrielle*, op. cit., pp. 172-181.

¹⁶ En particulier, nous ne traiterons ni de la technopôle ni du pôle de compétitivité, qui reposent sur la proximité d'entreprises, de centres de formation et d'unités de recherche publiques et privées, qui travaillent ensemble en vue de développer des synergies et des coopérations autour de l'innovation, de la formation et de la création d'entreprises.

¹⁷ BECATTINI G., 1992, Le district marshallien : une notion socio-économique, in BENKO G. et LIPIETZ A. (eds), *Les régions qui gagnent. Districts et réseaux : les nouveaux paradigmes de la géographie économiques*, op.cit., pp. 35-55.

¹⁸ BENKO G., DUNFORD M. et LIPIETZ A., 1999, Les districts industriels revisités, in PECQUEUR B. (eds), *Dynamiques territoriales et mutations économiques*, op.cit., pp.119-134.

¹⁹ COURLET C. et PECQUEUR B., 1992, Les systèmes industriels localisés en France : un nouveau modèle de développement, in BENKO G. et LIPIETZ A. (eds), *Les régions qui gagnent ; districts et réseaux, les nouveaux paradigmes de la géographie économiques*, op.cit., pp. 81-102.

²⁰ MATTEACCIOLI A. et TABARIES M., 2006, Historique du GREMI - Les apports du GREMI à l'analyse territoriale de l'innovation, in CAMAGNI R. et MAILLAT D. (eds), *Milieus innovateurs. Théorie et politiques*, op.cit., pp. 3-19.

²¹ Groupe de Recherche Européen sur les Milieux Innovateurs.

²² Conseil des Métiers d'Art du Québec et Cap'Export, 2001, *Métiers d'art canadiens : analyse du marché français*, étude réalisée pour la Direction de la promotion des arts et des industries culturelles du Ministère des affaires étrangères et du commerce international, Montréal, Canada.

²³ Une enquête effectuée auprès des adhérents du principal syndicat professionnel (multi métiers) des métiers d'art indique que 24,7% des ateliers ont une clientèle locale, 57,1% nationale et 37% internationale (Ateliers d'Art de France, 2006).

²⁴ CREDOC, 2007, *Les métiers d'art : quelles attentes de la part des consommateurs ?*, étude réalisée pour la Société d'Encouragement aux Métiers d'Art.

²⁵ Une enquête effectuée auprès des adhérents du principal syndicat professionnel (multi métiers) des métiers d'art apprend que 63,3% d'entre eux estiment que le passage à la retraite s'accompagnera d'une « cessation pure et simple » de leur activité professionnelle ; 18,3% envisagent la cession de leur entreprise à un tiers et 18,5% à un proche ou à un salarié (Ateliers d'Art de France, 2006).

²⁶ La SEMA, association reconnue d'utilité publique placée sous la tutelle du Ministère chargé de l'artisanat, a pour mission de promouvoir et favoriser le développement des métiers d'art.

²⁷ Le Conseil des Métiers d'Art, mis en place auprès du Ministère chargé de la culture, est une instance de concertation entre les professionnels et le ministère. Il est principalement chargé de faire des propositions afin de sauvegarder et transmettre les savoir-faire rares.

²⁸ Le label « Entreprises du Patrimoine Vivant » a été créé par l'article 23 de la loi en faveur des PME du 2 août 2005, pour promouvoir le développement des entreprises détenant « *un patrimoine économique, composé en particulier d'un savoir-faire rare renommé ou ancestral, reposant sur la maîtrise de techniques traditionnelles ou de haute technicité et circonscrit à un territoire* ».

²⁹ « *Comme la plupart des artisans (...), les praticiens des métiers d'art ne sont pas des spécialistes de la communication écrite et orale. Ils s'expriment autrement, et de la meilleure façon, par leurs réalisations. (...) Résultat : les métiers d'art comme ensemble riche et multiple, sont peu connus et le plus souvent, même méconnus* » (BAQUE P., 2007, « Comment valoriser l'excellence dans les métiers d'art ? », in Conseil d'analyse de la société, Art et société. Renforcer les liens sociaux par les arts, note n°7, mars, Paris, La Documentation Française, pp. 45-146).

³⁰ Le Centre international d'art verrier à Meisenthal, la Cité de l'or à Saint-Amand-Montrond, l'Espace faïence à Malicorne, l'Espace métiers d'art de Nontron, la Maison des couteliers à Thiers, la Maison des métiers d'art de Pézenas, le Musée Adrien Dubouché à Limoges constituent quelques exemples remarquables d'équipements dédiés à la valorisation des savoir-faire locaux.

³¹ MARSHALL A., 1919, *Industry and trade*, London, Macmillan, cité par Daviet (2005).

-
- ³² Le seul type de district ne concernant pas les métiers d'art est le district audiovisuel.
- ³³ MATTEACCIOLI A. et TABARIES M., 2006, Historique du GREMI - Les apports du GREMI à l'analyse territoriale de l'innovation, op.cit.
- ³⁴ Le développement local est souvent perçu comme un développement « par le bas », conçu et mis en œuvre par les acteurs locaux, par opposition à un développement « par le haut » impulsé par une institution publique (généralement supra territoriale) et guidé par une volonté politique d'aménagement du territoire.
- ³⁵ LERICHE F., DAVIET S., SIBERTIN-BLANC M., ZULIANI J.-M., 2008, L'économie culturelle et ses territoires : quels enjeux ?, in *L'économie culturelle et ses territoires*, LERICHE F., DAVIET S., SIBERTIN-BLANC M., ZULIANI J.-M. (eds), op.cit., pp. 19-25.
- ³⁶ ZUKIN S., 1995, *The culture of cities*, Oxford, Blackwell ; HALL P., 1998, *Cities in civilization*, New-York, Pantheon Books.
- ³⁷ BENKO G., 2007, Territoires et sciences sociales, op.cit.
- ³⁸ DI MEO G., 2001, *Géographie sociale et territoire*, collection Fac Géographie, Paris, Nathan Université, cité par Pecqueur (2007).
- ³⁹ LEFEBVRE A., 2008, L'économie culturelle au risque de l'économie de la création, in LERICHE F., DAVIET S., SIBERTIN-BLANC M., ZULIANI J.-M. (eds), *L'économie culturelle et ses territoires*, op.cit., pp. 345-354.
- ⁴⁰ MATTEACCIOLI A., 2004, Mise en scène territorialisée d'une ressource historico-socio-culturelle et développement local durable : le Puy du Fou en pays Haut-Vendéen, in CAMAGNI R., MAILLAT D. et MATTEACCIOLI A. (eds), *Ressources naturelles et culturelles, milieux et développement local*, op.cit., pp. 91-120.
- ⁴¹ SANTAGATA W., 2008, « Dimensions spatiales de la créativité », communication aux 3^{èmes} Journées d'économie de la culture *Nouvelles frontières de l'économie de la culture*, Paris, 2-3 octobre.
- ⁴² LEFEBVRE A., 2008, L'économie culturelle au risque de l'économie de la création, op.cit.
- ⁴³ PECQUEUR B., 2007, Le tournant territorial de la globalisation, in ITCAINA X., PALARD J. et SEGAS S. (eds), *Régimes territoriaux et développement économique*, op.cit., pp. 261-277.
- ⁴⁴ ALCARAS J.-R. et JOUBERT J., 2001, Culture régionale et développement économique : vers une ingénierie de la diversité culturelle ?, in ALCARAS J.-R., BLANCHET P. et JOUBERT J., *Cultures régionales et développement économique*, op. cit. , pp. 121-157.
- ⁴⁵ On pourrait ajouter les métiers d'art à cette énumération, bien que Throsby ne les mentionne pas.
- ⁴⁶ En 1983, Galbraith affirmait déjà : « (...) nous devons cesser d'admettre par hypothèse que la science et les succès technologiques qui en découlent sont le seul moteur du progrès industriel (...). L'idée essentielle est simple et elle s'applique à la gamme la plus étendue de produits industriels : une fois que les choses fonctionnent bien, les gens veulent qu'elles aient belle apparence ».
- ⁴⁷ Le progrès technique est la part de croissance non expliquée par les facteurs capital et travail.
- ⁴⁸ GREFFE X., 1989, *Décentraliser pour l'emploi, les initiatives locales de développement*, Paris, Economica.
- ⁴⁹ TIEBOUT C., 1956, « A pure theory of local government expenditures », *Journal of Political Economy*, vol. 64, pp. 416-424.