



HAL
open science

L'action culturelle dans le développement sensible des territoires. Bifurcations et distinctions locales en faveur du bien vivre territorial

Mariette Sibertin-Blanc

► To cite this version:

Mariette Sibertin-Blanc. L'action culturelle dans le développement sensible des territoires. Bifurcations et distinctions locales en faveur du bien vivre territorial. Architecture, aménagement de l'espace. Université de Rennes 2; LISST, 2018. tel-02008425

HAL Id: tel-02008425

<https://hal.science/tel-02008425>

Submitted on 24 Oct 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Mémoire d'habilitation à diriger les recherches
Volume 2 – Position et projet scientifiques

L'action culturelle

dans le développement sensible des territoires

Bifurcations et distinctions locales en faveur du bien vivre territorial

Mariette SIBERTIN-BLANC

UMR CNRS LISST-Cieu, Université Toulouse 2 Jean Jaurès,

Soutenance le 5 décembre 2018 devant le jury composé de :

Elizabeth AUCLAIR (rapporteur), Maître de conférences HDR en Aménagement-Urbanisme, Université de Cergy Pontoise

Guy BAUELLE (co-garant), Professeur en Aménagement-Urbanisme, Université de Rennes 2

Boris GRESILLON (rapporteur), Professeur de Géographie, Université d'Aix-Marseille

Emmanuel NEGRIER (rapporteur), Directeur de recherche en Science politique, Université de Montpellier, CEPEL

Corinne SIINO, Professeure en Aménagement-Urbanisme, Université de Toulouse 2 Jean Jaurès

François TAULELLE, (co-garant), Professeur en Aménagement-Urbanisme, Institut National Universitaire d'Albi

Mémoire d'habilitation à diriger les recherches
Volume 2 – Position et projet scientifiques

L'action culturelle dans le développement sensible des territoires

Bifurcations et distinctions locales en faveur du bien vivre territorial

Mariette SIBERTIN-BLANC

Université Toulouse 2 Jean Jaurès, UMR CNRS LISST-Cieu



Photos :
Art dans l'espace publique (Barcelone, 2016)
Restitution en plein air d'une action d'éducation artistique (Toulouse, 2017)
Clichés : Mariette Sibertin-Blanc

« Pendant la chanson, les gamins se sont éparpillés dans la salle. Ils n'ont pas besoin de micro. Ils ont appris à crier. Là où ils vivent, il faut crier pour se faire entendre. Et d'un coin de la salle part un premier cri : « Vous m'ennuyez, tuez-moi plutôt. » Et une voix lui répond : « J'aime les raisins verts car ils n'ont pas de saveur. J'aime les camélias... » Et la tirade du nez, et les aveux de Phèdre... Et des vers venus de partout. Et la liste est si longue, la variété si grande que même les prétendus experts réunis dans la salle s'y perdent. Et Baudelaire, Rimbaud, Phelps, Philoctète, Pessoa, Yacine, Gongora, Eluard, Apollinaire, Césaire, Hikmet, Eschyle, Lorca, Davertige, Morisseau, Villon... et j'entends ta voix dans les voix des enfants. J'ai envie de déchirer la photo. Elle ne bouge pas, ne remue pas les lèvres. Elle n'a pas ta démarche de singe. Et ils ont choisi une photo sans ton chapeau et ta diacoute. Trop classique. Moi je veux te voir déambuler dans Saint-Antoine, baiser la main d'Islande, jouer au cireur de bottes, entrer dans la mer avec l'Estropié en riant de ton visage aux petits trous et de sa jambe trop courte. Je veux te voir donner du corps au saint, l'humaniser. Je consens même à te voir te coucher au milieu de la rue. Chaque fois que tu le faisais, j'avais la certitude que tu te relèverais. »

Lyonel Trouillot, *Parabole du failli*

A Geoffroy

Remerciements

Je tiens à remercier mes garants, pour leur disponibilité, nos échanges toujours constructifs, pour leur engagement dans une aventure à la fois personnelle et académique. Grâce à sa confiance et à la richesse de ses démarches scientifiques, Guy Baudelle a permis l'aboutissement de ce travail et je l'en remercie vivement. François Taulelle m'accompagne, de fait, depuis longtemps. Notre complicité née autour d'une formation, mais aussi de terrains, de voyages d'étude et de recherches n'en a été que renforcée. Sa bienveillance et l'intérêt porté à mon sujet d'habilitation ont largement contribué à mon cheminement.

Je remercie vivement les membres du jury qui ont accepté de lire ce travail, de le rapporter, et d'assister au temps d'échanges de la soutenance : Elizabeth Auclair, Boris Grésillon, Emmanuel Négrier et Corinne Siino, qui auront pour certains l'opportunité ainsi de se rencontrer. Ce sera pour moi un plaisir de débattre avec eux.

L'écriture de cette HDR n'aurait pas été possible sans le soutien sans faille de certaines collègues. Mes collègues-amies. Celles d'APTER. Laurence Barthe, Cécile Jebeili et Florence Laumière sont des soutiens indéfectibles et des camarades de toutes les batailles, tempêtes et victoires. Merci pour ce que vous êtes ! Un grand merci aussi à Mélanie Gambino pour nos échanges « rural-urbain », et à Stéphanie Lima pour nos complicités albigeoises, et bien au-delà. Nous passons ensemble de l'enseignement à des projets de recherche engagés... puis l'inverse, à l'image de ce que le métier d'enseignant-chercheur peut nous offrir. Nos terrains, nos moments complices, nos observations et nos convergences *sensibles* ont grandement participé à la construction de ce travail.

D'autres collègues ont été déterminants ; parce qu'ils m'ont encouragée, m'ont confirmé que c'était le moment, ont cru en mon sujet : merci à Jean-Paul Laborie, à Alain Lefebvre, à Jean-Pierre Wolff.

Je tiens également à remercier mes collègues du LISST-Cieu et du Département de Géographie-Aménagement-Environnement de l'Université Toulouse Jean Jaurès, et particulièrement Laurent Jégou et Joseph Buosi pour leur soutien technique.

Un grand merci à Guy Saez, pour sa disponibilité et ses pistes de réflexions stimulantes et, pour rester sur les terres grenobloises, à toute l'équipe de l'Observatoire des politiques culturelles – en particulier Jean-Pierre Saez, Cécile Martin et Samuel Périgois pour nos expériences partagées qui ont largement nourri ce travail.

Les artistes et les acteurs culturels sont au cœur de cette réflexion, par leur création, leur engagement personnel et professionnel. Ils sont des « enquêtés » pour le chercheur qui bousculent et confortent, indispensables à nos rêves, à nos doutes, à nos émotions individuelles et collectives. D'une certaine manière, ce travail pourra peut-être les en remercier.

A mes amis, que je n'ai pas beaucoup vus ces derniers temps... Nous avons affronté ensemble une épreuve, l'année fut difficile. Elle nous aura rapprochés sans nous faire oublier que la vie continue, grâce à nos projets et nos désirs. Ils ont été là pour moi. Céline, Julie, Aude et Julien, vous m'êtes précieux.

Ma famille est toujours au rendez-vous pour les grands moments. Mes parents, mes frères et mes jolies sœurs me suivent et m'encouragent. La lecture attentive des uns, l'expertise artistique de l'autre, les rires d'Alem et Juliette... Que nos soirées théâtre continuent : la culture, ça sert aussi à se faire plaisir en famille !

Clara, Laurette et Corentin ont été à mes côtés à leurs façons d'enfants et c'était parfait.

Gilles, son attention, ses questionnements et ses convictions, sa sensibilité et nos partages, c'était indispensable.

Résumé

Ce dossier d'habilitation à diriger les recherches est composé de 3 volumes, le second étant consacré au positionnement et projets scientifiques.

L'hypothèse centrale de ce travail est de considérer que le déploiement de l'action culturelle dans les territoires contribue à une bifurcation dans le développement territorial, ébranlant les fondements traditionnels des politiques d'aménagement local. Aussi le développement *sensible* des territoires donne-t-il une place aux émotions, à la connaissance et à l'art, et accorde davantage de place aux questions sociales et sociétales. Par cette focale, l'aspect immatériel et cognitif est valorisé par rapport aux logiques d'équipement et d'infrastructures ; tout comme les ambitions de bien vivre – grâce à des temps collectifs, à une meilleure ouverture à l'altérité, à des expériences sensorielles valorisées – sont (re)considérées aux côtés des préoccupations de développement économique. Cette évolution se traduit par des actions, des outils, des lieux, des réseaux, des compétences professionnelles et des évolutions de l'ingénierie, des modalités d'émergence des projets et un système de valeurs qui s'écartent des priorités actuelles de compétitivité et d'excellence – ou bien qui appelle à mesurer l'excellence dans un autre registre. En analysant les vecteurs qui conduisent à cette bifurcation – relevant de la territorialisation et du décloisonnement du système d'acteurs, des lieux et des temps – des freins et des tensions sont également identifiés. En définitive, à partir d'une matrice systémique, la *configuration culturelle territoriale*, les logiques de distinction territoriale conduisent à identifier trois profils, caractérisés notamment par l'intégration de l'art, l'appréhension du couple culture/développement et le renouvellement du profil des parties-prenantes et de leurs alliances.

Mots-clés : Action culturelle, développement sensible des territoires, aménagement, configuration culturelle territoriale, bien vivre

Sommaire

Remerciements.....	7
Résumé.....	8
Sommaire	9
Introduction.....	11
Partie 1. La culture dans le développement territorial : les signaux d'une bifurcation	19
1. La rencontre culture-territoire : variation des liens et des interactions.....	20
1.1 Le déploiement spatial de la culture par l'équipement : une concentration urbaine.....	20
1.2 Le développement culturel en faveur de l'économie : un tournant ou un mirage ?.....	25
1.3 La valorisation des identités locales et de la diversité culturelle, l'affirmation d'autres paradigmes	34
2. Reconfigurations dans l'action locale : discrètes ouvertures vers le sensible	51
2.1 Aménagement et développement des territoires : nouvelles valeurs, vieilles recettes ?.....	51
2.2 L'urgence de la revitalisation démocratique, l'espoir de l'action collective	65
2.3 Recomposition et innovation territoriales : turbulences dans les systèmes d'action et nouveaux formats d'intervention	74
Conclusion : Vers un développement <i>sensible</i> des territoires	85
Partie 2. Vecteurs et tensions du développement sensible des territoires	89
1. La territorialisation de l'action culturelle : au plus près des problématiques situées.....	90
1.1 La territorialisation de l'action culturelle, une combinaison à quatre termes	90
1.2. Approche opérationnelle de la territorialisation : les projets culturels dans les démarches de développement de territoire.....	102
2. Le décroissement : nouveaux liens, nouveaux lieux... et plus encore	115
2.1 La décentralisation culturelle : gouvernance culturelle et compétences de coopération	115
2.2 Le décroissement sectoriel : sortir de sa zone de confort professionnelle.....	120
2.3 La complexification du système d'acteurs – nouveaux profils, nouvelles valeurs	128
2.4 Décroissements spatio-temporels : élargissement des possibles	140
Conclusion : Au cœur du développement sensible « une rencontre partenariale improbable»	151
Partie 3. La culture au service du bien vivre territorial : une nouvelle distinction	157
1. Les différenciations territoriales par la culture	158
1.1 Disparités culturelles aux différents visages	158
1.2 Entre différenciation et standardisation : tensions stratégiques et modèles dominants	171
2. La notion de configuration culturelle territoriale	179
2.1 Rendre compte de dynamiques diverses et inscrites dans une trajectoire.....	179
2.2 Des cas révélateurs de contrastes	185
Conclusion : Identification de profils territoriaux	191
Conclusion et perspectives de recherche.....	197
Bibliographie.....	205
Annexes	223
Table des figures	229
Table des matières.....	231

Introduction

Ce travail vise à questionner la place que peut prendre la culture dans le développement territorial, entendu comme un ensemble de processus et de procédures visant à transformer les caractéristiques d'un territoire par la mobilisation d'une gouvernance locale (Barthe, Trognon 2011). Il s'agit de considérer que l'action culturelle territoriale peut se caractériser par trois dimensions : non seulement des objectifs intrinsèques à l'action culturelle locale (création artistique, diversification de pratiques culturelles, conservation et animation de patrimoine) et aussi des objectifs extrinsèques classiquement associés (développement économique, requalification urbaine et marketing territorial, cohésion sociale). Ainsi « *de grands espoirs ont été placés dans la culture* » et on assiste à « *l'émergence d'une approche plus intégrée des différentes stratégies économique, culturelle, politique, territoriale et sociale* » (Baudelle, Krauss 2015). Une troisième dimension, plus rarement identifiée vient étoffer les enjeux de l'action culturelle et du développement local : l'enrichissement cognitif et émotionnel des (dans les) territoires passant par les expériences culturelles et artistiques des individus.

L'hypothèse centrale de ce travail est ainsi de considérer que le déploiement de l'action culturelle dans les territoires contribuerait à une bifurcation dans le développement territorial, ébranlant les fondements traditionnels des politiques d'aménagement local. Dans ce sens, ce que je qualifie le développement *sensible* des territoires donne une place aux émotions, à la connaissance et à l'art, et accorde davantage de place aux questions sociales et sociétales. Par cette focale, l'aspect immatériel et cognitif est valorisé par rapport aux logiques d'équipement et d'infrastructures ; tout comme les ambitions de bien vivre (grâce à des temps collectifs, à une meilleure ouverture à l'altérité, à des expériences sensorielles valorisées) sont (re)considérées aux côtés des préoccupations de développement économique. Cette évolution se traduit par des actions, des outils, des lieux, des réseaux, des compétences professionnelles et des évolutions de l'ingénierie, des modalités d'émergence des projets et un système de valeurs qui s'écartent des priorités actuelles de compétitivité et d'excellence – ou bien qui appelle à mesurer l'excellence dans un autre registre. Si les villes sont encore considérées comme des « *centres de commandement culturels* » (Saez 2012), l'analyse souhaite élargir le spectre spatial des initiatives culturelles, considérant que de nouvelles façons de faire et de penser se déploient aussi ailleurs, peut-être même davantage, en raison de la plus grande nécessité de faire autrement dans des espaces en marge ou du moins périphériques.

Le « tout culturel » et finalement un angle mort : la culture dans l'enjeu démocratique local et le bien vivre territorial

Par la diffusion de modèles de développement urbain et économique – Bilbao en est un paroxysme¹ – une décennie vient de s'achever où tout problème urbain était susceptible de trouver son issue par la culture, voire plus prometteur encore, par la créativité. Cette sorte de formule magique a progressivement fait l'objet de quelques remises en question par des retours d'expériences mesurés (Bailoni 2014), voire par des critiques plus franches en particulier dans la

¹ En effet les publications sont très nombreuses à ce sujet :

ZULAIKA J., (1997). *Crónica de una seducción : el Museo Guggenheim Bilbao*, Madrid : Nerea.

MASBOUNGI A. (2001). *Bilbao, la culture comme projet de ville*, Paris : Éditions de la Villette.

RODRIGUES-MALTA R. (2004), « Une vitrine métropolitaine sur les quais, villes portuaires au sud de l'Europe », *Annales de la recherche urbaine*, n° 97, p. 92-101.

BAUDELLE G., GUY C., MERENNE-SCHOUMAKER B. (2011), *Le développement territorial en Europe. Concepts, enjeux et débats*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.

NICOLAS A. (2014), « Le projet urbain nantais : une mise à l'épreuve du modèle Bilbao », *Métropolitiques*.

littérature anglo-saxonne, à l'instar de la revue *International Journal of Cultural Policy*, notamment sur la controverse autour des thèses de R. Florida. Dans une autre mesure, B. Grésillon (2014) regrette les confusions entre créateurs et créatifs qui gommant la singularité de l'acte artistique et l'importance du « punctum » selon l'expression de R. Barthes – à savoir l'émotion qui nous saisit en présence d'une œuvre² –, comme d'autres ont pu dénoncer l'assimilation de l'art et de la culture aux loisirs et divertissements touristiques. Pourtant, la logique principale serait bien à dimension économique si l'on suit C. Bernié-Boissard et sa présentation des trois étapes caractérisant le développement culturel : « *Le premier moment est celui des fondations, lié à la création et aux objectifs du Ministère de la Culture en 1959. La question centrale alors est celle des publics, donc de la démocratisation de l'accès à la culture. On pourrait le formuler ainsi : la culture, c'est bon pour les publics. Le deuxième est celui de l'appropriation de la notion de développement culturel par les collectivités locales. La culture, c'est bon pour les territoires. Le troisième est contemporain de l'association étroite entre développement économique et développement culturel. La culture c'est bon pour l'économie* » (Bernié-Boissard 2010). Il manque à l'évidence une quatrième entrée : la culture, c'est bon pour la vie des gens, leur émancipation et l'action collective.

Ainsi, quid de « l'utilité de l'inutile » revendiquée par N. Ordine ? « *C'est dans les plis et les replis de ces activités considérées comme superflues que nous pourrions trouver la force de penser un monde meilleur, de cultiver le projet utopique d'atténuer – sinon de supprimer – les nombreuses injustices et les douloureuses inégalités qui pèsent (ou devraient peser) comme du plomb sur nos consciences. Dans les moments de crise économique surtout, quand l'utilitarisme et l'égoïsme le plus sinistre semblent être l'unique boussole ou l'unique ancre de salut, il faut comprendre que ces activités qui ne servent à rien peuvent justement nous aider à nous évader de la prison, à éviter l'asphyxie, à transformer une vie plate ou une non-vie en une vie fluide et dynamique, mue par la curiositas pour les choses de l'esprit et pour l'humaine condition* » (Ordine 2016).

Partant à rebours de l'idée d'une instrumentalisation de la culture par l'action territoriale et/ou urbaine considérée négativement, l'enjeu est de montrer que l'intégration de la culture dans une perspective de développement territorial est susceptible de modifier à la fois les objectifs, les méthodes et les parties-prenantes des politiques locales. Si celles-ci se donnent comme objectif d'apporter des améliorations dans la vie des individus et des collectifs d'habitants, alors l'action culturelle prend une place considérable, sans que soient dévoyés l'acte créateur et l'expérience de réception.

Dans le foisonnement de la littérature articulant culture et territoire, publiée en géographie, aménagement-urbanisme, mais aussi en économie et sciences politiques, très peu de travaux analysent empiriquement la portée de l'action culturelle sur la vitalité de la vie sociale et démocratique à l'échelle des territoires. Bien sûr, des analyses sont produites sur les retombées sociales attendues par telle ou telle action culturelle, plutôt dans la perspective réparatrice de la culture³ mais, en France, l'apport de la culture en faveur d'un bien vivre dans les territoires est peu questionné. Volontairement, le terme de « bien vivre » et non de « bien-être » est utilisé ici, le second englobant moins clairement me semble-t-il l'aspect relationnel et collectif du premier. Posant l'idée que le bien vivre peut être un objectif d'action collective – au cœur de laquelle la

² Citations de R. Barthes tirées de l'ouvrage de B. Grésillon (2014) « *Le punctum d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, me point (mais aussi me meurtrit, me poigne)* » ; « *c'est lui qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer* ».

³ A l'exemple du Rapport *Culture et pauvreté* (Belgique), ou du Rapport de l'ADRETS sur la culture dans les espaces ruraux.

puissance publique joue un rôle au moins d'orchestration, voire de moteur – il s'agit donc de s'intéresser à ce qui peut être vécu et échangé au sein d'un territoire, en particulier grâce à la culture et à l'art. Le travail peut paraître ambitieux : dès le début des années 80, A. Bailly, explorant quant à lui une « *géographie du bien-être* », interrogeait la possibilité d'une approche planificatrice, tant pour lui l'évaluation de ce bien-être devait être considérée au regard des valeurs « *du système en place* » (Bailly 1981). Ambitionner d'explorer les ressorts du bien vivre territorial ne peut en effet exclure de considérer les référentiels de l'action publique et la hiérarchie des valeurs considérées. Entendu que l'objectif de bien vivre territorial consiste à prendre en compte la qualité de ce qui est vécu sur un territoire – en termes individuels mais aussi collectifs et dans ce qui fait lien – force est de s'intéresser à l'espace public (matériel et symbolique), aux ressources (individuelles et collectives), aux modalités d'activation de ces ressources (formation, valorisation des imaginaires) et aux acteurs qui y sont liés (notamment, les artistes et acteurs culturels).

Aussi les écrits du géographe M. Allefresde n'auraient-ils trouvé que de pâles échos dans les réflexions contemporaines, alors même que ses analyses menées dans les années 80 et 90 posaient les termes des défis à relever : « *La culture est, en ce sens, le fondement de toute citoyenneté consciente, de toute vie en commun, de toute démocratie (locale ou pas), car elle est indispensable à toute négociation et à toute régulation. Elle est, pour cette même raison, la condition de l'initiative, de la décision concertée, donc du développement. On conçoit de ce fait, à la lumière des observations précédentes, la relation intime entre la culture collective et le processus de développement des sociétés et des territoires : la culture produit le développement comme le développement produit de la culture : ferments interactifs* » (Allefresde 1993)⁴.

Trois éléments de contexte favorisent mon intérêt scientifique sur ce sujet, et les interrogations multiples des acteurs locaux⁵ : d'une part, la crise démocratique traduite par la montée des votes extrêmes et l'abstention qui interroge sur la relation entre gouvernés-gouvernants (Rosanvallon 2015), sur les contenus de la vie démocratique (Zask 2018) et sur la capacité des individus à contribuer aux décisions publiques locales (Bacqué, Gauthier 2011) ; d'autre part, la généralisation de l'accès à une culture dématérialisée, sur des supports nomades (écrans) et a-territorialisés (Donnat 2017) qui accompagne une société toujours plus informée et qualifiée, en individualisant des pratiques très hétérogènes ; enfin, la décentralisation de l'action publique, conduisant les collectivités territoriales, les EPCI et territoires de projet à prendre en charge massivement les problèmes socio-économiques – dans un temps où les inégalités se creusent et les budgets publics en faveur des solidarités se rétractent⁶. En parallèle, tant du côté de la littérature (en géographie notamment) que de l'action publique, on assiste au déploiement de l'approche par le sensible et les émotions, mais aussi à la volonté de donner de la valeur (aux territoires, aux espaces) autrement que par la stricte dimension économique. Ainsi s'étoffent les réflexions sur les mesures de la richesse territoriale, sur les indicateurs de développement (à l'exemple du Forum sur le bien vivre de Grenoble en juin 2018), ou sur la façon de prendre en compte les ressentis dans l'aménagement (numéro spécial de *Noréis* de 2013 « Sentir et ressentir la ville ») ou « le rapport affectif aux lieux » (colloque de Cerisy, juillet 2018).

⁴ L'ensemble des références à M. Allefresde sont tirées du recueil de ses textes paru dans la revue *Pour* en 2007.

⁵ Une part de mes questionnements provient, en effet, moins d'une actualité scientifique brûlante que d'interpellations ou interrogations formulées par les acteurs de terrains – rencontrés au cours de mes activités pédagogiques (atelier, encadrement) ou des études menées auprès des collectivités.

⁶ DUVOUX N., PECH, T. (2008) « Retour sur la question sociale. Entretien avec Robert Castel », *La Vie des idées*.

Qualifier l'action culturelle et territoriale autrement

En considérant l'action culturelle locale comme contribuant au développement des territoires, moins dans ses répercussions économiques (emploi, activités, richesse produite) et urbaines (requalification, attractivité) que dans ses effets sur le bien vivre, il s'agit aussi de requalifier à la fois le développement territorial – devenant *sensible* par l'intégration des émotions, de l'enrichissement par les savoirs, etc. – et l'action culturelle – moins évaluée par des équipements, un nombre d'associations ou d'entrées à un festival, que qualifiée par ce qu'elle produit sur les gens, sur leurs rapports aux autres et à leurs territoires. C'est ce qu'A. Lefebvre suggère en distinguant la culture dans sa valeur d'échange et sa valeur d'usage (Lefebvre 2014), et c'est ce qu'Hélène Breton en tant qu'ancienne Vice-Présidente à la culture de la Région Midi-Pyrénées énonçait en citant P. Rabhi : « *l'urgence n'est pas de savoir quelle planète nous laisserons à nos enfants, mais quels enfants laisserons-nous à la planète* »⁷.

Cette perspective nécessite de considérer « *non pas combien de personnes entrent ou fréquentent une médiathèque ou un équipement culturel, mais de savoir comment elles en sortent* ». Cette proposition de José Insa Alba (technicien culturel de Saragosse) est habilement formulée, mais difficilement mesurable. Elle mérite pourtant d'être considérée par le biais de dispositifs méthodologiques à inventer : persuadée qu'un enjeu majeur se pose ici pour le bien vivre collectivement sur les territoires, il m'importe d'explorer et de comprendre ces mouvements, susceptibles de se déployer à l'échelle locale et qui participent d'évolutions de fond en cours, même peu visibles⁸.

Pour ce faire, je m'appuierai dans ce volume sur des travaux réalisés sur des territoires de profils divers (métropole, villes petites et moyennes, espaces ruraux), sur la littérature académique et plus professionnelle, mais aussi sur des explorations moins formalisées – notamment à partir d'entretiens, en France et en Espagne, conduits en 2018 pour étoffer et valider certaines intuitions à l'origine de ce travail. Le cas espagnol offre des perspectives prometteuses pour des investigations à venir – dû au contexte d'expérimentation politique dans des territoires dont les élus considèrent que « *pour changer les choses, il faut penser que le changement est possible* » (Carmena 2016), mais aussi en raison des tensions budgétaires plus exacerbées qu'en France qui mettent en difficulté les initiatives en matière d'économie culturelle et de développement social (Navarro 2014).

Cette posture nécessite un ancrage théorique multi-situé, à la fois dans les thématiques et dans les disciplines. Au cours de ce volume, les références préciseront le cadre dans lequel s'inscrit cette réflexion et, sur certains aspects, un travail plus approfondi reste à mener ; mais d'ores et déjà quatre piliers structurent mon propos :

⁷ *Assises de la culture en milieu rural*, Pays Sud Toulousain – Université Toulouse Jean Jaurès, 2014.

⁸ En définitive, on pourrait considérer qu'il s'agit de réinterpréter à l'échelle locale, des objectifs premiers que s'était donné le Ministère de la culture à sa création : « *Le but de la politique culturelle est d'accomplir la République, c'est-à-dire de donner à chacun, par un accès réellement égal aux œuvres de l'esprit, la possibilité de se former une conscience citoyenne dans sa plénitude (...). Le développement de la vie culturelle bénéficie à la démocratie et donc aux individus, aux citoyens ; mais il profite aussi à la nation en tant qu'entité, à l'État en tant que structure (...). La culture, principal dépositaire de l'héritage du passé et de l'imagination concrète ou poétique des projets futurs, constitue un facteur décisif de cette identité et de cette solidarité constitutive de la nation* » (J. Rigaud 1996).

- Les recompositions territoriales et les enjeux d'aménagement qui reposent sur la démocratie locale et la participation, la composition et le fonctionnement du système d'acteurs local (gouvernance, ingénierie, géopolitique locale) ;
- Le sens de l'action publique... ou les objectifs de développement et en particulier l'approche par le bien vivre ;
- Les politiques et actions culturelles, l'évolution des pratiques artistiques et culturelles ;
- Le lien entre culture/art et territoire/ville – convoquant aussi bien une géographie des arts en construction que l'économie territoriale de la culture.

Au-delà de la production académique et des analyses de terrain, mes réflexions se fondent également sur une production empirique foisonnante. En effet les acteurs du champ culturel produisent une abondante littérature et de nombreuses auto-analyses sur leurs pratiques, les enjeux auxquels ils sont confrontés, leurs postures. La revue de *L'Observatoire des politiques culturelles* en est un bon exemple, permettant de faire se côtoyer à la fois des articles d'universitaires et des contributions d'acteurs culturels et d'artistes. Également, de nombreux réseaux, fédérations ou autres organisations collectives produisent des textes, des manifestes ou encore des livres blancs qui sont à la fois révélateurs de réalités de terrain, mais aussi producteurs d'analyses de ces réalités⁹. Ces productions peuvent donc être considérées comme des éléments d'éclairage importants, des témoignages sur la réalité du terrain, offrant une matière à exploiter convoquée à plusieurs reprises dans ce travail¹⁰.

Vers un développement sensible des territoires, un travail en trois temps

Dans ce mémoire, une première partie explore l'évolution de la rencontre entre action culturelle locale et approches aménagiste et spatiale dans la littérature, évolution qui constitue autant de signaux en faveur d'une évolution vers un autre type de développement local. Au croisement de plusieurs disciplines et de plusieurs champs d'action, la définition de l'action culturelle et son intégration dans des logiques territoriales ont évolué dans le temps, et la production scientifique est marquée par plusieurs périodes, reflétant des tendances lourdes (villes et emplois créatifs en particulier), mais aussi plus discrètes et récentes (les logiques des professions artistiques et leur rapport aux lieux, ou la contribution de la culture au développement durable notamment¹¹). Certains concepts discutés ces dernières années, se situant en marge du cœur thématique culturel, permettent par ailleurs de contextualiser et d'interroger sous un angle nouveau le déploiement d'un développement *sensible* des territoires – notamment la notion des communs, les enjeux du renouvellement démocratique, l'innovation territoriale et l'activation des ressources locales.

La deuxième partie considère les vecteurs mais aussi les tensions qui accompagnent l'intégration de la culture dans les grands objectifs de développement territorial favorisant une bifurcation à la

⁹ Par exemple le Manifeste de l'UFISC, mais aussi les analyses du réseau Art factories, du Réseau Culture 21, les ressources mises en ligne par l'IRMA, etc.

¹⁰ Sans aller jusqu'à parler de *sciences participatives* définies comme des « formes de production de connaissances scientifiques auxquelles des acteurs non-scientifiques-professionnels — qu'il s'agisse d'individus ou de groupes — participent de façon active et délibérée » (Houllier 2016), ces contributions traduisent toutefois un réel engagement dans la production de connaissances, bien que des objectifs de reconnaissances, voire de lobbying ne soient pas à négliger.

¹¹ Voir par exemple le numéro de *International Journal of Cultural Policy* (2017) : « Cultural Policies for Sustainable Development »

fois dans les objectifs et les modalités d'intervention. D'un côté donc, la territorialisation et le décloisonnement favorisent ces évolutions et, de l'autre, des freins ou des risques tels que la standardisation, les logiques des professionnels y compris des artistes, et les tensions stratégiques sont à surmonter. L'hypothèse principale est de considérer que la contribution de la culture à un modèle de développement territorial plus orienté vers le bien vivre, l'épanouissement et l'ouverture au monde, participe au renouvellement de l'action publique locale, faisant intervenir un système d'acteurs complexe et plutôt original sur la scène territoriale, mais aussi engendre des résistances, voire des contradictions. En définitive, le développement sensible des territoires relève d'une action publique locale qui exige un engagement politique soutenu, et une nouvelle relation à l'expérimentation, la prise de risque *avec* d'autres : artistes, acteurs culturels, acteurs sociaux, économiques. Une hypothèse pourrait être formulée ici selon laquelle l'action publique culturelle et ses dispositifs sont arrivés au bout d'une logique qui n'a atteint que partiellement ses objectifs (de démocratisation et de démocratie culturelle), et c'est donc à partir d'une nouvelle organisation de l'action moins prescriptive et plus ouverte à l'exploration, avec de nouvelles alliances que les défis, reformulés, peuvent être relevés.

Enfin, s'affranchissant de la hiérarchisation urbaine ou des effets de densité, la troisième partie tente de construire une grille d'analyse pour la compréhension de ce qui, aujourd'hui, contribue à la différenciation territoriale. En définitive, une nouvelle lecture territoriale se dégage, faisant apparaître des espaces à forte plus-value pour un bien vivre sur les territoires, valorisant l'expérimentation, les liens entre problématiques sociales et action publique, les compétences croisées. C'est bien la combinaison de plusieurs logiques – substrat territorial, capacité à saisir les dispositifs territoriaux, compétences et engagement politique, rapport à la subversion et aux propos artistiques – qui permet de faire émerger ce développement sensible, mais de manière encore très inégale selon les configurations locales.

Au fil de l'exposé, le terme de « développement sensible » prendra corps, tout comme les ambitions de « bien vivre » que j'y associe. Mais d'ores et déjà des éléments de cadrage peuvent être avancés, le développement sensible se définissant par une bifurcation de trois ordres : des objectifs, des contenus et du système d'acteurs. Concernant les objectifs, la priorité est donnée par l'action territoriale au bien vivre, focalisant ainsi moins les attentions sur l'aspect économique que sur la qualité de ce qui est vécu par les individus sur le territoire. Les contenus du développement territorial sont de ce fait moins focalisés sur l'équipement du territoire et son aspect fonctionnel, que sur ce qui permet de vivre, à l'échelle locale, des expériences individuelles et collectives enrichies en particulier par des pratiques culturelles et artistiques. Le troisième type de bifurcation relatif au système d'acteurs est essentiel puisqu'il caractérise les évolutions des parties-prenantes du développement territorial, attribuant une place importante à des acteurs relativement peu identifiés jusqu'alors en tant que tels : un collectif d'artistes, une coopérative, une chargée de mission culture en milieu rural. Ces acteurs du développement *sensible* des territoires s'insèrent dans un système d'action dont la composition et les relations évoluent, valorisant par ailleurs des modalités de prise de décision et d'intervention qui viennent bousculer, sans forcément le remettre en cause, le fonctionnement institutionnel actuel.

Ces premiers éléments émergents dans la réflexion ci-après devront être étoffés dans des recherches à venir. En particulier à partir de quatre chantiers sur lesquels la conclusion reviendra : d'une part la meilleure compréhension et appréhension de la vie culturelle analysée du côté des habitants et non des acteurs culturels et artistiques ; cela passe par un approfondissement

théorique mais aussi par un second chantier méthodologique qui consiste à s'immerger dans certains territoires, dans le temps long, pour comprendre quels sont les ressorts à la fois du système d'action d'un développement sensible, mais aussi, donc, ses effets. Un troisième chantier est relatif à une actualité importante pour l'action culturelle, à savoir l'analyse de l'appropriation des droits culturels, ou leur détournement comme l'envisage E. Négrier dans ses scénarios (Négrier 2017). Enfin, si le bien vivre peut être considéré comme un objectif du développement des territoires, il demeure encore défini en creux : de nombreuses définitions portent davantage sur le bien être, qui focalise sur l'individu et moins sur la dimension collective, énoncées par des philosophes et des économistes en premier lieu, certains rares géographes s'y étant également penchés (A. Bailly, L. Bourdeau-Lepage). Quel cadrage solide proposer en analyse spatiale et aménagement des territoires, croisant à la fois une dimension théorique et des perspectives opérationnelles ?

Partie 1

La culture dans le développement territorial : les signaux d'une bifurcation

Vous voulez dire que nous disposons de trop de mots, Je veux dire que nous ne disposons pas d'assez de sentiments, Ou alors que nous disposons d'eux, mais nous avons cessé d'utiliser les mots qui les expriment, Et par conséquent nous les perdons.

José Saramago, L'aveuglement

Dans cette première partie, l'état des savoirs rend compte de la rencontre progressive entre culture et territoire dans la production scientifique (1.), mais aussi des turbulences traversées par l'action territoriale aujourd'hui (2.). Par le croisement de ces deux « trajectoires » construites à partir de recherches pluridisciplinaires, apparaissent à la fois des enjeux clairement identifiables (complexification du système d'acteurs, reformulation des objectifs de développement...), mais aussi des zones d'ombre : visions et responsabilités politiques, place de l'humain et de l'émancipation dans les politiques locales. Ceci conduit à esquisser les facteurs d'un développement sensible des territoires.

1. La rencontre culture-territoire : variation des liens et des interactions

Cette sous-partie identifie comment se sont construits dans la littérature scientifique des liens entre vie culturelle et dynamiques urbaines et territoriales. Il ne s'agit donc pas de faire une histoire des politiques culturelles locales, ni même de dresser un panorama du déploiement de la culture dans les villes et espaces de plus faible densité, même si de fait certaines lignes de force se dessineront au fil des références. Cet état de l'art reflète à la fois des orientations prises par la recherche vis-à-vis de cette rencontre culture-territoire (en particulier le focus dominant mis sur l'aspect économique dans les années 2000), et révèle aussi la montée en puissance de certaines problématiques venant de la société civile et de la mise à l'agenda de certains enjeux, tels que la diversité et les droits culturels.

1.1 Le déploiement spatial de la culture par l'équipement : une concentration urbaine

L'histoire de l'action publique culturelle dans les territoires pourrait faire remonter le récit aux siècles passés, musées et théâtres locaux ayant dans certaines villes une existence pluri-centenaire. Il est classique de considérer que le 19^e siècle, pouvant débiter à la fin du 18^e, est celui de la promotion et de la préservation des beaux-arts sur l'ensemble du territoire national, ainsi que l'éclosion de la culture scientifique adossée au développement universitaire grâce à la création des muséums. Les musées des beaux-arts de Toulouse et Bordeaux sont par exemple créés à la fin du 18^e siècle, par la mobilisation d'amateurs et d'artistes souhaitant préserver les œuvres des turbulences révolutionnaires. De fait, au cours du 19^e siècle et jusqu'à la création du Ministère de la Culture en 1959, se combinent d'une part la préoccupation de l'État de préserver et valoriser, dans une perspective patrimoniale, œuvres et monuments ; d'autre part, des actions locales portées par les édiles qui sont à la fois préoccupés par l'enseignement artistique, *via* la création d'écoles de musique notamment, et par la création de lieux de sociabilité urbaine qui consiste à « *se doter de salles de spectacles modernes où les notables pourront accueillir les tournées parisiennes ou leurs imitations locales avec, ici ou là, quelques productions originales, liées à des traditions culturelles puissantes, du Capitole de Toulouse aux music-halls marseillais* » (Ory 2004). Enfin, les associations ont largement contribué dès ce 19^e siècle à faire vivre la culture à l'échelle locale, à la faveur de chorales, fanfares et par exemple de bibliothèques populaires. P. Ory, P. Poirrier et d'autres historiens de la vie culturelle – comme F. Talliano Les Garets à travers son travail sur les villes du sud de la France¹² – insistent sur l'importance de cette dynamique locale bien avant les processus de décentralisation et de déconcentration de la deuxième partie du 20^e siècle. Également bien documenté par la recherche bordelaise, le déploiement de l'éducation populaire se fait grâce à des fédérations puissantes, dont le rôle est par la suite souvent minimisé par des analyses qui privilégient la focale de l'action publique.

L'ouvrage construit sous forme de « Notices », *Institutions et vie culturelles* (Saez 2004), d'où sont tirées les citations ci-dessus, constitue un panorama synthétique de grande utilité car il traduit un enchevêtrement de logiques à la fois par domaines (musique, théâtre, lecture publique,

¹² TALIANO-DES-GARETS F. (2007), *Les métropoles régionales et la culture : 1945-2000*. Paris, La documentation française, Comité d'histoire du ministère de la culture.

patrimoine, etc.), par types d'acteurs, et aussi par enjeux de développement : financement, diffusion médiatique, emplois et professions. L'organisation spatiale de l'offre culturelle à l'échelle nationale, si elle n'est pas abordée de front, transparaît dans différentes contributions : la concentration dans la capitale est évidente, mais progressivement, dans les villes de province, se structure un ensemble d'équipements – en particulier à partir de la Libération dans le domaine théâtral avec la première grande politique de déconcentration à travers la création de Centres dramatiques nationaux (CDN), pilotée par Jeanne Laurent qui s'appuie sur des réseaux locaux, notamment d'éducation populaire, et « *inscrit une nouvelle configuration de la vie théâtrale* » (Abirached 2001)¹³. Cet exemple illustre la logique qui a prévalu jusque dans les années 2000 : d'une part une force d'impulsion de la part de l'État à travers des équipements phares (les plus emblématiques étant les maisons de la culture) et, d'autre part, une éclosion différenciée selon les réalités territoriales : élus locaux, artistes, société civile. Ceci traduit avant tout la domination d'une logique d'équipement sur laquelle nous pourrions revenir dans la Partie 3, en interrogeant la complexification des inégalités territoriales ainsi produites et/ou renforcées.

Malgré des éléments d'analyse spatiale chez les historiens, c'est bien chez les géographes que cette approche est appréhendée en priorité, considérant la culture comme la définit B. Grésillon : « *des productions idéelles, artistiques et intellectuelles d'un individu ou d'une société* » qui « *s'expriment à travers des lieux, des acteurs et selon des logiques spécifiques* » (Grésillon 2008). Ainsi, J.P. Augustin a beaucoup écrit sur la logique de « *mise en équipement* » à l'échelle locale, traduisant ainsi pour l'éducation populaire une rupture au cours des années 60, grâce à l'incarnation d'une dynamique dans des lieux – bien que celle-ci puisse être précisément modifiée par la sédentarisation des activités (Augustin 2000). C'est ce qu'analyse L. Besse quant à la création des MJC « *Du milieu au lieu : l'équipement* » (Besse 2008), insistant d'ailleurs sur la hiérarchisation visible dans l'architecture entre les Maisons de la culture, rares mais imposantes, et les Maisons des jeunes et de la culture, souvent discrètes et devenues nombreuses au début des années 70¹⁴. Cette logique d'équipement culturel des territoires s'est clairement accélérée avec la décentralisation. Même si la compétence culturelle a été peu partagée par la loi (Annexe 1), elle est de fait progressivement appropriée par les collectivités et, au premier chef, par les villes. Dans des temporalités différentes à l'échelle des pays d'Europe occidentale, liées à la fin tardive de l'État autoritaire espagnol par exemple, ce processus est partagé, faisant des villes les territoires d'accueil privilégiés des lieux culturels – participant au « *jeu du catalogue* » dans les métropoles régionales (Friedberg, Urfalino 1984) et expliquant ainsi l'accumulation d'une série d'équipements incontournables et peu contextualisés : musées, théâtres, bibliothèques, conservatoires, etc.

¹³ Le *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959* apporte de nombreux éclairages sur les temps de construction des politiques publiques de la culture.

¹⁴ L. Besse analyse ainsi les logiques hiérarchiques incarnées par les contrastes architecturaux entre maisons de la culture et maison des jeunes et de la culture (MJC) qui ont bénéficié de deux lois-programmes d'équipement socio-culturel (1961-65 et 1966-70) : « *L'apparence discrète de la plupart des MJC des années soixante contrastait avec celle des cathédrales de la culture (Maisons de la culture) d'André Malraux, qui devaient marquer de leur empreinte les villes qui les recevaient. On connaît le goût du ministre des Affaires culturelles pour l'architecture, trace ultime d'une civilisation. Mais une autre raison militait en faveur d'équipements spectaculaires : le choix contraint et forcé de « l'exemplarité différenciatrice » par Émile Biasini en 1961. Faute de pouvoir multiplier les Maisons de la culture, celui-ci fut contraint aux « actions exemplaires » d'autant plus que la fonction des Maisons de la culture restait floue aux yeux de la majorité des Français. (...) Émile Biasini entendait dissiper tout risque de confusion avec les Maisons des jeunes et de la culture, qui, à l'époque où il écrivait ces lignes, allaient se multiplier grâce à la première loi-programme d'équipement. L'architecture des MJC, modestes chapelles de la culture, était donc aussi un des indices de leur caractère dominé dans l'ordre culturel.* »

Pourtant, de nombreux travaux ont contribué à éclairer les ressorts et enjeux de la présence de l'action culturelle dans l'espace, essentiellement en milieu urbain. Trois approches peuvent ainsi se distinguer.

La première est liée à une approche s'inscrivant dans deux courants de géographie – culturelle et sociale¹⁵ – qui mobilisent les représentations pour expliquer l'organisation spatiale. Dans ce sens, la culture dans sa définition plus anthropologique que relative aux beaux-arts est un marqueur de certains lieux (Gravari-Barbas, Violier 2003), mais révèle aussi des réalités sociales singulières, des façons de vivre ensemble et d'échanger, des modes de festoyer et de construire un lieu spécifique à l'espace. C'est ce qu'analysent les différents chapitres de l'ouvrage coordonné par G. Di Méo en 2001 : *La géographie en fête*. Les ouvrages de J. Métral (2000) et A. Bruston (2005) liés à un programme de recherche du PUCA sur *Cultures et villes* ont également apporté des éclairages quant aux rapports entre pratiques des espaces urbains et expressions artistiques. C'est le même type d'approche qui est développée dans un ouvrage franco-québécois coordonné par J.P. Augustin et D. Latouche, insistant sur « *les " lieux " comme élément support des cultures urbaines et l'émergence de formes inédites de culture* » et souhaitant « *repenser les équipements et les espaces publics en fonction des processus agissant sur le fonctionnement des villes* » (Augustin Latouche 1998).

La seconde approche spatiale est relative à la lecture de la hiérarchie urbaine selon les services culturels présents. Ainsi selon F. Lucchini, « *la fonction culturelle urbaine, révélée par l'organisation des équipements culturels urbains, semble renforcer la hiérarchisation des villes, apportant un choix culturel d'autant plus élargi et une desserte d'autant plus importante que la ville est de grande taille* » (Lucchini 2002). Une lecture relativement similaire avait pu être faite sur la métropole toulousaine (Sibertin-Blanc 2003, 2004) trouvant d'ailleurs écho à des analyses bordelaises (Favory 2004) : la structuration de ces espaces métropolitains par des pôles culturels secondaires est réelle, laissant certaines fonctions stratégiques à la ville centre, mais reposant aussi sur de vraies centralités dans les périphéries. Toutefois, ce que révèlent de telles approches est le caractère non corrélatif entre taille urbaine et ampleur de la vie culturelle locale. En effet, de très nombreux cas traduisent l'importance des acteurs parties prenantes dans la trajectoire de certains territoires. Ceci explique donc que la hiérarchie urbaine puisse être ébranlée : « *La culture possède donc dans ses expressions vivantes, une logique propre, liée aux énergies locales et aux ressources spécifiques à chaque ville* » (Lucchini 2002). Ainsi, un travail sur les petites villes (qui s'intéresse donc à une même strate urbaine en France¹⁶) a permis d'établir plus finement les ressorts du développement culturel local, insistant sur la combinaison différenciée de trois facteurs, davantage finalement que la situation dans un environnement plus ou moins urbanisé, plus ou moins touché par la crise industrielle et sociale, etc. : le premier facteur est la gestion et valorisation des ressources et patrimoines locaux ; le second est l'engagement politique et la professionnalisation ; le troisième est la capacité à construire des partenariats et des coopérations – capacité décisive pour ce qui est de la construction des budgets et la subsidiarité, y compris avec le monde associatif (Lefebvre,

¹⁵ B. Grésillon dresse dans un article paru en 2014 une intéressante synthèse de la constitution de ces deux courants de géographie. En l'occurrence, nous nous sentons plus proche de la géographie sociale structurée par G. Di Méo, mais il n'est pas inutile de rappeler la construction, tardive, de la géographie culturelle par P. Claval en particulier dans les années 90.

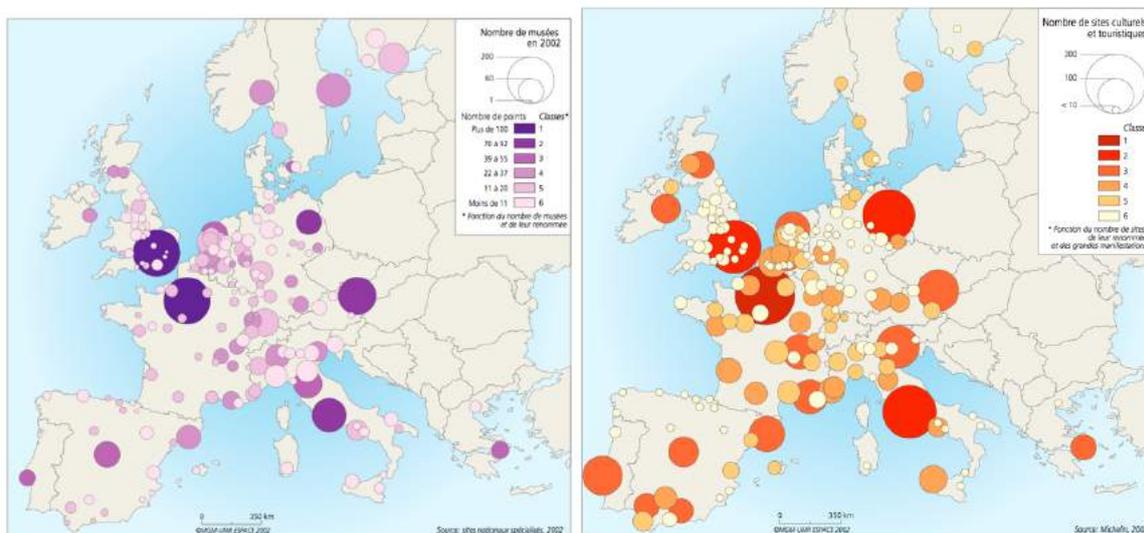
¹⁶ Ce travail réalisé dans le cadre de la production d'un *Guide de l'action culturelle des petites villes* en partenariat entre l'Observatoire des Politiques Culturelles et l'Association des Petites Villes de France a repris la définition utilisée par l'APVF, à savoir entre 5 000 et 20 000 habitants.

Sibertin-Blanc 2007). Ces analyses seront évoquées dans la 3^e partie, qui explore davantage la question de l'action culturelle comme facteur de distinction (mais donc aussi d'inégalité) territoriale.

La troisième approche développée par les analyses spatiales dans les années 80 et surtout 90 porte sur la place de la culture dans les processus de métropolisation. Dans cette perspective, les travaux de B. Grésillon sont particulièrement significatifs dans la mesure où, à partir de l'exemple de Berlin mais aussi plus tard de Marseille, il démontre combien aujourd'hui les lieux de création artistique et les acteurs qui en sont moteurs contribuent à un processus de qualification métropolitaine, et aussi d'ouverture internationale et de mise en réseau à différentes échelles (Grésillon 2002, 2010). De même, la thèse de C. Boichot sur Berlin et Paris montre « l'existence de structures métropolitaines multipolaires caractérisées par des centralités spécialisées ainsi que les réseaux artistiques dans lesquels s'insèrent les deux villes » (Boichot 2013).

Ces analyses fines des processus de concentration et d'ancrage territorial permettent de compléter et d'enrichir une autre vision, plus opérationnelle dans les finalités, qui a contribué aussi à renforcer ce lien entre culture et métropoles. Il s'agit du travail comparatif réalisé en particulier par C. Rozenblat et P. Cicille sur les villes européennes pour la DATAR dans un premier temps, puis de la place de la culture dans les fonctions métropolitaines supérieures imaginées par l'INSEE (1.1.2). Dans l'étude produite pour la DATAR, deux indicateurs sur quinze concernent la culture (Figure 1).

Figure 1 : Indicateurs culturels sur les villes européennes (2002) : nombre de musées et nombre de sites culturels et touristiques



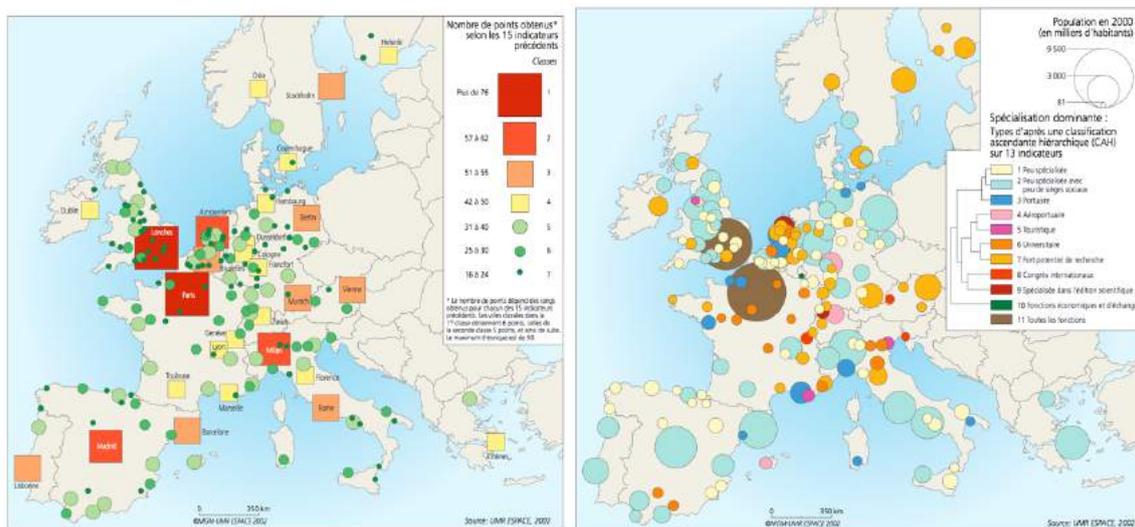
Source : Les villes européennes. Analyse comparative Rapport pour la DATAR (2002)

Toutefois, la création et les dynamiques des lieux culturels sont peu analysées, au bénéfice d'une approche qui renvoie au tourisme et à la capacité d'attraction des villes européennes. De fait, dans l'analyse de l'émergence d'une « ville globale européenne », la prime est avant tout donnée à l'interaction entre les fonctions économiques classiques et l'accessibilité (voire à la gestion des

héritages pour le tourisme), plutôt qu'à la capacité des espaces métropolitains à offrir des espaces de pratiques culturelles et artistiques et de création (Figure 2) :

« C'est plus dans l'interaction des fonctions que dans leur somme que les villes se développent. La typologie présentée révèle des profils de villes selon ces fonctions. Il en résulte une grande diversité des modèles urbains qui apparaissent à travers l'éventail de leurs fonctions stratégiques d'ouverture internationale. Beaucoup de ces fonctions participent à des phénomènes cumulatifs liés à la taille des villes. Leur poids relativisé par la taille de chaque ville constitue alors un bon indicateur de spécialisation relative. C'est pourquoi nous avons rapporté l'ensemble des fonctions mesurées dans notre étude au poids démographique des agglomérations, afin de proposer une analyse synthétique des profils spécifiques des villes dans leur mise en réseau. » (Rozenblat, Cicille 2002).

Figure 2 : La disparition de la culture dans le classement des villes, au bénéfice du tourisme



Source : Les villes européennes. Analyse comparative (2002) Rapport pour la DATAR

Cette prise en compte très partielle de la culture – et finalement détournée au profit du tourisme – dans la compréhension des dynamiques métropolitaines semble illustrer un constat qui s'impose régulièrement dans la littérature grise ou académique : la faible prise en considération des réalités du champ culturel et artistique par des auteurs spécialisés sur les questions spatiales et/ou économiques ne permet pas de construire des analyses contextualisées de l'art et la culture participant des représentations de l'organisation spatiale. Ceci est toutefois à requestionner dans les années 2000, avec le virage économique assumé des analyses sur la culture, ce qui correspond à un nouveau pas de temps dans les analyses croisant culture et dynamiques territoriales.

1.2 Le développement culturel en faveur de l'économie : un tournant ou un mirage ?

Au fil des années 90 dans la littérature anglo-saxonne et clairement au cours des années 2000 dans la recherche française, un tournant s'est opéré quant à l'approche de la culture et de son lien aux territoires. La culture a été progressivement considérée comme un secteur porteur pour l'économie, aux échelles européenne, nationale et locale. De ce fait, les éléments de définition ont également évolué, créant des confusions entre art, industries culturelles et industries créatives. En travaillant sur un croisement de nombreuses études statistiques et réflexions dans les instances publiques, une nomenclature calée sur une approche européenne fait ressortir dix domaines, que je classe ci-dessous selon trois termes souvent peu différenciés : les activités artistiques et culturelles, les industries culturelles et les industries créatives. Les dix domaines sont ainsi répartis selon leur nature artistique, culturelle ou créative, leur reproductibilité industrielle et leur potentiel d'usage dans la vie quotidienne (Figure 3). En parallèle, des fonctions distinguent les types de métiers dans chaque filière, qu'il s'agisse de création avec par exemple les artistes, de diffusion (par exemple les libraires), ou encore de conservation (par exemple les professionnels de musée).

Figure 3 : Les activités artistiques, culturelles et créatives

Lieux spécifiques (Salles de spectacles, lieux de diffusion visuelle, espaces de conservation et de valorisation, etc.)	<u>Activités artistiques et culturelles</u>	6 fonctions, des métiers
	<i>Arts visuels</i> (peinture, sculpture, photographie) <i>Arts du spectacle</i> (musique, danse, théâtre, art lyrique, cirque, pantomime) <i>Patrimoine</i> (bibliothèques, archives, musées, monuments, archéologie)	
	<u>Industries culturelles</u>	
<i>Audiovisuel</i> (cinéma, télévision, radio, multimédia, vidéo, musiques enregistrées) <i>Edition de livres et presse</i> <i>Jeux vidéo</i>		
<u>Industries créatives</u>		
<i>Design</i> (design de mode, de produits, d'intérieur) <i>Architecture</i> <i>Publicité</i> <i>Artisanat d'art</i>		
Industries connexes (Fabrication d'ordinateurs, tablettes, baladeurs MP3, téléphones portables, etc.)		
		Création
		Production et édition
		Diffusion et commercialisation
		Conservation et protection
		Formation
		Administration- management culturels

Réalisation : M. Sibertin-Blanc, d'après DEPS Ministère de la culture et Rapport de la Commission européenne (2014)

1.2.1 L'économie créative et culturelle dans le développement urbain

L'évolution de cette approche de la culture par le biais économique provient de réflexions menées en Australie et outre Atlantique – l'exemple le plus probant étant le cinéma à Hollywood analysé notamment par A. Scott (2000). En Europe, au milieu des années 90, c'est le Parti travailliste du Royaume-Uni qui le premier a envisagé la culture comme champ à valoriser dans le système productif : cherchant à produire un discours économique fort pour la candidature de Tony Blair, il s'est agi de considérer les industries culturelles et créatives comme un réel gisement d'emplois et

une perspective de développement dans le contexte de crise post-industrielle. Une fois au pouvoir, ce gouvernement travailliste a mis en place des actions de soutien à ces industries, notamment dans les villes en reconversion. L'importance prise par ce nouveau référentiel pour les villes industrielles et la transformation de ces quartiers par les activités créatives ont été analysées d'abord dans la recherche anglo-saxonne, mais aussi française, à l'instar des travaux de C. Ambrosino et L. Andrès qui ont eu l'occasion de croiser leurs approches dans un chapitre « Régénération culturelle et mutabilité urbaine : un regard franco-britannique » de l'ouvrage *L'économie culturelle et ses territoires* (Leriche et al. 2008)¹⁷.

Ainsi, un glissement progressif s'est opéré, accéléré dans les années 2000, avec une confusion parfois entre création artistique, culture, créativité, et même innovation. Au-delà de l'enjeu de définition pour rendre compte de l'importance prise par la production de biens immatériels, l'enjeu politique est essentiel. Dans une économie globale très concurrentielle, il s'agit, en particulier à l'échelle européenne, de construire une stratégie de positionnement vis-à-vis de pays émergents qui sont, en ce début du 21^e siècle, surtout producteurs des contenants et des supports (les disques et boîtiers plus que les films et la musique, les vêtements plus que les modèles, etc.). Ces évolutions ont trouvé leur place dans certaines analyses spatiales, à l'instar des travaux de F. Asher qui a considéré essentielle, pour l'organisation des territoires, l'économie cognitive, « fondée sur la production, l'appropriation, la vente et l'usage de connaissances, d'informations, de procédés » (Ascher 2010).

Adopté par les quinze États membres de l'Union Européenne, l'Agenda de Lisbonne avait pour objectif de faire de l'Europe « *l'économie de la connaissance la plus compétitive et la plus dynamique du monde d'ici à 2010, capable d'une croissance économique durable accompagnée d'une amélioration quantitative et qualitative de l'emploi et d'une plus grande cohésion sociale* ». Malgré l'échec assez rapidement constaté des effets d'une telle injonction, l'attention portée à tout ce qui relève des activités s'apparentant à la connaissance (au savoir, à la création) s'est clairement accrue en Europe.

Alors que les politiques économiques intègrent à petits pas le potentiel des activités culturelles et créatives pour le développement industriel, de l'innovation et du rayonnement international, l'action du Ministère de la culture français, quant à lui, a fait clairement évoluer son approche, facilitée par un cadrage européen. Ainsi *l'Année européenne de la créativité et de l'innovation* en 2009 et *l'Agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation* (2010) fixent trois objectifs à réintégrer dans les politiques nationales : l'importance de la diversité culturelle et du dialogue interculturel ; la nécessité de dynamiser la créativité pour la croissance et l'emploi ; la réaffirmation de la culture comme élément incontournable des relations internationales. Pour autant, malgré quelques réticences liées à la méfiance vis-à-vis de la marchandisation de la culture en France, force est de constater que le soutien aux industries culturelles n'est pas une nouveauté : est regardée avec intérêt par les pays voisins la politique nationale de soutien cinématographique (notamment par des outils tels que le CNC¹⁸) ou en faveur des libraires (prix unique du livre). La

¹⁷ Un autre chapitre d'ouvrage focalise plus clairement sur le cas de Londres : AMBROSINO C. (2013). « Quartiers artistiques, territoires (ré)créatifs. Arts, territoires et nouvelle économie culturelle », in BELLAVANCE G., ROY-VALEX M. (dir.), *Arts, territoires et nouvelle économie culturelle*, Laval, Éd. IQRC/Presses de l'université Laval.

¹⁸ Auto-présentation du Centre national cinématographique et de l'image animée :

création en 2010 d'une nouvelle Direction affichant les industries créatives dans ses fonctions est toutefois un marqueur fort de l'intégration de cette préoccupation¹⁹ faisant écho à des Rapports déterminants : celui de l'ONU sur l'économie créative en 2008 et le Livre vert de l'Union européenne *Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives* (Sanchez-Schmid 2010), succédant au Rapport du bureau KEA European Affairs commandé par la Direction générale de l'Éducation et de la Culture de la Commission européenne en juin 2009, intitulé *The Impact of culture on creativity*²⁰.

Ceci explique la multiplication des études à ce sujet, montrant l'importance de cette branche d'activité ; par exemple, les activités artistiques et culturelles associées au luxe et à la mode représentaient 6,3% du PIB européen dès 2006. S'il est difficile d'avoir des chiffres comparables d'un rapport à l'autre, tout porte à confirmer le rôle moteur du secteur culturel et créatif dans les économies européennes (Figure 4). D'autres analyses, moins valorisées peut-être, rendent compte aussi des effets de certaines logiques économiques qui visent à la constitution de grands groupes internationaux. Clairement analysés pour l'Espagne et l'espace hispanophone, les processus de concentration au sein d'entreprises internationales au détriment de petites initiatives locales indépendantes participent à l'affaiblissement de la création et « à la globalisation des contenus » (Bonet Négrier 2007), produisant une consommation de masse d'objets *mainstream*²¹.

« Le succès du cinéma et de l'audiovisuel français est avant tout le résultat du génie créatif français, mais seuls les pays qui développent une politique publique ambitieuse peuvent préserver et développer une industrie nationale de l'image animée ».

¹⁹ La direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) a repris le 13 janvier 2010 les attributions de la direction du développement des médias ainsi que celles de la direction du livre et de la lecture. La DGMIC définit, coordonne et évalue la politique de l'État en faveur du développement du pluralisme des médias, de l'industrie publicitaire, de l'ensemble des services de communication au public par voie électronique, de l'industrie phonographique, du livre et de la lecture et de l'économie culturelle. Elle suit les activités du Centre national du cinéma et de l'image animée.

Elle a également pour mission de proposer et de coordonner la mise en œuvre de mesures destinées à favoriser le développement des industries culturelles.

²⁰ Ce rapport est souvent considéré comme une synthèse clé autour de l'économie créative

²¹ L'ouvrage de F. Martel tente d'analyser ces processus de globalisation d'objets culturels, et finalement la place des productions artistiques *mainstream* dans le *softpower* (Martel, 2010).

Pour cette thématique sur les tensions local-global et sur les logiques de productions globalisées, il faudrait entrer dans le détail du rôle d'internet, du web 2.0, du *peer to peer* ... Ce n'est pas l'ambition ici, mais ces dynamiques sont à considérer.

Figure 4 : Les forces de l'économie culturelle et créative en France*

Chiffre d'affaires (2011) (en milliards d'euros)	Industrie de l'automobile	60,4 Md €
	Industries des télécommunications	66,2 Md €
	Industrie de la chimie	68,7 Md €
	Industries culturelles et créatives	74 Md €
	Activités de l'immobilier	77,8 Md €
	Hébergement et restauration	80,5 Md €
	Industries agroalimentaires	135,2 Md €
Part dans le PIB (2011)	Activités culturelles	3,2%
Emploi des industries culturelles et créatives	Nombre d'emplois	1,2 millions
	Proportion dans l'emploi total	5 %
Des entreprises leader à l'échelle mondiale	Entreprise de production et d'édition musicale	1 ^e place, <i>Universal Music Group</i>
	Parmi les leaders mondiaux de l'écoute en streaming	<i>Deezer</i>
	Entreprise de l'édition	2 ^e place, <i>Hachette</i>
	Entreprise de jeux vidéo	3 ^e place, <i>Ubisoft</i>
	Marché de l'art	4 ^e place
	Marché du cinéma	3 ^e producteur mondial (cinéma et films d'animation) 2 ^e exportateur (1 ^e : Etats-Unis)
	Diffusion du répertoire musical	2 ^e place (1 ^e : anglo-saxon)

*9 secteurs sont pris en compte :

arts graphiques et plastiques, musique, spectacle vivant, cinéma, télévision, radio, jeux vidéo, livres, presse/journaux et magazines

Source : Ernst & Young, *Premier panorama économique des industries culturelles et créatives en France*, Nov. 2013.

Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc (2014)

La culture, une exception économique française

Porteur de contenu, faisant appel à des goûts individualisés et facteur de distinction communautaire ou nationale, le secteur de la culture occupe une place singulière dans les logiques économiques françaises, créant un rapport original entre financements publics et production privée.

L'exception culturelle

L'*exception culturelle* est un terme que la France a réussi à imposer dans le cadre des négociations de libre échange commercial au début des années 1990²². L'objectif a été de sortir l'audiovisuel et le cinéma des règles libérales de circulation des biens et services. Cette notion offre un cadre juridique autorisant par exemple la taxe sur les billets de cinéma pour soutenir la création de films français ou le soutien des cinémas Art et essai. Élargie à la notion de « diversité culturelle » pour le maintien des formes créatives face à la crainte d'homogénéisation américaine, l'exception culturelle continue à être régulièrement mobilisée pour défendre l'idée d'un financement public nécessaire au soutien de la production artistique privée. Aujourd'hui, des débats persistent : par exemple sur la contribution des fournisseurs d'accès et géants d'Internet au financement des contenus culturels qu'ils diffusent (Rapport de la Mission *Acte II de l'exception culturelle : contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique*, mai 2013).

Les intermittents du spectacle

Autre singularité française, les quelque 100 000 intermittents du spectacle occupent une place particulière sur le marché de l'emploi. Artistes et techniciens culturels indemnisés par l'assurance chômage sur les temps non travaillés (Annexes 8 et 10), les professionnels intermittents du spectacle sont salariés et bénéficient d'une reconnaissance de leur statut de créateurs. Considérant que ces métiers ne peuvent pas être effectués à temps complet (temps de création, temps entre deux tournages, etc.), le régime de l'intermittence est de

²² S. REGOURD S. (2004), *L'exception culturelle*, PUF Que sais-je ?

surcroît un moyen de soutenir la création artistique et les filières économiques associées, et d'éviter la rémunération sans déclaration légale de nombreuses prestations. Les récentes négociations de 2014 ont montré à quel point le sujet est passionné, entre les tenants d'une reconnaissance de la force créatrice permise par ce régime, et les partisans d'une épuration des comptes de l'assurance chômage, quitte à détourner les règles comptables²³...

La culture, force du soft power français

Au-delà de la protection de l'économie culturelle nationale, les différents outils mis en place pour soutenir la création artistique participent à la volonté de conserver l'influence internationale de la France et le rayonnement de ses valeurs, par exemple grâce au réseau de l'Alliance française et centres culturels français à l'étranger. Dans un monde globalisé où l'enjeu est prioritairement économique, la capacité de séduire et de persuader par d'autres biais que les pressions militaires est essentielle : le cinéma et les séries d'Hollywood, la francophonie ou encore la chaîne de télévision qatarie Al Jazeera sont de bons exemples de cette *puissance douce*...

Extrait :

SIBERTIN-BLANC M. (2014), « La culture dans le système productif : logiques économiques et disparités territoriales » in DUGOT P. THUILLIER G., *France, les mutations du système productif*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail

Parallèlement à la définition de ces nouvelles perspectives et objets de développement économique, l'idée de « ville créative » a été développée par Ch. Landry et F. Bianchini, chercheurs britanniques en urbanisme ; ils ont ainsi identifié une voie de développement pour les villes post-industrielles, en précisant en 2010 la combinaison de plusieurs facteurs pour y parvenir : des espaces accueillant l'émergence de création ; des antécédents industriels permettant la valorisation de savoir-faire et compétences ; une volonté politique de mener ce type de stratégie ; l'appui sur les ressources et identités locales ; la capacité à entrer dans des réseaux nationaux et internationaux. Si toutes les villes ne présentent pas l'ensemble de ces dispositions, très nombreuses sont celles qui revendiquent ce titre de *ville créative*, considérant par là qu'elles obéissent aux canons contemporains des villes aptes à soutenir la compétition métropolitaine. Pour les distinguer, le label *Ville Créative* de l'UNESCO vise d'ailleurs à mettre en réseau les villes qui valorisent les compétences créatives au bénéfice d'une dynamique socio-économique. Dans une même perspective alliant culture et développement urbain, P. Rausell Köster (2007) de l'Université de Valencia considère que le développement culturel d'un territoire exige la prise en compte de cinq dimensions :

- « *la libertad de los individuos y las comunidades para expresarse –la libertad cultural en una ciudad diversa ;*
- *las oportunidades de los creadores para desarrollar todas sus potencialidades y proyectarlas –la ciudad creativa ;*
- *la riqueza y la variedad de agentes y actores culturales en un equilibrio entre mercado cultural y espacio institucionalizado por la cultura –un ecosistema cultural denso y productivo ;*
- *la preservación de la memoria a través del patrimonio acumulado –la ciudad en el tiempo,*
- *y finalmente, la preservación del espacio público como lugar de encuentro, diálogo e intercambio – la ciudad es espacio público »²⁴.*

²³Présentation très éclairante de ce régime de l'intermittence : <https://www.youtube.com/watch?v=tC9ifnAumLM>

²⁴ Ces cinq dimensions d'un développement culturel urbain : la liberté des individus et des communautés pour leur expression (la liberté culturelle dans une ville de diversité) ; les opportunités des créateurs pour développer leur potentiel et leurs projets (la ville créative) ; la richesse et la variété des agents et des acteurs culturels (un écosystème culturel dense et productif) ; la préservation de la mémoire à travers le patrimoine (la ville dans le temps) ; et la préservation d'espace public comme lieu de rencontre, de dialogue, d'échange (la ville est espace public).

Localement également, les pouvoirs publics ont intégré l'importance des activités culturelles dans les stratégies de développement territorial, surtout depuis la grève des intermittents du spectacle de 2003 qui a engendré l'annulation de certains festivals tel que celui d'Avignon et de ce fait a montré le manque à gagner pour l'économie locale quand les artistes font défaut... Mais c'est en 2013 que peut se situer une prise de conscience plus généralisée en France, avec le Rapport des Inspections générales des finances et de la culture : *s'affirme à l'échelle des politiques publiques françaises ce qu'institutions internationales et milieu académique avaient souligné précédemment : « une corrélation positive entre la présence d'une implantation culturelle et le développement socio-économique d'un territoire »*²⁵.

En termes de production scientifique en France, l'organisation à Toulouse du colloque *L'économie culturelle et ses territoires* et la sortie de l'ouvrage associé²⁶ a été un temps important de la visibilité de ces problématiques, permettant de rendre visible la diversité des angles d'approches de cette rencontre entre culture et dynamique économique territoriale, laissant apparaître à la fois des tendances internationales, mais aussi des singularités françaises quant à l'usage des termes et à l'appropriation de certaines notions (notamment sur les industries créatives et culturelles). La focalisation sur les espaces métropolitains demeure toutefois privilégiée, tout comme l'agrégation parfois trompeuse des dynamiques culturelles, créatives et de la connaissance que certains travaux récents autour du programme POPSU ont tenté de distinguer (Campagnac-Ascher 2015).

En définitive, malgré la force de circulation des référentiels et le rôle d'institutions telles que l'Union Européenne ou l'UNESCO, R. Boix et L. Lazzeretti, L. (2012) rappellent, dans la lignée des distinctions réalisées par S. Cunningham et T. Flew (2010), les différences entre les modèles nationaux ayant intégré dans leurs stratégies économiques et urbaines les dimensions culturelles et créatives. Malgré un certain consensus sur la place de ces industries dans l'économie, il semble en effet que leur appréhension soit différente selon les régions du monde, mais aussi selon l'intégration des logiques néolibérales dans le monde de la culture. Y compris au sein de l'Europe, le modèle de la Commission européenne peut être placé entre des approches valorisant avant tout le lien entre culture et éducation, inclusion sociale et bénéfice de la culture pour un destin commun, alors que les pays du nord de l'Europe seraient davantage préoccupés par le poids des industries créatives dans l'emploi et les perspectives purement économiques. Dans une série de distinctions localisées, peut s'ajouter également l'économie de la culture et de l'expérience (Vincent, Wunderle 2012) qui *« suppose une interface entre art, culture et secteurs industriels traditionnels. De la fusion de la culture et du monde de l'entreprise émerge une nouvelle forme d'économie, fondée sur la demande croissante d'expériences qui s'appuient sur la valeur ajoutée que génère la créativité, dans les produits et services traditionnels aussi bien que nouveaux. Aux industries créatives telles que définies par le Department for Media, Culture and Sport (DCMS) britannique, l'économie de l'expérience ajoute les secteurs du tourisme, du sport, des loisirs récréatifs et éducatifs »*.

Enfin, le développement de l'économie métropolitaine d'un côté (Veltz 2014) et les analyses sur l'économie résidentielle de l'autre, en particulier de L. Davezies et M. Talandier, pourraient

²⁵ Inspections générales des finances et de la culture, *L'apport de la culture à l'économie en France*, décembre 2013

²⁶ LERICHE F., DAVIET S., SIBERTIN-BLANC M., ZULIANI J.M. (dir.) (2008), *L'économie culturelle et ses territoires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.

éclairer différemment la place de la culture à l'échelle locale, susceptible d'offrir un gisement d'emplois non seulement dans les métropoles mais aussi dans d'autres types de territoires - c'est notamment ce qu'illustrent les chiffres des emplois métropolitains supérieurs, mais en définitive peu d'analyses ont été menées sur cette question²⁷.

1.2.2 Dynamiques urbaines spécifiques et critiques de la ville créative

La diffusion des thèses créatives impulsées par la recherche britannique (avec des controverses largement relayées dans la revue *International Journal of Cultural Policy*) peut prendre comme point de départ l'ouvrage de F. Bianchini et C. Landry en 1995 et surtout les thèses largement diffusées de R. Florida sur la classe créative (Florida 2003). Certes critiquées, elles ont très souvent été prises comme référence pour l'analyse des politiques culturelles. Ceci semble être clairement le cas pour la Grande-Bretagne, les États-Unis ou le Canada. Mais aussi en Espagne, qui se situe dans un entre-deux paradigmatique : très influencée par la voisine française (Bonet Négrier 2007), mais aussi clairement par les grands courants internationaux valorisant la créativité dans le tournant néolibéral des politiques urbaines (Rius-Ulldemolins, Rubio 2016). En France, C. Liefoghe a beaucoup écrit sur l'importance de la créativité comme nouveau paradigme de l'économie territoriale (2013, 2015) ; d'autres, notamment au Canada et en Italie, ont insisté sur les singularités des clusters ou districts culturels (Pilati, Tremblay 2007 ; Tremblay, Tremblay 2010). Ces nouvelles approches, bien qu'intégrées progressivement dans les analyses françaises, suscitent toutefois un certain nombre de réticences, voire de virulentes critiques. Ainsi B. Grésillon insiste sur les distinctions à maintenir entre l'acte créatif et le créateur. Si le premier peut relever de la spontanéité et de l'intuition (Vincent, Wunderle 2012), l'artiste est un travailleur, qui a du talent certes, mais qui se distingue avant tout par sa persévérance dans le travail et l'acte de création originale. Le rapport au politique et à la marchandisation diffère également : contrairement aux créatifs, un artiste cherche à créer avant de produire et vendre :

« L'artiste, quel qu'il soit, est aujourd'hui un acteur de la société et est inscrit dans les circuits marchands de l'économie. Certes. Mais encore une fois, un peintre, un sculpteur, un compositeur, un metteur en scène n'ont pas pour but premier ni de proposer un produit consommable et exportable en masse, ni de faire de l'argent avec leurs œuvres (...). Créer une œuvre d'art n'est pas la même chose que fabriquer un produit (...). Il s'agit pour un peintre, un cinéaste ou un photographe de donner vie à son inspiration, de créer du sens, d'interpeller le spectateur par un geste artistique ou esthétique novateur » (Grésillon 2014).

Au-delà de ces confusions souvent peu satisfaisantes entre création artistique et créatif, la banalisation des propos de R. Florida a introduit une idée d'attractivité par le biais de création d'ambiance urbaine en feignant de dépolitiser les enjeux du développement urbain (contribuant à un processus néolibéral plus large analysé par D. Harvey notamment, et en France par V. Béal et M. Rousseau par exemple, qui analysent notamment les effets ségrégatif et de sélection des

²⁷ Ainsi, parmi les rares études de l'emploi culturel analysée à l'échelle locale, celles de l'IAURIF permettent d'intégrer dans l'analyse les emplois induits (administratifs, logistiques, etc.) et d'insister sur les effets de spécialisation et de concentration à l'échelle de l'île de France. Une étude réalisée à l'échelle de la ville de Tournefeuille est aussi éclairante en la matière : BANCAL A. (2013), *Tournefeuille, de la construction à l'internationalisation d'une ville de périphérie autour d'un projet culturel*, Mémoire de Master 1 APTER, (dir. M. Sibertin-Blanc), Université Toulouse Le Mirail.

populations engendrés par les modes de production urbaine) : pour qui fait-on la ville ? Qui souhaite-t-on attirer ? Par quels facteurs d'attraction (soft ou hard)²⁸ ?

Dans cette perspective, le programme de recherche européen ACRE²⁹ piloté par l'Université d'Amsterdam, dans lequel était impliquée l'équipe du LISST pour Toulouse, a plutôt invalidé l'idée majeure des thèses de R. Florida, insistant sur la permanence des *hard factors* dans la dynamique économique métropolitaine et les logiques de localisation des créatifs, affectant aux *soft factors* une place très secondaire (Martin-Brelot, Grossetti, Eckert et al. 2010). Ainsi pour Barcelone comme pour Milan, ou d'autres grandes villes européennes étudiées dans le programme, l'importance de la formation, des réseaux de connaissances ou encore la qualité des infrastructures primaient largement dans les stratégies de localisation des créatifs, bien devant les ambiances tolérantes ou l'environnement créatif. Cette permanence des logiques et la place mineure des aménités ont également été confirmées dans les études plus récentes sur les petites villes espagnoles (Escalona et al. 2017).

Comme le regrette certains, « *très peu de travaux s'attachent à saisir les origines, les modes de diffusion et les logiques d'appropriation d'un impératif de développement économique dans les politiques culturelles locales* » (Matz 2017). Des critiques ont pourtant été formulées par plusieurs auteurs, et en particulier plusieurs objections peuvent être avancées quant à ce lien entre développement urbain d'un côté et art et culture de l'autre.

D'une part, des critiques relatives aux modèles urbains privilégiés, contribuant à une fracture urbaine. Plusieurs auteurs, surtout anglo-saxons, parmi lesquels G. Evans et son article très utilisé « *Creative Cities, Creative Spaces and Urban Policy* » de 2009, pointent la partialité de l'analyse quant au rôle moteur de la culture en faveur de la régénération économique et urbaine : en effet, celle-ci se fait sur certains espaces (plutôt centraux et péri-centraux, des « *creative hubs* »), bénéficiant à une élite urbaine déjà intégrée... voire produisant un processus de mise à distance à la fois de certaines catégories professionnelles (des artistes moins en vue par exemple) mais aussi d'habitants moins solvables (à l'instar du quartier Belleville à Paris, Gravereau 2013).

D'autre part, une recomposition d'un système d'acteurs qui favorise des intérêts privés et marchands. Ce que d'aucuns ont qualifié de « *flagship* » – ces grands projets urbains culturels relativement dé-territorialisés – et la gentrification liée aux processus de la ville créative conduisent à une instrumentalisation claire de l'art et de la culture, tout en déqualifiant la création artistique dans sa dimension subversive, mais aussi dans les relations spécifiques au sein de l'univers des créateurs (Vivant 2009, Balti 2012). Au-delà, il s'agit de comprendre le rôle des logiques urbaines et économiques à l'œuvre, et les référentiels dominants dans les projets urbains, portés par la promotion privée en premier chef, allant jusqu'à éclairer les réalités sombres des secteurs créatifs et donc « *les limites de ce qui semble être une croyance territoriale dans les industries créatives en rappelant que les processus disruptifs dans l'économie mondiale se jouent également dans les secteurs créatifs (redistribution dans la chaîne de valeur, précarisation, délocalisation et dumping fiscal)*. Il interroge ainsi la pertinence de stratégies de développement territorial tourné vers le soutien aux industries créatives » (Vivant 2018).

²⁸ Nous ne revenons pas ici sur les multiples critiques des thèses de R. Florida qui prône, pour le développement des villes, les trois T en faveur de l'attractivité des classes créatives : Tolérance, Technologie, Talent.

²⁹ ACRE : Accommodating Creative Knowledge – Competitiveness of European Metropolitan Regions within the Enlarged Union

Enfin, des logiques de mise en scène en faveur du tourisme et au service du marketing territorial. Les travaux de M. Gravari-Barbas (2003, 2013) et d'autres recherches sur la ville événementielle (Chaudoir 2007) ont révélé une forte implication de la culture dans la perspective à la fois de la mutation des destinations touristiques (en particulier en faveur du tourisme urbain à travers les grands événements et la valorisation patrimoniale) et aussi parfois dans une logique de marketing et de communication³⁰. Ainsi, la multiplication de festivals dont les affiches de programmation ont été banalisées est révélatrice de deux logiques : non seulement ces festivals sont moins promoteurs d'une création artistique que diffuseurs d'une culture de masse, mais ils sont aussi envisagés comme des objets de promotion urbaine (de territoires ruraux parfois), peu en phase avec les réalités locales. C'est d'ailleurs ce qui a été reproché aussi à certains grands labels tels que les Capitales européennes de la culture : l'ambition de développement urbain et économique primant sur les enjeux de développement de la vie culturelle et artistique des habitants (Glasgow, Lille). A l'échelle du Ministère de la culture français, même si l'élargissement des pratiques est demeuré une préoccupation majeure, la dimension économique a pris une ampleur inégalée auparavant, mettant en avant les territoires créatifs, valorisant le lien culture-tourisme qui, forcément, est contextualisé spatialement.

Cette approche économique a contribué à éloigner la question du développement culturel des individus et de leurs pratiques, mais a accentué son ancrage dans son territoire de déploiement – quitte à ne pas toujours prendre en compte la complexité des situations. « *A creative city cannot be founded like a cathedral in the desert: it needs to be linked to and be part of an existing cultural environment. We need to appreciate complex interdependencies, and not simply use one to exploit the other* »³¹ (Pratt 2008).

³⁰ L'ouvrage récent de L. Boltanski et A. Esquerre (2017) sur les territoires de l'enrichissement développe également cette logique : les héritages et la patrimonialisation à l'échelle locale comme source de développement économique.

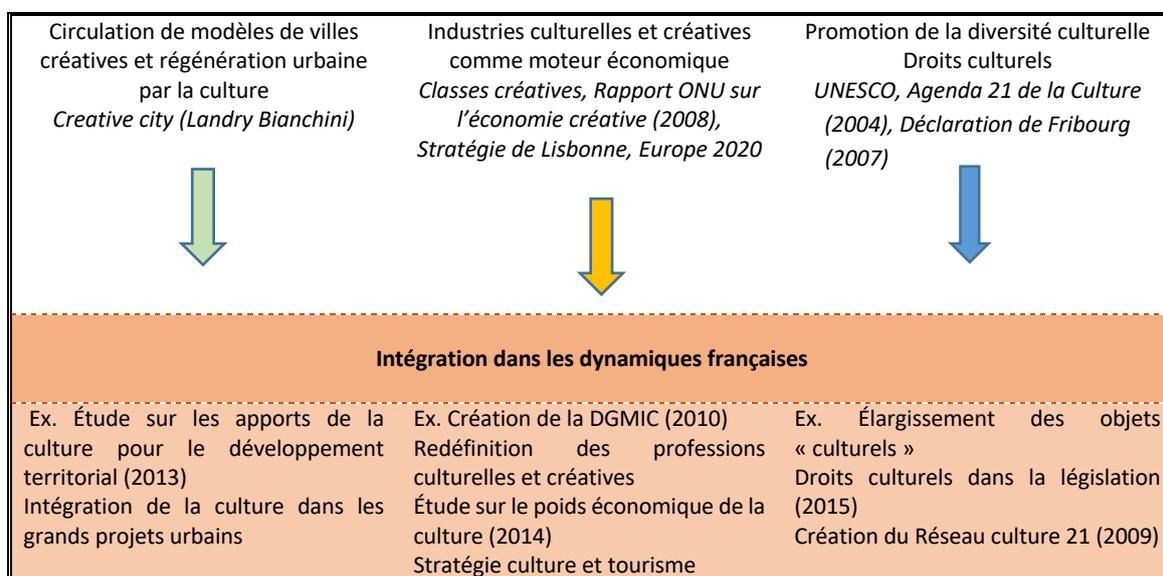
³¹ *Une ville créative ne peut pas se construire comme une cathédrale dans le désert. Elle a besoin d'être en lien avec son environnement culturel existant, et en fait partie. Nous avons besoin de comprendre la complexité de ces interdépendances, et non pas simplement d'en utiliser une pour exploiter les autres.*

1.3 La valorisation des identités locales et de la diversité culturelle, l'affirmation d'autres paradigmes

Parallèlement à cette évolution favorisant les logiques économiques (et donc de rentabilité, voire de financiarisation de la culture), mais aussi en réaction à celle-ci, une autre influence internationale a favorisé l'ancrage local des initiatives culturelles – élargissant la définition de la culture et l'intégrant dans des réflexions humanistes, identitaires et de développement.

Bien qu'encore récemment la France ait souhaité revendiquer une « exception culturelle » spécifique, les logiques de ses politiques publiques et les connexions réalisées entre culture et les autres dimensions de la vie nationale et locale puisent en partie leurs orientations dans des textes, des outils et référentiels internationaux. Ces influences se rapprochent de la circulation des modèles régulièrement analysés en aménagement et urbanisme, et moins fréquemment mobilisés pour ce qui est du levier culturel pour le développement des territoires. Afin de schématiser comment les dynamiques françaises reçoivent (et adaptent, traduisent) des mouvements et référentiels internationaux, la figure ci-dessous reprend les deux dimensions liées au tournant créatif et économique de la culture analysés ci-dessus, en y associant une troisième dimension, celle de la promotion de la diversité culturelle et des droits culturels. C'est ce dernier point qu'il convient d'explorer ici.

Figure 5 : L'intégration dans les dynamiques françaises des tendances internationales



Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

1.3.1 De la diversité culturelle aux droits culturels : dynamiques internationales

L'influence des grandes conférences intergouvernementales orchestrées par l'UNESCO depuis les années 70 a donné un cadre essentiel pour la définition de la culture et sa double acception, à la fois dans le rapport aux arts et aux belles lettres mais aussi au patrimoine matériel et immatériel. Notamment, la conférence de Mexico (MONDIACULT) en 1982 pose les bases de ce qui a cheminé lentement en France - plus franchement dans les pays des Suds – sur la diversité culturelle et la reconnaissance des identités. Ainsi, « *la Conférence rejeta unanimement toute hiérarchie entre les cultures, du fait que rien ne peut justifier la discrimination entre « cultures supérieures et cultures inférieures » et réaffirma le devoir qui incombe à chacun de respecter toutes les cultures. Elle souligna le fait que l'identité culturelle était la défense des traditions, de l'histoire et des valeurs morales, spirituelles et éthiques transmises par les générations passées. Elle suggéra que les pratiques culturelles du présent et de l'avenir étaient aussi précieuses que celles du passé et insista sur le fait que les gouvernements comme les communautés devraient participer à l'élaboration des politiques culturelles. Ainsi, tant la société civile que les institutions gouvernementales devraient participer à l'élaboration des politiques culturelles.* »³². A la suite de ces conférences, la Décennie mondiale pour le développement culturel (1988-1997) puis les différentes contributions de l'UNESCO ont visé à renforcer ce lien entre culture, ancrage territorial et participation. La préoccupation majeure fut de mettre à l'honneur « *la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire* », faisant l'objet partout d'une fragilisation liée à la mondialisation et à la généralisation des produits culturels industriels comme biais d'uniformisation des cultures. En définitive, l'urgence de préservation de la diversité culturelle est considérée au même titre que celle de la biodiversité. En 1996, le Rapport *Notre diversité créatrice* confirme l'importance du lien entre culture et développement, mais insiste surtout sur la fragilité de la préservation du patrimoine immatériel, ce qui conduit à la *Proclamation des chefs d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité*. Pour apporter des éléments plus juridiques et contraignants, la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel est complétée par la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Elle « *est consacrée à la production des expressions culturelles, en tant qu'elles sont diffusées et partagées par l'intermédiaire des activités, des biens et des services culturels. Elle complète la série d'instruments juridiques déployés par l'UNESCO pour favoriser la diversité et un environnement mondial dans lequel la créativité des individus et des peuples est encouragée dans la richesse de leur diversité, contribuant ainsi à leur développement économique et à la promotion et à la préservation de la diversité culturelle du monde.* »³³. Sans aller plus loin dans cet historique, il convient de replacer ces différentes étapes dans un temps particulier des relations internationales, avec notamment d'un côté « le choc des civilisations » que souhaitait imposer le gouvernement Bush au début des années 2000, et de l'autre la fragilité de l'exception culturelle dans les négociations de

³² <https://ich.unesco.org/fr/1982-2000-00309>

³³ <https://ich.unesco.org/fr/depuis-2000-00310>

Et la présentation de cet historique par l'UNESCO de continuer : « *Ainsi, pour la première fois dans l'histoire du droit international, le désir d'humaniser la mondialisation a fait trouver à la culture sa place sur l'agenda politique. Dans ce contexte dynamique, la culture est devenue une véritable plate-forme de dialogue et de développement, ouvrant ainsi de nouveaux domaines de solidarité.* »

l'Organisation mondiale du commerce (OMC)³⁴.

Cette évolution de l'acception de la culture, dont l'approche anthropologique vient compléter la définition plus classique des beaux-arts telle que longtemps l'a définie le Ministère de la culture en France, a été progressivement intégrée – mais elle est loin d'être toujours consensuelle. Ainsi la définition suivante de la culture, issue de la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de l'Unesco en 2002, pourrait faire encore débat : « *l'ensemble des traits distinctifs spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social ; elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les façons de vivre ensemble, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances* ». Si cette définition semble pouvoir intégrer de très nombreuses initiatives dans les territoires, les politiques publiques sont encore souvent déstabilisées par cette approche très élargie (en témoigne entre autres exemples le refus pour la France de ratifier la Charte européenne des langues régionales ou minoritaires, qu'elle a pourtant signée en 1999). En effet, cette approche renvoie à une sensibilité qui se trouve en contradiction avec les grandes valeurs républicaines de l'unité nationale défendues par le Ministère de la culture en France. A l'inverse, l'approche véhiculée par l'UNESCO de la culture identitaire est fort bien appropriée dans d'autres contextes nationaux, à l'instar des « nations » espagnoles qui mobilisent la culture dans le cadre de la « récupération démocratique » (et donc en faveur de la consolidation des pouvoirs décentralisés et de leur développement territorial) ; les pays latino-américains sont également très en phase avec cette dimension identitaire et anthropologique de la culture, à l'instar des travaux de M. Porrua (Argentine) ou de cet extrait donné de E. Solera Mata (Costa Rica) par l'Espagnol J. R. Insa Alba sur son blog³⁵ :

*« La cultura como creadora de identidad, como generadora de inclusión social, como aglutinadora y catalizadora de diversidad, como generadora de especificidades locales, propiciadora de redes sociales, promotora de participación, es central en la estrategia integral de desarrollo local. Si la cultura es un eje transversal del desarrollo local, el Municipio es fundamental en el desarrollo cultural de su territorio. Es trascendental la necesidad de implementar políticas culturales para promover el desarrollo de cada territorio »*³⁶.

Au-delà des grands positionnements portés à l'échelle internationale, deux autres sources d'inspirations, à l'ancrage plus européen, ont contribué à faire évoluer les éléments de la définition de la culture et des enjeux associés, jusqu'à intégrer la notion de « droits culturels » dans deux lois récentes : la loi NOTRe de 2015 sur l'organisation territoriale et la loi Création Architecture et Patrimoine (CAP) de 2016 (1.3.2).

Toujours dans la dynamique des années 90 et début 2000, combinant à la fois les réflexions sur le développement durable, la volonté d'une alternative économique (Forum de Porto Alegre en 2002) et la reconnaissance de la diversité culturelle, le forum des Autorités locales (CGLU) tenu en

³⁴ Cet historique peut se retrouver dans l'article suivant : R. TORRENT R. (2002), « 'L'Exception Culturelle' dans l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC) : Le fondement de la politique audiovisuelle en Catalogne », *Cuaderns del CAC*. N° 14

³⁵ Acteur culturel de Zaragoza, J. R. Insa Alba anime un réseau de réflexion sur la culture et son rôle dans une perspective de développement communautaire : Espacio Nexo. (site: espacionexo.org)

³⁶ *La culture - créatrice d'identité, génératrice d'inclusion sociale, source de diversité, génératrice de spécificités locales, promouvant les réseaux sociaux et la participation - est au cœur de la stratégie globale du développement local. Si la culture est un axe transversal du développement local, la municipalité est fondamentale dans le développement culturel de son territoire. La nécessité de mettre en œuvre des politiques culturelles pour promouvoir le développement de chaque territoire est essentielle.*

2004 à Barcelone s'approprie l'idée de l'importance du développement culturel pour les gouvernements locaux et rédige un texte fondateur : *l'Agenda 21 de la culture*.

4 des 17 principes du texte fondateur de l'Agenda 21 de la culture

7. Les villes et les territoires locaux sont un cadre privilégié pour une construction culturelle en constante évolution et constituent des espaces de diversité créative, où la confluence des différences (origines, points de vue, âges, sexes, ethnies et classes sociales) permet l'épanouissement personnel intégral. Le dialogue entre identité et diversité, entre individu et collectivité, est nécessaire tant à la construction d'une citoyenneté culturelle planétaire qu'à la survie de la diversité linguistique et qu'au plein épanouissement des cultures.

8. La cohabitation dans les villes implique la responsabilité conjointe des citoyens, des forces vives et des gouvernements locaux. Les dispositifs légaux ou réglementaires sont fondamentaux, mais ils ne peuvent être le seul moteur du « vivre ensemble » dans les villes. Comme le stipule la Déclaration universelle des droits de l'Homme dans son article 29 : « L'individu a des devoirs envers la communauté, dans laquelle seul le libre et plein développement de sa personnalité est possible. »

9. Le patrimoine culturel tangible et intangible est le témoignage de la créativité humaine et le substrat de l'identité des peuples. La vie culturelle recouvre la sauvegarde et la valorisation des traditions des peuples en même temps que la création et l'innovation dans les modes d'expression propres à chacun. Elle s'oppose, de ce fait, à toute volonté d'imposer des modèles culturels rigides.

10. L'affirmation des cultures ainsi que l'ensemble des politiques mises en œuvre pour leur reconnaissance et leur viabilité constituent un facteur essentiel du développement durable des villes et des territoires, sur les plans humain, économique, politique et social. Le caractère central des politiques culturelles publiques est une exigence pour les sociétés contemporaines. La qualité du développement local requiert l'imbrication des politiques culturelles et des autres politiques publiques (sociales, économiques, éducatives, environnementales et urbanistiques).

Source : Agenda 21 de la culture (2004)

S'inspirant du texte de l'Agenda 21 local qui favorise à l'échelle locale le développement durable et ses trois piliers (économie-social-écologie), les rédacteurs de l'Agenda 21 de la culture promeuvent un quatrième pilier, la culture, et poursuivent quatre grands objectifs³⁷ :

1) Considérer les arts comme une activité essentielle de l'humanité. Ce premier objectif peut être une évidence, mais aussi une petite révolution quand est considérée la répartition des budgets locaux et leurs évolutions.

2) Promouvoir la diversité culturelle ; celle-ci semble ici entendue dans des acceptions plurielles, intégrant la diversité des contenus (patrimoine, création en arts vivants, en arts plastiques), la diversité des supports (écrits, oraux, numériques, architecturaux, etc.), et celle des acteurs (il s'agit en particulier de mieux prendre en compte des acteurs du tiers secteur et du privé). Enfin, ce texte envisage la diversité au sens plus large du patrimoine et de l'expression des minorités. Comme évoqué plus haut, cet aspect est loin d'être évident en France, la conception d'une culture universelle support de l'unité républicaine ayant longuement dominé.

3) Favoriser la transversalité des politiques locales ; si l'idée n'est pas nouvelle, elle est clairement au cœur de la démarche prônée par ce texte, en réaffirmant l'articulation que doit avoir la culture

³⁷ Il n'est certainement pas anodin que l'outil *Agenda 21 de la culture* ait été rédigé à Barcelone en 2004, avec un réseau de gouvernements locaux très représentatifs de cette tendance à considérer la culture comme champ transversal du développement, activant en particulier les enjeux de citoyenneté, de développement économique, et de gouvernance locale.

avec toutes les dimensions de la société. Il s'agit de considérer la culture comme vecteur d'amélioration de l'action tant dans le domaine des politiques d'éducation, des politiques de jeunesse, des stratégies économiques, ou encore des projets urbains.

4) Co-construire la politique culturelle par le biais de la démocratie participative. Sur ce dernier point, il s'agit de sortir du face à face entre politiques et professionnels, en intégrant les habitants – c'est-à-dire considérer la parole du non-expert, ce qui dans le domaine culturel est souvent difficile à accepter (quelle expertise esthétique ? comment intégrer les goûts individuels à l'intérêt collectif, etc. ?). Ainsi, malgré la transition en France de la « démocratisation culturelle » (faire en sorte que le plus grand nombre ait accès aux œuvres reconnues comme légitimes et incontournables) à la « démocratie culturelle » (faire en sorte que le plus grand nombre participe à la vie culturelle, dans sa grande diversité), les projets sont encore de l'ordre de l'exploration. Par ailleurs, en matière de démocratie participative, dans la culture comme dans d'autres domaines, les craintes des acteurs portent sur la sincérité de la démarche et les arbitrages politiques qui relèvent *in fine* de la responsabilité de l'élu.

La seconde source d'inspiration interpellant l'action culturelle locale, notamment en France, est la *Déclaration des droits culturels de Fribourg* de 2007, qui précise ce qui peut être entendu par « droits culturels » en référence notamment aux textes produits par l'Unesco sur la diversité culturelle et qui souhaite réaffirmer « *que les droits de l'homme sont universels, indivisibles et interdépendants, et que les droits culturels sont à l'égal des autres droits de l'homme une expression et une exigence de la dignité humaine* ». Ce texte a été une base importante pour de nombreux acteurs (souvent associatifs plus que politiques) pour tenter de faire évoluer des conceptions plus artistiques et centrées sur la création occidentale. Il est, avec l'Agenda 21 de la culture, un socle important pour le réseau qui s'est constitué en France comme une sorte de boîte à outils et un lieu de réflexions en faveur du renouvellement des pratiques de l'action culturelle locale : le Réseau Culture 21.

Selon le philosophe Patrice Meyer-Bisch (Université de Fribourg), « *les droits culturels sont des droits de l'homme à part entière qui désignent le droit à l'éducation et le droit de participer à la vie culturelle. Les droits culturels ne sont pas à côté, mais au cœur du système des droits de l'homme universels, indivisibles et interdépendants et ne peuvent par conséquent pas être invoqués, ni politiquement, ni juridiquement, pour restreindre l'application des autres droits fondamentaux. Ils sont actuellement un enjeu majeur et incontournable de la paix sociale reposant à la fois sur le respect de la diversité culturelle et des valeurs universelles.* » (Meyer-Bisch 2008).

Article 3 de la Déclaration des droits culturels de Fribourg

Toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit :

- a. de choisir et de voir respecter son identité culturelle dans la diversité de ses modes d'expression ; ce droit s'exerce dans la connexion notamment des libertés de pensée, de conscience, de religion, d'opinion et d'expression ;
- b. de connaître et de voir respecter sa propre culture ainsi que les cultures qui, dans leurs diversités, constituent le patrimoine commun de l'humanité ; cela implique notamment le droit à la connaissance des droits de l'homme et des libertés fondamentales, valeurs essentielles de ce patrimoine ;
- c. d'accéder, notamment par l'exercice des droits à l'éducation et à l'information, aux patrimoines culturels qui constituent des expressions des différentes cultures ainsi que des ressources pour les générations présentes et futures.

Source : Déclaration des droits culturels de Fribourg

1.3.2 Appropriation française des droits culturels et retour sur la notion de diversité

L'inscription des droits culturels dans deux lois françaises (NOTRe et Création Architecture Patrimoine) s'est faite de manière assez inattendue, bien qu'ayant suscité des débats passionnés chez les spécialistes. Cette notion ne va pas de soi, suscitant des débats et des interrogations quant à son application, comme l'illustrent de nombreuses contributions dans La Gazette autour de l'intégration de cette notion dans l'action locale. Ainsi J.M. Lucas, ancien DRAC et agitateur réflexif de la sphère culturelle, donne quelques clés de compréhension de ce qui s'est joué :

« Avec l'adoption de l'amendement du Sénat sur les droits culturels, chaque personne exprimant sa liberté d'expression artistique devra pouvoir compter sur la protection de la loi. Pas uniquement quelques professionnels choisis par l'État et le pouvoir politique local. Cet impératif de liberté pour les expressions de l'imaginaire a fait partie, je crois, des valeurs revendiquées massivement lors des douloureux événements récents. Or justement, le moment est bien choisi : le ministère de la culture présente bientôt au Parlement une loi sur la création artistique ! Il suffit donc de mettre en cohérence la loi NOTRe garantissant les droits culturels des citoyens et la loi sur la création artistique pour assurer l'application effective du droit fondamental et universel à la protection et la promotion de la liberté d'expression artistique. (...) Avec les droits culturels, le temps est venu de consolider ces aides publiques et la promotion de la liberté artistique en les inscrivant dans la loi sur l'universalité de la liberté d'expression artistique. Au nom du progrès de l'humanité, ce soutien public devient une obligation, pour l'État comme pour les collectivités, même si la loi laisse à chaque collectivité le soin de fixer le montant financier de cette obligation »³⁸.

En définitive, la reconnaissance des droits culturels dans la loi NOTRe de 2015 (Art. 103) et la loi CAP de 2016 (Art. 3) vient renforcer une évolution qui avait déjà été pointée dans les années 2000, faisant glisser de la notion de démocratisation culturelle (élargir les publics de la culture savante financée par les finances publiques) à la démocratie culturelle (reconnaître une plus grande diversité des pratiques culturelles et des créations artistiques). Ainsi selon E. Négrier, *« le projet des droits culturels (...) considère que la politique d'accès préconisée [jusqu'alors] renvoie à une hiérarchisation contestable des cultures entre elles. Il considère enfin qu'il y a lieu de passer de la notion de « manque » (associée au besoin) à celle de « capacité ». Le projet des droits culturels peut donc schématiquement être défini ainsi : reconnaître en égale dignité les cultures vécues et choisies par les personnes, et renforcer leurs capacités d'expression, d'accès et d'échange. »*. Inscrire ces grands principes dans une loi d'organisation territoriale et dans une loi sectorielle révèle certes une volonté, mais n'éclaircit pas d'emblée les retombées opérationnelles.

E. Négrier identifie en 2017 quatre scénarios quant à l'appropriation effective de cette notion à l'échelle locale³⁹ :

- *« Le premier, qu'il ne faut jamais écarter en France, est que rien ne se passe. (...) »*
- *Le deuxième scénario, c'est le détournement mineur : les droits culturels sont fléchés sur certains secteurs seulement de l'action culturelle, et notamment les plus faibles ou récemment apparus : le cirque, les cultures urbaines (...) tout en préservant les institutions artistiques de toute contrainte à cet égard ;*

³⁸ J.M. Lucas (alias Doc Kasimir Bisou), 2015, *Note sur les pseudos « effets pervers » des droits culturels*. http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/v3droits_culturels_autonomie_et_liberte.pdf

³⁹ *Synthèse des premières rencontres régionales pour la culture et le patrimoine*, Région Occitanie. https://www.laregion.fr/IMG/pdf/2017-06-19-synthese_culture_et_patrimoine_web091-05_.pdf

- *Le troisième scénario, c'est le détournement majeur, où l'on s'appuie précisément sur un discours des droits culturels pour alimenter un discours populiste des « vrais » besoins culturels des « vrais » gens (alors que la notion de droit culturel postule précisément le dépassement de la notion de besoin par celui de capacité) qui anéantit toute perspective de politique culturelle soucieuse de création, de lien social, d'appréhension civique de la diversité culturelle ;*
- *Le quatrième scénario, enfin, est celui de l'esprit des droits culturels, qui se diffuse au sein de l'ensemble des structures culturelles d'une ville, d'un territoire. À la discussion sur ce que sont ces droits dans le contexte particulier de tel ou tel domaine (patrimoine, arts plastiques, livre et lecture, spectacle vivant, urbanisme, culture scientifique, etc.) correspondent les liens multiples qui associent désormais, plutôt que d'opposer, excellence et démocratie, création et citoyenneté, économie et diversité. »*

Ce dernier scénario illustre le changement majeur que peut constituer l'intégration des droits culturels dans le référentiel des politiques publiques françaises. Déjà dans les années 2000, la notion de « diversité culturelle » pouvait être considérée comme une sorte de trublion dans le contexte français, traduisant le passage du « monisme » à la « reconnaissance du pluralisme » (Jouve 2007). L'approche par la diversité attribue un rôle à l'action culturelle dans la reconnaissance et la valorisation de « *la pluralisation identitaire des sociétés contemporaines* » et donc de leurs expressions, y compris artistiques.

Ces incertitudes, voire les méfiances ou au contraire parfois les utilisations vulgarisées, semblent être le fait d'une difficulté pour les acteurs territoriaux (et l'État) à s'approprier ces approches, qui interrogent l'esprit de la République.

En effet, plusieurs notions proviennent de la recherche en science sociale nord-américaine, reprises par certains politistes français, et posant la question de *l'empowerment* (Gagnon, May 2010) et de l'évolution des politiques de redistribution et de justice sociale. Les travaux de B. Jouve ont explicité cette dimension dans les métropoles : les revendications de type identitaire émanent « *de groupes sociaux minoritaires en termes politiques, c'est-à-dire qui s'estiment lésés dans leur accès aux institutions politiques, à la fois en termes de formatage de l'agenda politique et de conquête de fonctions exécutives (femmes, gais, lesbiennes...)* » – pourraient être rajoutés les citoyens issus de l'immigration – et elles constituent également « *un registre de mobilisation et d'action collective de la révolte des élites qui refusent dorénavant de « faire société » et préfèrent « l'entre soi »*. La diversité culturelle apparaîtrait comme un éclairage supplémentaire de ce que d'autres ont qualifié de « *nouvelle question sociale* » ou de « *dualisation de la société* » (ce qu'a développé R. Castel dans les années 90 pour rendre compte des métamorphoses de la question sociale). Elle peut également refléter l'individualisation de la société, qui confronte les politiques publiques à un paradoxe certain : trouver des solutions collectives à des problèmes individualisés et des pratiques singulières dans le cadre de « *'apparente atomisation de la société* » (Ascher 2010)... ou comment répondre à cette « *nouvelle pluralité de l'intérêt général* » (Subra 2007). La difficulté éprouvée par les acteurs locaux à répondre à ces différentes demandes, ou à construire une action culturelle qui rencontre les facettes multiples de la société locale, constitue une réalité maintes fois rencontrée sur les territoires (Sibertin-Blanc 2012).

La seconde approche de la diversité culturelle positionne la culture dans sa dimension artistique - pratiques et créations – mais aussi élargit sa définition (cf. 1.3.1). Plusieurs auteurs ont montré comment cette notion s'est imposée dans le contexte de la négociation à l'Organisation mondiale du commerce (où de fait la France a défendu l'exception culturelle) (Regourd 2004, Benhamou 2008). En France, un glissement s'est donc opéré allant de l'exception culturelle vers la diversité.

Dans le contexte des politiques françaises, la reconnaissance de la diversité culturelle est doublement problématique : d'une part la tradition assimilationniste vis-à-vis de l'immigration est clairement bousculée par cette approche reconnaissant les logiques multiculturelles (voire communautaires, mais les statistiques ethniques n'existent toujours pas en France) ; d'autre part la politique nationale a jusqu'alors défendu une approche républicaine de la culture au détriment d'une culture plurielle et de la reconnaissance des cultures régionales. La transition est loin d'être anodine – comme l'illustrent les débats en 2010 autour du slogan raté du ministère : « *la culture pour chacun* » devant remplacer « *la culture pour tous* »... qui finalement est devenue « *la culture partagée* ».

Les politiques locales, parfois plus réactives aux problèmes sociétaux que l'État, sont interpellées à différents titres. Sur les contenus des politiques culturelles d'abord : comment intégrer la diversité des esthétiques et des pratiques, y compris celles croissantes du numérique (Donnat 2010, DEPS 2011) ? Quel rôle assumer sur les contenus, notamment véhiculés par les industries créatives et culturelles ? Sur les méthodes et outils également : quelle éducation culturelle plurielle, voire différenciée ? Quelles pratiques de médiations ? Quelle capacité à rendre compte, dans la diffusion et la programmation, de la diversité socio-culturelle des territoires ?⁴⁰

L'intégration des nouvelles références se fait par conséquent de façon variable et même timide. C'est ce qu'a montré par exemple E. Esoh en analysant les diagnostics de quatre Agendas 21 locaux desquels la diversité culturelle était tout à fait absente (Esoh 2011). Concernant les métropoles, alors que certaines ne souhaitent pas utiliser des termes tel que culture ethnique et épousent encore pleinement le paradigme républicain uniciste de la culture, d'autres l'inscrivent concrètement dans une déclinaison des politiques de la ville et sociale⁴¹.

C'est l'enjeu souligné par M. Bessone : il s'agit « *de passer de l'individualisme/universalisme des Lumières à la prise en compte des différences, multiplicités, et identités mouvantes des individus situés* » (Bessone 2010). Il semble bien que si les questions sur l'universalisme et le communautarisme sont vives à l'échelle des politiques locales liées à la proximité des administrés, le pas de côté est toutefois peut-être moins complexe à franchir qu'il ne l'est à l'échelle nationale : à l'échelle locale, la dimension anthropologique de la culture a été souvent intégrée dans les actions aux côtés d'une dimension beaux-arts, longtemps privilégiée par l'échelon national.

C'est finalement par cet aspect que la production scientifique des géographes peut être mobilisée – alors qu'elle fait finalement très peu référence aux termes de droits et diversité culturels. Ainsi M. Gravari Barbas et Ph. Violier, dans la conclusion de leur ouvrage *Lieux de culture/culture de lieux*, rappelaient que l'une des deux réalités du mot culture « *s'apparente à l'identité. Elle est un ensemble matériel et idéal produit et revendiqué par un groupe humain pour se définir et être au monde. Dans ce sens la culture paraît enracinée, étroitement localisée. Or ce discours sur la*

⁴⁰ Une autre série de questions posées concernent le glissement sémantique en cours, qualifiant les habitants issus de l'immigration de personnes « issues de la diversité ». Outre le fait que cette diversité semble avoir un degré variable (notamment lié à la religion et à la couleur de peau), cette nouvelle expression laisserait à penser que les Français pourraient ne pas être divers sur plusieurs générations, que certains seraient homogènes dans leur goût et sensibilité culturels, dans leurs pratiques artistiques, dans leurs usages des services, dans leurs votes... C'est de fait l'ensemble d'un système d'action (publique, culturelle, nationale et locale) qui est bouleversé si effectivement la diversité culturelle telle que définie ici prend le pas sur la diversité sociale et générationnelle.

⁴¹ MUSSILLIER C. (2011), *La diversité culturelle : un enjeu pour les politiques urbaines. L'exemple de Lyon.*, Mémoire de MASTER 2 ADT (dir. M. Sibertin-Blanc), Université Toulouse Le Mirail.

permanence, les racines et l'identité est de toute évidence un discours idéologique. L'analyse scientifique sur l'invention des traditions et celle sur l'invention des lieux soulignent ensemble que lieux et identités sont des produits sociaux en reconstruction constante » (Gravari-Barbas, Violier 2003). L'autre réalité n'en est pas moins à interroger puisque si la culture renvoie également à une « *production intellectuelle* », « *la dimension universelle l'emporte, bien qu'elle masque souvent l'occidentalisation qui est une des formes de la mondialisation* ». Bien que ne niant pas les interactions entre ces deux approches culturelles (identitaires et universelle), l'appréciation (« *le bilan* ») n'est pas évidente pour les auteurs.

Il semble pourtant que la géographie sociale – voire « *socioculturelle* » (Raibaud 2011⁴²) – puisse donner des éléments pour la construction de ce rapport entre ancrage culturel local et universalisme. Les chercheurs bordelais ont joué un rôle fondamental dans cette production scientifique. Le numéro coordonné par J.P. Augustin et V. Berdoulay de *Sud-Ouest européen* en 2000, tout comme celui des *Annales de géographie* et les contributions de G. Di Méo, montrent l'importance de comprendre les logiques locales, l'influence des singularités spatiales contextualisées sur les pratiques sociales et les expressions culturelles et artistiques : « *les cultures ne fossilisent pas ces sociétés. Bien au contraire, les cultures ne naissent et ne se développent, ne s'installent dans les territoires et ne se transforment que dans le mouvement de l'action - interaction sociale spatialisée qui les façonne et leur fournit un champ d'expression, à la fois concret et symbolique. C'est donc par l'investigation de ce champ que toute étude de géographie sociale et culturelle doit commencer* » (Di Méo 2008). Au-delà, c'est bien une tension entre le collectif et l'individu qui semble opposer ou en tout cas distinguer les deux courants de la géographie culturelle et sociale :

« *Alors que dans le paradigme social le sujet se réalisait à travers des idéaux collectifs, dans le paradigme culturel il ne compte plus que sur lui-même ; d'où l'importance de ce que Touraine considère comme les droits culturels de chacun : droit de choisir ses croyances, sa sexualité, etc. Cependant, pour Alain Touraine, le multiculturalisme et la reconnaissance de la différence de l'autre ne remettent pas en cause les valeurs universelles : égalité de droit des individus, justice, liberté, accès aux biens communs sociaux (soins et santé, ressources matérielles), etc. Résolument « moderne » sur ce point, la géographie sociale les tient aussi pour essentielles.* ». Et de rajouter un point de vue personnel que je partage profondément : « *À lire les auteurs, géographes, anthropologues ou sociologues qui se réclament du tournant culturel, on constate qu'ils tendent à évacuer la question des effets structurants des organisations comme des positions sociales sur le rapport spatial. Parce que les vieilles classes sociales vacillent, parce que nous avons pris conscience de la compétence des individus, faut-il pour autant brader l'impact de nos héritages et de nos marquages sociaux, celui de nos appartenances à des catégories référentielles devenues certes plus confuses ? Franchement, je ne le crois pas.* » (Di Méo 2008).

B. Grésillon a, dans son ouvrage *Géographie de l'art*, retracé les logiques de la géographie culturelle, tardivement structurée et participant à la « *dépolitisation progressive des sciences sociales* » (Grésillon 2014), aux côtés d'une géographie sociale plus franchement engagée du côté des analyses des dominations et de l'articulation entre influences structurelles et constructions collectives.

⁴² Dans son ouvrage, Y Raibaud rappelle la définition des *cultural studies* américaines comme étant l'étude « *des pratiques sociales et pratiques culturelles à partir d'autres points de vue et d'autres objets que ceux de la science académique des nations dominantes (masculine, élitiste et ethnocentrée)* ».

1.3.3 Diversification des pratiques culturelles et des ressources territoriales

En termes de développement territorial, cette approche par la diversité culturelle peut être considérée comme un enrichissement des ressources locales (et comme en faisant partie). Ainsi, dans l'article de G. Di Méo évoqué ci-dessus, celui-ci considère que « *la culture ne peut naître et se transformer (ce qu'elle fait en permanence) qu'au gré de la vie sociale, qu'au rythme des rapports sociaux et spatiaux (les seconds formant une catégorie particulière des premiers) qu'elle contribue pourtant à signifier* » (Di Méo 2008). Par cette citation, deux idées supplémentaires viennent compléter le panorama déjà étoffé de ces nouveaux liens abordés dans la littérature entre culture et dynamiques territoriales : d'une part des analyses renouvelées sur les pratiques culturelles ; d'autre part une approche de la culture en tant que ressource.

Dans un entretien à *La Gazette*⁴³, P. Meyer Bisch rappelle que « *une culture nationale a le sens de la culture politique d'une nation, mais ne peut gommer les autres domaines et références culturelles dont la diversité des composantes traverse en tous sens, temps et frontières. Aussi est-il essentiel de distinguer les différents domaines qui ont en commun de développer des pratiques porteuses d'identité, de valeur, de sens, à savoir arts, sciences, langues, sports, éthiques et religions, éducation, communication, ... Le but n'est pas de noyer le tout en confortant à nouveau les amalgames, mais au contraire de distinguer les spécificités et l'importance de leurs interactions.* ». Ces considérations permettent de rappeler les profondes turbulences traversées par le champ culturel. Cela se traduit progressivement par une évolution quant à l'analyse des pratiques culturelles. Celles-ci sont avant tout analysées par le Ministère de la culture (le Département des études, de la prospective et de la statistique, le DEPS), ce qui a expliqué que longtemps la culture savante était le cœur des pratiques considérées (théâtre, lecture, cinéma). Dans ce sens, les disparités sociales renvoyant au capital culturel analysées par la sociologie de P. Bourdieu étaient, enquête après enquête, confirmées (Glevarec 2016).... et le sont toujours (Encadré page suivante). Il n'est pas inutile de rappeler qu'en définitive, ces pratiques, bien que liées en partie aux politiques publiques, évoluent essentiellement en étroite relation avec trois facteurs essentiels :

- les profils et les caractéristiques de la société française (population majoritairement urbaine, de plus en plus qualifiée, vieillissante) ;
- les mutations techniques (évolution de la place de la télévision, d'Internet, de l'accès aux outils technologiques, mondialisation des industries culturelles) ;
- l'évolution des modes de création (croisement des disciplines, évolution des lieux de création et de diffusion, implication participante des publics).

Progressivement, les enquêtes ont cherché à mesurer ces évolutions et ainsi ont diversifié les pratiques considérées (karaoké par exemple), cherchant à suivre le sens de ce que B. Lahire a explicité dans son ouvrage *La culture des individus* quant à la complexification des pratiques et les dissonances de plus en plus nombreuses (Lahire 2004). N'allant pas toujours jusqu'à partager les positions de F. Raffin qui dénonce un discours très centré sur la culture ministérielle⁴⁴, d'autres auteurs - tels que Ph. Coulangeon (2011) sur les *métamorphoses de la distinction*, S. Octobre (2009)

⁴³ Dossier « Les collectivités (re) découvrent les droits culturels », novembre 2017

⁴⁴ F. Raffin développe cette idée sur son blog « Culture, art et territoire », www.fabriceraffin.com/

sur les jeunes et leurs rapports aux institutions culturelles ou G. Bellavance et M. Valex (2004) sur l'utilisation sociale de l'éclectisme des goûts - ont également contribué à modifier les regards sur les pratiques, et donc sur les objets culturels. On évoquera seulement quelques idées clé : d'une part, les dissonances culturelles sont croissantes, à savoir que les catégories aisées peuvent très bien se retrouver dans des expressions artistiques plus populaires et, plus rarement, l'inverse est également vrai ; d'autre part, ceux qui ont le plus de pratiques ont également des goûts les plus diversifiés – et d'autant plus avec l'accès à des esthétiques variées par le numérique ; ensuite les sorties culturelles sont des pratiques sociales avant tout (Gire 2007) – surtout pour les jeunes -, et la société du temps libre contribue à les diversifier (Viard 2011) ; enfin, il n'est plus possible d'associer exclusivement pratiques culturelles et équipements ou événements spécifiques : les temps culturels se déploient dans une grande diversité d'espaces, y compris dans la sphère internet (Partie 2 sur le décloisonnement des lieux).

Extrait d'une synthèse réalisée sur les pratiques culturelles des Français ⁴⁵.

- La fréquentation des institutions culturelles (musées, théâtres, écoles d'enseignements artistiques) concerne prioritairement les catégories sociales les plus aisées, dont le niveau de formation est le plus élevé. Ces catégories augmentant au sein de la population, la fréquentation de ces équipements s'observe en conséquence à la hausse.

Chiffres clés

Sont allés au cours des 12 derniers mois trois fois ou plus voir un spectacle vivant :

* Selon le niveau de diplôme : Aucun diplôme : 9 % / 2^e ou 3^e cycle : 55 %

* Selon le niveau de revenu : Moins de 914€ mensuel : 15 % / 3800 € ou plus : 42 %

- Une logique de cumul opère et se renforce : les personnes qui ont le plus de sorties nocturnes, sont aussi celles qui fréquentent le plus intensément les équipements culturels, et qui sont les mieux équipées en termes d'appareils audiovisuels – notamment nomades – pour accéder à la culture ou à l'information.
- Les catégories sociales ayant des pratiques culturelles les plus nombreuses sont aussi celles qui intensifient et diversifient leurs pratiques en revendiquant leur capacité à varier leurs goûts et leurs univers culturels.
- Des contrastes générationnels s'observent, particulièrement autour de l'utilisation du numérique, mais aussi de certains goûts et pratiques. Ainsi le recul des lecteurs (notamment des œuvres de fiction) s'explique par un vieillissement de la population, tout comme l'attrait pour la musique classique et le lyrique dont les publics diminuent.

Chiffres clés

* *Utilisation d'internet au cours du dernier mois selon l'âge :*

91% des 15-19 ans / 52 % des 45-54 ans / 14 % des 65-74 ans

* *Préférence pour la musique française ou anglo-saxonne selon l'âge :*

15-19 ans : 44 % anglo-saxonne et 22% française / 25-34 ans : 28 % anglo-saxonne et 30% française / 65 ans et plus : 3 % anglo-saxonne et 57% française

- L'évolution de fréquentation des équipements culturels varie selon les domaines, avec toutefois une tendance au vieillissement des publics.

⁴⁵ L'essentiel des chiffres donnés dans cet encadré sont issus de la dernière étude publiée par le Ministère de la culture (DEPS), soit de 2008 : *Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique*

D'autres publications ont également été utilisées :

Culture chiffres (2008) : *Les dépenses de consommation des ménages en biens et services culturels et télécommunications*
 Culture Études (2015) : *Dépenses culture-médias des ménages en France au milieu des an. 2000 : une transformation structurelle*

Culture chiffres (2013) : *Le poids économique direct de la culture*

Culture études (2013) : *Sociabilités et sortie au théâtre*

Culture prospective (2009) : *Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission : un choc de cultures ?*
 France, portrait social (INSEE 2014) : *Dépenses culturelles et de loisirs en 2013*

- Concernant la dépense de consommation des ménages pour la culture, elle représente près de 7% de leurs dépenses totales en incluant les dépenses de télécommunication.

Chiffres clés

Parmi les dépenses culturelles et de loisirs de 2013, les dépenses de « services culturels » représentaient 17% ; l'informatique 10% ; la presse, livres et papeterie 14%

- Le renouvellement des pratiques en amateur implique un tassement des pratiques traditionnelles (faire du chant ou de la musique, écrire des poèmes, faire du dessin) mais dès qu'y est associée l'utilisation créatrice de l'ordinateur et des écrans, ces pratiques augmentent. La tranche d'âge 15-24 ans est particulièrement dynamique du fait de certaines utilisations des appareils numériques (vidéo, photo), alors que le rythme décroît rapidement dès 45 ans. De manière générale, les pratiques en amateur prolonge des inégalités sociales précédemment relevées.

Chiffres clés

* Personnes ayant fait des films ou des vidéos les 12 derniers mois :

1997 : 14% / 2008 : 27 %

* Personnes ayant eu une ou plusieurs activités musicales les 12 derniers mois :

Cadres supérieurs : 30 % / Ouvriers : 13%

- L'éclectisme croissant des goûts culturels, la démultiplication des modes d'accès à la culture (physiques ou dématérialisés) ainsi que l'augmentation des temps de loisirs conduisent à une transformation des pratiques culturelles et en amateur, qui répondent à un besoin de rencontres, d'échanges, d'ouvertures sociales en diminuant parfois les attentes artistiques. Le périmètre du champ culturel évolue ainsi dans le sens d'une plus grande porosité et les instances de transmission culturelle (école, équipements culturels) ont affaire à ces bouleversements.

Chiffres clés

* Réseau mobilisé pour la dernière sortie au théâtre

En couple : 37% / Avec des amis : 24 % / En famille avec enfants mineurs : 13 %

* Réseau mobilisé pour la dernière sortie au musée

En couple : 27% / Avec des amis : 13% / En famille avec enfants mineurs : 26 %

Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc, Observatoire des politiques culturelles (2015)

Plus récemment, un travail réalisé par l'Observatoire des Politiques culturelles a rendu compte de l'ensemble des enquêtes réalisées sur les pratiques à l'échelle locale. Ainsi, malgré la mise en avant des contextes territoriaux quant aux pratiques, les facteurs de différenciations au sein des échantillons enquêtés ne sont guère surprenants : « *Le temps, le tarif, la localisation géographique de l'activité, son contenu, le caractère social d'une pratique mais aussi les informations disponibles sur l'activité et l'intérêt des répondants pour des activités culturelles sont autant de variables influençant directement les pratiques culturelles.* » (Martin, Faye 2017). Le choix d'intégrer un large panel d'études dans l'analyse a pourtant permis d'insister sur certaines logiques et certains profils, à l'instar des pratiques estudiantines analysées à Montpellier.

Force est de constater que l'ensemble des études sur les pratiques culturelles – quels que soient la définition de la culture, sa diversité, et les territoires concernés – traduisent davantage des processus de distinction et des fractures sociales : il est dans ce contexte assez paradoxal que de nombreuses études (notamment réalisées par des institutions), continuent à énoncer sans nuance le rôle de la culture pour la cohésion sociale, la fabrique du vivre ensemble, etc. Si les objectifs n'en sont pas réellement ambitieux et justes, la faible prise en considération des résultats des études territorialisées ou générationnelles semble ne pas faciliter les actions visant à effectivement resserrer les liens sociaux à travers des temps et lieux culturels soutenus par l'action publique.

Dans une perspective plus opérationnelle que la géographie sociale et culturelle construite par G. Di Méo, B. Pecqueur a développé une approche qui peut s'en inspirer, considérant que des

spécificités locales, expressions d'une relation entre l'espace et la société singulière, constituent des ressources locales. Ainsi dans une publication souvent citée, B. Pecqueur et P.A. Landel considèrent que « *parmi l'ensemble des ressources mobilisables au niveau territorial, la place de la culture ne cesse d'interroger* » (Pecqueur, Landel 2009). Et de développer un argumentaire propre à l'économie territoriale : « *sans négliger la culture considérée comme produit (output), qui porte en particulier sur le champ des pratiques et activités culturelles, au travers desquelles le produit culturel du territoire est directement valorisé, nous nous interrogerons sur la culture comme intrant (input) dans des processus de production.* ». Dans cette démarche, les auteurs distinguent deux situations : celle où la culture fait l'objet d'une transformation, passant d'une ressource territorialisée en actif stabilisé. « *Susceptible de rentrer dans un processus de production d'un bien, cet actif est utile à une fin donnée et il a une valeur* ». Le repérage d'une telle ressource est alors le point de départ d'une démarche de développement et l'analyse « *des conditions dans lesquelles la ressource culturelle territoriale se transforme en actif* » est l'objet de nombreuses recherches, sur l'émergence et la pérennisation d'un festival par exemple. L'autre situation est celle où « *la culture agit sur d'autres ressources* », provoquant un développement touristique, urbain, etc. Si cet article pose des bases importantes sur la culture comme ressource du développement territorial, les éléments avancés ont été repris dans d'autres publications et certaines considérations peuvent interroger. Ainsi parmi les éléments définissant la culture comme ressource territoriale, les auteurs considèrent que « *la culture est appréhendée d'une part selon une logique d'identification et de spécification d'un territoire, d'autre part comme un instrument de cohésion* ». Un troisième terme mériterait semble-t-il d'être mis en avant, celui de la créolisation proposée par E. Glissant, qui prône le croisement et l'ouverture : « *Je peux changer en échangeant avec l'autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer* »⁴⁶. Sans atténuer ce qui est d'ici, c'est avec le contact de l'ailleurs que l'enrichissement se fait (Glissant 1995)⁴⁷.

C'est d'ailleurs, de fait, ce qui explique généralement le succès d'initiatives culturelles qui à la fois valorisent la ressource territoriale, mais aussi parviennent à connecter avec les influences extérieures, à enrichir le propos avec ce qui circule à d'autres échelles. Le travail réalisé à Sarrant dans le Gers, en grande complicité avec B. Pecqueur, est une bonne illustration de l'activation d'une ressource (le *maïs population*, mais aussi les valeurs et les questionnements que sa réintroduction permet de mettre en avant et de débattre). Le programme d'une journée organisée autour de ce projet (Figure 6) illustre la façon dont la valorisation d'une ressource peut contribuer à mieux comprendre le territoire et son histoire, mais aussi à construire des temps culturels aux propositions artistiques contemporaines.

⁴⁶ GLISSANT E. (2006), « Il n'est de frontière qu'on n'outrepasse », *Le Monde diplomatique*

⁴⁷ C'est le sens de l'activité d'une association toulousaine, CRICAO, dont l'objectif est de croiser les univers culturels et artistiques de la ville de Toulouse (en particulier le quartier Saint-Cyprien), mais aussi de s'inscrire dans des échanges élargis au sein d'un projet Europe Créative : Colab Quarter.

Figure 6 : Programme d'une journée organisée autour du projet Maïs Population



Source : Site internet de la Librerie Tartinerie (Sarrant)

L'importance des interférences territoriales, ou interterritorialité, est ainsi mieux précisée dans l'ouvrage *Au cœur des territoires créatifs* coordonné par E. Glon et B. Pecqueur (2016). Les auteurs rappellent que « *les ressources n'existent pas sans une intentionnalité des acteurs* » (ce qui renvoie à la valeur attribuée par un individu ou un groupe social à une singularité locale, reposant sur l'histoire, le vécu, la mémoire, l'expérience des parties prenantes)

Ces évolutions de la définition de culture, des enjeux relatifs à la diversité à la fois des objets culturels mais aussi de ce qui est qualifié de pratiques, peut expliquer l'émergence dans la littérature du lien action culturelle – territoire dans des espaces de plus faible densité. En effet, longtemps les analyses et les chiffres (par exemple sur le nombre d'équipements...) ne concernaient pas ou très marginalement les espaces ruraux. Sans écrire que les approches clivantes sont derrière nous (les « zones blanches » - dont nous reparlerons - identifiées par le Ministère en sont la preuve), des recherches ont permis d'explicitier cette approche par la ressource et la valorisation culturelle. Le travail de thèse d'H. Cettolo (2000) sur les festivals de Marciac et Sylvanès a été important en ce sens, valorisant le système d'action locale et son articulation aux dynamiques territoriales ; plus tard également, une série d'articles, dont ceux réunis dans la revue *Pour* sous le dossier « Culture et patrimoine en milieu rural » permettent

d'affirmer que ces problématiques concernent aussi les territoires non métropolitains, voire ruraux – et ce bien au-delà du cas français puisque les analyses espagnoles par exemple parviennent aux mêmes conclusions (Mendez 2012, Escalona Orcao et al. 2017). Ainsi, la culture est progressivement conçue comme « *une ressource pour le développement local* » et quatre types d'intérêt expliquent sa prise en considération dans la géographie rurale : « *l'attractivité dans le contexte de concurrence territoriale ; les liens aux lieux dans le contexte de la dichotomie enracinement/mobilité ; la culture dans la construction des limites et des identités locales ; la culture dans les campagnes, pour les femmes et les hommes qui y vivent* » (Delfosse 2015).

1.3.4 Le croisement culture/territoire dans les revues

Afin de compléter l'ancrage de la réflexion dans le contexte scientifique, il a semblé utile de préciser comment, dans les publications actuelles sur l'analyse territoriale, le croisement entre culture et territoire était construit par les chercheurs. Ce travail a été réalisé à partir de revues françaises mais, dans la perspective d'une recherche élargie notamment à l'Espagne telle que je l'envisage, il serait opportun de poursuivre cette démarche, et ainsi dégager des divergences ou au contraire convergences selon les contextes et problématiques scientifiques des pays.

Produisant une autre représentation de la production scientifique, un travail de recensement des articles ou numéros spéciaux dans six revues permet d'appréhender la nature des croisements qui s'effectuent entre problématiques culturelles et problématiques territoriales : deux revues plutôt à visée professionnelle dans le champ culturel (*L'Observatoire des politiques culturelles*) et en aménagement-urbanisme (*Urbanisme*) et quatre revues couvrant les disciplines de la géographie et de l'aménagement et privilégiant des entrées territorialisées : *Sud-Ouest européen*, *Noroi*, *Territoires en mouvement* et *Géocarrefour*. Le choix de ces revues se justifie par leur ancrage dans les problématiques locales et couvrant relativement bien l'espace national, mais aussi, dans une moindre mesure, européen⁴⁸. La période retenue entre 2003 et 2017 permet de couvrir la diversité des approches culture-territoire ces quinze dernières années. Volontairement, tout ce qui relève du patrimoine matériel et naturel n'a pas été pris en considération, trop éloigné de mes considérations. Relativement orientés par des numéros spéciaux, plusieurs angles d'analyse apparaissent, qui reflètent ainsi les problématiques dans la recherche actuelle⁴⁹ :

- 1) Une première approche, quoiqu'assez peu présente, relève de la géographie culturelle, qui s'identifie dans les articles liant expressions artistiques ou culturelles et configuration spatiale située. C'est l'exemple du fado au Portugal, ou ce que révèle d'Istanbul la diversité de ses expressions musicales.

⁴⁸ Il est évident que l'exhaustivité n'est pas recherchée ici, l'analyse bibliométrique n'étant pas au cœur de cette réflexion. Toutefois, des numéros thématiques d'autres revues françaises sont à relever, indiquant la présence de ce croisement dans tous les supports :

* *Méditerranée* - Villes culturelles en Méditerranée. 2010

* *Pouvoirs locaux* - Culture et Territoires : silence ça tourne ! 2010

* *RERU* – Culture, savoir et patrimoine dans le développement territorial. 2014

* *POUR* - Culture et patrimoine en milieu rural 2015

⁴⁹ Voir en Annexe la série d'articles analysée

- 2) Une autre série d'articles entrent davantage dans les problématiques d'aménagement de l'espace, avec l'importance croissante prise par la culture dans les processus de requalification urbaine – à Marseille, Berlin ou encore dans de nombreuses villes britanniques. Plusieurs analyses portent sur la reconversion des friches industrielles en faveur de lieux artistiques, ou plus largement comme à Brest sur les logiques qui conduisent les projets urbains à intégrer la culture parmi les leviers d'action.
- 3) En lien avec l'approche précédente, la place des artistes dans des dynamiques de développement territorial, en particulier en milieu urbain, constitue un sujet qui a pris de l'importance. La soutenance de plusieurs thèses sur ces questions à la fin des années 2000 début 2010 (L. Andrès, C. Ambrosino, E. Vivant, S. Balti) et l'appropriation académique en France des thèmes de la ville et des classes créatives développées précédemment dans la littérature anglo-saxonne expliquent cette évolution. La fonction économique des créateurs (dont les logiques peuvent être très contrastées entre artistes et créatifs) a pris beaucoup d'ampleur, venant compléter l'impact que ces actifs ont sur le fonctionnement des espaces.
- 4) De nombreux articles s'intéressent par ailleurs à l'aspect identitaire de la culture pour les territoires, avec une importance franche donnée au marketing (urbain et territorial). La revue *Urbanisme* notamment l'aborde assez régulièrement. L'aspect symbolique de la culture (développée souvent sous forme événementielle) est favorisé dans plusieurs dossiers thématiques. Ainsi l'intégration de la culture comme élément ressource du développement territorial est abordée – sans toutefois que soient questionnées les tensions localement engendrées.
- 5) Abordée de manière transversale ou plus frontalement, la gouvernance territoriale de la culture constitue un autre sujet important, contribuant à la qualification des acteurs, de leurs interactions et de leurs stratégies. Si les acteurs culturels et artistes sont abordés (cf. points précédents), il importe également d'éclairer sur les différentes logiques analysées des pouvoirs publics (les collectivités et territoires de projet en particulier), ainsi que sur la place du secteur associatif et, de plus en plus, des habitants. Certes ce sujet est particulièrement traité dans la revue *L'Observatoire* qui vise à rendre compte de l'actualité opérationnelle auprès des acteurs culturels, mais pas seulement. En particulier, la participation citoyenne devient comme dans les autres champs de l'action publique, un thème analysé (par exemple à Bordeaux).
- 6) Les approches clairement sociales de la culture et des arts sont présentes dans peu d'articles avec en revanche plusieurs dossiers thématiques dans les revues à visée professionnelle : la ville éducatrice pour *Urbanisme* ou l'éducation artistique et culturelle et les droits culturels dans *L'Observatoire*. Si cette approche plus sociétale peut être évoquée dans certains articles relatifs notamment aux fêtes et festivals qui contribuent au lien social et aux enjeux du vivre ensemble – y compris à partir d'une culture recomposée pour l'occasion comme dans le cas de la Rosière en périphérie de Bordeaux – force est de constater que le sujet de la culture émancipatrice et vectrice d'ouverture à l'altérité n'est clairement pas un parti-pris privilégié.

Il est frappant de considérer qu'aucun article ne concerne directement les déséquilibres de répartition de l'offre culturelle ou de la création artistique dans les territoires et leurs conséquences, et ce quelles que soient les échelles – contrairement à la littérature espagnole par

exemple qui s'y attache largement⁵⁰. L'entrée spatiale privilégiée étant la ville (ou le quartier), et très peu au-delà (département, région, pays), cela peut expliquer cet angle mort. Pourtant, les logiques de spatialisation sont loin d'être anodines (Sibertin-Blanc 2014) et finalement, seuls les facteurs de concentration des actifs créatifs sont traités - à travers la notion de clusters créatifs en particulier (Liefoghe 2013).

Une dernière considération concerne l'évolution au cours des quinze années de publication étudiées : le sujet semble avoir pris une ampleur certaine à partir de la fin des années 2000. Les numéros spéciaux à partir de 2007 l'illustrent de manière des plus probantes.

Le cas particulier de la revue *L'Observatoire* permet de montrer que l'approche territoriale s'est imposée dans les perspectives de développement culturel. S'intéressant aux modalités et référentiels de l'action culturelle publique essentiellement, l'Observatoire des politiques culturelles qui édite cette revue a en effet développé une expertise sur le système d'acteurs culturels local, progressivement articulé aux problématiques territoriales (métropolisation, requalification urbaine, ancrage dans l'économie locale, etc.).

Dans le contexte de notre réflexion sur la place de la culture dans le développement territorial, cet état des lieux bibliographique peut être à la fois rassurant – le sujet s'inscrit dans une actualité scientifique – et encourageant – l'approche précisée dans les parties suivantes articulant à différentes échelles les évolutions des stratégies et objectifs de développement territorial d'une part et celles du système de l'action culturelle d'autre part n'est pas réellement traitée en tant que telle et mérite donc toutes les attentions.

⁵⁰ Par exemple :

ESCALONA ORCAO A.I., SAEZ PEREZ L.A., SANCHEZ-VALVERDE GARCIA B. (2017), « Patterns and drivers of cultural economy in Spain's extra-metropolitan small towns », *Investigaciones Regionales – Journal of Regional Research*, 38, pp. 27-45.

2. Reconfigurations dans l'action locale : discrètes ouvertures vers le sensible

Après avoir identifié les trois éléments de bifurcation des liens entre culture et territoires, cette deuxième sous-partie poursuit le positionnement théorique de la réflexion sur l'action culturelle dans le développement territorial, en axant davantage le focus sur les évolutions relatives à ce qui qualifie le système d'action locale. J'identifie ici trois questions vives fondamentales qui sont abordées par les auteurs en urbanisme-aménagement, géographie, mais aussi en sciences politiques et sociologie. D'une part, il s'agit de l'évolution, même timide, des objectifs et valeurs du développement, avec l'émergence de débats qui mettent en question les fondamentaux des politiques d'aménagement du 20^e siècle. Si la notion du bien vivre n'est pas encore assise dans la littérature (et ce serait une des ambitions de la suite de ce travail), des portes sont toutefois ouvertes et il convient de les repérer. D'autre part, il devient impossible, selon mes perspectives, d'envisager le développement des territoires sans interroger la démocratie locale. En rappelant les enjeux d'un renouvellement démocratique, un éclairage est porté sur la participation et, de ce fait, sur les compétences associées. Par ce biais, la culture et la connaissance deviennent forcément incontournables... au moins devraient-elles l'être ! Enfin, troisième tendance forte (mais aussi poncif de cette décennie), l'innovation, et le renouvellement des modalités d'action dans le cadre d'une profonde reconfiguration de l'organisation territoriale, mettant en avant les processus métropolitains et leurs poids dans l'action publique locale, mais aussi une sorte d'injonction au « do it yourself » qui remplacerait ce qui n'ose être formulé « do it without us » !

2.1 Aménagement et développement des territoires : nouvelles valeurs, vieilles recettes ?

2.1.1 Les biais de l'approche par l'économie et l'équipement

L'aménagement, relevant d'une action volontaire d'une collectivité à infléchir les déséquilibres sur son territoire, a longtemps été considéré comme une intervention publique à la fois descendante, et très axée sur les questions d'infrastructures et d'équipements. La définition classique de F. Choay et P Merlin dans le *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'Aménagement* traduit bien l'état d'esprit d'une politique construite dans la deuxième moitié du 20^{es} siècle : « un ensemble d'actions concertées visant à disposer dans l'espace avec ordre, les habitants, les activités, les constructions, les équipements et les moyens de communication sur l'étendue d'un territoire ». L'échelle nationale a longtemps prévalu, mais même les changements d'échelles européenne et locale (Taulelle 2002) ont focalisé sur certaines préoccupations : en particulier les grands axes de communication et l'organisation des polarités (industrielles, touristiques, urbaines) tout en ménageant les espaces ruraux à travers les préoccupations agricoles. Pour l'ensemble des Trente glorieuses des politiques d'aménagement (décennies 60 à 80), il s'est bien agi d'organiser au mieux la croissance économique..., puis d'accompagner des processus violents de désindustrialisation dans les années 80 et 90. Le sens de l'action (ou système de valeurs) n'était pas réellement discuté, puisque tout consistait à organiser le territoire pour que se déploie le développement économique, et que soit recherché « un équilibre entre territoires aux situations et développements différents », notamment par le biais des services publics (Laborie 2016). Les différents actes de décentralisation

(au moins trois : 1981-82, 2004, 2014-15) ont contribué à répartir les compétences relevant des grandes ambitions d'aménagement du territoire, poursuivant de manière désormais paradoxale la préoccupation de l'égalité territoriale (Estèbe 2015) tout en donnant aux plus forts davantage de poids : métropoles, pôles de compétitivité, généralisation des appels à projet comme outil favorisant de fait les mieux organisés.

Parallèlement à ce grand champ de l'action publique qui a encore son organisme national spécifique (désormais le CGET⁵¹), s'est développé un ensemble de savoir-faire relevant d'initiatives plus directement ancrées sur les territoires locaux et accompagné par une ingénierie qualifiée (Barthe, Trognon 2011), dont l'insertion dans les réseaux à différentes échelles peut devenir déterminante (Baudelle, Guy et al. 2011). Issu du développement local, qui est la prise en charge plutôt militante d'une destinée locale par les acteurs de terrain, selon des ressources matérielles et immatérielles situées, le développement territorial est devenu, au cours des années 90 une notion fortement valorisée. « *Basée sur l'émergence de ce que l'on a appelé des territoires* », la structuration des espaces « *est le cadre d'un nouveau type de développement, socialement construit et initié par la combinaison des acteurs locaux (privés, publics et associatifs) qui va se centrer sur la valorisation des ressources territoriales. Ce nouveau type de développement est appelé « développement territorial* » » (Pecqueur, Campagne 2014).

Le développement territorial peut être considéré comme une démarche visant à transformer les caractéristiques socio-économiques d'un territoire par la mobilisation d'une gouvernance locale et la valorisation de ressources à différentes échelles. Il touche *a priori* tout ce qui peut concerner les conditions de vie, dans une perspective de bien vivre. Du moins c'est ce qui pourrait être légitimement envisagé dans une perspective humaniste, alors même que de nombreux auteurs et acteurs ont longtemps réduit le développement territorial à des objectifs de croissance économique⁵². Ce passage fréquent d'un développement transversal à une préoccupation économique s'explique peut-être par l'évolution qu'a connu le développement local devenu territorial, qui selon B. Pecqueur correspond au passage d'un *processus* global porté par une mobilisation locale à des *procédures* élaborées par l'État. En effet, de nombreux écrits portent essentiellement sur les modalités d'intervention, et moins sur les objectifs et le sens de l'action : « *il s'agirait de désigner un développement endogène, ascendant, qui permettrait de valoriser l'existant tout en créant et soulignant de nouvelles richesses* » (Bosc 2017). Cela peut s'expliquer par la prégnance des économistes dans ce champ d'analyse (avec de surcroît une orientation privilégiée sur les espaces ruraux). Pourtant, si la démarche de développement territorial est ascendante et la gouvernance complexe, si elle s'appuie avant tout sur les ressources (multi-situées, nous y reviendrons) et si l'objectif est d'améliorer les conditions de vie locales, alors tout type d'espace est à l'évidence concerné.

Malgré ce tropisme économique, la question sociale n'a jamais été absente des préoccupations à la fois d'aménagement et de développement territorial. L'éducation, le logement, la santé sont notamment des dimensions dont la présence sur les territoires est considérée comme importante

⁵¹ Après avoir été la DATAR, la DIACT, à nouveau la DATAR

⁵² C'est ainsi que dans une présentation officielle formulée en 2018 du développement territorial par les services de l'État, celui-ci devient « le développement économique local »
<https://www.collectivites-locales.gouv.fr/developpement-territorial> *Le portail de l'État au service des collectivités*

en termes d'égalité mais aussi de perspective d'entraînement – à l'instar des politiques soutenant les antennes universitaires (Grossetti et al. 1994) – et d'impact pour l'économie résidentielle telle qu'analysée par L. Davezies et M. Talandier. Certains auteurs et en particulier les travaux de F. Taulelle pointent également les tensions générées par une approche de rationalisation des dépenses publiques, au détriment des services publics dont le potentiel d'aménagement demeure fort (Courcelle, Taulelle et al. 2017)

Certains économistes reconnaissent d'ailleurs l'enjeu d'un développement économique en faveur prioritairement de son apport pour les individus : « *Le développement n'a de sens que s'il permet à l'homme de vivre mieux, en protégeant simultanément ce qui lui est le plus essentiel : la préservation de son milieu de vie* ». (Colletis 2013). C'est en définitive retrouver la définition qu'E. Claudius-Petit donnait de l'aménagement, dont la seconde partie est souvent oubliée :

« L'aménagement du territoire, c'est la recherche dans le cadre géographique de la France, d'une meilleure répartition des hommes en fonction des ressources naturelles et des activités économiques. Cette recherche est faite dans la constante préoccupation de donner aux hommes de meilleures conditions d'habitat, de travail, de plus grandes facilités de loisirs et de culture. Cette recherche n'est donc pas faite à des fins strictement économiques, mais bien davantage pour le bien-être et l'épanouissement de la population »⁵³.

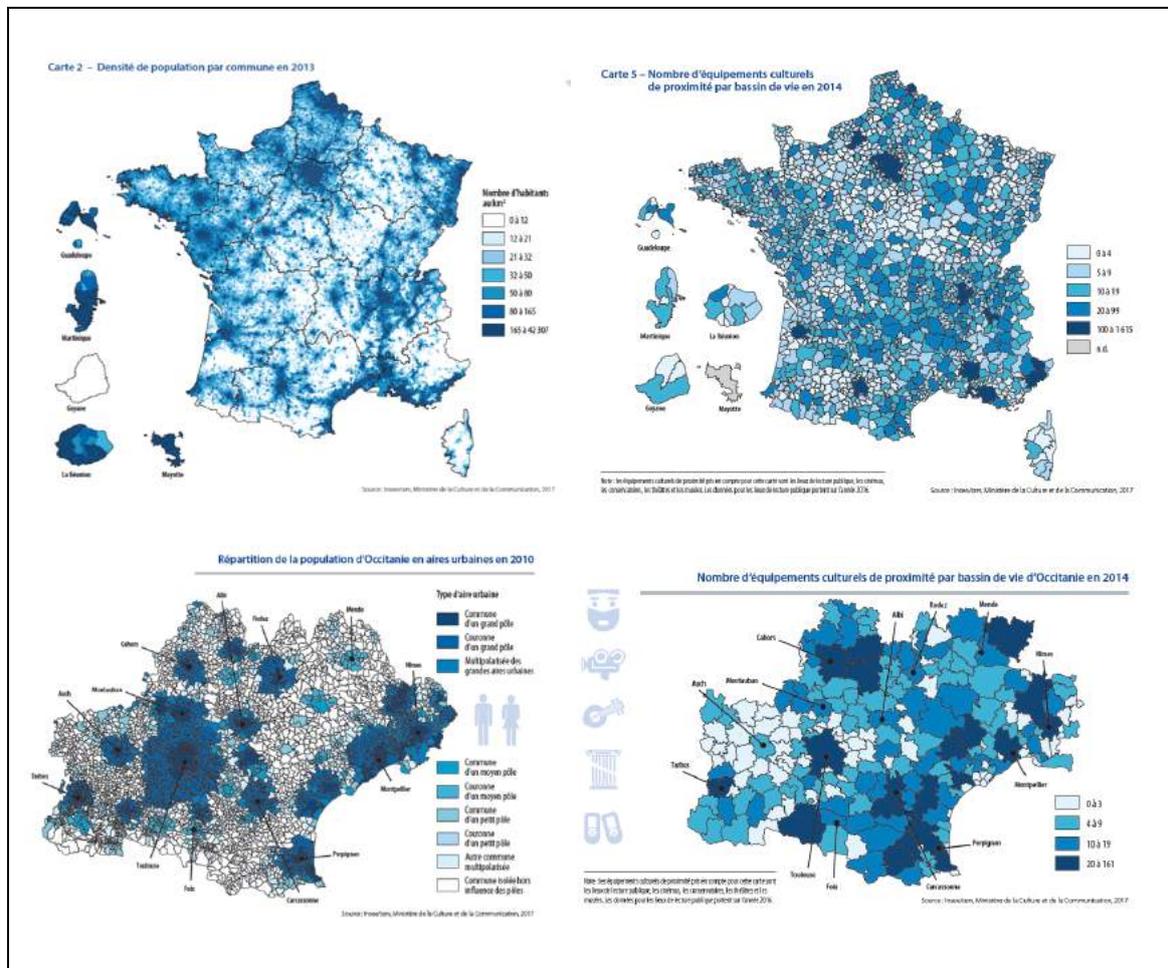
Par contre, il est vrai que la culture n'a jamais été un point fort dans ces politiques d'équilibre et de développement des territoires. Les ouvrages généraux sur l'aménagement du territoire n'intègrent d'ailleurs pas le champ culturel, focalisant sur les infrastructures de transport, les filières économiques, les grandes politiques relatives à la santé, l'enseignement, voire depuis quelques années l'environnement. Quant aux travaux récents sur l'importance des services publics coordonnés par F. Taulelle, ils montrent avant tout que leur évolution est sortie d'une logique d'aménagement visant l'équilibre des territoires, engendrant même un « *délaissement des territoires* » (Taulelle 2012, 2017). Si d'aucuns considèrent l'ouvrage de J.F. Gravier comme fondateur d'une volonté aménagiste en France, force est de constater que ses passages sur la concentration culturelle et artistique évoquant un grand déficit d'équipements en *province* – mot hideux selon le premier Ministre de la Culture André Malraux – n'auront pas eu d'effets exceptionnels. Certes une politique de décentralisation déployant orchestres, bibliothèques, maisons de la culture ou autres théâtres et musées municipaux a permis d'accompagner les politiques d'aménagement des métropoles et villes moyennes. Toutefois, la très grande majorité des dépenses nationales se trouvent concentrées à Paris dans les grandes institutions. Ainsi, l'emploi est très concentré en Ile-de-France (selon les chiffres de l'INSEE parus en 2017, 30 % des emplois de la culture sont franciliens⁵⁴), tout comme les dépenses du Ministère de la culture qui se répartissent ainsi en 2017 : 139 euros par habitant d'Ile de France, contre 15 euros pour les autres régions. Bien que ce différentiel ait à prendre en compte les grandes institutions d'envergure internationale et de pratiques plus touristiques que quotidiennes, il n'en demeure pas moins que le décalage est considérable et, en termes d'équipements, la hiérarchie urbaine est assez bien suivie... à de nombreuses exceptions près (Lucchini 2002). La 3^e partie reviendra sur la culture comme élément de distinction territoriale, mais ces premières cartes pour la France et

⁵³ Claudius-Petit E. (1950), *Pour un plan national d'aménagement du territoire*.

⁵⁴ INSEE (2017), « La culture, une activité capitale », *INSEE Première* n°1644.

l'Occitanie issues de l'Atlas régional de la culture donnent d'ores et déjà des éléments, qui reposent toutefois uniquement sur les équipements.

Figure 7 : Une répartition des équipements culturels fidèle à la hiérarchie urbaine, et de nombreuses exceptions



Source : DEPS, Atlas régional de la culture (2017)

Est-ce à dire que la culture n'est qu'affaire de ville et de densité⁵⁵ ? Les travaux en géographie rurale ont montré par exemple une certaine vitalité dans la région Rhône-Alpes (Delfosse, George 2015), tout comme les différents terrains menés en Midi-Pyrénées ont éclairé des logiques de développement culturel dans les territoires de projet par exemple (Sibertin-Blanc 2009, 2010). Se pose donc ici avec vivacité la question des variables et indicateurs utilisés classiquement, qui traduisent des logiques de concentration réelles et reproduisent la hiérarchie urbaine. Pour autant, les débats vifs sont en cours et les réactions au plan « *La culture près de chez vous* » présenté en mars 2018 illustrent d'ailleurs cette problématique : valorisant l'itinérance, notamment de créations parisiennes, pour pallier les « zones blanches », ce plan a d'ailleurs été vivement critiqué dans une tribune signée dans *Le Monde* par des représentants de structures régionales, dénonçant

⁵⁵ C'est ce que pourrait suggérer la focalisation urbaine de bon nombre d'analyses spatiales des dynamiques culturelles.

ainsi la méconnaissance, voire le mépris centralisateur de ce que pouvaient produire les dynamiques artistiques locales, mais aussi par différents acteurs culturels dont le directeur de la revue *Nectart* et des *Editions de l'Attribut* :

« Soixante-dix ans de décentralisation culturelle pour en arriver là ! Nous envoyer la Comédie-Française, le Palais de Chaillot, l'Opéra de Paris et la Joconde (virtuelle) pour nous cultiver, nous les gueux et les incultes ! Je me pince, je vais me réveiller, ils n'ont quand même pas pu le faire, ils ont quand même bien vu que les droits culturels sont inscrits dans la loi, que le monde ne tourne plus sur le modèle descendant d'antan, qu'il se construit désormais sur des modes coopératifs, partagés, contributifs... Puis je lis le dossier de presse et je dois me rendre à l'évidence « la proposition faite aujourd'hui est d'apporter la culture au plus près des habitants ». On vient nous apporter la culture... Jean Zay, réveille-toi, ils sont devenus fous ! On montre donc les œuvres créées ou conservées à Paris (les seules qui vaillent, bien sûr) aux « provinciaux », et on continue de labelliser (« musée hors les murs »...), référence ultime du ministère, d'un autre âge, aux effets pervers maintes fois démontrés. » (Edito E. Fourreau, 2018).

Pourtant, dès 1993, le géographe M. Allefresde énonçait une erreur de jugement quant aux espaces dits « périphériques » (dans ce texte, les espaces ruraux) et il est frappant de constater les faibles avancées en la matière⁵⁶ :

« Quand la Datar, il y a quelques années, nous disait d'arrêter le discours misérabiliste, quand elle arguait du fait que le nombre de postes de télévision par habitant est comparable à ce qu'il est en ville, voilà l'erreur fatale : celle qui consiste, dans les conditionnements mentaux qui sont les nôtres, à assimiler la culturisation au degré de consommation et non pas au degré de production culturelle. Et le cas le plus désolant sans doute de nos périphéries a été que les conditionnements économiques, sociaux et culturels y ont abouti à la désagrégation de la capacité à produire sa propre culture. » (Allefresde 1993)

Longtemps considérée comme un coût (et pourtant que représente une école de musique en comparaison d'un rond-point, de routes adjacentes et de leur entretien... ?), dans quelle mesure la culture peut-elle être envisagée dans sa dimension aménagiste ? Longtemps, l'exception a été la politique de la ville, pour laquelle la culture a fait partie des leviers activés dès les années 90, avec de nombreuses publications académiques et de littérature grise associée⁵⁷. Plus récemment, les discours sur les villes créatives et les retombées économiques abordées dans la partie précédente ont également modifié certaines représentations, surtout avec le sacre de l'objectif indiscutable : l'attractivité. L'attractivité... et son pendant dans les dernières ambitions de l'aménagement, la compétitivité qui a d'ailleurs contribué à renommer un temps la DATAR. Les caractéristiques sont sous-entendues : attractivité d'activités créatrices d'emplois et de richesse, et attractivité de nouveaux habitants solvables et si possible mobiles sans trop de besoins en services publics... L'article très stimulant de O. Bouba-Olga et M. Grossetti (2018) sur la « mythologie CAME (Compétitivité, Attractivité, Métropolisation, Excellence) » et les pistes pour s'en « désintoxiquer » traduit un schéma de pensée trop rarement interrogé, mettant à distance tout débat quant au sens de l'action et les valeurs défendues. Les débats académiques sur la ville créative soulignent les effets de ce type d'engagement néolibéral (Harvey 2008, Rousseau 2014) et des travaux ont montré que la mobilisation de la culture à des fins d'attractivité et de

⁵⁶ Plusieurs citations de M. Allefresde sont utilisées dans cette section : la découverte personnellement tardive de cet auteur me conduit à mobiliser largement le recueil de ses textes publiés par la revue *POUR*, n°193 (2007).

⁵⁷ Par exemple : *Le rôle de la culture dans la lutte contre la pauvreté et l'exclusion sociale* (2013)

compétitivité territoriale contribuait à une orientation et une sélection sociales (cf. 1.2.2). Par contre, peu d'analyses portent sur les effets positifs d'une nouvelle dynamique culturelle dans un territoire, qui se détacherait de cette injonction à la CAME. Certes, des données chiffrées existent quant aux retombées économiques des festivals et certains auteurs en ont fait état, tels qu'E. Négrier sur les festivals de Languedoc Roussillon en 2009, A. Lefebvre et M. Sibertin-Blanc sur le festival de Marciac en 2008 ; mais il serait intéressant d'envisager des protocoles de recherche allant au-delà des retombées économiques, voire urbanistiques, et d'envisager d'autres variables, bien plus qualitatives : impacts sur d'autres projets, évaluation d'un bien vivre d'un point de vue individuel et collectif, capacité améliorée à rentrer dans les débats démocratiques, etc. En d'autres termes, c'est bien une recherche sur l'impact de la culture en faveur du bien vivre territorial qui reste à construire, allant au-delà des discours formulés par les porteurs de projets. Bien que ceux-ci soient le plus souvent sincères, il leur est difficile de mesurer les effets de leurs actions sur le territoire et les rares études menées concernent le déroulement de l'offre plus que les effets sur la vie du territoire⁵⁸.

2.1.2 Vers une reformulation des enjeux et des valeurs : post-matérialisme et valorisation du sensible

Les réflexions en aménagement sur de nouveaux indicateurs en lien avec de nouvelles valeurs (le bien vivre, la remise en question de la croissance telle qu'envisagée depuis la révolution industrielle) sont donc finalement assez rares... Pourtant, certains acteurs clés des politiques d'aménagement tel que J.L. Guigou ont pu pointer certaines évolutions essentielles à intégrer. Il en est ainsi de ses douze convictions composant la préface de l'ouvrage coordonné par Y. Jean et M. Vanier à la fin des années 2000. Parmi celles-ci, il n'est pas vain de rappeler la seconde : « *la France n'a pas su tirer le meilleur parti de ses territoires* ». Et de préciser :

« Les élites républicaines travaillant à Paris ont produit des concepts universels tels que l'équité, l'égalité, la laïcité, la démocratie... Autant de concepts qui s'opposent au développement du singulier et du particulier ; or la géographie et les territoires sont une source inépuisable de singularisme et de particularisme. Cette négligence et cette non prise en considération de la géographie par les élites scientifiques, politiques et intellectuelles font que la France se prive de marges de manœuvres importantes » (Guigou 2008).

Cette considération fait d'autant plus écho à la définition des territoires d'A. Torre, qui traduit la complexité du développement, devant prendre en considération des leviers extrêmement diversifiés et différenciés :

« Productions collectives, résultant des actions d'un groupe humain, avec ses citoyens, ses dispositifs de gouvernance et son organisation, les territoires ne sont pas seulement des entités géographiques. En construction permanente, ils s'élaborent par les oppositions et compromis entre acteurs locaux et extérieurs et s'inscrivent dans le long terme, avec une histoire et des préoccupations ancrées dans les cultures et les habitudes locales, la perception d'un sentiment d'appartenance, ainsi que des formes d'autorités politiques, des règles d'organisation et de fonctionnement spécifiques. » (Torre 2015).

⁵⁸ En particulier, un travail d'évaluation des projets culturels de Pays a été réalisé dans certains territoires en Midi-Pyrénées, tentant d'analyser les retombées des actions d'un point de vue plus qualitatif que quantitatif.

Parmi les grandes convictions de J.L. Guigou, l'obsolescence du « *mythe des grands travaux* » est également à noter, le conduisant à considérer « *qu'il faut passer d'une logique équiementière à une logique de fonctionnement de services et de développement durable* ».

Et, de fait, l'émergence très progressive de la notion de développement durable et son intégration dans les différentes politiques d'aménagement et d'urbanisme a pu faire évoluer certains paradigmes⁵⁹. Mais il est frappant de voir à quel point, si les questions écologiques et environnementales ont été intégrées dans les préoccupations des politiques nationales d'aménagement (Wachter 2016), elles demeurent souvent faibles au regard des enjeux économiques... Quant au pilier social du développement durable, il n'est que très rarement considéré (à l'instar de ce qu'ont démontré de nombreuses études, dont celles à l'échelle européenne de C. Emélioanoff). E. Auclair quant à elle montre clairement qu'à l'heure actuelle, de manière formalisée, seuls les auteurs partisans de la décroissance ont conduit des réflexions intégrant selon sa citation de S. Latouche « *la nécessité de redonner du sens au temps libéré* » (Auclair 2011).

Le tableau ci-dessous synthétisant les considérations de l'ancien délégué à la DATAR J.L. Guigou est éclairant car il donne à penser que les valeurs post-matérialistes sont installées... Certains termes caractérisant les Trente Glorieuses semblent encore d'actualité, en particulier pour les populations les plus modestes (temps contraints, niveau de vie...) ; toutefois, des évolutions claires sont en cours, comme en témoigne la montée dans les productions académiques des questions du sensible et des émotions.

Figure 8 : La mutation des valeurs selon J.L. Guigou : des Trente Glorieuses au post-matérialisme

Valeurs des Trente Glorieuses	accumulation individuelle = l'avoir	↔	qualité de la vie = l'être	Valeurs post-matérialistes
	niveau de vie	↔	mode de vie	
	boulot-métro-dodo	↔	innovation-responsabilisation-différenciation	
	le « moi »	↔	le « nous »	
	le conçu	↔	le vécu	
	intérêt général substantiel	↔	intérêt général procédural = la méthode !	
	temps contraint	↔	temps libéré, maîtrise du temps	

Source : Préface de J.L. Guigou, *La France : aménager les territoires* (2008)

⁵⁹ Bien que des évolutions s'imposent, force est de constater le modèle encore dominant des zones d'activités ou industrielles comme espaces privilégiés de développement économique dans les documents de planification... Cela peut s'expliquer par l'approche relativement classique du développement durable analysée ainsi par B. Billaudot et G. Destais (et référencée par E. Auclair) : « *Selon les néolibéraux et les sociaux-libéraux, l'obtention d'un développement durable n'implique pas de remettre en question la croissance économique comme objectif sociétal. Le développement durable s'imposera, soit par la force des choses, soit par des interventions publiques. Pour la position progressiste, la réforme des institutions est la seule voie pour un progrès social. Enfin, pour les partisans de la décroissance, seule la décroissance est soutenable. Il faut donc repenser le développement et les institutions en rompant complètement avec le modèle en place.* ».

Et A. Solé de confirmer : « *Le développement durable – un compromis social pour maintenir le modèle de modernité occidentale – et la décroissance soutenable – une rupture pour construire une autre modernité – sont alors deux projets différents* »

Ces deux citations sont rapportées dans :

PORCEDDA A., « Pour la suite du monde : développement durable ou décroissance soutenable » in « Compte rendu de colloque (Montréal, 18-19 mai 2009) », *Natures Sciences Sociétés* 2010/3 (Vol. 18), p. 334-336.

La question de ce qui fait développement ne peut finalement pas être occultée, tout comme les objectifs d'une action publique visant à l'accompagner. Ainsi en 1986, considéré sûrement comme marginal, M. Allefresde interrogeait si « *l'aménagement rural ou urbain par la mise en place d'équipements et d'infrastructures censés avoir un effet structurant sur le territoire* » assurait « *le développement* » de l'espace et des sociétés qui l'occupent ? Remettant à plat les fausses correspondances entre progrès, développement, modernisation, etc., M. Allefresde a largement questionné les logiques à l'œuvre dans les dernières décennies du 20^e siècle, insistant sur l'importance de l'éducation, de la formation et de la culture, notamment pour que l'objectif du développement soit « *d'éviter que la promotion économique sociale et culturelle prenne un caractère élitiste* », et que « *le développement des uns ne se fasse pas au détriment du développement des autres* ». Ses écrits sont très emprunts d'une approche humaniste et d'une aspiration à une plus grande justice sociale – même si dans les faits c'est plutôt à partir de sa lecture des injustices entre rural et urbain que cette préoccupation se traduit.

Où se situent aujourd'hui ce type d'écrits militants, remettant en cause non seulement les recettes utilisées mais aussi les valeurs peu explicitées de l'action territoriale ? Probablement dans les publications relatives aux logiques de construction urbaine⁶⁰, dans les recherches sur les déménagements du territoire liés au retrait des services publics, et également dans celles concernant la démocratie locale et la place des habitants dans les décisions publiques (cf. 2.2). Par ailleurs, il convient de mettre en exergue une série de travaux sur le bien être – plus rarement le bien vivre – qui traduisent un certain engagement pour renouveler les regards (Forêt 2017). La place des émotions et de certaines valeurs peut-être plus humanistes y est révélée – même si le risque d'une injonction au bonheur est déjà dénoncé par certains.

Au cours de ces années 2010, trois orientations de recherche traduisent une évolution vers le sensible dans l'appréhension du rapport entre espace et société, mais aussi entre question sociale et développement⁶¹.

i) D'une part, émerge une **géographie des émotions**, portée en France notamment par P. Guinard suite à sa thèse à Johannesburg et la place de l'art dans l'espace public. Sans être une réelle rupture avec la géographie culturelle (Guinard, Tratnjek 2016), les auteures insistent donc sur la volonté d'une approche par les émotions qui « *se distinguent des sentiments, qui sont la conséquence de ressentis et de stimulus avant tout personnels, et des affects qui, bien que pouvant se manifester corporellement et donc spatialement, s'apparentent à des ressentis qui ne sont pas nécessairement ni conscientisés ni verbalisés* ». Valorisant l'aspect collectif des émotions, ces auteures insistent sur leur caractère « *à la fois perçues, senties, ressenties et liées à l'imaginaire* ». Le numéro spécial de *Carnets de géographes* sur cette approche géographique permet de valoriser

⁶⁰ Par exemple ces publications sur les logiques néolibérales de la production urbaine en France (sachant que la littérature anglo-saxonne et surtout nord-américaine est beaucoup plus prolixe à ce sujet) :

BEAL V., ROUSSEAU M. (2008), « Néolibéraliser la ville fordiste. Politiques urbaines post-keynésienne et re-développement économique au Royaume-Uni : une approche comparative », *Métropoles*, n° 4, pp. 160-202

RENARD V. (2008), « La ville saisie par la finance », *Le débat*, n° 148, pp. 106-117.

« *Le fonctionnement des marchés fonciers et immobiliers, l'internationalisation de mouvements financiers et le développement du crédit ont largement contribué à la financiarisation de ces marchés, au risque d'une perte de contrôle du développement urbain, aussi bien en termes sociaux qu'en termes spatiaux.* »

⁶¹ Bien sûr, il s'agit ici de restreindre les éléments d'analyse à ce qui renvoie au développement territorial et à la double entrée que nous souhaitons voir émerger : la question du sensible et celle du bien vivre territorial

des productions scientifiques qui considèrent à la fois le rapport émotionnel à l'espace, mais aussi qui intègrent les émotions dans la démarche du géographe, voire l'analyse de l'expression des émotions géographiques dans la littérature jeunesse (Cavaillé 2016).

ii) En parallèle, on assiste à **une montée en puissance de la place du sensible dans les procédures d'aménagement et surtout d'urbanisme**. En définitive, l'article de B. Bochet et J.B. Racine en 2002 « *Connaître et penser la ville : des formes aux affects et aux émotions* » semble être à l'origine de ce qui se construit autour d'une part de la géographie des émotions évoquée ci-dessus, et d'autre part d'un urbanisme intégrant le sensible développé autour des travaux de D. Martouzet puis de B. Feidel⁶² : il s'agit d'un appel à une meilleure prise en compte de ce rapport affectif et émotionnel à l'espace (à la ville en particulier), pour des projets urbains répondant à une « *urbanité désirée* ». Un numéro de la revue *Norois* paru sur cette question en 2013 fait ainsi référence. L'ouvrage de D. Martouzet *La ville aimable* pose quant à lui le cadre de ce qui qualifie « *le rapport affectif à l'espace* ». Appliqué à la ville, il peut être défini comme « *la relation, éternellement changeante, que l'on entretient envers la ville, directement ou à travers ce qui la compose et ce que l'on s'en représente, et qui porte un enjeu de soi* ». Quant à « *l'amabilité d'un objet* » dont il fait le cœur de son analyse sur la ville, il considère qu'elle « *ne dépend pas tant de ses caractéristiques que de la relation qui s'établit, se construit et se reconstruit entre l'objet aimé et le sujet aimant* » (Martouzet 2014).

Cet aspect relationnel affectif changeant et intégré dans des temporalités est également présent dans le travail de B. Feidel dont les grandes idées de sa thèse sont reprises dans un article qui semble faire référence : « Vers un urbanisme affectif. Pour une prise en compte de la dimension sensible en aménagement et en urbanisme » :

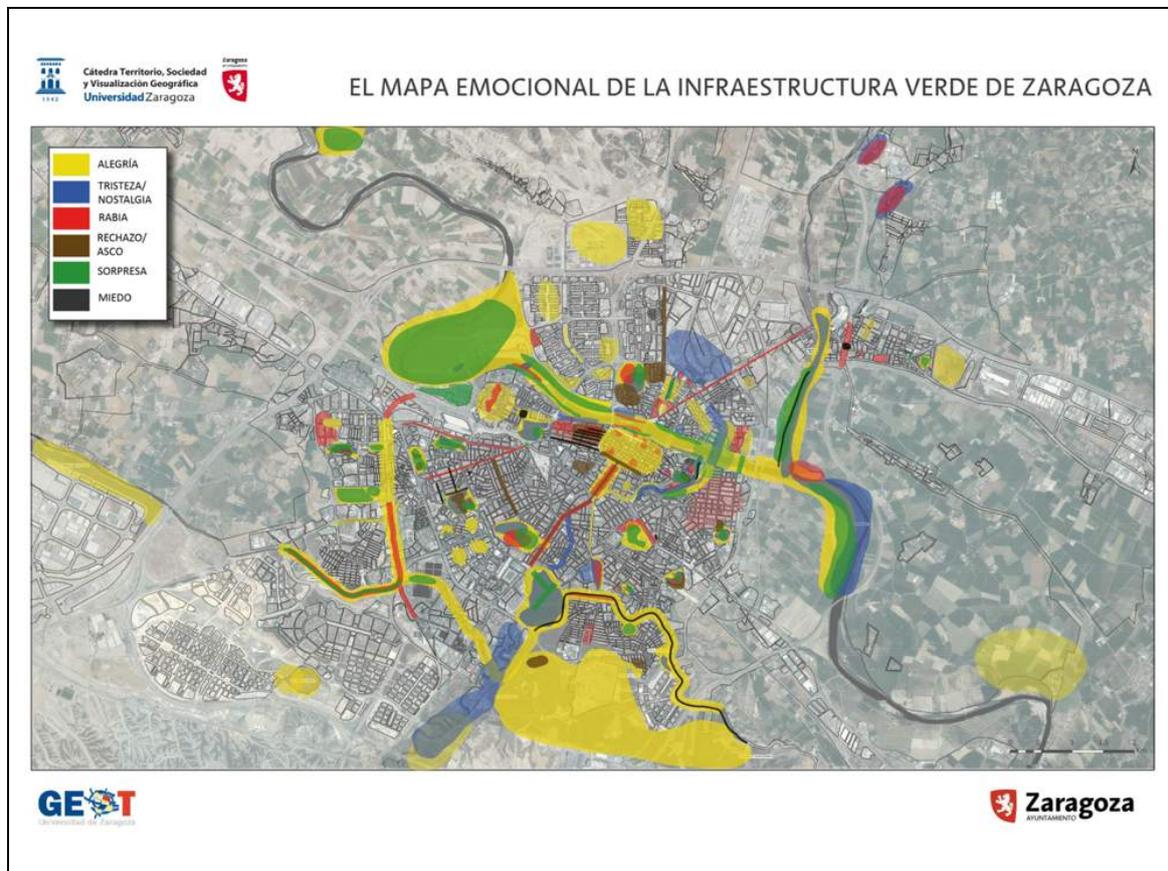
« Le rapport affectif à l'espace se découvre dans la relation que l'individu a à l'espace, et ses multiples dimensions, d'ordre à la fois individuelles, familiales, sociales, spatiales, et bien sûr, temporelles. C'est bien parce que le rapport affectif porte en lui les marques de la relation que l'individu a entretenue avec ses espaces par le passé, les souvenirs, la mémoire du lieu, des relations que l'individu entretient dans le présent, l'éprouvé affectif propre à la situation présente telle que celle-ci oriente le vécu spatial, ou encore, des relations que l'individu projette sur ou dans d'autres espaces, qu'à ce titre le rapport affectif à l'espace peut être qualifié d'essentiellement relationnel. Ce n'est pas l'individu, ni même l'espace, qui sont affectés, c'est la relation entre les deux » (Feidel 2013).

Dans une perspective opérationnelle, il s'agit de « *s'interroger sur l'ensemble des sens et signes permettant à chacun d'éprouver les lieux et de les transformer en un langage expérientiel des paysages, des espaces publics et ambiances urbaines* ». « *Créer une ville sensible* » reviendrait à être « *capable de perpétuer l'expérience subjective des lieux et leurs inscriptions spatiales. Elle deviendrait un vecteur de durabilité en considérant la qualité d'être au cœur de la qualité urbaine* » (Bailly, Marchand 2016). Dans cette logique, les travaux du Département de géographie de Saragosse, en partenariat avec la municipalité, cherchent à rendre tangibles ces différentes ambiances et surtout les diverses émotions que peuvent susciter les espaces publics verts de la ville. Ainsi, après un travail avec les habitants à partir de couleurs associées à des émotions (joie,

⁶² Ces deux auteurs sont également les directeurs du mémoire de Master 2 de Julien Torchin, qui réalise une thèse sur « *ce que la conception d'ambiances urbaines fait à la ville* », présentée à la journée Jeunes chercheurs à Toulouse en mai 2018.

tristesse, colère, peur, etc.), une carte de synthèse traduit la réception différenciée de ces espaces publics dans la ville (Figure 9).

Figure 9 : Carte des émotions ressenties vis-à-vis des espaces verts de Saragosse



Source : Département de géographie de Saragosse (2018)

C'est en ce sens que des auteurs font référence à des expériences d'urbanisme tactique, à savoir des expériences qui valorisent la relation au lieu, l'expérience vécue comme support d'orientation urbaine, voire la mise en scène de certains espaces le temps d'une opération urbaine, par le biais d'intervention artistique. Les compétences développées par des collectifs associant urbanistes, designers et artistes tels que *Le PoLAU Art Urbanisme*, *Le bruit du Frigo* (Encadré) ou *De l'aire* sont significatives de cette recherche sensible d'aménagement. Il s'agit ainsi de répondre au défi ainsi formulé : « *L'ambition d'un urbanisme affectif ne peut plus simplement se cantonner à l'aménagement de l'espace des lieux, mais doit aussi considérer le ménagement des liens que chacun tisse avec son environnement* » (Feildel 2013). Ces expériences menées traduisent de nouvelles intentions, et permettent de mettre en avant des démarches beaucoup plus participatives et sensibles.

Le Bruit du frigo, un collectif entre urbanisme-aménagement et démarche artistique

Bruit du frigo est un hybride entre bureau d'étude urbain, collectif de création et structure d'éducation populaire, qui se consacre à l'étude et l'action sur la ville et le territoire habité, à travers des démarches participatives, artistiques et culturelles.

À la croisée entre territoire, art et population, nos projets proposent des façons alternatives d'imaginer et de fabriquer notre cadre de vie, en y associant tous les acteurs :

- Ateliers d'urbanisme participatif
- Interventions artistiques dans l'espace public
- Assistance à la maîtrise d'ouvrage
- Résidences artistiques
- Actions pédagogiques
- Workshop et séminaires
- Formations

Bruit du frigo intervient pour des communes, des collectivités locales, des structures culturelles et artistiques, des centres sociaux, des établissements scolaires, des associations d'habitants.

Source : Site internet Le Bruit du Frigo (2018)

Comme nous l'avions énoncé pour l'intégration de projet culturel dans le développement territorial (2.1.1), il conviendrait d'envisager un protocole de recherche qui puisse établir la plus-value dans les résultats. Qu'il s'agisse d'ailleurs des résultats sur le contenu des projets (mieux compris, mieux adaptés aux besoins ?) que dans les effets produits chez les participants et les commanditaires (nouveaux centres d'intérêt, nouvelles curiosités, nouvelles relations ?). Sur la phase amont également, la recherche interroge peu la question des compétences et capacités des individus à entrer dans ces dispositifs valorisant l'urbanisme affectif ou la dimension sensible en urbanisme. Pourtant, la prise en compte des émotions dans la prise de parole dans l'espace public (au sens propre et figuré) commence à être reconnue (Blondiaux, Traïni 2018). En ce sens, une investigation auprès des collectifs mentionnés ci-dessus pourrait être éclairante, notamment dans ce que les dispositifs artistiques permettent de révéler, voire de transcender alors même que la formulation des émotions n'est pas un acquis évident dans nos sociétés ⁶³.

iii) Enfin, des réflexions ont cours sur les termes de nouveaux modèles de développement, valorisés par la production de nouveaux indicateurs pour **rendre compte des disparités et inégalités de bien-être et de qualité de vie**. Impulsés par des économistes remettant en cause les mesures du PIB et par des mouvements présents en Amérique latine sur le « *buen vivir* » (Solon 2018), les réflexions en France sont portées notamment par F. Jany-Cartice. Celle-ci considère dans un article clairement militant que « *lorsque la construction d'indicateurs de qualité de vie va de pair avec les indicateurs d'attractivité, et lorsqu'elle devient un dispositif de soutien à une mise en*

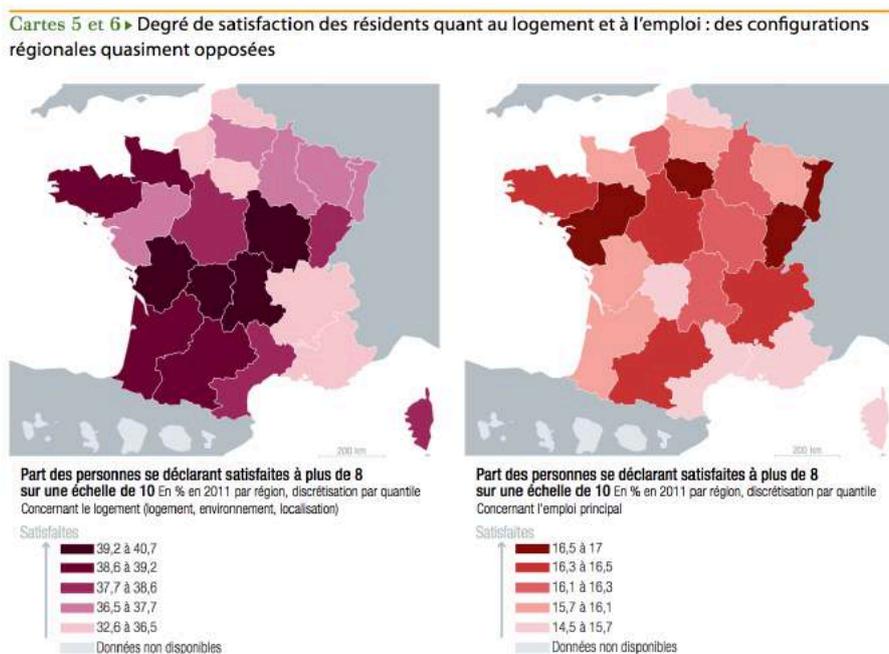
⁶³ C'est ici une hypothèse que peut-être d'autres ont exploré, notamment dans d'autres disciplines, il conviendrait de le creuser.

concurrence des ressources économiques de ces espaces, la qualité est entièrement mise au service d'une approche quantitative ». Et de regretter dans le même article que « la dimension territoriale est un point aveugle de nombreux travaux et analyses sur la mesure du bien-être » (Jany-Cartice 2016).

Des géographes ont pourtant développé depuis quelques années l'appréhension de la qualité de vie à travers des variables plus qualitatives. Notamment L. Bourdeau-Lepage s'intéresse aux interactions entre nature et citadins, considérant ce rapport à la nature comme une source d'inégalité (sanitaire notamment), et également de bien-être (Bourdeau-Lepage 2011, 2016). Plus largement, une définition de l'université canadienne de Waterloo identifie trois aspects déterminants du bien-être qui ne peut que retenir notre attention : « l'aménagement du temps équilibré, le niveau élevé de participation démocratique, l'accès et la participation à des activités récréatives et culturelles »⁶⁴.

En parallèle, une typologie de l'INSEE et un Rapport du CGET sur les disparités et inégalités de la qualité de vie ont exploré de nouvelles pistes, si ce n'est en faveur de renouvellement de l'action, au moins pour envisager autrement les qualités des territoires, et par conséquent les enjeux associés. Il est à noter que cette étude, comme des recherches menées à Rennes ou Grenoble⁶⁵ sur le bien-être en ville, se centre sur le bien-être de l'individu plus que sur le bien vivre collectif. Les cartes parues dans le Rapport du CGET (Figure 10) permettent de rendre compte de nouveaux contrastes, bien que finalement (pour la carte 7), on retrouve assez fidèlement une typologie des processus d'urbanisation. La typologie de l'INSEE (Figure 11) semble plus dynamique, renvoyant à une analyse systémique plus complexe (grâce au croisement de variables telles que celles relatives aux services, au logement, à l'emploi, à l'environnement).

Figure 10 : Le regard du CGET : des disparités spatiales aux inégalités dans la qualité de vie

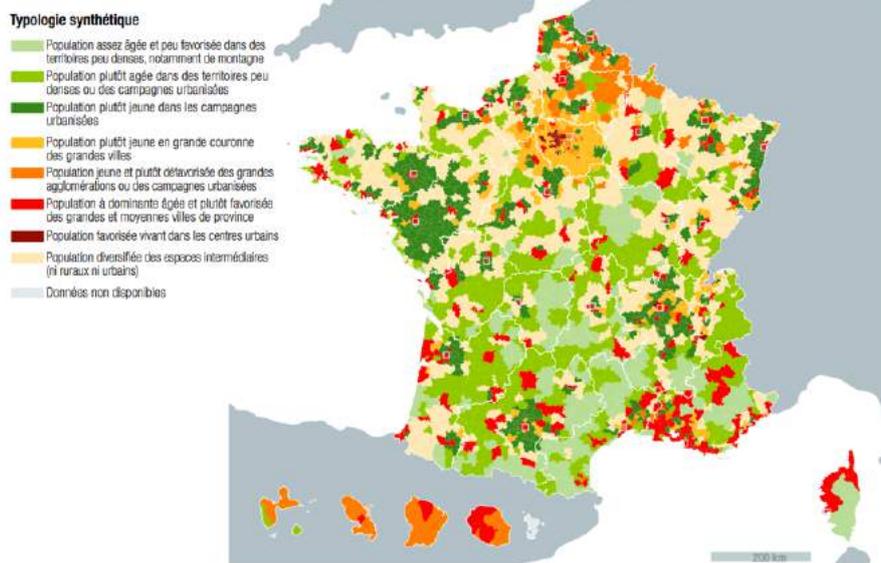


Source : Insee, SRCV 2011, traitement bureau de l'Observation des territoires-CGET, 2014

⁶⁴ Définition rapportée dans la thèse de J.L. Forêt sur le bien-être et le numérique (2017)

⁶⁵ Par exemple le programme IBEST : *Construction et représentation des Indicateurs d'un Bien-Etre Sostenable et Territorialisé dans l'agglomération grenobloise*

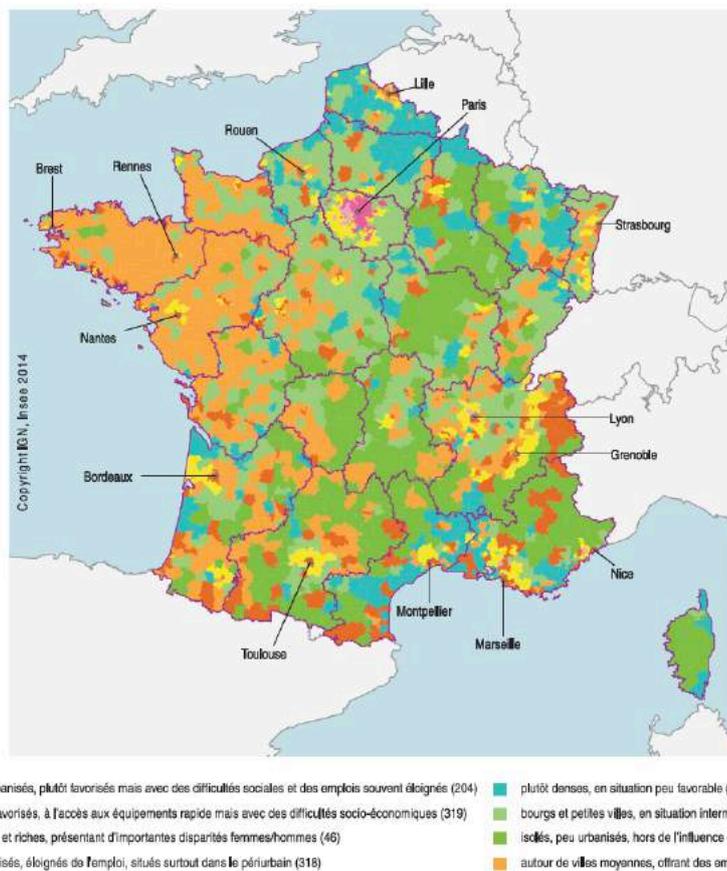
Carte 7 ► Des qualités de vie au croisement des caractéristiques de la population et des cadres de vie offerts par les territoires



Sources : Insee RP2011, SOeS, DREES, traitement bureau de l'Observation des territoires-CGET, 2014

Source : CGET, Qualité de vie, habitants, territoires. Rapport de l'Observatoire des territoires, (2015)

Figure 11 : Typologie de l'INSEE sur la qualité de vie dans les territoires



Source : INSEE Première, « Une approche de la qualité de vie dans les territoires » (2014)

Si les cartes produites permettent de faire apparaître de nouveaux contrastes et valorisent de nouvelles variables autres que le PIB ou la seule entrée économique, les éléments de définition semblent aller peu dans le sens du renouvellement de la pensée :

« La qualité de vie d'un territoire dépend donc simultanément du cadre de vie, du profil sociodémographique des résidents (qui permet de prendre en compte leurs aspirations), mais également de l'action publique en matière d'aménagement du territoire. Sans cette dernière, la densification généralisée des espaces, notamment à l'entour des villes, impliquerait une dynamique allant essentiellement dans le sens d'une dégradation de la qualité de vie, à la fois en raison des impacts environnementaux qui altèrent le cadre de vie, mais également des conséquences sociales, avec la précarisation de populations déjà fragiles. Pour développer les atouts des territoires en tenant compte des processus à l'œuvre, une première étape consiste à réaliser une mesure consensuelle – qui tienne donc compte des aspirations des résidents – de la qualité de vie offerte par un territoire. Cette mesure pourra alors orienter les décideurs publics vers des leviers de développement adaptés au contexte local. » (CGET 2015)

En effet, il manque dans cette définition de la qualité de vie une analyse ou une recherche de compréhension de la qualité de ce qui est vécu sur le territoire, de l'expérience collective et cognitive. Des liens et des émotions. Si la géographie des émotions peut y inviter, les travaux de sociologues – notamment autour du capital d'autochtonie qui définit la capacité des habitants à mobiliser leur ancrage socio-spatial - ont montré que la qualité des liens pouvait être essentielle en faveur du bien vivre (Sencébé 2011). Comment intégrer cela en considérant que la culture, en contribuant à faire vivre ces liens, participe au bien vivre territorial ?

L'hypothèse que je souhaiterais approfondir fait face à une tension. D'un côté une banalité qui consiste à dire que la culture favorise le lien et la cohésion sociale... sans autre forme d'évaluation. De l'autre, les considérations selon lesquelles *« il faut absolument se défaire de l'idée reçue selon laquelle la culture produirait spontanément de l'inclusion, tendrait vers l'égalité, et aurait une dimension d'échange et de solidarité spontanée. C'est un propos que l'on entend constamment dans les collectivités qui misent sur la culture pour créer du lien social »* (Henry 2017). Et pourtant... Pourtant, les témoignages des acteurs culturels et des artistes - sensibles aux étoiles qui brillent dans les yeux, aux sourires, aux larmes, à la colère... bref, aux émotions que vivent les spectateurs ou visiteurs de leurs projets artistiques – savent que ces temps culturels sont aussi de vrais temps sociaux et améliorent l'expérience de vie sur un territoire (qui peut d'ailleurs être envisagé à une échelle très individualisée). Il s'agit alors de construire un cadre empirique pour une recherche qui parviendrait à appréhender l'expérience culturelle et artistique comme un élément contributif au bien vivre territorial, défini par sa dimension à la fois située et collective.

2.2 L'urgence de la revitalisation démocratique, l'espoir de l'action collective

2.2.1 La participation dans un contexte de crise démocratique

Selon le Rapport *Comment va la vie ? Mesurer le bien-être* de l'OCDE de 2017⁶⁶, « seulement 10% des adultes français indiquaient avoir le sentiment qu'ils avaient leur mot à dire concernant l'action des pouvoirs publics, soit le pourcentage le plus faible de la zone OCDE ». Comment en est-on arrivés là ? P. Rosanvallon, à travers plusieurs ouvrages, trace les termes de cette crise démocratique. Dans les premières lignes du *Bon gouvernement*, il donne le ton :

« Nos régimes peuvent être dits démocratiques, mais nous ne sommes pas gouvernés démocratiquement. C'est le grand hiatus qui nourrit le désenchantement et le désarroi contemporains. Précisons. Nos régimes sont considérés comme démocratiques au sens où le pouvoir sort des urnes à l'issue d'une compétition ouverte et où nous vivons dans un État de droit qui reconnaît et protège les libertés individuelles. Démocraties certes largement inachevées. Les représentés se sentent ainsi souvent abandonnés par leurs représentants statutaires, et le peuple, passé le moment électoral, se trouve bien peu souverain. Mais cette réalité ne doit pas masquer un autre fait, encore mal identifié dans sa spécificité : celui d'un mal-gouvernement qui ronge aussi en profondeur nos sociétés. » (Rosanvallon 2015).

Faisant ainsi référence à la fameuse fresque exposée à Sienne sur les effets du bon et du mauvais gouvernements, P. Rosanvallon explore les différents facteurs qui contribuent à ce mal-gouvernement. Et en particulier il en identifie deux : les élus ne sont plus du tout, par leur profil socio-économique, les représentants du peuple ; leur connaissance (et celle de la haute administration qui les accompagne) des problèmes de la vie des Français est très lacunaire, voire erronée. C'est dans cette perspective d'ailleurs qu'a été créée la collection *Raconter la vie* (qui fait suite à la création du site « La vie des idées »). Cet auteur est loin d'être le seul à analyser la crise démocratique en France (et au-delà), et d'autres participent également à mieux comprendre les ressorts et les formes de cette crise. En particulier, les votes extrêmes, l'abstention également record notamment pour ces dernières législatives – abstention qui selon certains « *n'est pas seule indifférence. Elle dit un dégoût de la politique telle qu'elle est ; autrement dit, elle est bien politique* » (Fassin 2017).

Par ailleurs, ce processus global de défaillance des démocraties occidentales remet profondément en question le modèle de développement capitaliste qui aurait, selon J.F. Spitz⁶⁷, conduit à une logique libérale caractérisée par une « rigidification » des droits et libertés individuels, produisant à son tour une déconnexion entre les élites économiques et politiques et le peuple, ce dernier ne faisant de fait plus confiance aux premiers pour assurer une juste redistribution des droits, des devoirs, des revenus. Le cercle vertueux qui a caractérisé l'après deuxième guerre mondiale (la démocratie assurait le développement économique, qui bénéficiait à une préoccupation de justice sociale, permettant le fonctionnement de la démocratie) fait place à une double évolution plus sombre :

⁶⁶ Cette édition examine les différentes facettes des inégalités, démontrant que les lacunes dans les réalisations et opportunités des personnes ont un impact direct sur les différentes dimensions du bien-être. Elle révèle des disparités dans tous les pays de l'OCDE et décompose les résultats en fonction de l'âge, du sexe et du niveau

⁶⁷ Jean-Fabien Spitz, « Le capitalisme démocratique. La fin d'une exception historique ? », *La Vie des idées*, 10 juillet 2018.

« Mais on peut craindre que, si la démocratie politique continue à tolérer l'accroissement de l'inégalité, la capture des fruits du travail commun par une petite minorité, et un fonctionnement qui fait de l'appauvrissement des uns le moyen de l'enrichissement des autres, elle ne perde l'adhésion des citoyens qui ne peuvent vouloir la préserver que si elle répond à sa définition, qui est au contraire de tenir la promesse de l'égalité et de maintenir la réalité de l'avantage mutuel. La seconde évolution fait glisser progressivement la définition même de la démocratie vers les notions de représentation et de pluralisme aux dépens de ce qui paraissait pourtant en constituer le cœur, à savoir l'idée que les citoyens sont dotés d'une valeur égale et que, collectivement, ils sont habilités à mettre en œuvre les moyens de faire en sorte que cette égalité soit réelle plus que nominale » (Spitz 2018).

Bien sûr, ces constats s'illustrent de nombreuses façons, en particulier avec des géographies électorales bien marquées⁶⁸ ; les débats par exemple entre J. Lévy et E. Charmes sur les votes dans les espaces périurbains⁶⁹, ou encore le déficit de démocratie directe concernant la population étrangère concentrée dans certains quartiers sont à considérer comme des éléments de contexte majeurs à connaître pour qui s'intéresse à l'action territoriale.

Toutefois, le choix est fait ici de focaliser sur une autre forme de participation à la vie collective et locale : celle des dispositifs participatifs en lien avec les questions d'aménagement et d'amélioration de la vie locale. Pour commencer, rappelons qu'il n'y a pas forcément consensus sur le rôle de ces formes participatives dans la gouvernance locale. Certains, comme F. Ascher, ont considéré que cette participation venait améliorer la décision publique favorisant ainsi *« un projet de société fonctionnant plus au compromis et au consensus, et moins au conflit »*. C'est le développement à partir des années quatre-vingt de divers dispositifs (en particulier dans le cadre de la politique de la ville, progressivement dans différentes procédures d'aménagement) d'outils participatifs proposés plutôt dans des logiques descendantes. D'autres, parmi lesquels la figure de S. Alinsky fait figure de pionnier, sont davantage dans l'idée d'une participation revendicative, souvent plus populaire et radicale et, de fait, organisatrice de pans de l'action collective vis-à-vis desquels la puissance publique est défaillante (*community organising*). Dans une préface de son ouvrage réédité, *Radicaux, réveillez-vous*, M.H. Bacqué considère que son apport nous permet de retenir *« que la démocratie se construit avec et par le peuple, qu'elle est forcément conflictuelle et qu'elle ne peut vivre qu'avec des contre-pouvoirs »* (Bacqué 2017).

La vision relativement antagoniste évoquée ci-dessus s'enrichit d'autres typologies relatives à la participation citoyenne. La plus connue est celle de l'échelle de S. Arnstein formalisée en 1969, du nom de celle qui a souhaité réagir à l'instrumentalisation de la participation dès les années soixante, faisant de procédures dites participatives des instances de validation de projets urbains d'ores et déjà établis. Cette échelle allant de la « Manipulation » au « Contrôle citoyen » permet ainsi de distinguer les différents degrés de contribution effective des citoyens à la décision publique. L'existence d'une telle mesure n'a en rien atténué la multiplication de *« dispositifs institués plus ou moins standardisés, le plus souvent organisés et contrôlés par une autorité*

⁶⁸ <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/actualites/veille/geographie-electorale-17>

<https://www.metropolitiques.eu/Presidentielle-2017-Les-votes-des-grandes-villes-au-microscope>

⁶⁹ <https://urbs.hypotheses.org/235>

<http://www.laviedesidees.fr/Le-periurbain-France-du-repli.html>

<http://www.laviedesidees.fr/Liens-faibles-choix-forts-les.html>

politique ou administrative » (Blondiaux, Fourniau 2011⁷⁰). Bien qu'ayant permis de suivre « *quatre décennies d'expérience* » (Bacqué, Gauthier 2011), les méfiances et les déceptions demeurent encore fortes chez les observateurs.

Une autre distinction a été réalisée par M.H. Bacqué, H. Rey et Y. Sintomer quant aux objectifs de la participation : d'un côté des objectifs gestionnaires (dans ce cas la participation vise à améliorer le projet) ; de l'autre des objectifs sociaux (plutôt dans la perspective de faire entendre des problématiques d'injustice, ce qui au regard du profil principal des participants est assez peu efficace, ce qui conduit les auteurs à considérer que les termes de la participation « *tendent à négliger les conflits sociaux et à faire des couches moyennes la norme de référence sur laquelle devraient s'aligner les individus des groupes dominés* ») ; et enfin des objectifs politiques, allant de la simple légitimation du pouvoir représentatif, à une réelle « *transformation des relations civiques* ». ⁷¹

Enfin, une dernière typologie, plus récente, mérite d'être évoquée car elle renvoie au degré d'implication des citoyens dans l'action publique : dans son rapport de 2009 *Planning sustainable cities*, UN-Habitat⁷² propose parmi ses cinq types celui de la « participation transformative », impliquant un partenariat entre puissance publique et citoyens, allant jusqu'à la délégation de pouvoirs et de ressources. C'est notamment le sens de ce qui peut se déployer actuellement avec les budgets participatifs à l'échelle locale.

Toutefois, il importe d'insister sur le fait que les différents dispositifs participatifs entrant dans l'agenda des politiques publiques (temps de concertation, débats et enquêtes publics, etc.) ne reflètent pas l'ensemble des temps de la démocratie dite participative ou mieux, de la contribution du citoyen à la vie publique entre les élections. De nombreuses initiatives, de plus en plus diversifiées, visent à donner à la fois un porte-voix différent de celui du bulletin de vote dans l'urne et, surtout, des outils pour réellement modifier des aspects de la vie quotidienne. A ce titre, différents signaux indiquent l'actualité de ces démarches participatives : les outils de l'éducation populaire semblent revenir en force, la problématique s'est imposée comme une ligne forte des Centres sociaux financés par la CAF⁷³, de nombreuses formations ont intégré cette dimension... ce qui n'empêche pas que les disparités et certaines problématiques demeurent.

⁷⁰ Dans cet article, les auteurs identifient huit questions transversales aux recherches sur la participation : l'influence de ces dispositifs sur la transformation des individus, l'impact sur la décision, les effets structuraux et substantiels de la participation, la place du conflit, l'influence des dispositifs, l'institutionnalisation de la participation et sa codification juridique, la professionnalisation de la participation, et la redéfinition de l'expertise. Cette grille d'analyse a pu être réutilisée dans le mémoire d'A. D'Isaard sur le projet citoyen du collectif Job (Master 2 APTER, 2014), op. cit.

⁷¹ Il est impossible d'évoquer toutes les distinctions et les objectifs adossés à ces démarches participatives. Toutefois, sachant que l'un des domaines dans lequel la participation s'est accrue est l'environnement (avec l'urbanisme), il est intéressant de noter que dans un article sur le sujet, trois justifications sont énoncées : instrumentale, substantielle et normative. BARBIER R. ET LARRUE C. (2011), « Démocratie environnementale et territoires : un bilan d'étape », *Participations* (en ligne).

⁷² Typologie reprise dans un article sur la participation dans les projets urbains de Lyon et Montréal : <https://journals.openedition.org/cybergeo/25310?lang=en>

⁷³ Ainsi la participation est l'une des trois finalités posées en 2012 par la CAF vis-à-vis des centres sociaux, ceux-ci considérant que « *La participation des habitants constitue l'existence même du projet centre social. Que ce soit en tant qu'adhérents, administrateurs ou partenaires d'un centre social, les habitants participent à la vie de leur quartier et favorisent le développement social.* ». <http://www.centres-sociaux.fr/qui-sommes-nous/projet/>

2.2.2 Compétences mobilisées et engagement collectif

Dans un article relatif à la participation, Ph. Subra indique le passage d'une mobilisation sociale (des années 70-80) à une mobilisation territoriale. Les contestations et revendications multiples dans le domaine de l'aménagement (souvent considérées comme *nymbistes*) signent selon lui d'une part la fin d'un consensus sur la légitimité de l'État et de ses ingénieurs et, d'autre part, la fin du consensus sur les objectifs de développement (modernisation et enrichissement industriel du pays). Il identifie plusieurs évolutions qui favorisent la mobilisation croissante sur les projets d'aménagement (Subra 2003) :

- la proportion croissante de propriétaires et de résidences secondaires ;
- le rôle du paysage et du cadre de vie comme support identitaire ;
- la mobilité résidentielle engendrant des localisations davantage choisies, donc un attachement à défendre les raisons du choix : le territoire de proximité est devenu un enjeu affectif, donc à défendre ;
- l'affaiblissement de l'autorité de l'État et de ses représentants, lié à leur incapacité à gérer des problèmes tels que le chômage, l'insécurité ou des problèmes politico sanitaires ;
- la définition de l'intérêt général qui ne fait plus unanimité – en cela, la question écologique est déterminante, venant s'opposer à une représentation faisant primer les projets industriels dans une tradition dite modernisatrice ;
- l'augmentation du niveau de formation : les individus sont mieux outillés pour s'imposer face aux experts et aux techniciens.

La mobilisation des habitants, mieux formés et sensibilisés aux questions territoriales, se fait donc croissante, et les grands projets tels que celui de Notre Dame des Landes ou du barrage de Sivens n'ont fait que sensibiliser à ces questions de choix et de possibles changements d'orientation.

Dans la même perspective de comprendre la scène délibérative et plus précisément les ressorts individuels des participants, plusieurs auteurs se sont attachés à identifier certaines compétences. C'est ainsi qu'H. Netz définit les « *savoirs d'usage* » dans le *Dictionnaire en ligne sur la participation* : « *s'appuyant sur l'expérience et la proximité, ils se réfèrent à la connaissance qu'a un individu ou un collectif sur son environnement immédiat. Ce savoir local donne aux habitants une fine connaissance des usages et du fonctionnement permanent de leur territoire* » (Netz 2013). Dans un article de 2008 analysant les différentes sphères des compétences et savoirs mobilisés dans les dispositifs participatifs, Y. Sintomer apporte des nuances quant à ce savoir d'usage, et propose d'autres types de savoir à identifier, les considérant plus déterminants dans l'amélioration du fonctionnement démocratique. Aussi considère-t-il que « *du même coup, le savoir d'usage tend à enfermer la participation dans la proximité ou le sectoriel, ce qui permet aux théories élitistes de l'intégrer* » (Sintomer 2008). Il propose donc de prolonger l'analyse en mobilisant la notion de « *savoir social* » (ou sens commun) qui « *n'est en tout état de cause pertinent que parce qu'il s'articule à une capacité de raisonnement ordinaire* » (ce savoir est mobilisé par les jurés par exemple nécessitant une information suffisante, une délibération et des débats contradictoires). En définitive, Y. Sintomer met en avant « *le savoir citoyen* », en rappelant que la notion d'expertise a évolué dans le sens d'une fragmentation des regards (et donc des problèmes) par une très forte spécialisation, ce qui ne permet pas d'envisager la complexité des situations. Grâce à des savoir-faire et des expériences personnelles, les individus peuvent apporter dans des dispositifs participatifs une « *expertise citoyenne* ». « *Un 'savoir professionnel diffus' s'y rencontre en effet de*

plus en plus : les citoyens qui viennent en tant qu'habitants sont aussi, par ailleurs, des travailleurs dotés d'un savoir professionnel qu'ils peuvent réinvestir à l'occasion au dehors de leur travail ». Enfin, un dernier aspect est développé dans cet article foisonnant, insistant sur la dimension civique et politique que peut recouvrir la participation :

« Le savoir politique induit par les démarches participatives ou, plus largement, par l'engagement sur les problèmes de la cité, peut cependant avoir un sens qui excède ce cadre pédagogique où la division du travail entre ceux qui savent et ceux qui apprennent semble rester intacte. Dans les expériences les plus radicales, l'idée de la participation comme « école de citoyenneté » renvoie à une démocratie participative au sens strict, c'est-à-dire à une combinaison entre les institutions de la démocratie représentative et des dimensions de démocratie directe. L'école dont il s'agit vise à émanciper les citoyens et à leur donner un savoir qui leur permette progressivement de se passer de la tutelle des élus. » (Sintomer 2008)⁷⁴.

Aux trois dimensions évoquées du savoir mobilisé par le participant, il convient semble-t-il de préciser d'incontournables compétences, bien concrètes, telles que la prise de parole en public, l'argumentation, la répartie ou l'esprit de synthèse. Bien que ces compétences puissent relever du comportement (timidité, témérité, etc.), elles sont aussi liées au niveau d'éducation, au sentiment de légitimité d'expression lié au capital social et au genre (Carrel 2013). A celles-ci s'ajoutent des éléments de l'ordre de la disponibilité : nombre de personnes ne peuvent pas, très concrètement, se libérer sur des temps participatifs, que ce soit pour des raisons professionnelles ou personnelles (en particulier la garde d'enfants, assumée davantage par les femmes)⁷⁵. Ceci explique le profil récurrent des participants qui, en le caricaturant peu, se définit ainsi : des hommes (qui ont appris plus que les femmes à se positionner en public et à prendre la parole, à être moins dans l'espace domestique), blancs (ayant bénéficié d'une meilleure formation), souvent retraités (donc ayant a priori moins de contraintes)⁷⁶.

Des mouvements récents sont toutefois venus bouleverser les schémas habituels. J. Zask a ainsi analysé dans un ouvrage *Quand la place devient publique* les différents mouvements qui se sont déployés depuis le Printemps arabe jusqu'aux répliques en Europe et aux Etats-Unis des indignés : de la Place Tahrir aux Indignados de la Puerta del Sol à Madrid ou Nuit debout Place de la République à Paris (Zask 2018) ; ils recomposent à la fois le profil des participants, mais aussi les procédures participatives, dans une perspective qui répond au « *déficit démocratique contributif* » - dépassant ainsi la simple opposition ou adhésion passive.

⁷⁴ Et de considérer dans la conclusion que « *le développement d'un savoir politique à travers les « écoles de démocratie » que sont les mouvements sociaux ou les dispositifs participatifs les plus dynamiques peut être amené à jouer un rôle non négligeable. Ce développement ne mènera pas à la disparition des politiciens professionnels au profit du « métier de citoyen » entendu au sens antique. Il ne se réduit pas pour autant à une culture civique instrumentale à la légitimation des autorités et pourrait multiplier les situations où les citoyens « jouent le rôle des politiques.* »

⁷⁵ Toutefois, notons que le facteur « manque de temps » souvent avancé pour expliquer la faible participation ne trouve pas d'échos dans des propositions de réorganisation (garde d'enfants, changement d'horaire) : c'est ce que souligne une étude sur l'expérience de démocratie participative à Saillans : Le « pouvoir citoyen » change-t-il la démocratie ? L'expérience de Saillans vue par ses habitants » (2018). <https://jean-jaures.org/nos-productions/le-pouvoir-citoyen-change-t-il-la-democratie-l-experience-de-saillans-vue-par-ses>

⁷⁶ Il est aussi à envisager que participer à l'action publique, locale et/ou collective n'intéresse pas toujours et ne fait pas partie des priorités ou des désirs.

Figure 12 : Dispositifs participatifs pour améliorer la qualité des espaces publics dans un quartier prioritaire (Carcassonne)



Clichés : F. Laumière

Une étude commanditée par le bailleur social Habitat audois a été menée par le Master 2 APTER (UTJJ) afin de formuler des recommandations basées sur un processus participatif. La difficulté de mobiliser les habitants, bien qu'anticipée, a été réelle mais les contributions ont été très riches en tant qu'apport (sur les pratiques et modes d'occupation, sur les attentes, sur les craintes et les espaces de tension).

Alors que de nombreux sociologues ont décrit les évolutions de la place des individus dans la société⁷⁷, marquant en cela notamment la déstructuration des collectifs ayant structuré la période industrielle (partis politiques, syndicats), de nombreuses observations conduisent par ailleurs à insister sur l'importance des collectifs. Les travaux de J. Ion (et son ouvrage sur l'engagement des individus) sont souvent cités, mais des observations plus récentes contribuent à construire le champ scientifique dans lequel se situe ce travail. Ainsi J. Zask analyse l'importance des places publiques comme lieu spatial révélateur de nouvelles formes d'engagement collectif :

« Si le système en place dans les démocraties libérales peut sembler déserté – le degré élevé d'abstentionnisme et les déclarations d'indifférences, voire de dégoût, en témoignant -, de nombreux groupes se constituent de toutes parts, créent des associations, emménagent dans un village abandonné qu'ils reconstruisent de concert, cultivent des jardins partagés, abandonnent les métropoles pour les régions et la campagne, inventent des systèmes sans intermédiaires, collaborent pour économiser, échanger, éduquer, voyager, partager, transmettre, bâtir, expérimenter, etc. Face à une démocratie d'opinion qui, quelles qu'en soient les formes, recule, progresse cette démocratie d'action qui est le propre de l'existence villageoise localisée, à la fois individualisée et communautaire, inclusive et ouverte, dont il est ici question. Dans cette nouvelle configuration, les places urbaines jouent un rôle de propulseur » (Zask 2018).

Ces travaux vont dans le sens d'un *empowerment* croissant, c'est-à-dire une volonté de s'émanciper de l'action publique pour trouver le « pouvoir d'agir ». Ainsi les travaux de M.H. Bacqué, qui a à la fois exploré le contexte américain et contribué beaucoup à diffuser des idées de reconfiguration de l'action citoyenne en France, ont permis de donner des éléments de cadrage essentiel. La notion d'empowerment est particulièrement porteuse dans la mesure où elle doit

⁷⁷ Citons un article de vulgarisation de B. Lahire à ce sujet : https://www.scienceshumaines.com/l-homme-pluriel-la-sociologie-a-l-epreuve-de-l-individu_fr_10644.html

conduire à mettre en place des moyens par lesquels des collectifs non seulement reprennent le pouvoir sur leur situation, mais surtout transforment leur situation en améliorant leur qualité de vie et d'échange. Le travail très important que M.H. Bacqué et M. Mechmache avait effectué à la demande du Ministre de la ville de l'époque, F. Lamy, a donné beaucoup d'espoir en la matière⁷⁸. Même s'il a été suivi seulement de quelques effets (les conseils citoyens dans les quartiers prioritaires), il a toutefois accéléré la diffusion de certaines idées semble-t-il, notamment sur le fait que l'empowerment n'est pas un mouvement communautaire cherchant à se détacher de l'intérêt collectif, mais renvoie à des formes nouvelles pour faire vivre la démocratie. Pour les auteurs de ce rapport dont la portée va bien au-delà de la politique de la ville, « *une politique d'empowerment à la française suppose que la participation ne soit pas conçue comme un moyen d'accompagner la disparition des moyens, de remplacer le droit commun ou les services publics : au contraire, elle s'accompagne d'une intensification des politiques publiques, mais de politiques publiques co-élaborées et qui s'appuient sur les initiatives citoyennes. Elle repose sur le pouvoir d'agir des citoyens et sur la reconnaissance des collectifs, amenant à dépasser la hantise française du communautarisme. Elle interroge le fonctionnement politique et institutionnel dont elle n'est pas déconnectée.* » (Bacqué Mechmache 2013)

Ces considérations se retrouvent finalement dans les écrits en faveur de la place associative. Le risque en effet est d'envisager le retrait de l'État (et de la puissance publique plus généralement) avec d'autant moins de difficulté qu'une société civile, formée et volontaire, puisse prendre le relais de l'action relevant de la vie quotidienne, voire de la redistribution. En effet, dans un article sur le lien social développé au sein du mouvement associatif, J. Laville insiste : « *la véritable question à poser ne concerne pas la substitution de la société civile à l'État, ni la dissolution de la société civile dans le marché, mais le renforcement mutuel entre démocratisation de la société civile et démocratisation des institutions publiques (...). C'est pourquoi, la question du lien social dans l'association est liée à celle du devenir des démocraties* » (Laville 2002)⁷⁹. De fait, ces considérations conduisent à interroger la (re)formulation de l'intérêt général (selon quel référentiel partagé, selon quelle échelle ?), et de la part de *qui* aujourd'hui, dans une gouvernance ouverte qui ne met plus l'État dans une position surplombante, détient la légitimité garantissant cet intérêt général.

Finalement, pourquoi ces éléments qui sembleraient peut-être aller de soi ne sont pas mieux intégrés dans l'action publique contemporaine ? En effet, si le constat d'une amélioration pour le fonctionnement démocratique est plutôt partagé, il semble impossible de terminer cette partie sans évoquer les résistances, chez les élus comme chez les techniciens, face à certaines évolutions. Bien que l'idée d'une amélioration de la décision publique soit plutôt partagée, des craintes, mais aussi des sentiments de dépossessions sont vécus fortement⁸⁰. Si la question des compétences et des savoirs se posent donc chez les habitants et potentiels participants, elle se pose également

⁷⁸ Le ministre de la politique de la ville F. Lamy n'était plus en fonction lors de la reconfiguration de cette politique, ce qui pourrait expliquer la faible intégration du rapport.

⁷⁹ Voir aussi dans ce sens les revendications du Collectif des associations citoyennes : <http://www.associations-citoyennes.net/wp-content/uploads/2015/07/Transrural-avril-2015-engagt-asso.pdf>

⁸⁰ A ce sujet, dans le cadre d'une saisine du CODEV de la Communauté d'agglomération du SICOVAL, un mémoire a fort bien analysé les réticences et les différentes postures des techniciens. CONQUET S. (2016), *Démarches de participation citoyenne dans les projets de territoire face au déficit démocratique : Le cas du Sicoval*. Mémoire de Master 1 APTER (dir. M. Sibertin-Blanc), Université Toulouse Jean Jaurès.

pour les professionnels du développement territorial qui se trouvent parfois démunis face à cette recomposition des relations avec ceux qu'on nomme généralement « les administrés ».

En croisant les enjeux d'un développement territorial participatif et les compétences à envisager pour des citoyens acteurs, deux considérations peuvent venir compléter cette présentation du contexte scientifique et empirique de la participation aujourd'hui : d'une part l'actualité de l'usage du terme de capabilité ; d'autre part la place de la culture.

La notion de capabilité a été proposée par l'économiste indien A. Sen. Importante dans le contexte des pays de grande pauvreté, la capabilité vise à la transformation de ressources individuelles en capacité d'agir et de faire pour acquérir une plus grande liberté. Cette approche semble trouver un sens particulier quand on s'intéresse au développement culturel sur un territoire, dans la mesure où celui-ci peut contribuer précisément à alimenter cette capabilité, donc à donner davantage de capacité à faire.

Précisément, la culture peut être considérée, certes comme une expression d'une sensibilité et d'un environnement à la fois individuel et collectif, mais aussi comme facteur d'amélioration de la vision du monde, de l'élargissement des possibles, également de la meilleure compréhension de la complexité du monde⁸¹. Dans un entretien donné en 2016⁸², E. Morin revient sur deux aspects qu'il a régulièrement travaillés au cours de son parcours sociologique : d'une part l'importance d'une pensée complexe, d'autre part le rôle de la culture, qu'il envisage décloisonnée et élévatrice des individus comme du collectif. Cette citation en est un extrait, *redonnant* une sorte d'exigence au développement culturel dans le moment relativement inédit selon lui d'une « *absence d'espérance et de perspective* » :

« La culture n'est pas un luxe, elle nous permet de contextualiser au-delà du sillon qui devient ornière. L'obligation d'être ultraperformant techniquement dans sa discipline a pour effet le repli sur cette discipline, la paupérisation des connaissances, et une inculture grandissante. On croit que la seule connaissance "valable" est celle de sa discipline, on pense que la notion de complexité, synonyme d'interactions et de rétroactions, n'est que bavardage. Faut-il s'étonner alors de la situation humaine et civilisationnelle de la planète ? Refuser les lucidités de la complexité, c'est s'exposer à la cécité face à la réalité » (Morin 2016)

Dans ses diverses analyses des ressorts du développement territorial, en milieu rural, M. Allefresde a maintes fois écrit sur l'importance de la culture et de l'éducation pour favoriser à la fois la prise de conscience des problèmes, mais aussi – surtout – la capacité à prendre en main un destin collectif et territorial. Rappelant que la « *demande culturelle* « *dépend à la fois d'une compétence individuelle d'expression et d'analyse et de la conscience d'appartenir à une communauté* », il pointe ainsi le hiatus existant entre la culture comme ciment et expression d'une vie collective mais aussi comme facteur de discrimination. Il développe ainsi une sorte de livret de compétences qui ne peut être assuré que par la formation, et qui paraît, encore une fois, toujours d'une grande actualité :

« Dans sa forme la plus noble et la plus respectable, la revendication culturelle n'est pas autre chose que l'exigence que soit reconnu un droit : celui d'avoir accès à l'information et à la formation

⁸¹ Ces considérations ne souhaitent pas tomber dans le travers qui consisterait à dire que la culture « nous rend plus humain »... Le sujet de philosophie de 2018, et surtout ses corrigés ont bien alerté sur ce point : des peuples très cultivés tel qu'en Allemagne dans la première moitié du 20^e siècle ont pu faire preuve de grande inhumanité !

⁸² « Entretien avec E. Morin conduit par D. Lafay », publié dans la revue 'Acteurs de l'Economie – La Tribune' en 2016 et repris sur le site du Réseau Intelligence de la Complexité.

qui donnent à l'individu la capacité d'analyse, d'expression et de proposition nécessaires pour décider de son destin et de l'avenir de son groupe d'appartenance, local et/ou régional, social et/ou ethnique. Pour traduire en termes concrets cette exigence culturelle, on peut dire qu'elle ne sera pleinement satisfaite que si sont données à tous les membres d'une communauté locale toutes les capacités suivantes :

- savoir s'exprimer, savoir utiliser et maîtriser tous les outils du vocabulaire, de la communication, de la négociation et de l'argumentation ;
- savoir analyser et expliquer sa condition socio-économico-culturelle, et pour cela se situer dans le temps (par rapport à son histoire) et dans l'espace (par rapport aux autres communautés humaines, proches et plus lointaines) ;
- pouvoir et savoir choisir les produits offerts à la consommation culturelle ;
- pouvoir et savoir élaborer sa propre production culturelle, en sachant mettre en œuvre ses potentialités créatrices individuelles, celles de son groupe, et celles de son secteur géographique d'implantation ;
- savoir et pouvoir utiliser sa promotion culturelle pour réaliser sa promotion économique et sa qualification sociale, ainsi que celle de son groupe local.

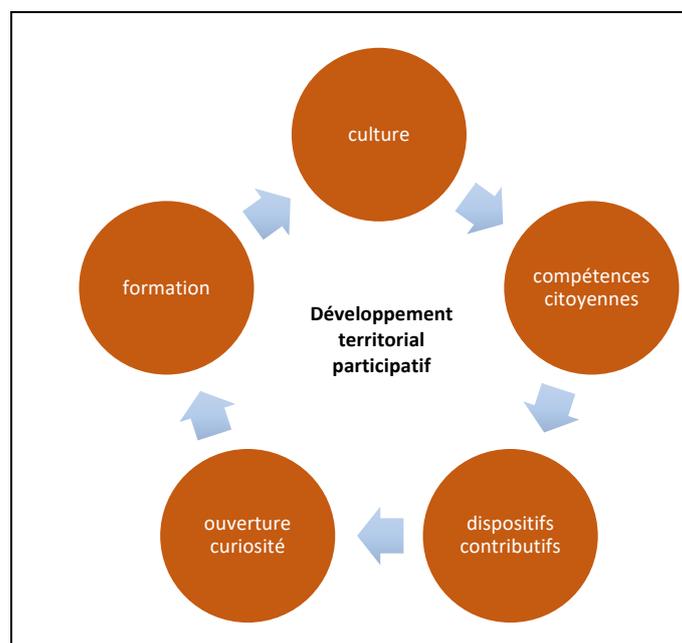
À cette condition seulement la promotion culturelle de l'individu et de la collectivité est un processus libérateur. » (Allefresde 1993).

La mobilisation de ces compétences dans les projets culturels est peu abordée dans la littérature ; les approches concernent plutôt les effets positifs, pour les projets, du regard habitant. C'est dans ce sens qu'E. Auclair (2011) a développé une réflexion en faveur de l'intégration des populations dans les projets culturels, mais que d'autres auteurs, comme S. Montero (2014), traduisent les tensions qu'il peut y avoir entre projet institutionnel et vision des habitants quand ils se mobilisent.

Dans une perspective de développement territorial (d'un quartier, d'une ville, d'un territoire rural), il s'agit donc pour les individus et les collectifs de se saisir des outils intellectuels, cognitifs et émotionnels pour intellectuellement pouvoir appréhender la trajectoire du territoire dans une dimension historique mais aussi à venir⁸³, comprendre l'environnement complexe du territoire à différentes échelles et dans différentes logiques fonctionnelles et, enfin, envisager de nouvelles modalités d'interventions et d'interactions (Figure 13). C'est le sens qui peut être donné à la notion d'innovation sociale et territoriale (2.3). L'une des expériences très probante à ce sujet.

⁸³ A titre d'exemple, un travail de prospective a été réalisé par un réseau de GAL Leader : *Le rural, ce n'est pas de la science-fiction !* Impulsé par le Pays Portes de Gascogne, ce projet a mobilisé à la fois le savoir-faire d'universitaires (sur le rural et la prospective, à l'instar de L. Barthe), mais aussi des élus et des techniciens, et de artistes. L'une des productions, l'ouvrage de BD *En attendant ...Lou Futur* a laissé une trace de cette expérience.

Figure 13 : L'hypothèse de la culture comme élément constitutif d'un développement territorial participatif



Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc (2018)

2.3 Recomposition et innovation territoriales : turbulences dans les systèmes d'action et nouveaux formats d'intervention

2.3.1 Recomposition du système d'action territoriale : un chantier permanent

Dans ce mémoire, le système d'action culturelle locale est analysé dans la seconde partie, afin de rendre compte de l'un des vecteurs majeurs de l'évolution vers un développement territorial incluant activement la culture. Dans cette première partie, il s'agit plutôt de préciser ce qui semble être considéré comme des questions vives des recompositions du système d'action territoriale de manière plus générale, et dans le cas français. Dans cette perspective, trois aspects peuvent être identifiés pour commencer.

D'une part, on assiste à une recomposition organisationnelle des institutions, qualifiée de « réforme territoriale », sur laquelle volontairement nous n'allons pas revenir plus avant. En effet, celle-ci est abondamment documentée⁸⁴ et fait encore partie d'une vive actualité⁸⁵. Retenons toutefois deux faits importants venant expliquer que les turbulences sont loin d'être tout à fait traversées. Premièrement, la loi du 27 janvier 2014 MAPTAM (Modernisation de l'action publique

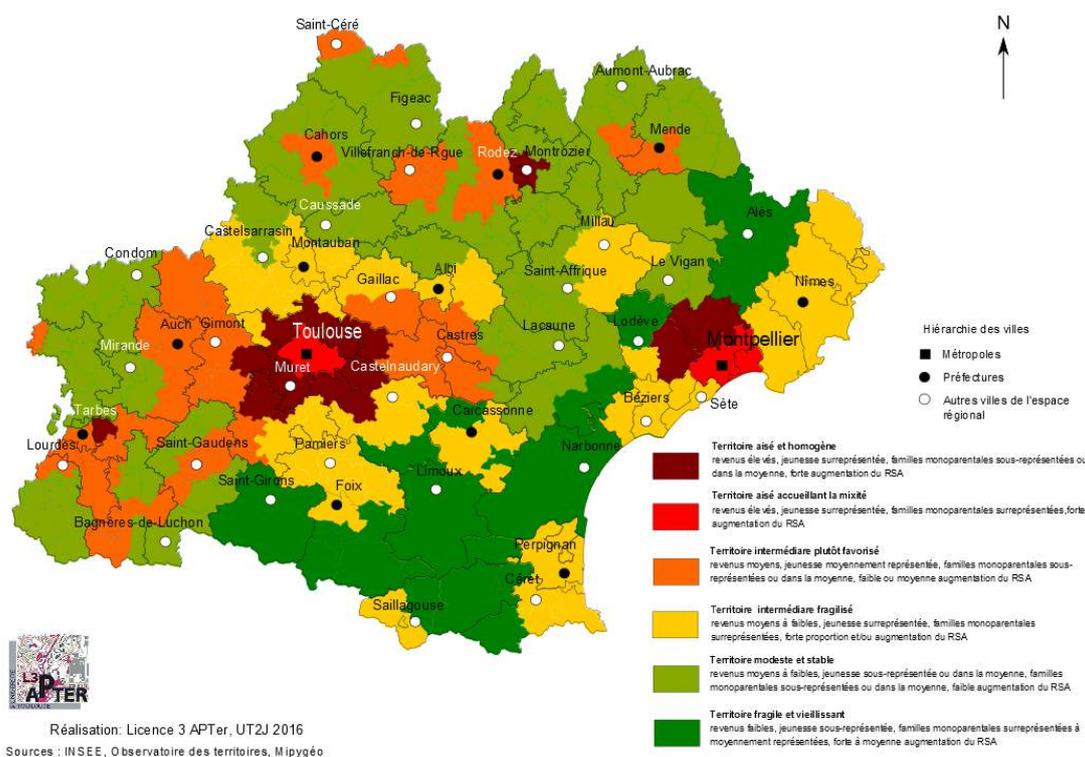
⁸⁴ De nombreux dossiers spéciaux de revues (notamment *La Gazette*), blogs (celui sur la *RERU* sur le Big bang territorial) et ouvrages juridiques ont traité cette question. Citons par exemple :

PONTIER J.M. (2016), *La décentralisation française, évolutions et perspectives*, LGDJ, coll. Systèmes

⁸⁵ Considérant par là qu'au moment où ces lignes sont écrites par exemple, la volonté du gouvernement de supprimer la taxe d'habitation, ou encore la décision de supprimer une part des budgets alloués aux Départements pour leur compétence de solidarité affectent très largement le fonctionnement des collectivités territoriales

territoriale et d'affirmation des métropoles) et la loi du 7 août 2015 NOTRe (Nouvelle organisation territoriale de la République) ont consacré les Métropoles comme autant de centres névralgiques de l'organisation politique et fonctionnelle du territoire français. La répartition des compétences associée et la prise en charge d'une part du fait métropolitain ne semblent pas stabilisées. Deuxièmement, l'élargissement des périmètres dans le cadre de la généralisation de l'intercommunalité à travers les schémas départementaux de coopération intercommunale de 2010 (Jebeili, 2011) et de 2015⁸⁶, et la création de nouvelles régions⁸⁷ telle que l'Occitanie ont bien sûr des effets : non seulement des reconfigurations de politiques sectorielles et d'organisation de l'action locale (Négrier, Simoulin 2018), mais aussi de nouvelles réalités territoriales sont à considérer - comme l'a montré un travail d'analyse des contrastes infra-territoriaux au sein de la nouvelle Région (Figure 14).

Figure 14 : Contrastes infra-territoriaux au sein de la nouvelle région Occitanie : l'exemple des dynamiques sociales



Source : Licence 3 APTer (UTJJ), Sous la dir. de L. Barthe, C. Jebeili, F. Laumière, M. Sibertin-Blanc (2016)

D'autre part, un affaiblissement du débat politique et du sens de l'action par une montée en puissance de la technicisation des procédures, d'une contractualisation multi-niveau (Dubois 2009) ne favorise pas le débat, et ce d'autant plus quand les restrictions budgétaires sont imposées par tous dans le cadre de la sacro-sainte « obligation de baisse des déficits ». Certains paradoxes

⁸⁶ « La révolution silencieuse des intercommunalités », *Le Monde*, 2016

⁸⁷ Loi du 16 janvier 2015 relative à la délimitation des régions, aux élections régionales et départementales et modifiant le calendrier électoral

semblent par ailleurs devoir être relevés : alors que l'évolution de certains documents tels que les Schémas de cohérence territoriale doivent assumer une planification stratégique à dimension politique beaucoup plus forte que précédemment (Demazières 2015), avec une capacité à énoncer des orientations quasi opérationnelles pour les territoires, le cadre démocratique est tout à fait illusoire, dans la mesure où la gouvernance se fait selon une démocratie très indirecte - reconfigurant parfois les leaderships et faisant apparaître de nouvelles réalités de fonctionnement territorial (Bonin-Olivera 2013). Ces tensions entre problèmes posés, périmètres institutionnels, lieu de pouvoir et démocratie ont été dénoncées par plusieurs auteurs, sur des processus de « *politique confisquée* » dans les intercommunalités (Guéranger, Desage 2011) comme sur la qualité des projets, notamment métropolitains (Béhar, Estèbe, Vanier 2011).

Enfin, une déconnexion est toujours de mise, mais peut-être ressentie de manière moins problématique qu'auparavant entre les périmètres de gestion et les périmètres des problèmes à régler. La recherche du « périmètre pertinent » (Offner 2006) semble avoir vécu, et l'acceptation d'avoir des périmètres pragmatiques, c'est à dire des territoires dans lesquels les élus et équipes techniques peuvent fonctionner semblent prioritaires. Le fait d'avoir prôné « *l'inter-territorialité* » définie par M. Vanier (2008), qui permettrait d'intégrer une gouvernance verticale agile, « *du local à l'Europe* » (Alvergne, Taulelle 2002) a probablement fait son chemin : selon les problèmes et les politiques à mener, le périmètre des partenariats peuvent être modifiés, adaptés. Toutefois, le temps d'apprentissage pour travailler ensemble, pour repérer les bons projets, pour les faire financer par des procédures de plus en plus ponctuelles (par exemple par les appels à projet) nécessitent une inscription dans des temporalités qui ne sont pas tout à fait celles proposées. Des dysfonctionnements demeurent, et la lecture de revues professionnelles telles que *La Gazette* ou l'observation sur le terrain montrent avant tout que ces lois qui devaient simplifier ont aussi complexifié, au moins dans ce premier âge de la reconfiguration et de fusion. Quant aux territoires de projet (Parcs naturels régionaux, Pays devenus Pôles d'Équilibre Territoriaux et ruraux), ils sont peu mis en avant dans la réforme territoriale, et leur fonctionnement dépend beaucoup du cadre de contractualisation régionale, expliquant de fortes disparités selon les régions.

Certes ces recompositions territoriales institutionnelles sont importantes. Elles sont avant tout analysées par la science politique et le droit public – les aménagistes s'intéressant surtout aux effets concrets de la réforme, encore peu visibles en termes opérationnels. Mais elles ne doivent pas masquer des évolutions inscrites dans un temps plus long et dont les conséquences font parfois l'objet d'analyses approfondies. Nous en évoquerons deux – ne revenant pas sur la montée en puissance des dispositifs participatifs, ni sur la banalisation des conflits liés à la mobilisation de collectifs (Subrat 2014, Le Galès 2011) vus en 2.1. Ainsi, il semble difficile de s'intéresser à l'action publique locale, en particulier dans les espaces urbains, sans prendre en compte la banalisation des partenariats publics-privés et surtout les logiques entrepreneuriales intégrées dans les gouvernances urbaines. La citation ci-dessous de deux auteurs s'intéressant à la question et citant des références essentielles synthétise le sens des évolutions à considérer (et contre lesquelles certains acteurs se mobilisent) :

« *De fait, la conversion des gouvernements urbains à l'entrepreneurialisme puise ses sources dans le délitement du mode de régulation fordiste, sous l'effet combiné de la globalisation et du tournant compétitif pris par les politiques urbaines élaborées aux échelons nationaux et supranationaux (Le Galès, 2003 ; Brenner, 2003). Cette évolution de l'orientation des*

gouvernements locaux a produit deux conséquences majeures sur les politiques urbaines. Premièrement, au niveau des processus d'action et des systèmes d'acteurs, on constate un renforcement constant du rôle des acteurs privés dans la gouvernance des villes (Harvey, 2014b ; Le Galès, 1995 ; Halpern et Pollard, 2013) ainsi que la structuration de coalitions urbaines dont la légitimité repose davantage sur leur capacité à produire des politiques urbaines et une « vision » stratégique, que dans leur souci d'entretenir des rapports étroits avec les différents groupes qui composent la ville – et notamment les plus défavorisés (Stone, 1993 ; Pinson, 2007 ; Béal, 2010). Deuxièmement, au niveau des contenus et de la rationalité des politiques urbaines, on assiste à des processus de standardisation de ces politiques, qui apparaissent certes plurielles dans leurs objectifs et leurs modalités, mais n'en restent pas moins dominées par un horizon indépassable : celui de la croissance économique et démographique, perçue comme l'indicateur privilégié de la réussite des villes et de leur capacité à faire bonne figure sur la scène internationale. » (Béal Rousseau 2014)

Dans cette logique de diversification des parties-prenantes dans la gestion territoriale, un phénomène, beaucoup plus discret que la privatisation de pans entiers des problématiques locales, mérite d'être évoqué. La banalisation des Partenariats Publics-Privés, tout comme la diversification des modes de délégation au secteur privé accélérée par la *smart city* sont autant d'évolutions souvent peu analysées dans leurs effets par les chercheurs en aménagement, et qui pourtant semblent considérables (concernant la production et la gestion urbaines, la *Revue foncière* accueille régulièrement des articles proposant des analyses dans ce sens).

En conséquence, l'émergence de nouveaux acteurs contribue à diversifier les modalités d'actions sur les territoires, favorisant ainsi de nouveaux récits territoriaux. On assiste ainsi à la multiplication d'initiatives *dites* alternatives qui proposent des modes d'actions répondant pragmatiquement à des problèmes que n'a pas pris en charge l'action publique (l'exemple des AMAP liant consommateurs des villes et producteurs des champs étant l'un des exemples les plus probants et connus). Moins documenté, le réseau des Greeters (cf. Encadré) en faveur d'une proposition touristique plus sensible contribue à proposer une autre hiérarchie des valeurs et une façon beaucoup plus intime de construire un lien au territoire, par des expériences vécues⁸⁸, ce qui amène à présenter en suivant les différentes facettes de l'innovation territoriale.

Les Greeters ou la valorisation de l'expérience habitante dans la mise en tourisme des territoires

« I want other people to experience the city the way I do » : telle est la philosophie des hôtes réunis au sein du réseau des Greeters. L'esprit des Greeters énoncé dans une charte illustre la valorisation du rapport à autrui et à son territoire d'attachement, grâce aux plateformes internet interactives : « Ce sont des habitants passionnés qui ont envie de rencontrer, localement, des visiteurs et de partager leurs connaissances et leur passion. Ce sont des gens ouverts sur les autres cultures, de tous âges et de tous horizons. Ils se proposent volontairement, durant leur temps libre, d'accompagner les touristes dans leur ville, agglomération, village ou région, dans des lieux qui peuvent être insolites ou plus classiques, selon les goûts et les envies de chacun ». Ce mouvement s'inscrit à rebours des grands événements aux logiques de marketing, ou de la scénographie urbaine médiatisée ; la démarche est également à l'opposé

⁸⁸ Encore confidentielles, ces expériences ne doivent pas cacher une tendance nettement plus dominante mais très peu analysée dans la littérature : la difficulté à intégrer les émotions et le sensible dans la gestion par les acteurs publics des territoires, y compris donc leur rapport à l'esthétique et à la création

des *tours opérateurs* qui vantent les atouts d'une métropole en quelques heures en s'appuyant sur des lieux iconiques. À l'inverse, ces propositions de Greeters contribuent à construire d'autres pratiques d'exploration urbaine, valorisant les identités locales par le biais d'expériences sensibles, de découvertes des sentiers discrets et du charme quotidien de vivre « là ». Il s'agit de lutter contre une patrimonialisation désincarnée des espaces urbains - ce que Michel de Certeau considère comme « *une désappropriation des sujets qui accompagne la réhabilitation des objets* ». Le phénomène participe d'une dynamique touristique démonétisée (à l'instar du Couchsurfing), tout en valorisant le vécu et l'échange. Ainsi, né à New York en 1992 sous l'impulsion d'une habitante déçue des approches superficielles touristiques et des parcours « incontournables » des guides touristiques et impersonnels, ce mouvement propose désormais plus d'une centaine de destinations à travers le monde - une trentaine en France.

Progressivement, ces initiatives venues des habitants semblent s'institutionnaliser. En définitive, comme toute innovation sociale impulsée dans un esprit d'échange, l'instrumentalisation du tourisme participatif par des organismes professionnels⁸⁹ indique le besoin de renouveau de certaines pratiques, et la capacité des gens ordinaires à créer dans ce sens.

Source : SIBERTIN-BLANC M (2018), « Valoriser une identité métropolitaine pour et par les habitants : des initiatives de terrain qui changent les regards et les pratiques » in revue *Belveder*, AUAT

2.3.2 L'innovation territoriale : simples recompositions opérationnelles ou accélération du modèle néolibéral ?

Depuis quelques années, le terme d'innovation s'est imposé dans le jargon territorial, tout comme ceux de compétitivité ou d'excellence. Celui-ci peut être qualifié différemment, qu'il s'agisse de l'innovation économique, sociale ou territoriale. Avant de préciser certains éléments de définition, trois points sont à considérer pour comprendre que, souvent, le terme est utilisé de manière quelque peu abusive : d'abord, se rappeler que ce terme vient du milieu économique et industriel. Le vocabulaire qui y est attaché provient donc souvent de cette sphère – ce qui pour certains renvoie à la maîtrise d'un vocabulaire « sérieux », alors que pour d'autres, cela éveille une certaine méfiance. Ensuite, l'innovation n'est pas l'invention. Ce rappel vaut surtout pour l'aspect économique, mais le caractère nouveau, original, n'a de sens que parce qu'il peut avoir aussi une application, une appropriation (par des habitants, des usagers, etc.). Enfin, l'innovation devrait forcément constituer une prise de risque – E. Morin estime en ce sens que « *toute innovation transformatrice est d'abord une déviance* ».

Pourquoi un tel engouement pour cette approche ? Les différentes productions scientifiques, de fait plutôt publiées en économie, conduisent à avancer trois éléments de justification. D'une part, la compétition et l'exigence de compétitivité (qu'elles soient économiques ou territoriales) conduisent à la nécessité d'originalité et de distinction. D'autre part, la crise multiforme (économique et financière, démocratique, sociale, écologique) implique de trouver de nouvelles réponses – souvent davantage que des ajustements – qu'elles soient organisationnelles (de nouveaux collectifs par exemple), matérielles (de nouveaux objets) ou immatérielles (de nouveaux services). Enfin, la rétractation des dépenses publiques de l'État – et par répercussion des collectivités locales et du monde associatif – exige de trouver des réponses à de grandes

⁸⁹ A titre d'exemple, le réseau des Greeters toulousains a été impulsé par l'office de tourisme avec le slogan « *vivre une expérience alternative !* »

préoccupations républicaines encore souhaitées (égalité, services publics, solidarité envers les plus fragiles), mais avec de nouvelles modalités d'intervention. L'ouvrage grand public *Les défricheurs*⁹⁰ documente très opportunément cette dynamique et permet de mettre en avant les tensions quant à ces porteurs d'innovation : à la fois impulsant de nouveaux modèles (de consommer, d'habiter, de travailler, etc.) mais aussi parfois faisant preuve d'alternative par défaut, face à un système qui ne leur est pas favorable (réponse à la précarité de l'emploi, au manque de logements, etc.).

Par ailleurs, dans un Rapport de 2015 *Innovation Nouvelle génération*, P. Genoud pointe trois transformations majeures qui ont joué en faveur de l'innovation ces dernières années :

- la numérisation et le passage à l'immatériel, qui permettent des réponses de plus en plus personnalisables, et des essais moins coûteux, qui accentuent l'importance des contenus et moins des contenants (situation propre à l'économie de la connaissance qu'avait analysée dans sa dimension territoriale F. Ascher dès les années 2000) ;
- l'interconnexion, qui garantit une plus facile circulation des idées, des expériences... et permet plus facilement la copie (le plagiat) mais aussi l'incrémentation, le partage, la collaboration (plateforme et coworking, financement collaboratif, etc.) ;
- l'importance croissante des « externalités » (facteurs extérieurs), qui explique que la montée des enjeux énergétiques et climatiques, la responsabilité environnementale et sociale dans les entreprises créent de nouvelles obligations, mais aussi de nouvelles opportunités d'innover (*via* l'économie sociale et solidaire par exemple).

Plus politique, une autre transformation majeure est celle de la défiance vis-à-vis des pouvoirs publics (cf. 2.2) qui ne parviennent pas ou mal à répondre à certaines urgences, telles que le manque de logements, les solidarités intergénérationnelles, l'adaptation aux changements climatiques. Dans ce sens, la notion de « capacitation » également évoquée dans la sous-partie sur la participation est importante, puisqu'elle renvoie à la construction de connaissance non seulement pour être en capacité d'être, mais aussi d'agir afin d'améliorer ses conditions de vie (c'est d'ailleurs ce type de mouvements qui a conduit de nouvelles maires, d'abord militantes sur des droits à la ville, à prendre la tête des gouvernements municipaux à Madrid et Barcelone : le soutien à des formes plus alternatives de développement n'en est que facilité, quoique parfois difficile à mettre en œuvre⁹¹ .

En s'en tenant aux publications relatives à l'action publique locale et aux questions de développement territorial, on peut pointer trois dimensions qui font l'objet d'analyses utiles pour ce travail.

a) L'innovation se caractérise par de nouvelles façons de construire et mener l'action locale.

Cela se traduit notamment par des modalités plus itératives, expérimentales, voire par la valorisation de l'essai-erreur – ce qui est assez éloigné des logiques technocratiques et administratives françaises.

L'importance de l'ingénierie et de l'investissement sur les ressources humaines peut être également pointée, tout comme le besoin surtout d'avoir des agents aux méthodes plus

⁹⁰ DUPIN E. (2014), *Les défricheurs. Voyage dans la France qui innove vraiment*. Éditions La Découverte

⁹¹ Plusieurs témoignages avec les acteurs de l'urbanisme et du logement de Barcelone rencontrés en septembre 2016 dans le cadre du Séminaire européen du Master 2 APTER ont pu témoigner de cette difficulté

ouvertes. C'est le sens de ce que prône la 27^e Région, Association qui accompagne le design des politiques publiques, ainsi défini :

« L'avenir de l'action publique réside dans un subtil mélange d'inventivité et d'humilité, de qualité et de sens, de sobriété et d'astuce. Cette transformation implique de développer de nouvelles ingénieries. Le design des politiques publiques, centré sur les usages et laissant une place à l'essai-erreur et à l'expérimentation, en est une. Il propose d'élaborer les politiques publiques de façon collective en utilisant des méthodes inspirées du design, des sciences humaines et sociales, du management collaboratif et des pratiques « amateurs ». En bref, d'intégrer à l'action publique de nouvelles compétences pour créer des politiques ou des services publics en cohérence avec les besoins et les attentes des usagers, des habitants, des citoyens et des agents publics » (27^e Région, in Le Renard 2017).

De fait, c'est le fonctionnement de la scène de gouvernance locale qui peut être remis en question, moins hiérarchique, moins cloisonné. Ceci se traduit d'une part par une remise en question de la place de l'État, mais plus généralement du rôle des acteurs publics vis-à-vis des autres partenaires. C'est le sens de nombreuses analyses, à l'instar de celle D. Béhar, qui propose des contrats liant collectivités et État : *« la contractualisation ne peut plus reposer uniquement sur le moteur financier, il faut inventer autre chose. De plus en plus, l'horizontalité apparaît comme un enjeu. Les contrats de réciprocité territoriale en sont un exemple, encore peu nombreux, de même que la convention territoriale de compétences. Ce sont des contrats sur les règles du jeu, sur le rôle de chacun, et pas seulement sur l'argent. » (La Gazette fev. 2018).*

La remise en question des hiérarchies et fonctionnement pyramidal se retrouve également dans toute une série de nouvelles organisations, notamment des structures de l'économie sociale et solidaire, telles que les Scop (Société coopérative et participative) ou les Scic (Société coopérative d'intérêt collectif)⁹².

Ces nouvelles pratiques et organisations s'appuient sur des outils qui favorisent l'échange (*mind mapping*, outils collaboratifs, *open access*), l'expression du conflit (théâtre forum) et valorisent le consentement (sociocratie). Mais elles présentent également, comme toute évolution, des risques de détournement ; ainsi L. Gwiazdzinski identifie une série de *« contradictions, risques et limites »* à propos du design territorial qui pourraient s'appliquer à ces pratiques d'innovation : *folklorisation, marketing, storytelling* au risque de la réalité, *empowerment* au détriment de l'égalité républicaine (Gwiazdzinski 2015).

b) L'innovation trouve son expression dans l'espace et dans des lieux.

Aux considérations précédentes d'ordre plutôt méthodologiques s'associent également des lieux types qui reflètent à la fois de nouvelles façons de travailler, de séparer vie personnelle et vie professionnelle, de distinguer espaces privés/ espaces publics. Il en est ainsi des espaces de coworking, des FabLab, plus généralement des tiers lieux - lieux que P. Genoud définit ainsi : *« Alors que la maison et les endroits de vie constituent les « premiers-lieux », les « seconds-lieux » sont les places de travail où les individus passent le plus clair de leur temps. Les « tiers-*

⁹² Ainsi une SCIC permet d'associer toute personne physique ou morale de droit privé ou de droit public autour d'un projet commun. Pour se constituer, une Scic doit obligatoirement associer
- des salariés (ou en leur absence des producteurs agricoles, artisans...),
- des bénéficiaires (clients, fournisseurs, bénévoles, collectifs de toute nature...),
- un troisième type d'associés selon les ambitions de l'entreprise (entreprise privée, financeurs, association...)

lieux » représentent pour leur part des points d'ancrage de la vie communautaire qui favorisent des échanges plus larges et plus créatifs au niveau local et permettent ainsi d'entretenir la sociabilité urbaine. Ces lieux ne sont pas les espaces publics habituels (aéroports, gares, parcs) qui voient passer une foule hétérogène. Ce sont des endroits plus localisés et dont l'espace, favorisant les liens et les échanges, a été accaparé par les individus » (Genoud 2015)⁹³.

Sur ces lieux, de nombreux écrits sont en train d'être publiés, traduisant une actualité en cours, en particulier dans le monde de la culture (2^e partie, 2.4.1) mais aussi un champ de connaissance en cours de constitution, avec un élargissement des implantations dans les espaces de plus faible densité.

c) **L'innovation, ou l'hybridation sous toutes ses formes.**

Si ce n'est pas sa principale caractéristique, les analyses insistent souvent sur cette concordance, à l'instar de ce que développent P. Bonnal, S. Michel et C. Poncet (2016) à propos de l'hybridation des référentiels et des bricolages considérés en France et au Brésil. Au fil des expériences analysées ces dernières années, cette hybridation se lit à la fois dans les ressources mobilisées (Glon, Pecqueur 2016), les sources de financements qui font se côtoyer subventions publiques et contributions privées (par exemple par le biais de plateformes de crowdfundig), mais aussi des hybridations dans le statut des acteurs et des organisations, telles que les a identifiées le Collectif Ville-Campagne, brouillant les frontières entre : citoyen/professionnel, usager/acteur (ex. covoiturage, La ruche qui dit oui), public/privé (ex. crèche entreprise/collectivité).

Pour autant, J.L. Klein insiste sur les conditions de l'innovation et sur les combinaisons (plutôt qu'hybridations) qui ne vont pas de soi, en particulier à propos de la diversité des ressources mobilisées :

« Les cas étudiés ont confirmé l'importance pour les initiatives locales de mobiliser divers types de ressources. Les ressources locales sont essentielles, mais la réussite des initiatives résulte de l'arrimage de ces ressources endogènes à des ressources exogènes ce qui permet la réalisation et la combinaison de divers projets. Or la capacité qu'ont les leaders de mobiliser des ressources endogènes et exogènes et de combiner différentes formes d'action au profit de la collectivité dépend autant du capital humain et social développé par l'organisation que des individus chargés de la coordination des actions » (Klein 2016).

d) **L'échelle locale, lieu d'émergence de l'innovation**

Contrairement à l'usage très intensif qui est fait du terme d'innovation, les analyses interrogeant cette propension ne sont pas si nombreuses. Parmi les auteurs ayant largement développé cette notion, J.L. Klein considère avant tout l'innovation *sociale* (2014), considérant que l'expérience locale en est souvent le lieu d'émergence. Mais il alerte avec J.L. Laville et F. Moulaert sur la mise à l'honneur de cet échelon local dans le contexte de la crise du modèle de l'État providence, qui peut correspondre à deux approches (favorisant toutes deux la logique ascendante) : d'un côté, une approche néolibérale qui considère que le local fera mieux et que le privé (notamment le tiers secteur) sera plus efficace ; de l'autre, une perspective solidaire qui s'appuie sur le changement des finalités de développement (moins financier et plus humain) : le local est l'espace de l'autonomie, lieu d'expression des solidarités, forme active des identités, favorisant la participation des habitants aux décisions.

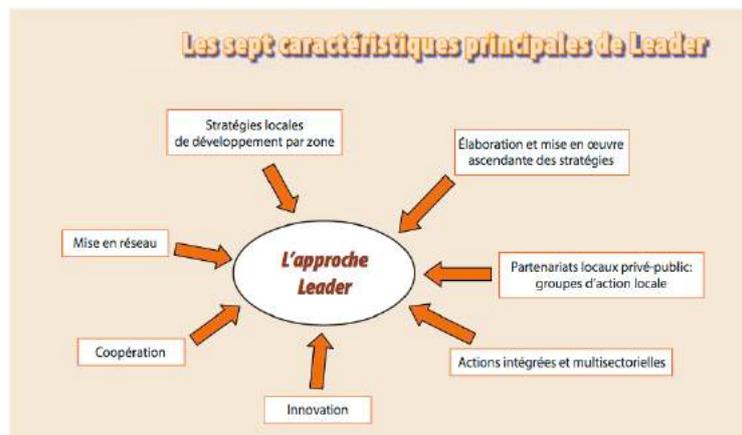
⁹³ Également : BURRET A. (2015) *Tiers lieux... et plus si affinités*. Editions FYP.

Cette considération prend une importance toute particulière à la lecture du Rapport de 2015 sur l'innovation territoriale qui en donne cette définition : « *une réponse nouvelle à un problème identifié collectivement sur un territoire, en vue d'apporter une amélioration, un bien être et/ou une démarche de développement local* ».

Malgré la volonté d'apporter avec ce rapport une mise en perspective nouvelle pour l'action publique, la thématique de l'innovation dans les dispositifs locaux et politiques territoriales n'est pas nouvelle, notamment intégrée via les politiques structurelles de l'UE (et certains programmes tels que Leader, cf. Encadré ci-dessous), ainsi que dans des appels à projet (tel que celui de la DIACT en 2008 pour les Pôles d'excellence rurale).

Leader, un programme européen de développement territorial qui met l'innovation au cœur de ses principes

L'innovation doit s'entendre au sens large. Elle peut signifier l'introduction d'un nouveau produit, d'un nouveau processus, d'une nouvelle organisation ou d'un nouveau marché. Cette définition commune de l'innovation vaut tant pour les zones rurales que pour les zones urbaines. Toutefois, en raison de leur faible densité de population et du niveau relativement faible des ressources humaines et physiques, les zones rurales ont des liens moins étroits avec les centres de recherche et de développement et peuvent éprouver des difficultés à produire des innovations radicales, bien que cela soit évidemment possible. L'innovation dans les zones rurales peut impliquer le transfert et l'adaptation des innovations développées ailleurs, la modernisation de formes traditionnelles de savoir-faire ou de nouvelles solutions aux problèmes ruraux persistants que d'autres interventions politiques n'ont pas pu résoudre d'une manière satisfaisante et durable. Il peut en résulter de nouvelles réponses aux problèmes spécifiques des zones rurales.



Source : Guide de base Approche Leader

Toutefois, la façon dont est présentée l'innovation territoriale dans le Rapport éponyme de 2015, en valorisant le local comme échelon de toutes les réponses, interroge sur la capacité ainsi désignée des acteurs locaux à répondre au retrait de l'État et/ ou à sa faible efficacité (cf. Encadré).

L'innovation territoriale est en effet présentée comme « *élément de réponse à des défis majeurs de la société* »... avec des défis qui correspondent clairement aux conséquences du retrait de

l'État et des logiques néolibérales, conduisant à deux risques pointés par J.L. Klein : le risque de déresponsabiliser les pouvoirs publics ; le risque d'un discours auto-promotionnel sans réel renouvellement dans les modalités et objectifs d'intervention.

Défis et facteurs clés du succès selon le Rapport *Innovation territoriale* de 2015

Défi n°1 : Garantir l'égalité des territoires dans un contexte institutionnel et socio-économique en perpétuelle évolution: innovation territoriale et résilience des territoires

Défi n°2 : Remédier à la crise de confiance vis-à-vis du politique : l'innovation territoriale comme espace d'initiatives citoyennes et de co-construction

Défi n°3 : Retrouver le sens du collectif et du « vivre ensemble » : les promesses de l'innovation sociale

Défi n°4 : La nécessaire transformation des modalités de l'action publique, dans un contexte budgétaire contraint

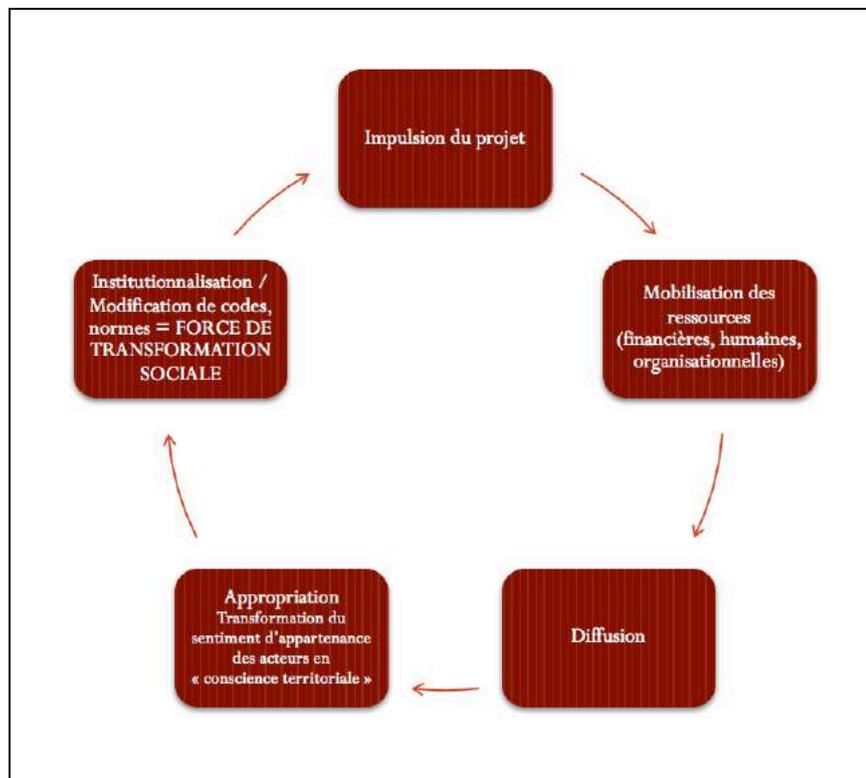


L'un des aspects qui semble souvent mis en retrait dans les analyses (souvent considérées du point de vue économique), est la capacité de transformation sociale que l'innovation apporte au sein du développement territorial. Ainsi en témoigne l'analyse de l'innovation au service de la ville durable qui dépend – au-delà des dispositifs – d'un déverrouillage des mentalités et des comportements des aménageurs, des élus, des acteurs économiques et sociaux, des citoyens (Forest, Hamdouch 2015). Également, les expériences dans les villes espagnoles, et au premier chef celle de Madrid avec Manuela Carmena, traduisent l'importance d'une évolution liée à la capacité de penser le changement et prônant « *la politique occasionnelle* » : « *Serait-il possible de produire un nombre plus important d'instigateurs de changement social ? Améliorer le monde est avant tout une question d'état d'esprit. Une aspiration à changer le monde pour le 'bonifier' (...) Oui, j'insiste, changer le monde est avant tout une question d'état d'esprit, mais implique aussi préparation et formation* ».

Aussi le modèle proposé par J.L. Klein (2014) paraît-il d'autant plus important qu'il met, précisément, au cœur de ce modèle, la combinaison de leviers pour conduire à une transformation en profondeur – rejoignant ainsi la définition de l'innovation sociale de la Commission européenne : « *le développement et la mise en œuvre de nouvelles idées (produit, services et modèles) pour répondre à des besoins sociaux et créer de nouvelles relations ou collaborations sociales* ». Le schéma ci-dessous (Figure 15) traduit ainsi le cercle vertueux selon lequel l'impulsion

d'un projet devient innovation sociale quand celui-ci est capable de mobiliser une diversité de ressources, se diffuse et permet l'appropriation par un plus grand nombre des effets produits, permettant de ce fait une réelle transformation sociale.

Figure 15 : Le modèle vertueux de l'innovation dans le développement territorial d'après J.L. Klein, 2014

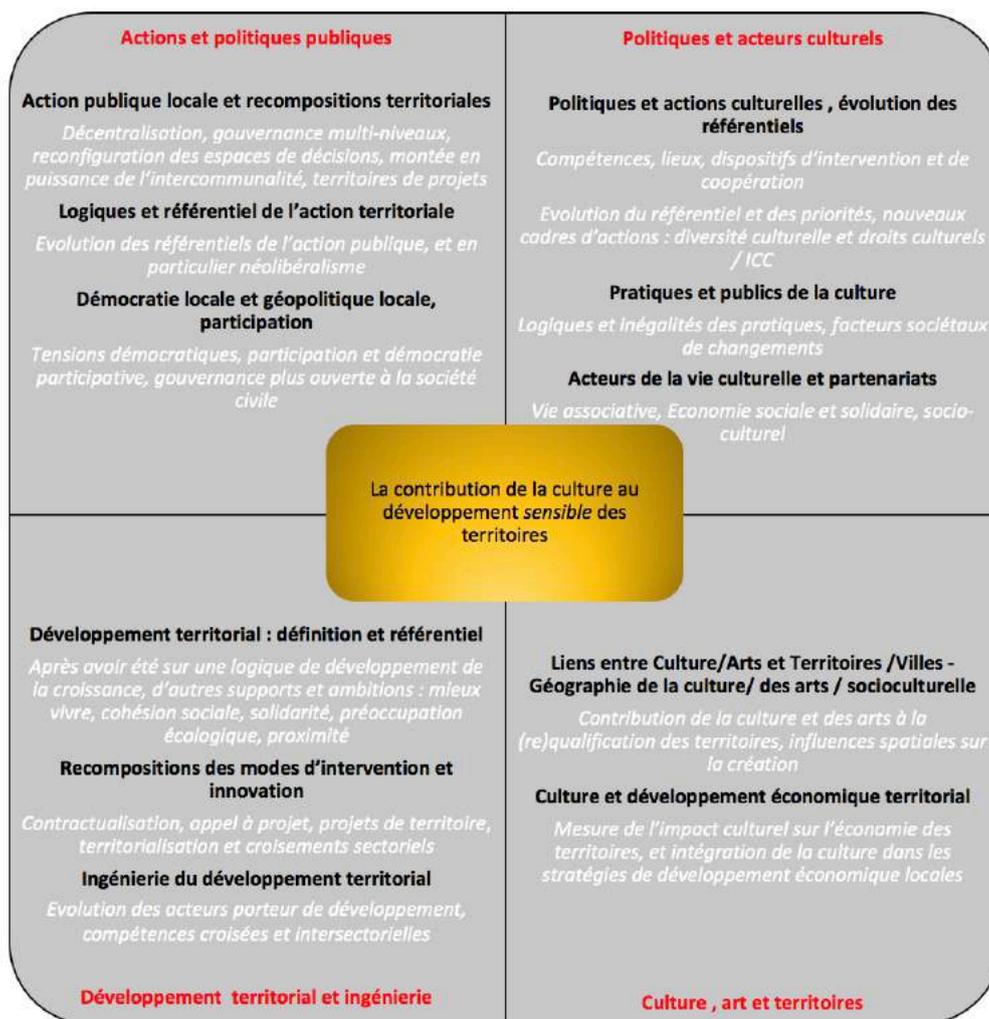


Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

Conclusion de la Partie 1 : Vers un développement *sensible* des territoires

Le lien tissé progressivement entre territoire et culture peut paraître banal. Pourtant, il ne semblait pas avoir été construit dans une perspective d'aménagement et de développement des territoires, et c'est ce que cet état des savoirs a ambitionné de profiler : comment, au fil d'un certain nombre de bifurcations concernant à la fois le champ culturel et l'action territoriale, des enjeux communs de développement peuvent être formulés, des valeurs et objectifs d'action peuvent être partagés, des frontières ou oppositions peuvent être dépassées. En termes d'ancrage théorique, quatre « familles » sont investies, esquissant ainsi mon environnement réflexif et permettant de situer la contribution de la culture au développement sensible des territoires.

Figure 16 : Quatre familles thématiques pour un environnement réflexif sur le développement sensible des territoires



Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

Cet état des savoirs et les orientations favorisées dans ce panorama relatant les liens entre dynamiques territoriales et développement culturel, traduit une mise en tension autour de l'action culturelle locale. En effet, celle-ci est soumise à des lignes de force souvent contradictoires, certaines étant beaucoup plus visibles et mises en lumière que d'autres. Notamment, des oppositions classiques ne nous permettent pas d'identifier certaines logiques à l'œuvre : économie *versus* social ; collectif *versus* individuel ; local *versus* global ; public *versus* privé ; ou encore démocratie représentative *versus* participation et empowerment.

En proposant la notion de développement sensible des territoires, il s'agit précisément de pointer l'effacement de certaines frontières, intégrant de fait de grandes mutations en cours tant dans le rapport à l'espace, dans les pratiques sociales, dans le fonctionnement aussi de l'action publique qui ne peut plus se passer, j'en suis convaincue, de l'expertise de la société civile tout en jouant toujours un rôle d'orchestration et de garant de l'intérêt général. Il s'agit dans ce sens de mettre en avant d'autres valeurs que celles de la compétitivité des territoires ou de l'excellence des actions et des individus. Il s'agit également de comprendre dans quelle mesure la culture et les pratiques artistiques peuvent abonder dans la construction d'un nouveau système de valeurs qui valorise le bien vivre, qui respecte la diversité des individus, qui reconnaît l'intérêt du collectif, qui est soucieux de justice. Si à l'échelle nationale et européenne ce système *sensible* n'est pas en première ligne dans les discours dominants et les politiques globales, loin s'en faut, les expériences locales et les aspirations de beaucoup sont pourtant la traduction de réelles bifurcations. Ce paradoxe traduit de grandes incertitudes à venir quant aux modèles de développement que les organisations collectives pourront mettre en œuvre.

Contribuer à valoriser ce qui peut être fait dans cette mise en tension est aussi une sorte d'espoir face à un modèle violent et injuste ainsi décrit par le philosophe A. Deneault dans un entretien :

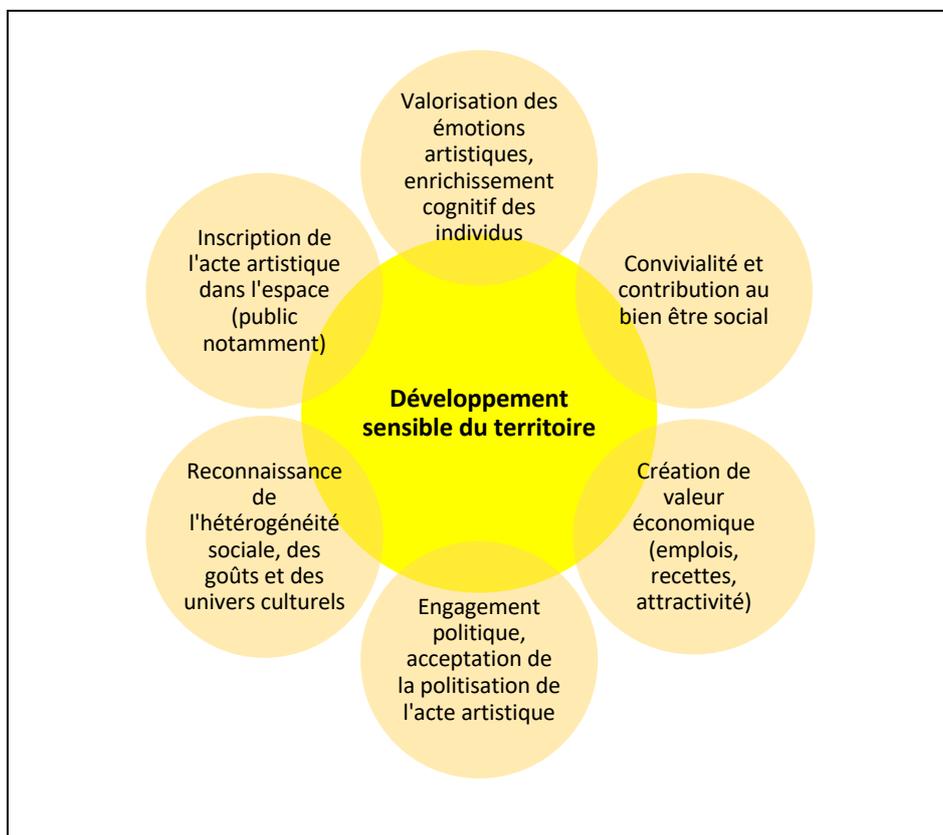
« Mais il n'y a plus de citoyens. Les citoyens n'existent que de pure forme. Mais ils sont déjà salariés, électeurs, consommateurs... Ils sont toujours dans un rôle prévu par un dispositif de gestion. Quand peut-on alors comme citoyen prendre le dessus sur ce cadre et délibérer sur celui-ci ? La réponse est toujours : « c'est comme cela, on n'a pas le choix, le monde fonctionne ainsi ». Mais jamais les acteurs au pouvoir ne présentent ces contraintes mondiales, cette concurrence étouffante et, au bout du compte, tous ces impératifs, comme étant de l'ordre de leur bilan. C'est leur idéologie qui a voulu que le monde soit ainsi façonné. Mais cette idéologie n'est jamais assumée par ceux qui présentent ses conséquences comme étant « naturelles » ou quasi divines. Alors qu'elles sont le fruit de choix qui ont été intégrés dans des considérations managériales. Dès lors, la prise de conscience n'est plus possible. Les peuples n'ont progressivement plus d'emprise sur ces enjeux » (Deneault 2018).

A cette vision relativement sombre, peut s'opposer l'enthousiasme du changement développé par M. Allefresde, largement mobilisé dans cette partie. Il évoque la place de la formation et son rapport à la démarche culturelle en faveur du développement territorial :

« La démarche conduisant au projet de développement appartient à la catégorie des actions collectives de formation. Cette démarche formative rassemble, partout où elle se réalise en milieu rural de nos jours, un groupe représentatif de la population : « forces vives » locales que désignent moins leur statut ou leur âge qu'une volonté commune d'être à la fois auteurs et acteurs de leur propre développement et de celui de leur territoire, et la dimension culturelle de leur engagement. C'est dire à quel point cette « pédagogie du changement » procède de la mobilisation prioritaire de la ressource humaine locale, de ses savoirs et savoir-faire, de sa capacité culturelle critique et prospective » (Allefresde 1993).

C'est dans ce sens qu'est considéré le développement *sensible* des territoires, s'appuyant donc sur une ressource humaine locale, forte de sa capacité critique et nourrie par une vie culturelle riche et subversive, favorisant l'esprit critique et le bien vivre territorial (Figure 17).

Figure 17 : Définition d'un développement sensible du territoire en faveur du bien vivre



Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

Alors que cette première partie visait à poser les bases théoriques de la réflexion, les deux prochaines parties consistent à expliciter comment, à partir de différents terrains et expériences empiriques, émerge un développement sensible des territoires. Par ailleurs, comme je l'ai évoqué à plusieurs reprises dans cette partie, certains aspects ne sont pas encore stabilisés et offrent me semble-t-il de nouvelles perspectives de recherche. C'est notamment le cas d'une meilleure compréhension des effets de l'intégration de la culture en faveur du développement territorial – ce qui impose d'aller en avant de l'analyse des dispositifs et des logiques d'acteurs dont fait l'objet la prochaine partie.

Partie 2

Vecteurs et tensions du développement sensible des territoires

« Ce sont des livres d’amour, de galanterie, de bergerie, qui ne sont pas d’un grand danger. – Pardonnez-moi, s’écria la nièce ; je vous conseille de les brûler aussi ; car si mon oncle revient de sa maladie de chevalier, et qu’en lisant ces livres-là il lui prenne fantaisie de se faire berger, d’aller courir les prés en jouant de la flûte ou de la musette, vous conviendrez que nous n’en serons guère mieux ; et ce serait bien pis, ma foi ! s’il allait se faire poète, folie qu’on dit être la plus dangereuse et la plus incurable de toutes. »
M. De Cervantes Saavedra, *Don Quichotte de la Manche*

L’hypothèse principale dans cette seconde partie est de considérer que la participation de l’action culturelle à un modèle de développement territorial plus orienté vers le bien vivre, l’épanouissement et l’ouverture au monde des individus, contribue au renouvellement de l’action publique locale. De nouvelles logiques d’intervention se mettent en place, favorisées non seulement par des implications individuelles et la création de nouveaux collectifs, mais aussi régulées par des contraintes financières ou de cadre de l’action – décentralisation et périmètre des problématiques posées. Ainsi la territorialisation et le décroissement du système d’action favorisent l’articulation entre logiques territoriales et évolution des initiatives culturelles. Pour autant, ce processus qui pourrait participer à « la bataille des imaginaires » (Damasio 2018) ne se fait pas sans tensions. Des résistances, voire des contradictions, sont autant de défis à relever pour consolider cette approche du développement sensible des territoires.

1. La territorialisation de l'action culturelle : au plus près des problématiques situées

1.1 La territorialisation de l'action culturelle, une combinaison à quatre termes

1.1.1 Une définition intégrant problématiques territoriales et logiques sectorielles de la culture

La territorialisation de l'action publique est avant tout une entrée analysée par les sciences politiques ; l'école grenobloise, notamment, a beaucoup contribué à l'analyse de ce processus depuis les travaux de B. Jobert et P. Muller qui posaient la définition du référentiel de l'action publique, corrélée à un jeu de rapport de force et des mécanismes du rapport au réel : « *si la mise en œuvre des programmes publics apparaît bien comme la résultante de conflits d'intérêts et de rapports de force, elle illustre en même temps la façon dont chaque société et chaque groupe d'acteurs construisent leur rapport au monde, comment ils énoncent les valeurs et les normes des priorités « légitimes » de l'action collective* » (Faure, Douillet 2005). Dans une perspective plus géographique, l'ouvrage coordonné par M. Vanier *Territoires, territorialités, territorialisation* pose également les termes de la montée en puissance de ces notions, parfois utilisées sans grande rigueur⁹⁴.

Le processus de territorialisation est analysé dans de nombreuses démarches scientifiques car, à travers lui, se révèlent à la fois les logiques d'intervention nationales et locales, mais aussi les instruments qui gouvernent les territoires par le biais d'appropriation située (Lascombes, Le Galès 2005), et les relations humaines et organisationnelles qui forcément en sont modifiées, réajustées. C'est ce que suggère P.N. Denieul à propos de la territorialisation des politiques sociales en considérant que « *c'est dans cette implication formulée du rôle de l'État que l'on peut différencier le développement local comme mobilisation spontanée des acteurs locaux, et le développement territorial comme mobilisation combinée de l'initiative nationale et de l'action locale. On considérera, dans ce sens, la territorialisation comme la traduction politique du développement local assurée par la réincorporation du traitement du social localisé dans les politiques publiques* » (Denieul, 2008).

Dans un ouvrage représentatif de la réflexion politiste grenobloise de 2005 (*L'action publique et la question territoriale*), G. Saez est l'auteur d'un chapitre sur le champ culturel, rappelant plusieurs aspects de ce domaine qu'il considère à la fois faible et transversal. Selon lui, la politique culturelle serait doublement *faible*. D'une part, l'objet même est indéfini et évolue au gré des pouvoirs en

⁹⁴ Il n'est qu'à constater la différence de définition donnée par A. Torre du territoire (cf. Partie 1), reflétant la complexité de ce que révèle ce terme et qui traduit la nécessaire approche systémique de l'analyse des dynamiques locales, et celle énoncée dans un ouvrage qui laisse bien perplexe, alors même qu'elle envisage d'aider les acteurs locaux dans leur action territoriale : REGENT C. (2017), *Le projet de territoire - De l'élaboration à la mise en œuvre opérationnelle*, Territorial Editions, ADCF : « *Dans cet ouvrage, nous serons très pragmatiques et nous nous rapprocherons de la définition du Larousse (« le territoire est un espace géographique qui ressortit à une autorité, à une juridiction quelconque ») en considérant que le territoire est un espace géographique administré ; dans notre ouvrage, cette administration est entendue comme celle d'une administration d'une assemblée d'élus* »

place, des représentations sociales et des rapports de force sociétaux⁹⁵ : c'est ce qui amène l'auteur à considérer la culture comme un « *secteur introuvable* » (Saez 2005). D'autre part, les référentiels de cette politique sont évolutifs. En effet, alors que les registres de légitimité de l'intervention publique culturelle semblent solidement ancrés⁹⁶, des dilemmes sous-tendent des évolutions de paradigme au fil d'un demi-siècle d'administration culturelle : de la démocratisation au développement culturel, de l'exception à la diversité culturelle, du public aux publics, ou encore une volte-face ministérielle très commentée qui de fait ne s'est pas imposée : de la culture *pour tous* à la culture *pour chacun*... L'autre grande caractéristique du domaine de la culture, toujours selon G. Saez, est son aspect *transversal* : *actif* par la diversité des disciplines concernées, mais aussi *contraint* avec l'articulation à d'autres champs d'action telles que les politiques sociales, et enfin *raté* dans la mesure où certains enjeux sont pris en charge par d'autres secteurs : c'est l'exemple du régime de l'intermittence qui échappe au Ministère de la culture au bénéfice des partenaires sociaux (chômage) tout en étant au cœur de l'objectif essentiel de la politique nationale : le soutien des artistes et de la création artistique contemporaine. Quant à l'exemple des raves et autres free parties qui tombent dans l'escarcelle du Ministère de l'intérieur, on est bien sur un loupé quant à la reconnaissance et à l'accompagnement de pratiques émergentes... Enfin, G. Saez énonce les deux logiques qui classiquement permettent de qualifier la territorialisation de l'action publique culturelle. La première est une territorialisation des politiques nationales qui prennent en considération les réalités territoriales : la culture participe directement à la « *transition territoriale du système politique français* », à savoir que la politique nationale intègre les spécificités territoriales, adapte les objectifs, les priorités, et les moyens aux réalités politiques sociales, économiques des territoires – notamment grâce à ses services déconcentrés. En ce sens, il est intéressant de reprendre les conclusions d'une étude sur les besoins de reformulation des compétences au sein des DRAC (Rapport *Évaluation thématique de l'action des directions régionales des affaires culturelles*) :

« Il semble nécessaire de faire évoluer les missions de certains « *conseillers action culturelle* » ou « *conseillers action territoriale* » (les deux appellations coexistent) qui, à notre sens, devraient désormais plus souvent s'articuler avec le développement culturel des territoires en général, et non plus se cantonner, comme on l'observe parfois, à l'éducation artistique et culturelle, les publics empêchés ou la politique de la ville. Dans ce sens, des pistes de réflexion concernent le développement de métiers concernant l'aménagement-cadre de vie, l'entrepreneuriat culturel, l'ingénierie territorialisée. » (IGAC 2017).

La seconde logique de la territorialisation telle que définie par G. Saez est caractérisée par la décentralisation et donc l'importance croissante des gouvernements locaux dans la gestion des affaires territoriales. La nécessaire gouvernance culturelle qui en découle (cf. 2.) est en définitive régulée par la contractualisation, ce qui est qualifié d'« *incertitudes structurées* ». Comme très souvent, les grandes villes sont envisagées au premier chef comme les acteurs et bénéficiaires de cette territorialisation, laissant dans un angle mort ce qui se passe dans les villes petites et moyennes, ou les territoires de projets.

⁹⁵ Parmi les exemples probants, citons la lente reconnaissance des musiques actuelles comme esthétique musicale à partir des années 80 avec l'installation au Ministère de J. Lang... mais les exemples sont nombreux (ainsi que les débats associés) : littérature noire, bandes dessinées, publicité, etc.

⁹⁶ Ces trois registres constituent les fondements justificatifs des politiques culturelles : la défense, l'accompagnement, la construction de l'identité culturelle nationale ; le soutien à la création artistique, et aux artistes dont les réalités économiques ne peuvent se satisfaire des logiques libérales ; l'élargissement des publics, compte tenu de la grande inégalité sociale des pratiques culturelles.

Tout en gardant cette double dynamique assez classique en toile de fond, la territorialisation peut être envisagée selon une autre partition quand on s'intéresse à l'action localisée. Ainsi deux approches semblent pouvoir expliquer les principaux facteurs de modification de la place de la culture dans l'action locale.

La première approche est **l'intégration de la culture dans des objectifs de développement territorial**. Cet aspect de la territorialisation consiste donc à mobiliser des actions culturelles au service de problématiques et de dispositifs de développement territorial. Certains ont pu dénoncer l'instrumentalisation de la culture ; mais force est de constater qu'on est aussi face à une nouvelle façon de financer la culture, en particulier dans des territoires peu structurés en termes d'accompagnement du développement culturel : faibles moyens financiers et surtout humains.

Deux exemples ici illustrent favorablement ce type de territorialisation. D'une part celui du projet culturel de la Communauté de Communes du Pays de Redon (Encadré), qui insiste ainsi dans la présentation (soulignée par nos soins) sur la manière d'intégrer la culture aux autres domaines, et surtout aux différentes problématiques de développement local.

Les enjeux du projet culturel de territoire de la Communauté de Communes du Pays de Redon

1. Permettre un accès égal aux services culturels de base, avec un engagement à deux niveaux

- des lieux d'accès à la culture maillant le territoire pour un accès du plus grand nombre au livre et à la lecture, à l'enseignement artistique, à la diffusion culturelle
- des passerelles entre cette offre culturelle de proximité et les publics

2. Accompagner les opérateurs culturels intervenant sur le territoire

La Communauté de communes accompagne les projets associatifs, les initiatives artistiques, qui s'inscrivent dans les objectifs communautaires de développement culturel

3. Aller à la conquête de nouveaux publics

Réaliser un travail commun porté autant par les services publics que les acteurs culturels locaux, en faveur du développement des publics. Le public jeune se définit comme une priorité. Des actions spécifiques en direction d'autres publics, principalement ceux les plus éloignés traditionnellement d'une offre et d'une pratique culturelle, sont également encouragées

4. Adosser le projet culturel au projet de territoire porté par la Communauté de communes.

Celle-ci :

- s'assure de la cohérence entre les actions conduites dans le cadre de sa compétence culturelle et des actions conduites dans le cadre de ses autres compétences
- conduit ou accompagne des actions s'inscrivant dans une dynamique culturelle territoriale, en travaillant notamment sur l'inter-territorialité spécifique à la Communauté de communes du Pays de Redon
- conduit ou accompagne des actions contribuant au rayonnement de la Communauté de communes

Au sein de ce territoire la culture est donc complètement intégrée à une vision globale des enjeux et objectifs de la Communauté de Communes du Pays de Redon.

Source : www.cc-pays-redon.fr/Culture/Politique-culturelle-CCPR/Le-Projet-Culturel-de-Territoire

L'autre exemple de l'intégration de la culture dans des objectifs de développement territorial est celui de la charte d'engagement Culture - Politique de la ville sur le territoire de la Métropole

toulousaine (Encadré) qui cherche, par la culture, à répondre à des enjeux clairement urbains et de cohésion. De fait, la politique territoriale visant les quartiers d'habitat social a depuis longtemps intégré un volet culturel ; celui-ci a été analysé dès les années quatre-vingt-dix et 2000 (Chaudoir, Maillard 2005), et a contribué à élargir la définition même de l'action culturelle.

**Objectifs de la Charte d'engagement Culture - Politique de la Ville 2017-2020
(Territoire de la métropole toulousaine)**

1 - Favoriser l'accès de tous aux usages et aux pratiques culturelles :

- Construire une offre de services renouvelée avec une attention particulière aux nouveaux usages à l'ère du numérique, aux profils des publics et aux offres en horaires décalés,
- Imaginer des modes d'intervention spécifique pour les 16-25 ans : qualification de la pratique artistique amateur, découverte des métiers (en particulier des métiers techniques de la culture),
- Confirmer le rôle essentiel de l'éducation culturelle et artistique dans les quartiers prioritaires.

2 - Conforter l'appropriation positive de l'espace urbain :

- Renforcer la mise en place de lieux ouverts et conviviaux dans l'espace urbain, à vocation sportive, culturelle, de loisirs,
- Valoriser et promouvoir le patrimoine culturel, historique et naturel des quartiers.

3 - Renforcer les relations entre équipements et services des centres et des périphéries :

- Contribuer à la circulation des publics et favoriser la mixité sociale par les flux en organisant notamment des temps festifs sur les quartiers et en assurant une programmation culturelle attractive ;
- Valoriser la mémoire et l'histoire des quartiers en s'appuyant sur des personnalités du monde sportif culturel, industriel, scientifique issues des quartiers prioritaires ;
- Développer des résidences d'artistes et/ou scientifiques dans les quartiers prioritaires.

Source : Charte d'engagement Culture-Politique de la Ville 2017-2020 entre l'Etat, Toulouse Métropole, les villes de Toulouse, Blagnac, Colomiers, Cugnaux et les institutions culturelles partenaires sur le territoire métropolitain

Ainsi, selon G. Saez, « *les modalités de fonctionnement de la politique culturelle obéissent à deux régimes différents : au plan national le poids institutionnel des politiques artistiques fondées sur une définition étroite de la culture s'oppose au développement culturel local qui élargit sans cesse les limites du domaine de la culture. Mais ces deux régimes fonctionnent en complète interaction ; ils sont soudés par une coopération qui laisse néanmoins s'exprimer des différences* ». Mais de relever l'aspect déséquilibré (du moins au début des années 2000) de cette coopération, notamment dans les politiques contractuelles entre l'Etat et les collectivités : « *dans la conduite de l'action publique, le pouvoir local affirme des valeurs de territorialisation qui sont limitées ou contredites par la structure de la coopération elle-même* ».

Ce croisement de la culture avec des objectifs d'équilibre territorial, de cohésion sociale ou encore de coopération transfrontalière est une façon d'aborder la territorialisation de la culture, qui se double d'une seconde approche, également singularisée par la sensibilité aux réalités locales. La territorialisation peut donc être aussi considérée comme la construction de projets culturels **au plus près des enjeux locaux et des spécificités territoriales**. Il semble qu'aujourd'hui cette approche se soit affinée : la territorialisation des actions culturelles vise le « sur-mesure » et permet d'intégrer une définition élargie de la culture, valorisant des traditions, des savoir-faire, un patrimoine immatériel local. Certes les actions culturelles peuvent articuler ambition artistique et

ambition sociale, économique, urbanistique... mais à l'évidence chaque territoire n'est pas équivalent, et mobiliser la culture pour le développement territorial nécessite avant tout deux conditions : le respect de la logique d'action du secteur culturel et artistique et la prise en considération de la trajectoire de développement du territoire – trajectoires passée et souhaitée -, ce qui implique de déterminer la manière dont, finement et de manière adaptée, la culture peut y contribuer.

Ceci a été le sens du dispositif *Projet culturel de territoire* de la Région Midi-Pyrénées, soutenu par la DRAC, qui a encouragé les Pays alors naissants non seulement à construire un projet culturel ancré sur les réalités territoriales grâce à un diagnostic et un projet spécifique, mais aussi à professionnaliser l'action par le recrutement d'un chargé de mission de développement culturel afin de prendre acte de l'importance de l'ingénierie immergée dans les problématiques locales. L'exemple du Projet du Pays Val d'Adour, qui a intégré la culture dans un projet de territoire, puis a décliné un projet culturel spécifique traduit bien le travail d'articulation réalisé.

La culture dans le Projet du Pays Val d'Adour

(Seules les sous-mesures relatives à la culture sont reprises ici, impliquant la culture soit comme approche spécifique (dans la Mesure 9), soit dans des approches tiers (approches sectorielles ou territoriales))

AXE I — D'abord l'emploi

Mesure 1 : Diversifier et ancrer dans le territoire les secteurs agricole et agroalimentaire.

Mesure 2 : Augmenter sur le territoire la valeur ajoutée produite par les actifs agricoles.

Mesure 3 : Encourager les secteurs secondaire et tertiaire. Augmenter les échanges économiques avec l'extérieur.

Mesure 4 : Développer le tourisme rural.

- ❖ Sous-mesure 4 : Projets touristiques globaux innovants à l'échelle du Pays.

AXE II — Vivre la ruralité

Mesure 5 : La valorisation des patrimoines bâti et naturel du Val d'Adour.

- ❖ Sous-mesure 3 : La valorisation des richesses architecturales locales, des bourgs et des villages du Val d'Adour.

Mesure 6 : Les services publics, piliers de la cohésion sociale du territoire.

- ❖ Sous-mesure 1 : Enrichir et consolider les services.
- ❖ Sous-mesure 4 : L'amélioration de l'offre de services aux jeunes publics.

Mesure 7 : L'affirmation du Val d'Adour comme « ruralité moderne ».

- ❖ Sous-mesure 1 : Un droit d'accès aux technologies d'information et de communication.

AXE III — Un Pays solidaire

Mesure 8 : Faire vivre et animer la cohérence du Pays du Val d'Adour.

- ❖ Sous-mesure 3 : L'ouverture et les échanges.

Mesure 9 : Augmenter les échanges culturels afin d'affirmer l'image du Pays du Val d'Adour.

- ❖ Sous-mesure 1 : L'appui et la mise en réseau des manifestations et des associations du Pays.
- ❖ Sous-mesure 2 : Développer une information des habitants du Pays.

Mesure 10 : Mise en place d'un dispositif territorial pour l'emploi.

- ❖ Sous-mesure 2 : Renforcement des parcours d'insertion sociale et professionnelle.
- ❖ Sous-mesure 3 La formation sera le levier transversal du programme.

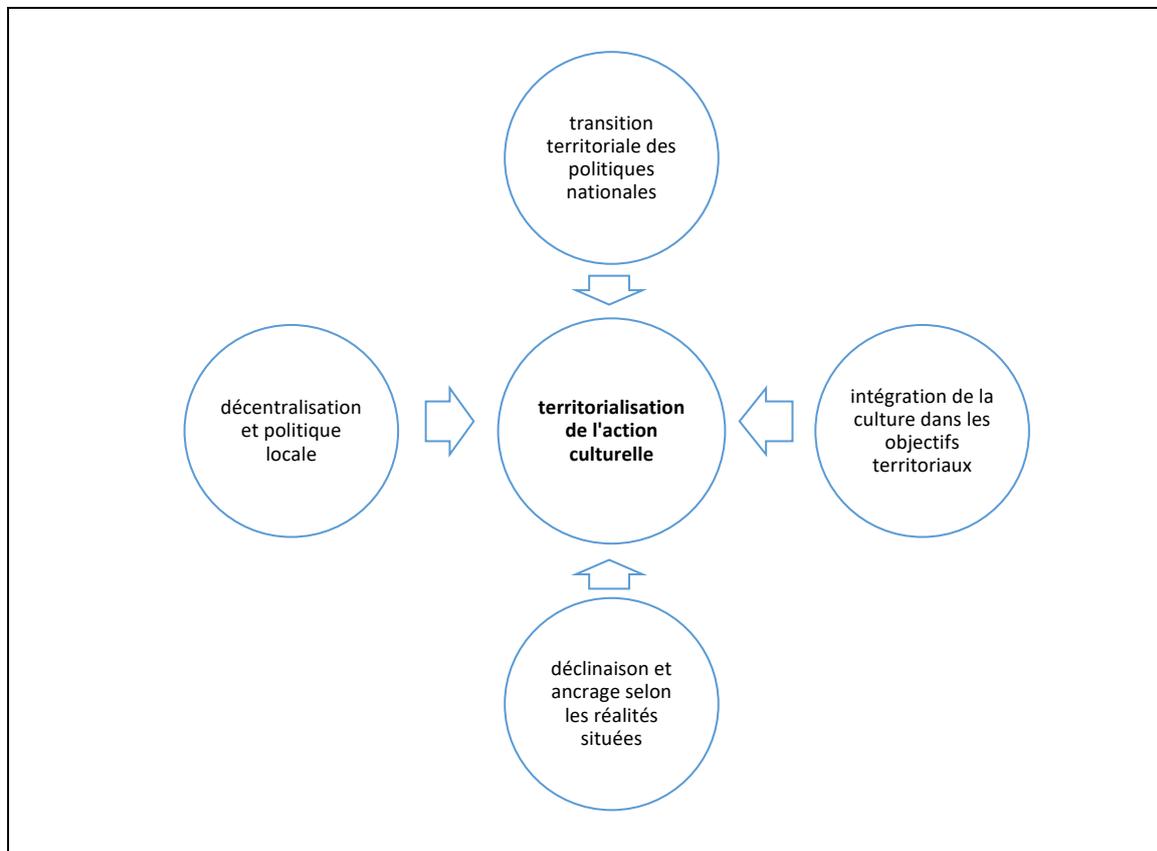
Mesure 11 : Une politique territoriale du 3ème et 4ème âge.

- ❖ Sous-mesure 2 : Le développement des liens intergénérationnels.

Source : Projet culturel du Pays Val d'Adour, analysé in Sibertin-Blanc M. (2009)

En définitive, c'est la combinaison de ces différentes approches qui caractérise pleinement la territorialisation de l'action culturelle aujourd'hui et qui peut être synthétisé ainsi :

Figure 18 : La territorialisation de l'action culturelle, une combinaison à quatre termes



Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

Cette territorialisation de l'action culturelle s'exprime à différentes échelles, en particulier départementale et régionale. En effet, ces collectivités agissent régulièrement sur les territoires *infra* à partir de logiques contractuelles, ce qui les conduit, de plus en plus, à offrir des cadres qui sont ensuite déclinés par les intercommunalités et les territoires de projets (ces derniers n'étant pas toujours reconnus comme territoires de contractualisation)⁹⁷. Ainsi à l'échelle départementale, une étude menée avec l'Observatoire des politiques culturelles a montré l'immersion dans l'action culturelle des préoccupations de développement territorial, et la déclinaison située de certains dispositifs (Sibertin-Blanc 2013), à l'instar de la structure culturelle départementale de l'Ille-et-Vilaine qui « *s'adosse plus que jamais aux axes politiques de la tutelle départementale, les actions s'inscrivent dans une logique de structuration et d'équilibrage du paysage culturel et artistique et de mise en réseau des acteurs. Elles prennent en compte de manière spécifique les populations exclues et s'adressent en priorité aux secteurs géographiques les moins favorisés en termes d'offre de spectacle vivant.* » (Arts Vivants, site internet 2011).

⁹⁷ Cette préoccupation peut expliquer l'Avis récent du CESER Occitanie sur cette question – pour lequel j'ai été auditionnée.

Dans une autre mesure, l'expérience développée par la Mission départementale de la culture de l'Aveyron (MDC 12) illustre également cette préoccupation d'aller au plus près de ce que sont les réalités⁹⁸. Structure départementale comme ses consœurs appelées souvent ADDA ou ADEM⁹⁹, la MDC 12 a cherché à développer un type de conventionnement avec des EPCI pour soutenir le développement de ces (ses ?)compétences intercommunales en fixant quatre conditions : le vote d'un budget culturel intercommunal, la professionnalisation de l'action culturelle locale par le recrutement d'une personne ou par l'identification d'un professionnel relais ; l'assurance d'une action culturelle déployée hors saison estivale et hors festival ; l'engagement de développer une action culturelle sur l'ensemble du territoire conventionné afin d'élargir les communes concernées par l'offre et les pratiques culturelles et de renforcer les politiques intercommunales.

Si cette initiative se décline désormais avec un accompagnement spécifique au sein de la Mission culture de l'Aveyron, il n'en demeure pas moins que les difficultés sont nombreuses. L'analyse a ainsi mis en exergue les distinctions fortes entre EPCI selon la précision des projets qui permettent aux partenaires d'identifier les priorités et la hiérarchisation des orientations opérationnelles d'une part, et aussi la répartition des compétences et responsabilités entre acteurs d'autre part. En effet, le modèle de l'interterritorialité ne peut réellement fonctionner dans le sens d'un optimum tel que M. Vanier (2008) l'appelle de ses vœux *si et seulement si* chaque partenaire est solide sur ses attentes, ses valeurs, ses critères d'engagement. Dans le cas inverse, les constructions complexes (y compris financières) présentent le risque d'un brouillage des responsabilités – la conséquence étant alors un affaiblissement de légitimité pour les organismes (départementaux et intercommunaux), peu épargnés par la critique des acteurs culturels et artistiques.

Volet territorial de la Mission culture de l'Aveyron

Ingénierie culturelle territoriale

La culture est une composante importante de l'attractivité et du développement global et durable du territoire, l'ingénierie culturelle intègre les préoccupations d'ordres économique, touristique, patrimonial et social, en créant l'interaction entre ces différents domaines.

Les moyens mis en œuvre

Conçu pour **mener à bien des projets culturels de territoire**, ce dispositif s'élabore en termes d'information, de conseil, de définition d'objectifs, de mise en œuvre de programmes, de mobilisation de financements et de réalisation technique de projets.

Les méthodes d'analyse et d'action permettent **la conduite des projets sous l'angle artistique, logistique, financier, territorial, environnemental, technique et juridique.**

Source : Site internet de la Mission culture Aveyron (2018)

⁹⁸ Cette analyse est issue d'une Mission réalisée pour l'Observatoire des Politiques culturelles en 2010-2011 sur l'action de la Mission départementale de la Culture en Aveyron.

⁹⁹ « Pionnières en matière de décentralisation culturelle au cours des années 70 dans un mouvement de déconcentration de l'État vers les départements, ces structures assurent des missions de conseil, de soutien technique, de formation et de médiation entre acteurs. Leur proximité avec le milieu associatif, leur connaissance fine des opérateurs culturels locaux et leur intégration dans des réseaux professionnels constituent des atouts qui donnent à ces structures un statut d'interface » (Sibertin-Blanc 2012)

En définitive le dispositif de Projet culturel de Pays de la Région Midi-Pyrénées, ainsi que celui du développement culturel intercommunal en Aveyron traduisaient une logique de territorialisation globale, en engageant les territoires *infra* à se saisir de la culture pour asseoir des projets de territoire axés sur la qualité de vie, le développement d'activité, le tourisme ; ces collectivités abondaient dans le sens du projet culturel, en fonction des besoins des territoires : en particulier, grâce à de l'ingénierie sur les territoires et au soutien des services (direction régionale, structure départementale, DRAC).

Avant de relever quelques éléments qui traduisent la difficulté à entrer dans cette logique de territorialisation, il semble essentiel d'indiquer en quoi ce processus de territorialisation peut également susciter des tensions quant à la prise en compte des singularités culturelles à l'échelle d'un territoire, alors que les actions culturelles sont plutôt attendues pour leur portée universelle. C'est ce que peut venir régler la notion de droits culturels et surtout de diversité culturelle (cf. 1e partie) : la reconnaissance de l'altérité et de la différence, et l'élargissement de la définition de culture au-delà des beaux-arts. Mais cela ne résout pas toutes les questions. Un cas probant est celui de la tauromachie. Attachée à certaines régions géographiques – la Camargue en particulier – il fait par exemple l'objet à Nîmes d'un musée qui présente une très belle qualité de monstration et de contenu. Soutenu par le Ministère de la culture, ce musée est présenté comme celui des cultures taurines, atténuant ainsi les débats et fortes critiques des opposants virulents à la corrida. D'un point de vue anthropologique, cette culture taurine et plus précisément la corrida sont incontestablement caractéristiques d'un territoire. Mais la portée artistique et universelle est sujette à débat selon certains... tout comme de nombreuses manifestations de traditions qui ne correspondent pas toujours avec certaines évolutions des mœurs et des mentalités (le rapport homme-femme par exemple dans certaines fêtes).

1.1.2 De quelques résistances aux conditions de la territorialisation

A l'inverse, des exemples viennent éclairer ce que *n'est pas* la territorialisation de l'action culturelle. Plusieurs configurations existent. Les exemples les plus flagrants sont les programmations hors-sols : il s'agit notamment de festivals venus d'ailleurs, se déployant sur quelques jours, organisés à distance. Toulouse en a fait l'expérience, largement décriée notamment lors des Assises de la culture organisées en 2008 (Balti, Sibertin-Blanc 2009) : les intervenants ont en effet fustigé, parfois violemment, l'organisation d'événements plaqués, très hautement subventionnés et montés par des équipes parisiennes, sans prendre en considération les dynamiques artistiques locales, ou même l'identité des lieux d'accueil. C'est notamment en réponse à ce type de critiques que le *Marathon des mots* a évolué, désormais plus ancré dans l'ensemble du territoire et non plus seulement dans quelques lieux prestigieux du centre-ville et en interaction avec les dynamiques toulousaines.

Les festivals sont de fait les propositions culturelles les plus susceptibles d'être a-territorialisées, tant aujourd'hui ces événements sont entrés dans des logiques marchandes¹⁰⁰. Sur les territoires,

¹⁰⁰ La revue spécialisée *La Scène* en rend régulièrement compte, avec notamment un numéro consacré aux festivals en 2012.

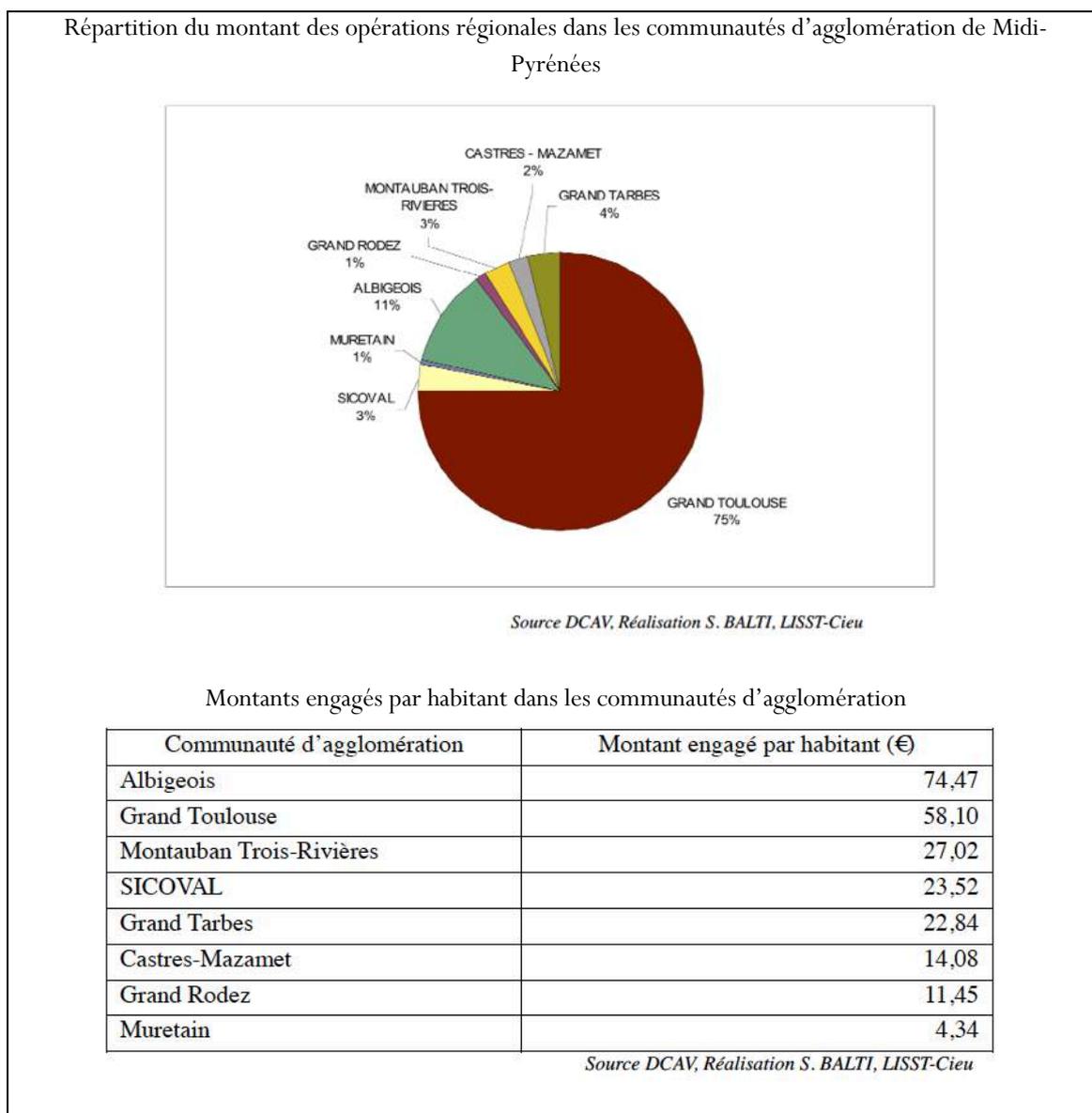
quel que soit leur profil, un festival estival permet certes la venue de personnes extérieures, une communication de valorisation, des retombées économiques pour différents secteurs d'activité. Les travaux d'E. Négrier ont permis de mettre en lumière cette grande diversité¹⁰¹. Mais des questions se posent : quel sens cela a pour la vie culturelle du territoire, pour les habitants ? Est-ce que cela engendre une plus-value touristique qui grève le budget pour tout autre action culturelle dans l'année ? Ou est-ce qu'également ce temps fort permet une dynamique pour l'ensemble ? Si l'objectif est d'en faire un temps fort pour le territoire au bénéfice de l'ensemble des habitants, quelques actions associées pratiques semblent le conforter :

- l'appui sur le bénévolat local ;
- le portage local du choix esthétique pris par le festival (par la mobilisation de certains acteurs-relais notamment) ;
- la confiance faite aux habitants pour une part de la programmation ;
- le lien avec les dynamiques culturelles existantes : les pratiques en amateurs, la possibilité de proposer des masters classes ;
- la réflexion sur le lien entre habitants et artistes ; tous les artistes n'ont pas l'âme du développement local, et ce n'est pas leur métier ! Mais beaucoup apprécient de ne pas être seulement « sur la scène » et de vivre un moment fort pour le territoire, avec ceux qui y vivent.

Un autre contre-exemple possible de la territorialisation est celui révélé par la répartition des financements régionaux sur les territoires urbains en 2007 (Figure 19). Lors d'une étude sur la spatialisation des budgets de la culture de la Région dans les agglomérations, il était apparu que finalement, le fil de l'eau était la logique dominante : le co-financement se faisait selon les sollicitations des uns et des autres... et de fait davantage de certains que d'autres ! Ainsi, l'EPCI de la capitale régionale concentrait les trois-quarts des subventions régionales, et se situait en deuxième position quant à l'effort culturel par habitant. Un même travail réalisé en 2016 sur le Département de la Haute-Garonne, encore confidentiel à ce jour, illustre exactement la même tendance : Toulouse et son agglomération concentraient l'essentiel des dépenses contractuelles du Département en matière culturelle, alors même que certains territoires, en forte croissance démographique et souvent faiblement dotés en matière culturelle, étaient largement ignorés par cette dépense départementale.

¹⁰¹ Notamment : NEGRIER E., JOURDA M.T. (2007). *Les nouveaux territoires des festivals*. Ed. Michel de Maule.

Figure 19 : L'engagement financier de la Région Midi-Pyrénées dans les communautés d'agglomération (2007)



Source : Étude sur la territorialisation des financements de la Région Midi-Pyrénées (S. Balti, M. Sibertin-Blanc 2007)

En conclusion de l'étude pour la direction de la Région, nous avons souhaité poser une question sur la stratégie régionale à envisager (reprise par ailleurs au cours de l'Avis du CESER en 2017) : comment la politique culturelle régionale peut-elle profiter de / s'appuyer sur ces équipements structurants et ces singularités locales pour développer ses propres priorités (territoriales et sectorielles) ? La nécessité de construire une stratégie de développement culturel pour la Région se trouvait semble-il face à trois options, non exclusives mais renvoyant à un positionnement fort :

- 1 Le choix de renforcer les territoires dynamiques ;
- 2 Le choix de renforcer les actions/équipements à vocation régionale qui impliquait alors le développement culturel par le biais de la structuration à partir de pôles ;
- 3 Le choix d'équilibrer davantage la vie culturelle sur le territoire régional, et par conséquent de jouer un rôle d'impulsion pour faire émerger de nouvelles politiques culturelles dans les territoires.

Les deux premiers permettent le financement des institutions qui portent une image dynamique et favorisent à l'évidence le marketing territorial, voire d'autres atouts tels que la création artistique ou l'excellence des savoir-faire (de grands musées par exemple). Le dernier est au plus près des logiques locales en particulier dans les espaces non-métropolitains et hors des grandes villes, abordant avant tout le quotidien des habitants, nécessitant le sur-mesure évoqué plus haut, et donc l'accompagnement en ingénierie territoriale et culturelle. Tenir les deux bouts nécessite un soutien de ceux qui n'ont pas les ressources suffisantes et donc implique un besoin d'ingénierie humaine, à l'instar de la démarche qu'avait mise en place la Région Midi-Pyrénées pour les projets culturels de territoire.

En définitive, ces considérations montrent l'importance d'une connaissance très fine de la population, des modes de vie également (sur les temps de la vie locale, sur les moments de disponibilité, sur les profils à privilégier pour la mobilisation, etc.) ou encore une bonne appréhension des acteurs locaux qui peuvent être des relais indispensables. Seul un ancrage permet de répondre à ces exigences. C'est ce que cherchent à mener des collectivités, mais aussi de plus en plus les compagnies ou certains lieux dont les demandes en la matière ne cessent de croître¹⁰².

« Une de mes missions est de faire du lien. Je fais du développement local donc je dois faire du lien, créer des rencontres entre les gens. Je n'ai pas de structure donc ma force c'est les territoires, les relais. Je fais toujours avec des contacts sur les territoires, sinon je risque de tomber à côté. Je ne fais jamais la même chose d'une commune à l'autre : une même idée se décline différemment selon les territoires, et ça donne des effets différents selon l'appropriation, par les élus, par les acteurs relais, par les habitants » (Aurélie Bégou, chargée de mission culture PETR Portes de Gascogne, entretien 2018).

Cette territorialisation de l'action culturelle se fait ainsi grâce à une mobilisation croisée des forces vives sur les terrains, avec la mobilisation d'associations, de personnes ressources, d'artistes ou de passionnés, qui sont généralement la clé de la réussite pour que les initiatives rencontrent le succès escompté. C'est aussi grâce à cette immersion dans le terrain que des préoccupations plus sociales et sociétales peuvent émerger – *« sans jamais perdre de vue l'exigence artistique »*. Ceci nécessite généralement du temps (pour les prises de contact, pour la compréhension des logiques respectives, etc. (cf. 2.).

Pour autant, toutes les conditions ne sont pas toujours réunies, en particulier avec la réforme territoriale en cours de mise en place : celle-ci redessine la définition des périmètres et la réorganisation des compétences. Elle conduit également à des reformulations des problématiques, avec par exemple la prise de compétence du tourisme par les EPCI, qui redéfinissent du coup ce qui est susceptible de faire ressources pour leur territoire (et pourquoi pas la culture...), ou avec de nouveaux espaces de réflexion – par le biais des conseils de développement ou d'Assemblées *ad hoc* comme en Occitanie, l'Assemblée des territoires.

¹⁰² C'est ce qu'attestent notamment les demandes de stage et les profils d'insertion professionnelle d'une formation telle que la Licence 3 professionnelle *Développement culturel des territoires ruraux* à l'Institut universitaire d'Albi.

Aujourd'hui, l'enjeu, en particulier pour l'Etat, voire la Région, est sûrement d'avoir la capacité à construire des politiques qui soient moins des prescriptions que des cadres d'intervention, pour favoriser les acteurs qui savent faire, et pour laisser poindre les nouvelles façons de faire. Mais un déficit apparaît souvent, au moins dans la Région Occitanie, quant à la connaissance des terrains : ne serait-ce que par exemple sur l'appropriation de la compétence culturelle par les intercommunalités (quelle formulation de la compétence ? Quel contenu effectif ? Quel budget, quelle ingénierie ? etc.), et aussi sur les différents projets culturels des territoires de projets, ou sur les structures relais et dynamiques du tiers secteur (associations, économie sociale et solidaire...).

Les processus de territorialisation exigent donc une production de connaissance sur des échelles fines, et donc, entre autres, un savoir-faire en termes d'observation et de construction d'indicateurs. A l'heure actuelle, ces observatoires sont peu nombreux et la production de variables sur la culture est avant tout quantitative, ne reflétant que très partiellement les problématiques du domaine culturel (tant pour la fonction de création, que pour celle de diffusion et enfin pour l'appréhension des pratiques).

1.2. Approche opérationnelle de la territorialisation : les projets culturels dans les démarches de développement de territoire

S'il est difficile de parler d'amplification conséquente, il est à noter que depuis les années 2000, bon nombre de dispositifs territoriaux accordent une place non négligeable à la culture. Il semble que le tournant se soit fait avec une approche plus marquée de l'entrée culturelle dans les démarches européennes (Eurorégion, Interreg, Leader) (Perrin 2013), mais aussi dans les différents plans stratégiques. En effet, bien que l'économie soit *a priori* la première préoccupation de ces différents dispositifs, la valorisation d'aménité en faveur de la qualité de vie et les facteurs d'attraction ont conduit à croiser des objectifs de développement territorial et des actions culturelles¹⁰³. En parallèle, l'articulation entre projet territorial et projet culturel traduit l'importance, souvent minorée dans les écrits et analyses académiques, d'une volonté de développer le territoire en valorisant la curiosité, l'altérité et les émotions – des habitants comme des touristes.

La définition des projets culturels n'est pas stabilisée et peut recouvrir, de fait, plusieurs configurations qui, dans tous les cas, favorisent l'intégration de préoccupations plus artistiques et culturelles dans l'action territoriale. D'un côté se distinguent les projets de territoire qui comportent un volet culturel - c'est le cas des programmes Leader explicités ci-après, mais aussi des projets de PETR ou intercommunaux, tels qu'évoqués ci-dessus (CC de Redon par exemple), qui comportent une entrée culturelle parmi une déclinaison plus ou moins sectorielle. D'un autre côté, de plus en plus de territoires ont formulé des projets culturels *situés*, prenant en compte les singularités territoriales, et ainsi attribuant à la culture à la fois des objectifs intrinsèques, mais aussi des ambitions relevant du développement territorial. Toulouse est ici considérée comme une illustration probante, avec une évolution dans le temps qui rappelle la place incontournable du politique dans ces dynamiques. Enfin, une troisième figure du projet culturel peut être incarnée par des projets construits dans le cadre européen, permettant de mettre en réseau différents territoires et développant, à partir de problématiques territoriales partagées, des actions culturelles communes. C'est par exemple le cas du projet Interreg « *Routes singulières* » qui lie des communes dans « *l'influence de grande capitale régionale* », ou le projet Europe créative « *Colab Quarter* » qui « *vise à développer un développement culturel local fondé sur les initiatives bottom up* ». Ce dernier type ne fera pas l'objet d'une analyse détaillée car je ne l'ai pas investigué en détail, mais il mériterait de l'être – notamment pour l'apport comparatiste inclus dans la coopération internationale.

¹⁰³ Y compris par exemple dans les Agendas 21 locaux. Une étude a montré que cette intégration de la culture dans ces outils venait confirmer l'engagement des municipalités qui avaient déjà une politique culturelle forte, ce qui leur permettait d'imposer la culture dans une diversité de démarches à visée territoriale. GOUARDERES (2011), *La place de la culture dans les agendas 21 locaux*, Master Dynamiques de villes (dir. M. Sibertin-Blanc), Université Toulouse Le Mirail.

1.2.1 Le programme Leader en faveur de la culture

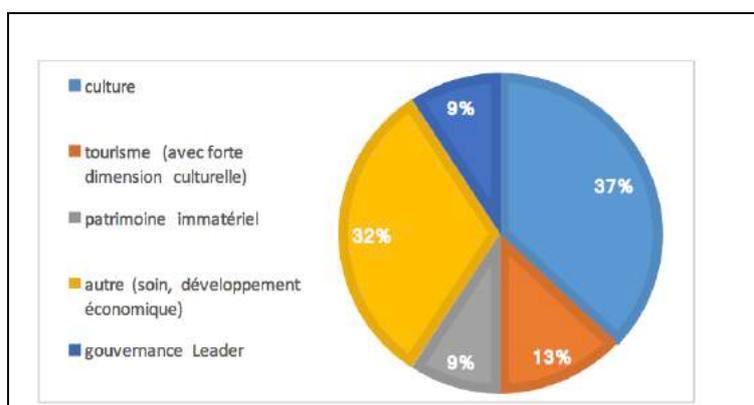
Le programme Leader en faveur du développement rural et constituant le second pilier de la Politique Agricole Commune, a connu plusieurs générations de programmation depuis les premières expériences en 1991-1993. Déployés à partir d'une stratégie locale, ces programmes Leader peuvent être considérés comme le reflet des préoccupations locales – avec jusqu'au dernier contrat une orientation à choisir parmi des thèmes fédérateurs, devenus priorités ciblées. Parmi les points d'intérêt de ces programmes, l'intégration dans une perspective constructive de l'évaluation permet par exemple de réajuster à mi-parcours l'orientation des financements ou la communication, et donne l'opportunité de consolider les échanges par le biais de ce travail évaluatif, et de projeter une génération de programmation suivante. Ainsi à partir de différents cas, il est possible de constater la place de la culture dans ces projets, considérée comme un facteur important de la qualité de vie sur les territoires, voire d'attractivité.

Ainsi, l'extrait du bilan de *L'évaluation finale du programme Leader Territoire Bourbon Pays Moulins-Auvergne (2007-2013)* pointe la place qu'a prise la culture dans les projets financés par ce GAL¹⁰⁴, en particulier à travers des initiatives des communes, de certains EPCI, et d'un acteur culturel important sur le territoire : le Centre National des costumes de scènes (CNCS).

« Le développement culturel contribue à l'amélioration de la qualité de vie, et LEADER a agi en faveur de la création d'activités culturelles (...) La culture détient donc une place importante dans la stratégie de développement du GAL. Le programme LEADER participe à la mise en place d'une stratégie culturelle sur le territoire grâce à un Chargé de Mission Culture. De nombreuses associations culturelles et organismes ont fait appel à LEADER dans le but de concrétiser, d'accroître et de promouvoir l'offre culturelle ».

Ces éléments de conclusion sont formulés après avoir dressé le constat selon lequel le secteur de la culture a vu la consommation des crédits au-delà de ce qui était prévu et représente près de 20% des subventions attribuées sur le programme en général, et plus d'un tiers des projets du Pays (cf. Figure ci-dessous).

Figure 20 : Répartition des 54 projets 'Pays' du Programme Leader 2007-2013 (Pays de Moulins-Auvergne)

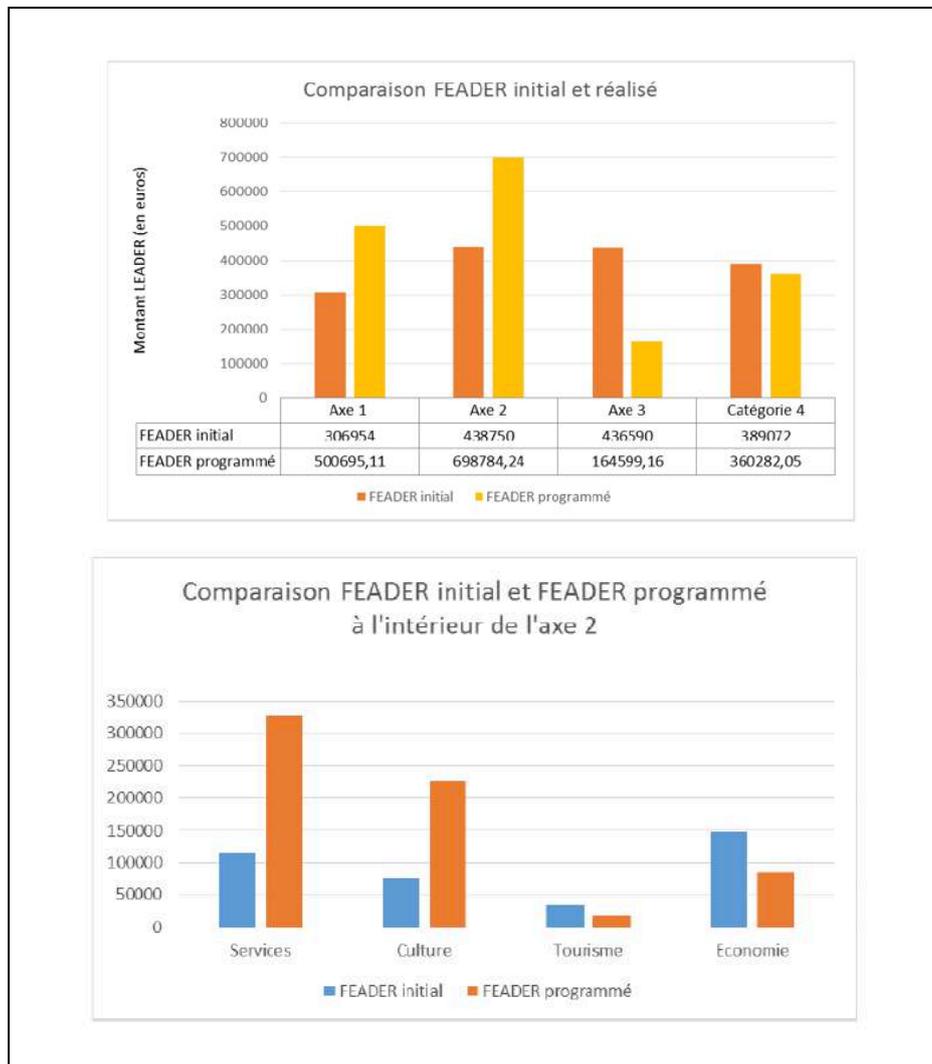


Source : Programme Leader Pays de Moulins-Auvergne
Réalisation : M. Sibertin-Blanc

¹⁰⁴ Le GAL, Groupe d'acteurs locaux, est l'organisation qui gère le programme Leader à l'échelle où celui-ci a été défini. Il est composé d'acteurs privés et d'acteurs publics, ce qui en fait son originalité et permet la représentation de dynamiques locales *a priori* diversifiées.

Les deux graphiques ci-dessous illustrent bien l'importance de la programmation en faveur des projets culturels, et son déploiement au-delà de ce qui était prévu dans l'Axe 2 intitulé « Développer une politique résidentielle pour répondre aux nouvelles attentes des populations ».

Figure 21 : La consommation des crédits FEADER, en faveur de l'axe intégrant la culture



Source : Evaluation du Programme Leader Pays de Moulins-Auvergne (2007-13)
Réalisation : M. Sibertin-Blanc

Il peut être étonnant de constater que le terme de culture n'apparaît pas en première ligne dans le nouveau programme 2014-2020, malgré les résultats du dernier programme et de l'enjeu sur la qualité de vie dans un territoire très marqué par un patrimoine et une volonté de s'orienter vers « de nouveaux mondes ». Mais de fait les attentes vis-à-vis du champ culturel sont très largement présentes dans les orientations stratégiques de ce territoire en déprise démographique et économique. Ainsi parmi les neuf fiches actions qui déclinent les Axes de la nouvelle stratégie du GAL et qui sont spécifiées dans le tableau ci-dessous, une action est clairement dédiée à la culture et concentre un quart de l'enveloppe financière globale : *Action 4, Favoriser le développement*

culturel, artistique et patrimonial pour améliorer l'appropriation des richesses du territoire ; de surcroît, les initiatives culturelles peuvent répondre à cinq autres actions et autant d'approches transversales du développement (démarche collective innovante, offre touristique, services aux populations, activités économiques de proximité, coopération). A ce titre, comme nous l'avons montré pour les projets de Pays (Sibertin-Blanc 2009, Taulelle et al. 2010), le croisement de la culture se fait avec différents objectifs prioritaires propres au développement territorial. Reste aux acteurs culturels et artistiques à pouvoir décoder ce type d'opportunité.

Figure 22 : Synthèse de la stratégie du GAL Territoire Bourbon, Pays de Moulins Auvergne (2014-2020) et place de la culture en positions principale et secondaire

Priorité ciblée	Axes stratégiques	Enjeux	Objectifs prioritaires	Fiches actions		
Patrimoines et savoir-faire, sources de développement durable et d'appropriation du Territoire Bourbon	Accompagner pour structurer et renforcer l'attractivité du Bourbon	Structurer le territoire en s'appuyant sur un territoire cohérent	Former et informer pour renforcer l'ingénierie locale	N°1 - Améliorer la gouvernance des politiques de développement rural		
			Faciliter la mise en œuvre de stratégies locales de développement			
		Initier des démarches concertées et inclusives	Mettre en réseau les acteurs du territoire	N°2 - Développer les démarches collectives innovantes par la mise en réseau		
			Encourager les projets collectifs et les actions innovantes			
			Favoriser l'inclusion sociale			
			Améliorer l'image "qualité" du territoire			
	Valoriser tous les patrimoines et les ressources pour développer l'économie rurale	Valoriser les points d'intérêt touristique du territoire	Diffuser et valoriser les atouts touristiques	N°3 - Soutien à l'offre touristique génératrice d'activité en milieu rural		
			Développer l'offre touristique			
		Améliorer le potentiel touristique du territoire	Améliorer la cohérence entre les points d'intérêt touristique	N°4 - Favoriser le développement, culturel, artistique et patrimonial pour améliorer l'appropriation des richesses du territoire		
			Valoriser les richesses patrimoniales			
		Contribuer au renforcement des pratiques culturelles	Favoriser la création culturelle			
			Rendre la culture accessible à tous			
		Maintenir la qualité de vie en développant l'offre de services et d'activités tout au long de la vie	Gérer durablement les ressources naturelles		Inciter aux comportements éco-citoyens	N°5 - Développer l'éco-citoyenneté et valoriser les espaces naturels de qualité
					Sauvegarder et mettre en valeur le patrimoine environnemental	
	Améliorer l'accès aux services		Faciliter le maintien, la création et le développement des services de proximité		N°6 - Maintenir et développer les services aux populations	
			Offrir des services modernes et structurés			
	Favoriser l'inclusion sociale		Développer les usages numériques	N°7 - Maintenir et développer les activités économiques de proximité		
			Promouvoir le maintien du lien social			
	Conforter le tissu économique du territoire	Inciter à la solidarité territoriale et lutter contre la pauvreté	Promouvoir les compétences et les savoir-faire locaux	N°8 - Mettre en œuvre des projets de coopération transnationale et interterritoriale		
			Valoriser les productions et produits locaux			
Conduire et animer une démarche collaborative et ascendante en s'ouvrant à la coopération entre territoires	Favoriser l'ouverture du territoire sur l'extérieur	Accompagner le maintien et le développement d'activités	N°9 - Animer et mettre en œuvre la stratégie et le programme Leader 2014-2020			
		Accompagner les changements de pratiques				
	Impulser une démarche intégrée à l'échelle du territoire	Promouvoir les richesses et ressources locales				

Source : Stratégie du GAL Territoire Bourbon, Pays de Moulins Auvergne (2014-2020)

Cette place acquise par la culture dans les différents programmes 2014-2020 semble assez partagée, quoique dans des proportions variables, en particulier dans l'affichage (et dans les perspectives de financement). Pour le programme LEADER du Pays Sud toulousain qui se déploie

pour la première fois sur ce territoire, la stratégie est davantage orientée sur le développement économique mais la culture représente également l'une des cinq actions reflétant les objectifs opérationnels.

<p style="text-align: center;">Stratégie du GAL Pays Sud Toulousain (2014-2020) : Qualifier et différencier un territoire de transition entre Toulouse et les Pyrénées en valorisant ses potentiels et ses atouts spécifiques</p> <p>Axe 1 - un développement économique innovant et respectueux de l'environnement</p> <p><u>Action 1</u> : Valoriser les ressources locales pour la croissance verte : économies d'énergies, développement de l'économie circulaire (recycleries, ressourceries...) et accompagnement de la transition énergétique</p> <p><u>Action 2</u> : Structurer les filières économiques de demain ; attractivité des zones d'activités (qualification, visibilité), développer les filières économiques liées aux TIC, à la transition énergétique, ou innovantes</p> <p><u>Action 3</u> : Favoriser les produits agricoles identitaires en lien avec la demande locale et métropolitaine. Favoriser les initiatives collectives de production et commercialisation de proximité</p> <p>Axe 2 - une offre de vie renforcée</p> <p><u>Action 4</u> : Favoriser les différentes accessibilités ; Développer l'accès aux services via le numérique (services au public, télé-travail...), favoriser l'intermodalité (transports partagés, liaisons douces...)</p> <p><u>Action 5</u> : Favoriser le lien social et la montée en gamme de l'offre culturelle à vocation économique. Développer l'offre culturelle et socio-culturelle à rayonnement territorial (événements, équipements, services...)</p> <p style="text-align: right;"><i>Source : GAL Pays Sud Toulousain (2014-2020)</i></p>
--

Les entretiens menés avec les chargés de mission culture des Pays (PETR) insistent sur l'apport de ces dispositifs territoriaux en faveur de la culture, au-delà de l'aspect financier. Bien que ce dernier soit loin d'être négligeable, un processus de légitimation s'affirme en faveur de la culture par le biais d'un soutien (à la fois logistique et administratif avec l'ingénierie dédiée à Leader, et stratégique par la reconnaissance des porteurs de projets) mais aussi d'une mise en dynamique : *« Il est certain que le projet culturel du Pays a bénéficié de l'effet levier du programme Leader. Cela a accompagné une idée joyeuse de travailler ensemble. Le projet culturel du Pays (soutenu par la Région et la DRAC) a bénéficié du programme Leader par les financements apportés aux acteurs culturels qui avaient des envies »*¹⁰⁵.

En définitive, le programme Leader a contribué à financer les initiatives culturelles dans les espaces ruraux, avec en priorité la contribution de ce domaine à l'amélioration du cadre de vie d'une part, la mise en valeur d'un patrimoine souvent immatériel et peu reconnu d'autre part, et enfin la capacité de l'offre culturelle à susciter de nouvelles attractions en particulier pour le tourisme. Ainsi la description de l'action ci-dessous est très révélatrice des objectifs et de cette approche multidimensionnelle des actions culturelles bénéficiant du soutien Leader (*expressions volontairement soulignées pour insister sur ces objectifs multiples qu'illustre cette action*).

¹⁰⁵ Aurélie Begou, chargée de mission culture PETR Portes de Gascogne

Exemple d'une action financée par Leader Pays de Moulins Auvergne : Tour de Pays "La Petite boucle"

Porteur du projet : Procédé zèbre

Un tracé dans le Pays de Vichy et le Territoire Bourbon-Pays de Moulins Auvergne : une volonté de parcourir le territoire, de faire découvrir par un moment de détente et de rencontre culturelle et sportive, un lieu, une atmosphère des années 30., un patrimoine caché ou pas et un journaliste : Albert Londres et son fameux reportage sur le Tour de France. Il s'agit d'une proposition artistique autour du fameux reportage d'Albert Londres "Les forçats de la route".

Cette création mise en selle par PROCÉDÉ ZÈBRE" viendra parcourir une vingtaine de communes du pays de Vichy Auvergne et du territoire Bourbon-Pays de Moulins Auvergne ; elle viendra à la rencontre de la population avec un groupe de Jeunes acteurs du territoire sélectionnés pour constituer un mini peloton sur un dispositif scénique original, sorte de mini caravane du tour de France... Le projet contribue à assurer une offre culturelle équilibrée sur le territoire afin de favoriser le maintien du lien social et de la qualité du cadre de vie. Il permet l'accès à une offre culturelle de qualité répondant aux besoins des populations résidentes et de passage et assure une offre culturelle en milieu rural s'appuyant sur la richesse associative et patrimoniale. Le projet rend la culture accessible à tous en s'appuyant sur le renforcement des pratiques et sur le développement de la diffusion culturelle. Il contribue ainsi au développement de l'offre culturelle du territoire et à son rayonnement. Le projet répond parfaitement à l'objectif d'accueil de nouvelle population et à l'attractivité du territoire.

Coût du projet et plan de financement

postes de dépenses	montant €	financements	montant €
communication	2 184.02	Leader	4 053.29
administration/gestion	180.00	Conseil régional	1 050.00
vidéo montage	600.00	Conseil général	2 266.33
décors construction	2 612.06	autofinancement	1 842.40
transport	775.50		
frais divers imprévus	150.00		
salaires	2 710.44		
total	9 212.02	total	9 212.02

Source : Site internet du GAL Pays de Moulins Auvergne

1.2.2 La culture dans les stratégies urbaines : d'autres contextes de croisement

La planification stratégique dans le champ culturel n'est pas un point fort dans les métropoles régionales françaises... ni dans les débats académiques d'ailleurs. Ceci contraste avec d'autres contextes nationaux : la littérature la plus importante provient de Grande Bretagne où les terrains d'études se sont avérés nombreux dès les années 90 (Bailoni 2014). C'est ainsi que le « Glasgow model » a pu être analysé et critiqué dans ce que la régénération par la culture a produit comme

ville attractive essentiellement pour les touristes internationaux et les communautés socio-économiquement privilégiées (Gibson, Stevenson 2004). De même, de nombreuses analyses ont été produites dans le contexte espagnol, avec l'élaboration de plans stratégiques culturels associés à un grand renouveau de la planification urbaine. Ainsi, après le *Pla estratègic del Sector Cultural de Barcelona* en 1999 - très précurseur en matière d'intégration culturelle en faveur de dynamique métropolitaine¹⁰⁶ -, d'autres ont suivi, parfois plus clairement orientés vers le tourisme et les loisirs : en 2000, *Málaga como núcleo turístico, cultural y de ocio europeo* et en 2002 *le Plan Estratégico de la Cultura de Sevilla*. La situation de Bilbao peut se révéler à part car si cette expérience fut également érigée en modèle avec « l'effet Guggenheim », force est de constater que ce musée n'a pas été – loin s'en faut – à l'origine exclusive de la renaissance de cette ville industrielle qui relève d'un ensemble de projets économiques et urbains : déplacement du port, dépollution de la Ria, métro avec des stations dessinées par N. Foster, etc.

A la même période, la ville de Lisbonne intègre en 2002 la culture parmi les quatre axes de sa vision stratégique 'Lisbonne 2012' : ville de quartiers, ville d'entrepreneurs, ville de cultures et ville de modernité et d'innovation : « *après un cycle d'aménagement très orienté vers les aspects physiques auxquels il était nécessaire de répondre, en particulier au niveau des équipements structurants, infrastructures et habitations, Lisbonne est récemment entrée dans un nouveau cycle qui peut se consacrer aux aspects plus immatériels du développement urbain : qualité de vie et cohésion sociale (...) valorisation de l'espace et de l'ambiance urbaine, ; compétitivité (...)* » Dans un article documentant cette évolution, M.A. Carranca (2009) précise qu'au-delà de cet axe spécifique, l'ambition culturelle peut se retrouver dans les trois autres axes, et s'articule de surcroît autour du nouveau cadre de la politique urbaine énoncée par l'Etat (POLIS XXI). La matrice ci-dessous traduit les croisements clairement identifiables, plus ou moins intenses :

Figure 23 : Matrice de croisement stratégie culturelle /stratégie urbaine – Le cas de Lisbonne

Orientations stratégiques de l'axe « Lisbonne, Ville de Cultures »	POLIS XXI (politique urbaine nationale)		
	Régénération Urbaine	Compétitivité/ /Différenciation	Intégration Régionale
	Actions et partenariats de régénération et innovation urbaine	Réseaux urbains pour la compétitivité et l'innovation	Actions innovatrices pour le développement urbain
Encourager la cohésion sociale et valoriser l'inter-culturalité	RAPPORT FORT	RAPPORT FAIBLE	RAPPORT FAIBLE
Développer le tourisme et requalifier l'offre hôtelière	RAPPORT FAIBLE	RAPPORT FORT	RAPPORT MOYEN
Créer et récupérer des espaces culturels	RAPPORT FORT	RAPPORT VARIABLE	RAPPORT FORT
Promouvoir des événements culturels et animer la ville	RAPPORT VARIABLE	RAPPORT FORT	RAPPORT FORT

Réalisation : M.A. Carranca (2009)

¹⁰⁶ Voir l'article paru dans *Urbanisme* n°383 d'A. Thornley sur l'exportation du 'modèle barcelonais' à Londres

En France, la ville qui a le plus précocement envisagé la culture dans une dimension stratégique semble être Nantes (Devisme 2009, Nicolas 2014). Les expériences de Lille à partir de son rôle de Capitale européenne de la culture en 2004 puis de ses prolongations font de ces deux villes des cas spécifiques. Des éléments singuliers pourraient être apportés pour chacune des villes régionales : Lyon et sa charte de coopération culturelle ; Marseille et son expérience tardive de régénération par la culture (Grésillon 2013), Bordeaux et ses expériences à diverses facettes (Augustin 2008), Montpellier et sa position précoce en faveur de la culture pour faire « monter » la dimension métropolitaine de cette ville provinciale dès les années 80 (Négrier 2001).

Et Toulouse ? Quatrième ville de France bien discrète... Peu de bâti industriel à requalifier ; jusque dans les années 2000, sans grands projets urbains depuis l'échec de la ville nouvelle du Mirail ; pas non plus de grands événements qui viennent bouleverser la symbolique des espaces (Gravari-Barbas 2007)... Bénéficiant d'une croissance démographique et économique peu égalée, et caractérisée par sa force universitaire et estudiantine, Toulouse n'a finalement pas eu, longtemps, à réfléchir à une politique culturelle. Elle en était d'ailleurs longuement éloignée et s'appuyait sur la reconnaissance de quelques grandes institutions tel que l'Orchestre du Capitole. Pourtant, à partir des années 2010, une réelle bifurcation est notable, et permet d'illustrer ce que nous souhaitons démontrer : comment la culture, en intégrant des dispositifs territoriaux, peut contribuer à une approche du développement urbain orientée vers les pratiques sociales et plus humanistes, relevant d'un modèle de ville en faveur de l'ouverture, de la découverte, de la connaissance (Sibertin-Blanc 2014).

L'année 2008 est une année de transition pour Toulouse et son agglomération, avec une alternance politique qui n'avait pas eu lieu depuis plusieurs décennies, et l'élection d'un maire qui fait de la culture un domaine d'action stratégique. Première adjointe au maire, la responsable politique de la culture lancera plusieurs chantiers considérables : le recrutement d'un directeur et la réorganisation (difficile) des services, le lancement d'Assises de la culture, la rédaction d'un Projet culturel pour Toulouse (grande première en France), la mise en place d'un espace de débat sous la forme d'un Conseil des arts et de la culture, l'élaboration de critères de subvention clairs et liés aux priorités du projet. Il ne s'agit pas ici de rendre compte des différentes évolutions liées à cette nouvelle mandature (Balti Sibertin-Blanc 2016). Par contre, il est aisé de voir comment les initiatives culturelles engagées au cours de ce mandat (et finalisées lors d'une nouvelle alternance à partir de 2014) répondent à un projet politique d'une part, et à des enjeux de développement territorial détaillé dans le projet urbain d'autre part (Tableau synthétique ci-dessous). Ceux-ci sont divers : alors que peuvent se retrouver des enjeux assez classiques pour les villes contemporaines aujourd'hui, certains sont moins clairement exprimés généralement – quoique justifiant généralement la dépense publique : l'ouverture des esprits et la culture comme facteur d'émancipation (« *Cultura es aquello que cultiva el espíritu y que avanza al individuo en su propio recorrido como ser humano* »¹⁰⁷).

¹⁰⁷ Dans leur rapport *Cultura. Estrategia para el desarrollo local*, les auteurs (Raussell Köster et al.) identifient quatre dimensions incontournables dans le processus de métropolisation contemporain : la ville de la connaissance, la ville des entrepreneurs, la ville des loisirs et de la qualité de vie, et la ville cultivée et créative (Cuatro dimensiones han de convertirse en atributos casi ineludibles en esa carrera hacia la competitividad urbana. La ciudad del conocimiento y la formación, la ciudad emprendedora, la ciudad del ocio y la calidad de vida y la ciudad culta y creativa. La racionalidad de las políticas culturales urbanas encaja con bastante precisión con estos nuevos requerimientos de las ciudades. La primera dimensión, la relacionada con la ilustración es la dimensión que conecta con los primeros desarrollos del concepto de cultura. *Cultura es aquello que cultiva el espíritu y que avanza al individuo en su propio recorrido como ser humano*).

A Toulouse, l'investissement en faveur de la culture scientifique et la volonté de construire une politique culturelle à partir des équipements de quartiers (centres socio-culturels et bibliothèques notamment) ont été un signal fort dans ce sens ; de même que le dispositif Passeport pour l'art, qui doit permettre à l'ensemble des enfants des quelques 300 écoles de bénéficier d'une expérience culturelle et artistique (Sibertin-Blanc 2013). Ainsi, dans le cadre de la démarche visant à rapprocher les institutions culturelles et le service socioculturel très longuement tenus à distance dans l'organisation administrative de la ville, trois objectifs étaient pointés en 2012¹⁰⁸ :

- Construire une politique des publics, et considérer l'animation socio-culturelle comme un vecteur essentiel pour l'accès du plus grand nombre à la culture. En changeant l'approche qui consiste le plus souvent dans les villes à conduire des politiques *d'offre* culturelle, il s'agit de travailler sur les publics et leur diversité, sur l'évolution des pratiques (en intégrant par exemple de nouvelles problématiques telles que le numérique et les technologies). Ceci implique un travail sur la notion et les pratiques de médiation, telles qu'elles sont appréhendées par les secteurs de la culture et du socio-culturel. Il s'agit également de considérer le partage des temps culturels comme des temps sociaux déterminants pour la vie locale.
- Territorialiser l'action culturelle, afin de mieux équilibrer sur le territoire communal la vie culturelle soutenue par la Ville, mais aussi aller dans le sens d'une meilleure prise en considération des publics et (surtout) des habitants dans leur diversité sociale et territoriale. Cet objectif pose parmi ses présupposés que la création artistique peut se nourrir de cette diversité sociale et territoriale, que les expériences des habitants sont susceptibles d'alimenter des expressions artistiques.
- Renforcer et valoriser les évolutions dans les processus de création, de diffusion, de médiation en considérant plusieurs aspects porteurs de nouvelles dynamiques : à la fois la transversalité disciplinaire, les perméabilités entre les créateurs et les publics, entre la diffusion et la participation citoyennes, et aussi les opportunités technologiques.

En termes opérationnels, comme l'illustre le tableau ci-dessous, la culture et la culture scientifique s'envisagent au service d'un développement métropolitain envisagé par les élus comme humaniste, valorisant la curiosité et la compréhension du monde dans une perspective de mieux vivre la diversité, et appuyant la volonté d'un développement local qui valorise « *l'empuissantement des ressources intérieures* » des individus (Damasio 2018). Ces considérations se traduisent par au moins cinq actions révélatrices : un dispositif fort d'éducation culturelle et artistique (le passeport pour l'art) ; une stratégie volontariste en matière de culture scientifique qui se décline en un lieu et un festival ; le rapprochement entre les services culturels et socio-culturels visant à faire bénéficier mutuellement l'expertise des deux approches ; l'expérimentation dans la gestion croisée d'un lieu articulant société civile et administration municipale (JOB) ; l'ancrage territorial des actions (essaimage dans les bibliothèques, actions annualisées des festivals), favorisant les ressources locales (production scientifique localisée par exemple).

¹⁰⁸ LEFEBVRE A., SIBERTIN-BLANC M. (2012) *Culture, socio-culture, éducation populaire : nouveaux enjeux, nouvelles perspectives*. Rapport pour la Ville de Toulouse, Observatoire des politiques culturelles.

Bien que le rapprochement institutionnel ne se soit pas réalisé (les services sont encore distincts), de réelles avancées ont eu lieu pour le secteur socio-culturel, avec une reconnaissance renforcée de leur contribution artistique et culturelle, et l'importance des lieux dans les quartiers

Figure 24 : Croisement des projets urbain et culturel à travers un projet politique

Projet politique du mandat 2008-2014	Projet urbain	Projet culturel 2008-2014	Réalisations opérationnelles
Mieux considérer l'ensemble du territoire municipal et mieux articuler les échelles (métropolitaine et de quartier en particulier) Mieux intégrer la diversité des populations locales S'appuyer sur les ressources locales Faire de la connaissance et de la culture un axe fort de la stratégie urbaine Renouveler les modalités d'intervention publique pour davantage de clarté dans les priorités de l'action publique Assumer un rôle de métropole dans la région MP et à l'échelle nationale	Rayonnement à l'échelle internationale et valorisation du local Développement économique à partir des forces locales Développement social par la diffusion et le partage des savoirs Mise en place de projets urbains, favorisant la transversalité Identification de singularité située (ex. Arc Garonne, Arc de la connaissance, etc.) Participation citoyenne comme modalité d'amélioration de l'action publique Transversalité des politiques publiques et renforcement de l'interterritorialité	1e axe : « Toulouse métropole solidaire : donner l'envie de culture à tous les Toulousains » => soutien des pratiques en amateur, élargissement des publics, éducation artistique pour la jeunesse, mobilisation des ressources locales (patrimoine, arts de la rue et du cirque, etc.) 2e axe : « Toulouse métropole créative : miser sur l'avenir et l'innovation culturelle » => soutien à la création et à l'économie culturelle, valorisation pour le rayonnement métropolitain 3e axe : « Toulouse métropole équilibrée : inscrire la culture au centre du développement urbain durable » => Rééquilibrer le maillage du territoire, renforcer l'ouverture des équipements culturels sur la ville, inscrire l'action à l'échelle métropolitaine 4e axe : « Toulouse métropole participative, imaginer la culture ensemble » => Permettre aux acteurs culturels et artistiques d'échanger et de contribuer à la politique culturelle dans certaines instances	Meilleure intégration sociale et objectif d'élargissement des publics * Education artistique dans les écoles et structures périscolaires (passeport pour l'art) * Rapprochement du secteur culturel et socioculturel Meilleure répartition sur le territoire de l'intervention culturelle * Travail à la revalorisation des centres socioculturels (appelés « culturels » et « d'animation ») * Déconcentration des équipements d'envergure (exemple du projet La maison pour l'image à la Reynerie), Métronum * L'ancrage dans les quartiers des événements et festivals (ex. Rio loco) Innovation dans les formats d'intervention * Assises de la culture, Concertation pour réalisation de projets, collaboration avec Rectorat * Sollicitation de l'Observatoire des politiques culturelles * Expérimentation et co-construction avec la société civile : équipement JOB Intégration de la culture scientifique dans la politique culturelle, et articulation aux ressources universitaires et scientifiques * Novela, Quai des Savoirs

Sources : Projets politique, urbain et culturel de la Ville de Toulouse, Entretiens (2008-2014)
Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

Dans une continuité certaine, malgré une nouvelle alternance politique, l'équipe municipale élue en 2014 a été amenée à formuler sa propre stratégie culturelle. De fait, de par les individus (élus et techniciens) qui se sont impliqués dans cette démarche, cette stratégie renforce l'importance de l'ancrage au territoire et de la transversalité, mais aussi réaffirme l'articulation entre action culturelle et projet métropolitain. Ainsi le Projet culturel de Toulouse et Toulouse Métropole présenté en 2017¹⁰⁹ énonce comme priorité transversale : « *Inventer l'avenir de nos territoires* » et décline une série d'enjeux et les objectifs suivants :

- *Aider à développer la créativité, la recherche, l'innovation.*
- *Soutenir la diversité culturelle et la liberté d'expression artistique.*
- *Ouverture culturelle et partage des savoirs, pour des individus instruits et un exercice éclairé de l'esprit critique.*
- *Ouvrir les pistes de développement de l'imaginaire, susciter la créativité et la diversité des pratiques culturelles, en privilégiant les pratiques participatives et interactives.*
- *Assurer un maillage culturel équilibré sur le territoire et « l'infusion » du territoire.*
- *Conforter Toulouse dans son rôle de capitale régionale et de métropole européenne, porter l'identité culturelle de Toulouse jusqu'au niveau mondial, conforter son leadership sur certains domaines spécifiques.*

Le défrichage du début des années 2010 a bénéficié clairement à l'action actuelle de cette fin de décennie, avec la prise de conscience de la nécessité d'une action plus franchement articulée avec les projets urbains (ce qui était fait plutôt en dernière étape précédemment), comme c'est le cas dans les ZAC de Montaudran ou de La Cartoucherie, à travers une articulation avec le tourisme plus clairement assumée, et également de l'ingénierie plus transversale (« *pour les nouveaux projets, il n'est pas nécessaire d'avoir des spécialistes sur la culture et des arts, mais des personnes qui savent travailler avec d'autres, construire du projet dans la transversalité* » selon le Directeur des affaires culturelles¹¹⁰). Aussi les compétences commencent-elles à se consolider sur la présence territoriale – à l'instar de ce que fait la direction de la lecture publique ou le Quai des savoirs¹¹¹.

La réelle avancée dans les nouveaux textes de Toulouse métropole est de considérer le territoire dans sa globalité comme « *espace culturel* », en écho à Barcelone qui avait revendiqué, dans son Plan en 1999 : « *La cultura es ciudad y la ciudad es cultura* ».

En définitive, en croisant les objectifs territoriaux énoncés dans les différents projets ou programmes, la culture est considérée comme au service d'au moins cinq grandes déclinaisons du développement territorial ... qui fait du territoire (ou de la ville) un espace culturel, dont l'enjeu est d'accueillir des citoyens, mais aussi de les former, de les interpeller pour que s'émule leur esprit critique, de les amener à vivre ensemble... et de les amener à ce contact avec la création sur ce même territoire – qu'ils soient créateurs ou récepteurs (Figure 25). Citons l'exemple de Plaine commune, qui ambitionne de « *poétiser la ville* », c'est-à-dire « *permettre aux habitants de découvrir des œuvres d'art au détour d'une rue, d'un immeuble, sur nos places. En développant*

¹⁰⁹ Intitulé *Toulouse, savoirs et imaginaires*

¹¹⁰ Entretien avec François Lajuzan, mars 2018

¹¹¹ DEFASNE F.(2017), *Les partenariats en faveur de la territorialisation de la culture scientifique. L'action du Quai des savoirs*. Mémoire de Master 2 APTER (dir. M. Sibertin-Blanc), Université Toulouse Jean Jaurès. Toulouse Métropole (2016), *Charte de la lecture publique de Toulouse Métropole : lire, comprendre, innover, coopérer*

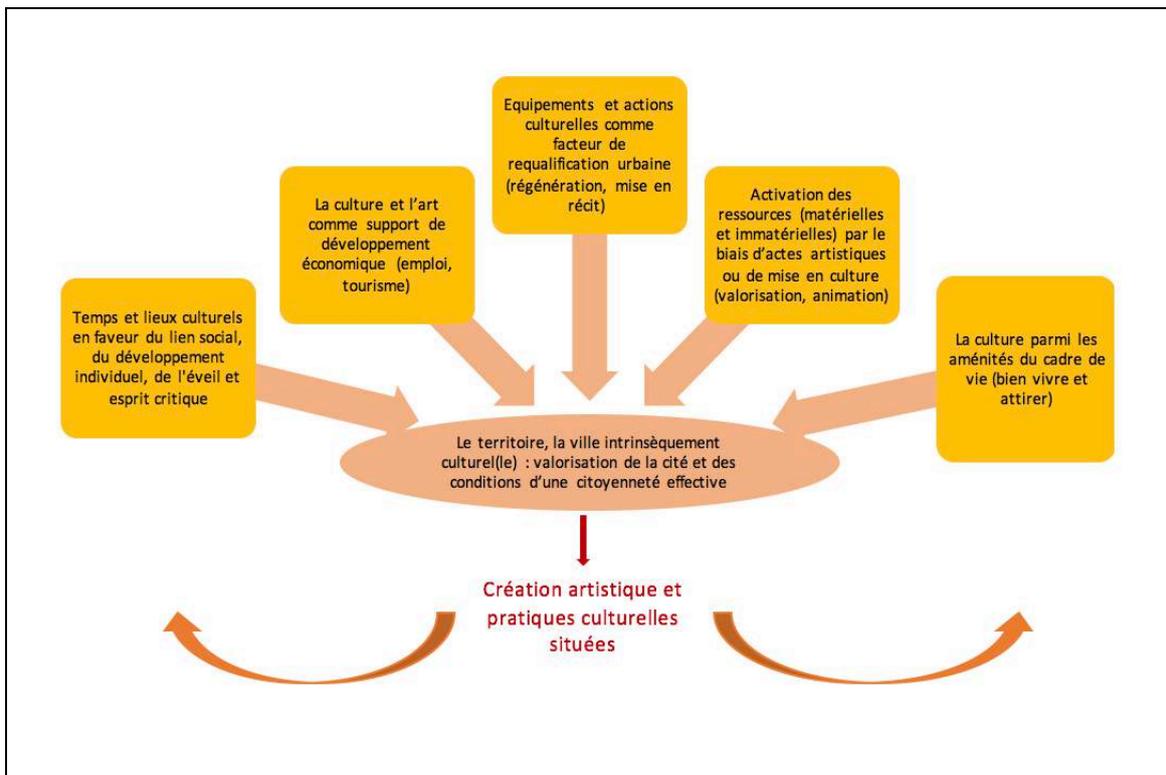
l'art dans les lieux du quotidien, il s'agit de faire une ville dans laquelle on a plaisir à se déplacer, à se promener, à vivre »¹¹².

C'est ce que Chris Younès énonce comme étant « *la culture, matière de la ville et de la citoyenneté* » :

« De fait, nulle agglomération citadine ne peut subsister sans éducation et sans culture. (...) Si, en effet, la culture des champs a désigné l'ensemble des procédés accumulés à travers l'histoire de « l'humanité civilisée » pour domestiquer une nature rebelle et sauvage, celle des villes va signifier l'ensemble des pratiques qui font du « petit sauvage » qui vient de naître, un homme civil et discipliné. Cependant, un homme inculte peut revenir à tout moment à l'état sauvage. (...) la culture des villes produit à son tour des artefacts qui deviennent plus puissants que ceux des champs. On peut en venir même à penser qu'ils prennent le pas sur l'homme et que l'homme se trouve aliéné dans ses produits.

Aussi est-il besoin de rappeler que c'est en cultivant la nature que l'homme s'est cultivé lui-même, que c'est en portant ses efforts sur les objets matériels qu'il a porté son regard sur lui-même. Les deux tâches étaient corollaires l'une de l'autre. Mais plus l'homme a avancé sur le chemin de la civilisation, plus il semble avoir oublié le lien entre culture des champs et culture des villes, et plus il semble s'être « oublié » lui-même au profit de ses réalisations. Il serait temps aujourd'hui qu'il revienne de ces oublis. » (Younès 2008)

Figure 25 : Culture et objectifs de développement territorial : croisement en faveur d'un territoire intrinsèquement culturel, lieu de production artistique et de pratiques culturelles



Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

¹¹² Site internet Plaine Commune

Malgré la possibilité de distinguer dans des projets et programmes de développement territorial et d'aménagement urbain ces différents objectifs, tous les acteurs n'ont pas intégré cette sensibilité multidimensionnelle de la culture, et d'aucuns privilégient certains axes bien plus que d'autres (en particulier la dimension marketing et touristique). Il est à noter par ailleurs qu'il s'agit d'un processus, d'une construction, avec des avancées parfois rapides liées à une personne, et avec des reculs également... Si la territorialisation de l'action culturelle facilite cette approche sensible du développement territorial, insistons sur la prédominance du *sens* donné à l'action, et donc de l'engagement politique et des valeurs engagées. C'est ce que rappelle N. Ordine dans son « Manifeste » *L'utilité de l'inutile* : « Certains savoirs sont en effet des fins en soi et – précisément parce qu'ils sont par nature gratuits, désintéressés et éloignés de toute obligation pratique et commerciale – ils peuvent jouer un rôle fondamental dans la formation de l'esprit et dans l'élévation du niveau de civisme et de civilisation de l'humanité. Dans cette perspective, je considère alors comme utile tout ce qui nous aide à devenir meilleurs » (Ordine 2016).

2. Le décloisonnement : nouveaux liens, nouveaux lieux... et plus encore

En considérant qu'une nouvelle gouvernance de l'action culturelle locale se met en place, trois aspects peuvent la caractériser. D'une part, une décentralisation continue de l'action publique culturelle qui participe d'un décloisonnement vertical des niveaux d'intervention et d'une plus grande perméabilité entre les intérêts d'acteurs locaux. D'autre part, un décloisonnement des secteurs d'intervention concernés, mettant les acteurs de la culture en interaction avec d'autres domaines, dont les référentiels et les logiques métiers se révèlent très différents. Enfin, le système d'acteurs s'enrichit aussi par l'intégration plus naturelle des acteurs privés (marchands et non marchands), avec qui les acteurs publics semblent mieux à même de collaborer. Cet ensemble de dynamique complexifie le système d'action culturelle locale, en faisant inévitablement évoluer les compétences mobilisées dans ce champ d'action et en rendant les projets culturels plus en phase avec les réalités locales.

2.1 La décentralisation culturelle : gouvernance culturelle et compétences de coopération

Au fil des différentes lois de décentralisation, la culture est restée une compétence spécifique, désormais qualifiée de « compétence partagée » dans le cadre des dernières réformes¹¹³. Ainsi, bien que peu d'obligations aient été assignées aux différentes collectivités, G. Saez écrivait en 2004 : « *dès les années quatre-vingt-dix, le poids financier des collectivités dans les dépenses culturelles devient considérable : villes, départements, régions s'impliquent fortement dans le développement culturel, qui ne peut dès lors plus être conçu comme un simple « accompagnement » de l'action de l'Etat, mais reflète l'affirmation de nouveaux acteurs politiques. Cette pluralité d'acteurs émergents ne faisait pas basculer le champ de la culture dans une conflictualité inextricable mais, au contraire, une sorte de partenariat contractuel avec ses règles propres, se mettait lentement en place* ». Et de préciser les termes de cette « transition territoriale » : « *Pour les institutions les plus importantes, mener une politique culturelle suppose la mutualisation des financements de plusieurs autorités territoriales. La politique culturelle doit alors être pensée comme l'effet de ce croisement, de cette interterritorialité passant par différentes formes de coopérations intercommunale, interrégionale, internationale avec le concours d'acteurs privés.* ».

Les différentes études menées par le Ministère de la culture (DEPS) ont traduit cette évolution et la montée en puissance, au fil des recensements, des collectivités. Ainsi l'Etat, à partir de ses différentes contributions (en particulier avec le Ministère de l'Education) s'est installé en seconde position quant au financement public de la culture¹¹⁴, les collectivités étant désormais considérées

¹¹³ Annexe sur la répartition des compétences par collectivité.

¹¹⁴ D'après le Rapport « Effort financier de l'État dans le domaine de la culture et de la communication » de 2018 : 7 848,89 au total en 2017, dont 3 588 pour le Ministère de la culture et de la communication, 2 574 pour le Ministère de l'Education nationale (essentiellement : Enseignement scolaire) et, en troisième position, 747 pour le Ministère de l'Europe et des affaires étrangères (essentiellement : Diplomatie culturelle et d'influence).

comme les premières parties prenantes. C'est ce que constatent les auteurs de l'analyse des dépenses culturelles des collectivités :

« En 2014, la dépense culturelle consolidée de l'ensemble des collectivités de plus de 3 500 habitants s'élève à 9,3 milliards d'euros, soit un montant de 143 euros par habitant si l'on rapporte cette somme à la population nationale. À titre de comparaison, le budget du seul ministère de la Culture et de la Communication s'élevait à 3,4 milliards d'euros en 2014, et l'ensemble des dépenses culturelles de l'État, comprenant celles réalisées par d'autres ministères s'élevaient à 9,2 milliards d'euros cette même année. » (DEPS 2017)

Les derniers chiffres ci-dessous confirment cette logique de répartition et expriment une baisse générale de ces dépenses publiques depuis 2014.

Figure 26 : Évolution des dépenses publiques dans le domaine culturel (en million d'euros)

	2014	2015	2016
Budget du Ministère de la Culture	3 523	3 434	3 462
Crédits du budget général et budgets annexes des autres ministères	3 697	3 741	3 925
Villes de plus de 3 500 hab.	5 607	5 114	4 996
EPCI comportant au moins une ville de plus de 10 000 hab.	1 612	1 550	1 580
Départements	1 358	1 259	1 242
Régions	775	745	717

Sources : Chiffres clés de la culture 2017

L'analyse de l'action culturelle décentralisée a montré, à partir de cette grande liberté d'intervention, que de très grandes disparités existent, tant dans les contenus que dans les investissements. Sans entrer dans les détails de la décentralisation culturelle à l'échelle nationale, l'analyse des interventions des différents champs investis par les collectivités illustre leur implication selon les différentes compétences obligatoires. Plutôt la question sociale et la proximité (notamment avec les écoles) associées à la création et à la diffusion pour l'échelon communal ; plutôt l'action dans les espaces ruraux et l'articulation à la compétence des collèges associées au patrimoine et archives pour les départements ; et plutôt une approche économique (festivals, industries culturelles), doublée de diverses subventions pour les régions. La place de la culture demeure donc très différente selon les niveaux de collectivités, les chiffres de 2014 révélant que « L'effort culturel des communes et de leurs intercommunalités, soit la part financière que les collectivités consacrent à la culture dans leurs budgets globaux, est plus élevé en moyenne que celui des départements et des régions, respectivement 7,5%, 1,8 % et 2,7 % . ».

L'implication dans la compétence culturelle des collectivités s'est donc teintée selon les priorités politiques de chaque niveau, même si des analyses produites dans les années 90 montraient un certain mimétisme reproduisant les logiques disciplinaires du Ministère. Ces considérations demeurent toutefois relativement généralistes puisque les études en termes de dépenses culturelles montrent qu'il peut y avoir un différentiel de 1 à 8 pour les grandes villes, de 1 à 7 pour les départements et de 1 à 3 pour les régions (données 2010).

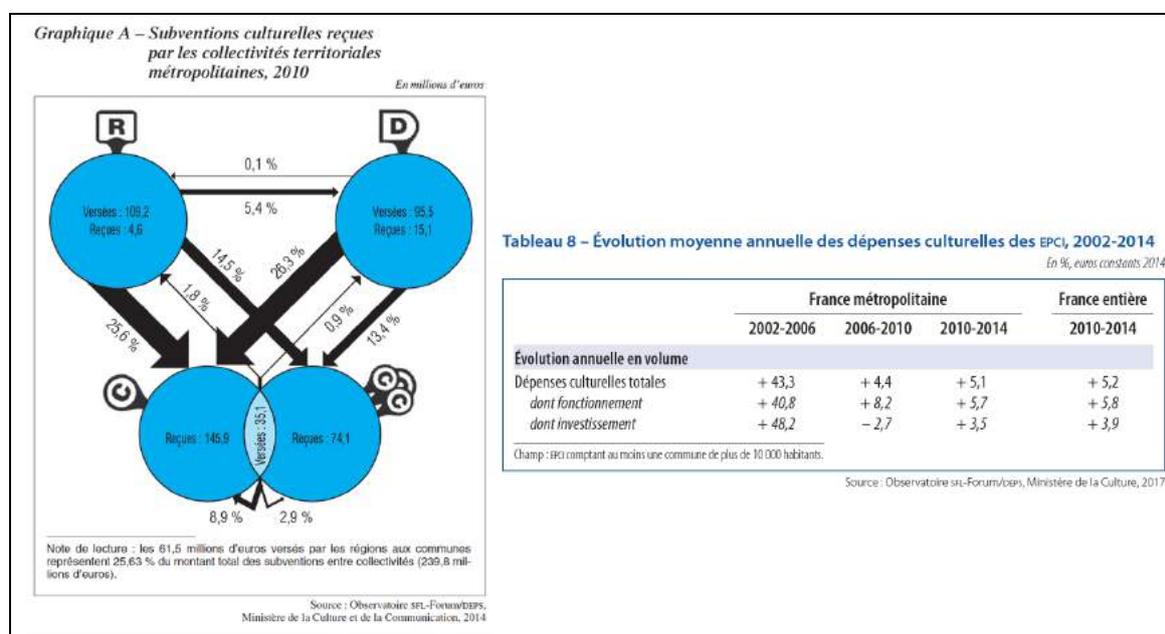
Plus finement, l'analyse réalisée dans les années 2000 sur les petites villes (de 5 000 à 20 000 habitants) avait permis certes de souligner ces différences entre collectivités d'un même profil, mais aussi avait insisté sur l'importance des étapes dans une implication culturelle locale (Lefebvre, Sibertin-Blanc 2007).

Par ailleurs, la culture a été dans les turbulences des finances publiques depuis la crise de 2008, et si toutes les collectivités n'ont pas joué sur ce secteur pour ajuster leur budget, la fréquence des débats sur la culture comme variable d'ajustement implique des incertitudes réelles chez les acteurs culturels. Toujours dans l'étude de 2017, le constat est pourtant moins inquiétant qu'attendu, et confirme la fragilité des budgets départementaux :

« Si les dépenses culturelles des collectivités territoriales sont dans l'ensemble relativement stables depuis 2010 (+1% à champ constant), elles n'ont pas évolué de la même façon selon les collectivités : les régions (+6%) et surtout les intercommunalités (26%) ont été dynamiques, tandis que les dépenses culturelles des communes et celles des départements ont en revanche diminué (respectivement -2% et -9%) ». (DEPS 2017)

De fait, la dernière enquête sur les dépenses culturelles de 2014 parue en 2017 conforte des tendances importantes, et en particulier deux : d'une part l'affirmation des EPCI comme acteurs publics culturels (ce qui se traduit par une baisse des dépenses communales) et d'autre part le financement croisé des actions culturelles (Poirrier, Rizzardo 2009). C'est cette dimension « croisée » qu'illustre le graphique ci-dessous pour les dépenses de 2010 analysées en 2014¹¹⁵, alors que le tableau révèle la part considérable prise par les EPCI ces dernières années.

Figure 27 : Les dépenses des collectivités et des EPCI : croisements et évolutions



Sources : Les dépenses culturelles des collectivités et de leurs regroupements (DEPS, 2014))

¹¹⁵ Les données de 2014 parues en 2017 n'ont pas fait l'objet d'une telle analyse croisée.

Ce système d'acteurs vertical de la vie culturelle se met en place avec l'accompagnement de l'Etat et son action territoriale (DRAC) qui, du témoignage d'acteurs de terrain, est très variable selon les individus en charge de cette mission relativement nouvelle dans l'administration déconcentrée et selon les territoires concernés. Pour autant, à l'échelle d'une région, la coopération interterritoriale ne se fait pas sans la revendication, plus affirmée que précédemment par chacun des échelons, d'une stratégie spécifique. La diffusion publique de stratégie culturelle énoncée par la ville de Toulouse et Toulouse métropole, le Conseil Départemental de la Haute Garonne et la Région Occitanie entre novembre 2017 et avril 2018 ne peut être un hasard de calendrier¹¹⁶. Tout comme la dimension symbolique de la culture a pu longtemps être considérée comme le frein principal à l'intercommunalisation de ce secteur, il semble que ce soit tout aussi opérant pour expliquer les défis à relever de coordination pour les trois niveaux de collectivités. Au regard des priorités énoncées dans les trois stratégies construites à la même période, les concordances et les réelles complémentarités pourraient être considérées comme une opportunité de coopération – si ce n'est comme une concurrence à dépasser. Les techniciens des collectivités connaissent ce contexte de l'action locale française et la réforme territoriale récente n'a pas (encore ?) modifié la donne ; toutefois, il semble que la tension soit accrue dans le champ culturel, dans lequel les budgets sont particulièrement serrés et les enjeux symboliques pour les élus singulièrement élevés.

Cette action culturelle interterritoriale implique la coopération des différents échelons et donc, chez les professionnels, la compétence du montage de projet selon des intérêts croisés, la maîtrise des jeux multiscales, voire de l'empathie pour ce qui concerne la compréhension de logiques tiers. De surcroît, la compréhension des enjeux à la fois territoriaux et sectoriels devient essentielle dans cette chaîne d'ingénierie territoriale (Dayan, Joyal, Lardon 2011).

Le jeu multiscale et la capacité d'adaptation à des interlocuteurs extrêmement différents sont explorés tout particulièrement à l'échelle intercommunale et métropolitaine. Ainsi, pour Toulouse métropole, le choix de fusionner les services de la ville centre et de la Métropole a rationalisé l'action, mais fait également ressortir des décalages au sein du niveau communal puisque la Métropole est à la fois la voix d'une ambition intercommunale, mais aussi peut s'adresser à chaque commune pour mieux territorialiser son action. Le cas du nouveau lieu de culture scientifique le Quai des savoirs illustre bien la construction, difficile, d'une intervention territoriale s'appuyant sur les actions hors les murs¹¹⁷. Ainsi le service qui élabore des propositions de culture scientifique déployée sur l'ensemble de la Métropole doit travailler à la fois avec les ambitions d'une commune telle que Colomiers, dont les services culturels sont étoffés, les équipements d'envergure et les professionnels nombreux, mais aussi avec un interlocuteur d'une petite commune (la plus petite étant Mondouzil, 245 habitants) qui voit dans l'action de la Métropole une opportunité d'animation sans toutefois toujours l'inclure dans une logique de développement culturel global. Dans ce cas, il y a forcément un temps d'appropriation d'une proposition extérieure d'un côté, et

¹¹⁶ Voici l'intitulé des trois projets :

* Toulouse, savoirs et imaginaires. Perspectives culturelles 2017-2020

* Culture Patrimoine, stratégie 2018-2021 – Région Occitanie Pyrénées-Méditerranée

* Une politique culturelle, républicaine, citoyenne et contemporaine. Perspectives culturelles du Conseil départemental de la Haute Garonne 2018-2022

¹¹⁷ F DEFRASNE F.(2017), *Les partenariats en faveur de la territorialisation de la culture scientifique. L'action du Quai des savoirs*. Mémoire de Master 2 APTER (dir. M. Sibertin-Blanc), Université Toulouse Jean Jaurès.

un temps d'explicitation du sens de l'action de l'autre. Ce temps d'apprentissage peut être long et s'avère souvent décalé avec le rythme imposé à l'action publique – et ce d'autant plus quand l' élu à la culture est seul dans les petites communes, ou quand c'est avec d'autres domaines que l'action partenariale se construit (enfance/jeunesse, développement durable, etc.) - nous y reviendrons. En s'intéressant à des initiatives menées sur le terrain et aux témoignages des professionnels impliqués, il ressort qu'une réelle incarnation 'humaine' du territoire peut être prise par ces expériences croisées. En effet, quand une agence départementale vient travailler avec une intercommunalité¹¹⁸ ou quand un PETR vient construire une action avec une commune, ou quand un équipement métropolitain élabore un projet avec une médiathèque municipale, l'appréhension affinée des problématiques locales, la prise en compte des spécificités de tel ou tel groupe d'individus s'en trouve renforcée ; le décroisement vertical co-produit une action qui, de l'avis des acteurs, est bien mieux reçue par les gens. C'est la réflexion développée par D. Bellini, Directrice des affaires culturelles de Tremblay, quand elle s'interroge sur l'injonction à la participation, qui en définitive cache une responsabilité à prendre dans la communauté professionnelle, tout en étant « à l'écoute du territoire »¹¹⁹ :

« Être à l'écoute du territoire et non imposer son dictat, construire et accompagner peuvent aider à repenser la notion de participation dans la culture. Être en état de veille. Veiller à ce qui bruisse, à ce qui émerge. Telle association dans un quartier veut valoriser son travail et telle autre dans un autre quartier aspire à une plus grande lisibilité. Veiller. Prendre soin. Favoriser la rencontre et les échanges, qualifier les projets, suggérer un accompagnement professionnel, artistique qui alors intervient en aval et non plus en amont. Veiller. Favoriser les interactions. Tout ceci me paraît plus fécond, plus difficile et plus passionnant, qu'en rester à la seule injonction participative. À Aubervilliers, les Souffleurs commandos poétiques, collectif d'artistes, interviennent dans l'espace public et chuchotent des poèmes à l'oreille des passants. En résidence dans cette ville, ils développent, en interaction avec les habitants, et avec leur participation active, des tentatives de « poétisation du quotidien », décalent les regards sur les signes habituels de l'environnement, agissent sur les bruits des rues, et créent, sur le modèle des anciens tambours champêtres, un « tambour urbain ». Sur leur proposition s'est tenu en octobre dernier un conseil municipal extraordinaire où les élus ont centré leur réflexion et leurs interventions à partir de la phrase du critique littéraire Nicholas Shakespeare : « ils ont échoué parce qu'ils n'avaient pas commencé par le rêve » (Bellini 2012).

¹¹⁸ Témoignages collectés lors de la Plateforme des Agences départementales d'Occitanie, 2017

¹¹⁹ Cette contribution s'inscrit dans un numéro de revue dédié à la participation des habitants à la vie artistique et culturelle.

2.2 Le décloisonnement sectoriel : sortir de sa zone de confort professionnelle

Plusieurs dynamiques ont conduit à mettre le domaine culturel en interaction avec d'autres champs d'intervention : économie et tourisme, politiques sociale et sanitaire, urbanisme... D'une part, la restriction des finances publiques et la cure d'austérité imposée aux collectivités ont clairement mis les acteurs culturels publics dans une position de fragilité : non seulement cette compétence non obligatoire peut plus facilement être ajustée dans des budgets serrés, mais elle est aussi très vite concernée par d'autres restrictions (les emplois aidés et les subventions associatives notamment). D'autre part, le processus de territorialisation énoncé plus haut a contribué à construire les passerelles entre des préoccupations territoriales et des logiques de développement culturel. Également, l'intégration croissante de l'action culturelle dans les intercommunalités et territoires de projet tend à recomposer l'organisation des services et des missions : c'est par exemple le cas de l'importance prise par le tourisme dans les EPCI depuis la loi NOTRe¹²⁰ ; c'est aussi la forte préoccupation portée par les PETR d'intervenir sur le cadre de vie et les facteurs d'attractivité. Enfin, un bouleversement propre aux objectifs assignés à la politique culturelle explique la recherche de nouvelles façons d'intervenir. En effet, ce qui a pu être qualifié dans les différentes études sur les pratiques « *d'échec de la démocratisation culturelle* » (Donnat, Tolila 2011) a conduit les professionnels à chercher à toucher les « non publics » des institutions culturelles¹²¹. Désignés comme « public empêché » ou « public éloigné », plusieurs profils sont visés par des actions qui s'appuient sur des partenariats entre culture et autres domaines d'intervention publique (jeunesse, santé, handicap, action sociale...).

Ainsi, en travaillant sur la territorialisation de l'action culturelle et sur le décloisonnement entre secteurs d'intervention, il s'agit d'éclairer ce que vivent les acteurs locaux et ce qui leur permet de contribuer à ces changements des modes d'action locale. En particulier il est possible d'affirmer que les professionnels impliqués sont les premiers à participer aux changements, tout en étant de plein pied dans certaines difficultés ou tensions. En effet, comme dans le fonctionnement du millefeuille territorial évoqué plus haut, tout repose sur l'implication des individus¹²². Comme en témoigne un acteur culturel de Rodez, pour agir dans la transversalité, « *il faut accepter de construire le projet autour de nombreuses réunions, contacts informels et formels, de trouver ponctuellement des financements, de comprendre les logiques des partenaires* » - partenaires porteurs d'autres références et priorités¹²³.

Bien que selon la configuration de la construction de ces actions transversales les professionnels soient plus ou moins encadrés par des dispositifs, soutenus par les élus, ou livrés à leur propre volonté, l'ensemble des témoignages rend compte d'une aventure qui nécessite de sortir de sa zone de confort. Ainsi en partant de l'exemple des agences départementales de la culture, il s'avère

¹²⁰ La loi NOTRe de 2015 attribue aux EPCI la compétence en matière de « création, d'aménagement, d'entretien et de gestion de zones d'activité touristique » et de « promotion du tourisme, dont la création d'offices de tourisme intercommunaux »

¹²¹ Une récente analyse de cette critique insiste sur ce qui est qualifié d'échec de la démocratisation culturelle dans les études relatives aux pratiques de la culture institutionnalisée :

GLEVAREC, H. (2016). « Le discours de l'échec de la démocratisation culturelle en France : Arguments épistémiques et statistiques ». *Revue européenne des sciences sociales*, 54-2, pp. 147-193

¹²² Et ce pour toute action publique comme l'a fort bien analysé J. Idt à propos des projets urbains (Géocarrefour, 2012)

¹²³ L'ouvrage de N. Arab B. Özdirlik et E. Vivant (2016) rend compte des croisements entre arts et urbanisme. Ici, nous focalisons davantage sur culture et autres champs d'action, bien que des similitudes soient bien sûr facilement identifiables

que certaines n'ont aucun cadre pour favoriser l'interaction avec d'autres politiques sectorielles ce qui fait tout reposer sur les relations interpersonnelles, alors que d'autres (telle que l'IDDAC en Gironde), ont été directement intégrées comme partie-prenantes de l'élaboration de schémas sectoriels (schémas départementaux du tourisme, de la gérontologie, du handicap). Ainsi cette logique d'intégration en amont légitime l'acteur culturel et l'IDDAC a pu en rendre compte dans son projet intitulé « L'artistique au cœur d'un projet culturel partagé au service de l'aménagement de l'espace » : « *Arts et culture sont ainsi confrontés à une double contrainte : d'une part, leurs enjeux sociaux, économiques, éducatifs sont importants notamment pour la valorisation des territoires tant géographiques que sociaux ; d'autre part les moyens sont limités, les ambitions hétérogènes et parfois confinées à une seule politique de consommation qui ont rendu précaires et non pérennes les actions et les acteurs. Conforter, accompagner, plus qu'initier et développer, s'imposent ainsi comme une mission non pas nouvelle mais à enrichir. L'IDDAC participe à la pérennisation et au renforcement de l'action menée localement dans le respect de leur diversité.* ». Cette posture offre donc aux professionnels de la culture impliqués une place d'orchestration qui leur est plutôt favorable, ce qui n'est pas le cas partout.

En effet, pour rester sur l'expérience des structures départementales, la construction des partenariats est souvent plus aléatoire, bien que très souvent recherchée. En particulier, de nombreux projets culturels se déploient aujourd'hui avec le secteur social et celui de la santé et du handicap (ce qui fait d'ailleurs l'objet de dispositifs nationaux). Si la culture peut paraître plus proche du social que d'autres domaines (le tourisme par exemple), il n'en demeure pas moins que « *les travailleurs sociaux travaillent à partir des groupes, des individus et de ce qu'ils portent en eux comme identité, comme culture* » (Liot 2010). Toutefois, du côté des acteurs culturels, il ne devrait pas y avoir selon eux de « *publics spécifiques* ». Il convient selon la spécialiste de l'éducation culturelle et artistique de « *refuser tout rapport d'assignation entre œuvre et public* » et de « *défendre, préserver, faciliter la possibilité pour chacun de construire une relation autonome, souveraine à l'œuvre d'art quelles que soient les spécificités de sa condition. Il y a des nécessités d'actions culturelles spécifiques* » (Bordeaux 2007). Cette construction d'actions culturelles spécifiques, situées selon les singularités des personnes et des territoires, nécessite donc chez les professionnels un temps d'apprentissage et une disposition à l'empathie que les milieux à la fois du social et de la culture ne favorisent paradoxalement pas toujours.

Ainsi en témoigne une administratrice culturelle¹²⁴ : « *Il y a des préjugés de la part des travailleurs sociaux et réciproquement (...). Il reste quand même des tensions, des frustrations autour de la question de l'utilité du travail de l'artiste qui se fait plaisir, selon les travailleurs sociaux* »... et de compléter : « *les travailleurs culturels ont une responsabilité à mieux définir avec les travailleurs sociaux ce en quoi le travail artistique peut être un vrai outil dans le travail social* », d'autant que pour eux, cela exige « *du temps et de l'énergie car ils doivent défendre leurs projets auprès de leurs collègues.* ».

Comme l'exprime le directeur de la MJC de Rodez qui est très impliqué dans les partenariats, « *une résidence artistique doit être appuyée sur un projet artistique et une politique publique culturelle, ce qui implique une réelle gouvernance entre le lieu ou les structures, les élus, l'artiste ou la compagnie. Pour avoir une présence artistique sur les territoires, il faut accepter le temps long de la préparation avec l'artiste, mais aussi, muni d'un bâton de pèlerin, de la démarche auprès des*

¹²⁴ Cette citation est tirée d'entretiens réalisés par R. Nolwenn dans le cadre de son stage à Arts Vivants (Ile et Vilaine) en 2013 et relatés dans son Rapport de stage (encadrement M. Sibertin-Blanc).

différents équipements (prison, hôpital, mission locale) et de leur tutelle qui co-financeront l'aventure ».

En définitive, c'est bien l'apport des différentes parties qui nécessite un temps de définition et une appropriation respective, évitant aussi souvent les déconvenues du côté des artistes, à qui il est régulièrement reproché de ne pas se mettre dans la peau d'un agent du développement social et territorial... Or, sur la scène de l'action culturelle locale, chacun a une place et il convient de la comprendre, voire de la redéfinir collectivement, et de la respecter.

On retrouve dans le détail des obstacles identiques en s'intéressant aux actions d'éducation culturelle et artistique menées au sein des écoles¹²⁵, en particulier sur le temps personnel qu'exige ce type d'action, nécessitant souvent un engagement au-delà des horaires de travail, et un rapport à l'art qui n'est pas toujours évident pour des individus qui eux-mêmes sont susceptibles d'avoir des réticences ou des peurs vis-à-vis des expressions artistiques. Dans une analyse relative à ces échanges, L. Pignot rappelle ainsi que « *le partage et la démarche collaborative sont des composantes importantes du dispositif. Ils sont mieux vécus en interne s'ils sont accompagnés ou préparés dans le cadre d'une formation du personnel travaillant à l'intérieur d'une institution* » (Pignot 2007), ce qui souvent n'est pas le cas, ni dans les métiers du social ou de l'éducation, ni dans ceux de l'urbanisme ou du tourisme. Un constat identique peut être dressé à partir des entretiens menés avec le personnel enseignant impliqué dans le dispositif toulousain « Passeport pour l'Art » et plus généralement dans les dispositifs d'éducation culturelle mis en place par les institutions culturelles de la ville (Sibertin-Blanc 2015).

De même, l'autre ingrédient souvent absent est l'inscription de ces projets dans le temps, et donc la récurrence qui permet au processus d'obéir à une logique d'essai-erreur-amélioration. Au-delà des temps nécessaires aux professionnels pour installer la confiance et donc la complicité intellectuelle autour de projets communs, au-delà de la compréhension des dysfonctionnements pour améliorer l'efficacité des actions, l'installation d'un projet sur plusieurs mois et années permet « *la resocialisation pour les personnes âgées, la renarcissisation pour les adolescents, l'ouverture et la curiosité pour l'autre et le monde extérieur* » (Coignac 2012).

Ces expériences croisant des approches sectorielles sont plutôt devenues courantes dans les territoires, même si rien n'est banalisé et que chaque cas est comme en témoignent les acteurs de terrain « *une aventure, qui se construit* ».

D'autres exemples traduisent à la fois l'importance de la culture et de l'art pour mettre en valeur les qualités d'un territoire, et la possibilité d'amener les acteurs qui en assurent la gestion à intégrer de nouvelles dimensions qualitatives, plus sensibles : on le voit dans l'expérience menée dans le Pays Sud toulousain, qui a été pilotée par une chargée de mission culture, dans le cadre de la préparation d'un Plan local d'urbanisme. L'objectif était de constituer un Portrait de paysage, dans une démarche participative et artistique, afin que cet aspect soit intégré dans le PADD, dans une approche valorisant le vécu, les représentations, voire les émotions. Le document qui en a découlé (Illustration ci-dessous) et le retour sur expérience au sein du Pays valorisent cette ouverture du dialogue, entre habitants, artiste, professionnels du paysage, urbaniste, mais on mesure également l'ampleur du travail, les amplitudes horaires dépassées..., et aussi la satisfaction

¹²⁵ M1 APTER (2013), *Etude sur les écoles de Toulouse et leur appropriation des dispositifs culturels et artistiques municipaux*, Rapport pour la Ville de Toulouse.

mutuelle d'avoir découvert « *un autre monde* ». Par ailleurs, cette expérience semble avoir consolidé l'intérêt de l'action culturelle au sein du Pays, en la mettant mieux en avant, voire en légitimant l'existence de la chargée de mission culture.

Ce profil professionnel est nouveau sur les territoires (les premiers sont apparus au cours des années 2000 en Midi-Pyrénées) et encore en petit nombre. Leur mission est clairement à la croisée de problématiques de développement artistique et de développement des territoires, les conduisant à maîtriser à la fois les compétences liées à l'exigence et à la logique du montage d'un projet artistique ou culturel (résidence d'artiste, diffusion de spectacles, élaboration d'une exposition, etc.), mais aussi les compétences du développement territorial, car ils doivent composer, au sein d'équipes restreintes, avec la recherche variée de financement, l'inscription dans des dispositifs économiques, sociaux, urbanistiques etc., et enfin, la prise directe avec la stratégie politique locale.

Figure 28 : L'expérience « Portraits de Paysages dans le Pays Sud toulousain », entre lecture paysagère participative, démarche artistique et planification urbaine

PORTRAITS DE PAYSAGES

Version Arize

Fonder et partager les paroles des habitants. Proposer leurs représentations culturelles et artistiques. Permettre leur intégration dans un projet de territoire.

Les trois grandes étapes du projet :

- **Recueillir les perceptions des adultes et des jeunes sur les paysages de la vallée Arize ;**
- **Partager ces regards croisés à travers une démarche culturelle et artistique ;**
- **Favoriser l'appropriation de la démarche et son intégration au projet de territoire.**

Les actions du projet

CABANE DES PÊCHEURS

« Il y a dans la cabane l'idée d'une protection sommaire contre le monde sauvage, un refuge de l'enfance. La pêche paraît être parfois une activité d'enfant avec son lot de rêverie romantique et de transgressions, qui s'est modifiée avec l'âge pour devenir un sport extrêmement sérieux, technique et professionnalisé. Ici, la cabane est portée par des pêcheurs comme pour sauver des rêves d'enfants. »

RELOUF Pose la petite histoire... Les limoignes font souvent état d'expériences de crues de la capricieuse rivière Arize qui se déploie en une nuit et inonde les rives. La veille de la balade artistique, deux œuvres de l'artiste installées à Rieux-Valvestre ont été emportées par les flots. N'en restent que les photographies de messieurs Fraucast et Soucaze.

Mettre en œuvre une stratégie d'aménagement du territoire

→ A GRANDE ÉCHELLE

Le projet d'aménagement se traduit par un découpage du territoire où les zones auxquelles est lié un règlement précisant les occupations du sol.

U	AU	A	N
Les zones U : Sites accueillant les secteurs actuellement urbanisés ou pouvant l'être ultérieurement.	Les zones AU : Sites concernés par les zones de développement de la couverture. Ces zones s'ajoutent aux zones d'habitat collectif existantes et sont destinées à accueillir de nouvelles constructions.	Les zones A : Sites réservés au développement agricole. Ces zones sont destinées à accueillir de nouvelles constructions agricoles.	Les zones N : Sites réservés à l'agriculture. Ces zones sont destinées à accueillir de nouvelles constructions agricoles.

Source : Portrait de paysage, Pays Sud Toulousain

Ce décloisonnement sectoriel se fait donc à partir de compétences acquises souvent chemin faisant, grâce à des volontés individuelles fortes, qui parviennent à relever des défis majeurs. Si ceux-ci pourraient se retrouver dans d'autres croisements rencontrés dans les pratiques d'aménagement (urbanisme-santé, économie-environnement, etc.), force est de reconnaître que l'aspect symbolique de la culture et des arts – mais aussi en tant que domaine partagé par exemple par tous les amateurs – fait apparaître des résistances toutes singulières.

Ainsi, une sorte de hiérarchie des valeurs peut s'imposer quand les acteurs culturels ont à travailler avec les acteurs du tourisme, du social, ou même du socio-culturel. Le travail réalisé sur le rapprochement entre culture et socio-culture, au sein de la même institution Ville de Toulouse, a montré que les choses n'allaient pas de soi, y compris entre deux champs d'intervention qui pourraient paraître plutôt proches (mais qui, institutionnellement, se sont construits en opposition, Pujol, Simonot 2001)

Le difficile rapprochement des acteurs culturels et socio-culturels à Toulouse

Les difficultés à prévoir dans le processus de rapprochement ne se situent pas principalement au niveau des valeurs revendiquées par les acteurs, même si les mots-clés utilisés par les uns et les autres diffèrent sensiblement. Dans le socio-culturel on parle volontiers en termes de « *solidarité, polyvalence, réactivité, expérimentation, expressivité, accompagnement de l'émergence, contact direct avec la population, incarnation de la présence publique sur les territoires, pratique en amateur...* ». Les institutions culturelles font plus souvent référence à des notions telles que : *exigence artistique, professionnalisme, accessibilité et mixité des publics*. Mais ces différences de langage – qui sont aussi des différences d'approche – ne sont pas apparues au cours des entretiens comme renvoyant à des référentiels contradictoires et gravés dans le marbre, mais plutôt comme les composantes disparates et plus ou moins complémentaires d'un univers référentiel à (re)construire.

« Du côté des cultureux on était perçus comme de vilains petits canards n'ayant pas leur place dans les réseaux ».

« Le rapprochement avec la culture, on le vit bien, c'est une forme de reconnaissance : on s'est toujours considérés comme de bric et de broc, avec un problème de lisibilité. »

« J'ai vécu pendant vingt ans la condescendance de la culture envers le socio-culturel »

« Ce rapprochement, ça nous permet d'être confortés dans ce que l'on fait : dans le socioculturel, on est des kamikazes et on sait s'adapter. Donc le plus dur ce sera pour les cultureux. »

« Concernant la distinction entre AC et ASC, un mot compliqué les sépare : celui de « qualité ». Dans l'action socio-culturelle on est en manque d'exigences. Parfois on se contente de la satisfaction du public présent. On fait passer le lien social avant le contenu artistique. »

« Il faudra une importante préparation pour faire travailler les deux équipes : d'un côté l'équipe culture trouve le côté amateur comme de second choix et ne voit pas pourquoi il faudrait se mélanger ; de l'autre côté l'équipe socioculture considère la suffisance comme fin de non-recevoir : pour qui ils se prennent... ! » (point de vue d'un acteur culturel)

« Pour les cultureux, ce qui donne du sens c'est « faciliter l'accès à la culture ». Pour nous, l'important n'est pas tant d'accéder à la culture que de donner des moyens d'expression culturelle »

Extrait :

LEFEBVRE A., SIBERTIN-BLANC M. (2012), *Rapprochement des services culture et action socio-culturelle à Toulouse*, Rapport Observatoire des politiques culturelles pour la Ville de Toulouse

Pour en revenir à un croisement moins naturel, la rencontre entre culture et tourisme est aujourd'hui croissante. Si très tôt des initiatives culturelles ont revêtu un caractère économique et touristique (à travers les festivals, et aujourd'hui de plus en plus avec le tourisme urbain), le tourisme culturel est aujourd'hui une tendance forte, qui pousse les acteurs culturels à s'interroger

sur le potentiel que cela représente (de nouvelles sources de financements par exemple), mais aussi les pièges ou les risques encourus (concentration dans les périodes estivales, objectifs plus quantitatifs que qualitatifs, actions de diffusion plus que de création ou de médiation)¹²⁶. Ce croisement culture-tourisme est en définitive caractéristique (voire caricatural) de la tension qu'impose ce décloisonnement. Ainsi en témoignent des termes d'un Rapport de l'OCDE sur le tourisme culturel qui constate : « *Les régions qui rencontrent le plus de succès sur le plan culturel et touristique sont celles qui réussissent à fédérer des groupes d'acteurs publics et privés pour concevoir et commercialiser une large gamme de ressources culturelles et créatives à vocation touristique* »... et aussi : « *Les opérations de marketing sont un des moyens les plus importants dont disposent les pouvoirs publics pour aider à développer les produits culturels touristiques. En raison de la complexité de ces produits, il est souvent nécessaire de créer des structures commerciales pour pouvoir exposer les produits régionaux sur les marchés nationaux et internationaux* ». Ce vocabulaire est bien éloigné de celui des acteurs culturels et des artistes et traduit surtout des préoccupations très distinctes, a priori, de l'action des professionnels culturels locaux... Si certaines perspectives données par la loi NOTRe permettent donc d'envisager que la compétence touristique portée par les EPCI pourrait valoriser l'action culturelle intercommunale, de réels efforts sont à faire pour répondre à de nombreuses tensions ; au-delà des achoppements terminologiques, il s'agit pour les acteurs impliqués de considérer notamment les contradictions à plusieurs titres :

- les temporalités sont assez dissociées : le temps court du tourisme n'est pas celui de la vie culturelle d'un territoire comme d'un individu ;
- les contenus des « *flagship projects* » propices au tourisme culturel semblent souvent en contradiction avec l'émergence artistique, la médiation culturelle, l'élargissement des goûts et la découverte du subversif¹²⁷ ;
- l'objectif d'attractivité et de rentabilité du tourisme culturel n'est pas, *a priori*, en phase avec le souci d'élargissement des publics éloignés, la volonté du bien vivre sur un territoire, ou encore, les expériences artistiques dont les retombées qualitatives peuvent être très éloignées de la logique quantitative.

Pour répondre à ces différentes contradictions, de nombreux professionnels de la culture sont donc dans une phase d'apprentissage et d'appropriation de ce référentiel touristique, afin de construire leurs actions sans « *en perdre le sens* », voire en considérant que c'est peut-être là l'opportunité de travailler différemment sur des objectifs inchangés¹²⁸. Toutefois, le chemin peut paraître long, notamment quand les professionnels de la culture sont peu soutenus politiquement. Dans le cadre de l'intégration de la culture dans les EPCI, A. Freyermuth dresse un bilan sombre

¹²⁶ En témoignent diverses rencontres : nationale en décembre 2016 organisée par le Ministère, plus locales par exemple en juin 2017 à l'initiative de la Fédération des DAC d'Occitanie à Sète.

¹²⁷ L'étude sur les pratiques culturelles des déplacements touristiques de 2015 montre bien qu'il y a redondance avec les inégalités sociales caractérisant les pratiques culturelles : « *la concentration des démarches culturelles sur une minorité de touristes est marquée pour toutes les activités* » (visites de monuments, expositions, musées, participations à un festival, concerts, etc.). Et d'insister : « *le gradient entre niveau d'instruction et intensité des pratiques culturelles touristiques est extrêmement net* ». Ainsi l'étude identifie les « *cultivores* » (4%), réalisant 6 fois plus de démarches culturelles touristiques que la moyenne, très urbains, et pratiquant au moins 10 démarches culturelles touristiques en trois ans.

¹²⁸ Cette citation est celle d'une chargée de mission culture dans un PETR : son poste a été reformulé en intégrant les deux termes (culture et tourisme). Après avoir « *très mal vécu* » cette recomposition des missions, il semble que son savoir-faire et ses capacités d'adaptation lui ont permis de construire des actions culturelles et artistiques qui font sens et répondent à la préoccupation plus économique de son employeur.

pour le développement culturel local : « *L'association de la culture à d'autres domaines et sa prise en charge par des agents administratifs généralistes contribuent à faire de la culture non pas une catégorie autonome de l'intervention communautaire dotée d'enjeux propres mais un secteur accessoire, venant appuyer la rhétorique du développement local, touristique et économique d'un territoire* » (Freyermuth 2017). Ce constat ne peut que confirmer l'importance d'intégrer un volet culturel et artistique dans les formations de généralistes (en aménagement, en développement territorial)¹²⁹, tout comme il paraît de plus en plus déterminant que les professionnels de la culture soient aguerris et assurés de leurs compétences transversales (connaissances des enjeux territoriaux, dispositifs d'autres domaines d'intervention, etc.).

¹²⁹ En 2010, un rapide tour d'horizon des formations en France en Urbanisme-Aménagement m'avait conduit à identifier seulement 4 masters ayant intégré un enseignement conséquent (plus de 10 heures) sur ce thème.

2.3 La complexification du système d'acteurs – nouveaux profils, nouvelles valeurs

Aux coopérations verticales et horizontales qui qualifient le système d'acteurs de la vie culturelle locale à l'image plus générale de l'action publique désormais – M. Blanc et F. Ascher sur la gouvernance, M. Vanier sur l'interterritorialité, J. Dubois sur la gouvernance multi-niveaux –, s'ajoute une diversification des profils d'acteurs impliqués dans les initiatives locales. Il apparaît que progressivement des acteurs - moins intégrés initialement dans la sphère institutionnelle et revendiquant une nouvelle façon de participer à la vie publique – sont pourtant parties prenantes des dynamiques locales, et tout particulièrement d'un développement territorial différencié. En particulier, deux dynamiques sont remarquables – contribuant à renouveler le profil des acteurs impliqués dans le système d'action culturelle locale, mais aussi le type de liens entre ces acteurs : des configurations valorisant la participation, et des organisations alternatives insistant sur la coopération et l'engagement local.

2.3.1 La participation à l'action culturelle publique : nouvelles logiques, nouvelles légitimités ?

Depuis une dizaine d'années, un format a essaimé à l'échelle locale : les états généraux ou les assises de la culture. La première grande initiative de ce type a eu lieu à Toulouse, marquant ainsi une claire rupture avec les pratiques municipales précédentes. Si ces temps participatifs sont impulsés par l'acteur public (Ville, EPCI, Département, etc.), ils témoignent toutefois d'une ouverture du système d'action, sollicitant en effet la contribution de nouvelles voix à la construction d'une feuille de route culturelle locale¹³⁰. L'impulsion de ces expériences participatives trouve plusieurs explications : d'une part, la participation citoyenne est l'un des principes fondamentaux de l'Agenda 21 de la culture (Blouët 2008) et a ainsi pu inspirer des équipes municipales souhaitant renouveler ou impulser leur politique culturelle. D'autre part, dans le cadre de l'installation de nouvelles équipes élues, ces temps participatifs permettent un double apprentissage (Balti, Sibertin-Blanc 2009) : celui des problématiques vives qui s'expriment plus directement que dans des débats électoraux (de manière plus technique, parfois militante aussi), et aussi la connaissance des acteurs clés et des ressources locales (voire le repérage des acteurs clivants et craintifs). Selon A. Mazeaud, « *les logiques de mise en œuvre d'un dispositif participatif doivent donc aussi s'entendre au regard des caractéristiques du « sous-système » dans lequel il s'insère (rapports de force entre les acteurs, degré de politisation des enjeux, structure des relations entre les différents échelons d'action publique)* » (Mazeaud 2012). Aussi la temporalité de ces dispositifs et l'explicitation *ex-post* des enjeux ne peuvent-elles pas être négligées.

Ainsi, au regard de l'expérience des « Etats généraux de la culture de Saint-Sulpice » menés en 2014, plusieurs objectifs avaient pu être identifiés à partir des premiers échanges :

- Se rencontrer, se connaître, se comprendre, partager des langages différents ;
- Construire un projet culturel qui s'appuie sur :
 - o Les ressources locales (associations, équipements municipaux, réseaux)
 - o Les priorités politiques (en particulier : favoriser l'accès au plus grand nombre)

¹³⁰ A ma connaissance, aucune recherche n'a été réalisée sur ces dispositifs participatifs culturels. Je m'appuie donc sur l'observation de 4 expériences pour lesquelles j'ai été sollicitée : Toulouse (2008-09), Carcassonne (2013), Saint-Sulpice (2015), Conseil départemental de Haute-Garonne (2018).

- o De grandes orientations artistiques qui peuvent évoluer dans le temps (au moment des Etats généraux, la musique a été identifiée comme une force locale)
- o La volonté envisageable de répondre à des manques (par exemple, quid du soutien à la création ?)
- Trouver un « marqueur identitaire » pour le territoire dans son projet culturel (un lieu transdisciplinaire géré de façon spécifique, une forme de diffusion particulière, une esthétique mise en avant...);
- Donner à l'équipe municipale un cadre pour assurer son rôle de chef d'orchestre ;
- Débattre ouvertement de problèmes à résoudre (par exemple le coût très élevé de rénovation d'un cinéma).

Pour la Ville de Toulouse, l'objectif des Assises de la culture¹³¹ avait été clairement de changer les modalités d'interaction avec le milieu artistique et culturel local, même si comme l'indique très clairement un artiste ayant participé aux Assises, des décalages existent entre participants : « *les militants parlent beau, haut et fort, et leur travail porte spécifiquement sur les problématiques retenues. Dans mon travail artistique je n'aborde pas ces sujets [...]. Une réflexion plus avancée, mieux formulée n'est pas pour autant représentative de l'ensemble des enjeux et des intérêts du territoire ; et pourtant une oreille non expérimentée va penser que le discours de ces militants représente la parole commune* » (A. Fabre). Même au-delà, on retrouve les travers bien analysés dans les pratiques participatives sur les compétences requises quant à la participation au débat public (Sintomer 2008, cf. Partie 1), et en tout premier lieu celui de l'expression orale et de la pensée complexe ou dissonante dans un cadre contraint, avec souvent de nouveaux rapports de force qui se construisent au sein de l'assemblée participante¹³² :

« *Le temps de parole était insuffisant, inégalement réparti pour traiter de tels sujets* »

« *On a laissé davantage la parole à ceux qui savaient parler* »

« *On m'a coupé en me demandant d'être plus synthétique, avec ce stress je n'ai pas pu dire ce que je voulais* »

« *Les associations et les grands penseurs se sont trop exprimés au détriment des artistes* »

Le rôle que s'octroie par ailleurs chaque participant est différent selon son sentiment de légitimité, mais aussi l'intérêt qu'il peut rencontrer pour une telle scène ouverte :

« *C'est nouveau pour nous ce mode de concertation, on sort d'une situation compliquée, on s'est fait expulser plein de fois donc on est resté hyper méfiant, on a surtout été présent en tant qu'observateur* » (Pavillon sauvage)

« *Les institutions [culturelles de la ville] étaient très sur la réserve, celles du premier cercle municipal sont venues voir ce qu'était ce machin qu'on leur imposait, quelques-unes se sont retrouvées en tribune [...] mais la plupart étaient absentes, perdues, un peu paniquées sûrement dans leurs avantages supposés* » (Grainerie)

En définitive, trois temps ont été identifiés pour les Assises toulousaines, et peuvent probablement se retrouver dans d'autres expériences de ce type (Encadré). Cela renvoie au passage d'une addition de propos particuliers à la construction progressive d'un intérêt général partagé. Cette évolution nécessite du temps et les expériences « flash » telles que certains territoires les ont

¹³¹ Les Assises de la culture de Toulouse se sont déroulées en plusieurs temps : d'abord de grandes assemblées, puis des Lundis de la culture, plus thématiques, ayant comme objectif d'aller vers les grandes lignes du Projet culturel de la Ville de Toulouse

¹³² Enquêtes réalisées par S. Balti, analyse des Assises de la culture (Balti, Sibertin-Blanc).

tentées (par exemple à Carcassonne) n'ont probablement pas d'effets sur l'aspect opérationnel et en restent à la première phase (voire plus en amont encore : l'observation, et l'échange peu engagé).

Les trois temps des Assises de la culture à Toulouse

1^{er} temps : la rencontre, l'expression singulière (juin – juillet 2008)

« Il y a eu ce phénomène de déversoir incontrôlable qu'il fallait purger ; enfin pouvoir parler, ce déversoir était nécessaire » (Grainerie).

2^e temps : la mise en chantier, vers l'expression de l'intérêt général (septembre – décembre 2008)

« On était plutôt en train de se demander si ça n'allait pas se 'fritter' à chaque fois... Et puis, non, ça a été constructif » (Ville)

3^e temps : l'écriture du projet culturel, l'attente des acteurs de terrain (janvier – mars 2009)... voire la déception :

« Pour une révolution en douceur, le cocon met un peu de temps à ce que la chenille sorte et à ce que le papillon arrive » (Acteur culturel)

« On nous dit qu'il faut du temps pour améliorer... Moi je réponds : dépêchez-vous parce que cinq ans, ça passe vite ! »

Extrait

BALTI S., SIBERTIN-BLANC M. (2009), « Les assises de la culture à Toulouse : pour une approche renouvelée de l'action culturelle locale ? ». HAL

De fait, l'expérience des Assises de la culture à Toulouse est très instructive car elle pointe à la fois les effets d'une telle ouverture (l'ouverture des expressions, la mise en avant de nouveaux acteurs et la mise à l'agenda de nouvelles problématiques), mais elle rappelle aussi que cela se joue dans un cadre politique, et c'est peut-être ce qu'a minimisé l'équipe municipale. En effet, très attachée à expliciter son projet, celle-ci a suscité beaucoup d'espoir (allant jusqu'à quantifier de nombreuses actions qui ne pouvaient être réalisées que dans le temps long). Les deux premiers temps ont donc engendré de fortes attentes. Ils ont aussi permis de mettre en lumière la variété des acteurs culturels - voire sa grande hétérogénéité y compris en termes de valeurs, de référentiels d'action et d'inscription dans la vie de la cité. La troisième étape a été l'expression quant à elle – inévitablement ? – de grandes frustrations. Le projet qui est ressorti de ces Assises ne pouvait pas être mené, de fait, dans le cadre d'un seul mandat, alors que beaucoup d'acteurs avaient considéré ce nouveau temps de l'action publique comme une opportunité de rentrer pleinement sur la scène locale, avec la reconnaissance symbolique et financière parfois attendue depuis des années. La lenteur des changements, voire certains renoncements, n'ont pas permis la satisfaction de tous et le bilan de fin de mandat a probablement dû éprouver ces espoirs déçus¹³³.

L'autre limite à cette expérience est l'absence des habitants dans ces temps participatifs. Si certaines problématiques de la vie de la cité ont pu être représentées à travers certains acteurs

¹³³ En ce sens, ces conclusions trouvent échos dans celles de l'article d'A. Mazeaud (2012) sur les dispositifs participatifs de Poitou-Charentes : « Ainsi, si ces dispositifs ont un effet sur la décision, c'est d'abord en ce qu'ils participent d'un travail de recomposition symbolique d'une « décision » qui n'existe pas. Ils ont donc un effet politique en ce qu'ils contribuent au travail de politisation, entendu dans un sens subjectif, c'est-à-dire qu'ils tendent à (re)construire l'image d'un « décideur » disposant d'une capacité d'action sur les politiques conduites ; d'ailleurs, la focalisation de la recherche sur les effets sur la décision contribue à renforcer le schème du décideur, en alimentant la rationalité axiologique de ces dispositifs qui reconstruisent symboliquement une situation d'hyperchoix, à savoir une situation où il s'agit de trancher entre des options qui ne relèvent pas du même espace de sens. »

tels que les comités de quartiers, les habitants n'ont pas contribué à ces Assises – ce qui a été vécu comme une « *vraie déception* » par le coordinateur. Les questions des pratiques, celles de l'accès, des représentations, des barrières, des désirs individuels n'ont pas été formulées par ceux qui font ou qui ne font pas (en tant que spectateur, amateur, visiteur, etc.). Alors que les analyses sur la participation, notamment dans le champ de l'urbanisme, ont bien montré que le profil des participants est relativement homogène (plutôt éduqué, plutôt masculin, plutôt retraité), ces expériences viennent par ailleurs confirmer que la culture est un domaine dans lequel il est difficile de s'immiscer. Il est frappant de constater la différence d'affluence entre les Assises de la culture et celles de la mobilité (organisées à la même période), les secondes ayant quant à elles connu un très grand succès auprès de la population qui, visiblement, pouvait sans limite ou auto-restriction exprimer son ressenti mais aussi ses idées d'amélioration. Dans ce cadre, il est possible d'affirmer que le débat public dans le secteur culturel est encore très délicat – les barrières symboliques analysées sur l'accès aux institutions culturelles par les analyses bourdieusiennes pouvant être répliquées dans cette perspective participative.

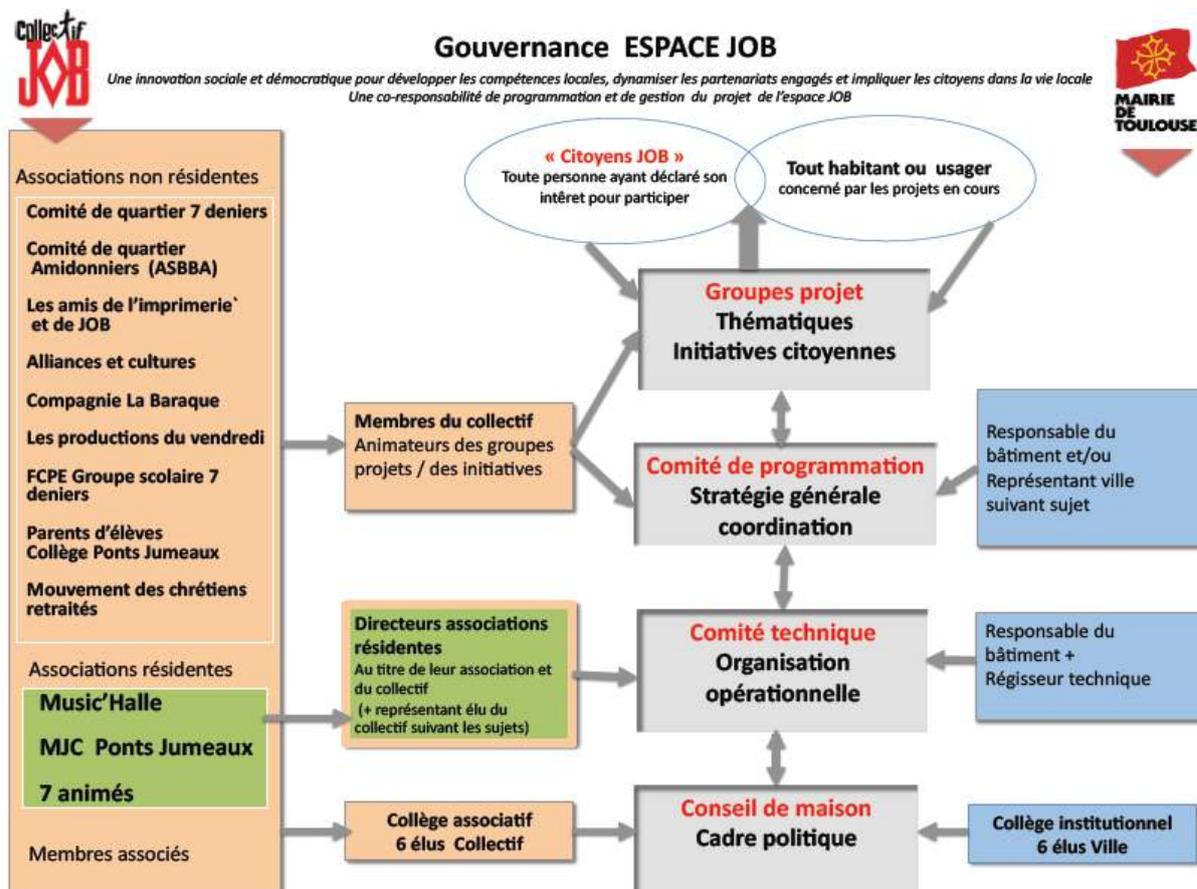
Cet écueil quant au profil des participants a été pris en compte par une autre expérience très novatrice pour le Département de Haute-Garonne : après avoir organisé des Apéros culture afin de mettre en débat la vie culturelle à travers le territoire départemental, 19 citoyens tirés au sort parmi 1 200 candidats ont eu à travailler, pendant trois jours, autour d'un mandat qui leur était donné par la collectivité. L'avis rendu expose, à travers trois axes, une série de propositions concrètes et cette expérience semble avoir été très constructive – à la fois pour ces participants quant à l'expérience et aux échanges vécus, mais aussi pour l'élue et l'équipe technique. Le regard citoyen, beaucoup moins normé et souvent moins dogmatique, a été accompagné par des échanges avec acteurs culturels et universitaires – permettant ainsi un croisement réel entre une expertise d'usage et une appropriation de la problématique documentée.

Une autre configuration de participation se trouve dans des expériences qui valorisent davantage l'empowerment, défini comme le pouvoir d'agir (Bacqué, Biewener 2013). Si les situations précédentes viennent en amont de l'action et sont envisagées pour l'étoffer ou lui donner une coloration mieux articulée aux usages et attentes citoyennes locales, des expériences plus opérationnelles illustrent la possibilité que la culture peut être investie par les citoyens, à travers des lieux qui œuvrent dans ce sens. A Toulouse, c'est le cas de la dynamique développée à partir des années 2000 autour de JOB, une ancienne usine papetière requalifiée après une lutte des anciens salariés et des associations de quartiers pour en faire un équipement qui est de gestion municipale mais dont une partie des activités est prise en charge par des initiatives associatives¹³⁴. Des locaux sont mis à disposition et un budget est attribué à un Collectif qui met en place une série d'actions (notamment un festival d'éducation populaire, des débats, une programmation cinématographique) avec toute latitude artistique et en cohabitation avec des activités plus classiques : activités d'une école de musique associative, ateliers de MJC, programmation municipale (Figure 29). Il est intéressant de constater que cette initiative, tout à fait unique à Toulouse, met en tension un certain nombre d'acteurs, et au premier plan des professionnels de la Ville qui ont tendance à minimiser l'expérience citoyenne qui se déroule dans ce lieu municipal.

¹³⁴ L'histoire et le fonctionnement de ce lieu et des luttes qui ont été nécessaires pour sa mise en place sont explicités dans un mémoire : D'ISORARD DE CHENERILLES A.(2014), *L'espace JOB : Une expérimentation citoyenne territorialisée, à la croisée des logiques associatives, habitantes et institutionnelles*. Mémoire de Master 2 APTER, (dir. de M. Sibertin-Blanc), Université Toulouse Le Mirail.

Les arguments qui tendent à dévaloriser ces efforts d'ouverture sont-ils les mêmes dans la culture que dans d'autres domaines ? Il semble qu'en effet, la volonté de conserver l'expertise technique, mais aussi de considérer que les dépenses publiques devraient directement bénéficier à de « vrais » projets municipaux sont des arguments récurrents¹³⁵.

Figure 29 : La gouvernance de l'Espace Job (Toulouse)



Source : Collectif Job (2014)

Une expérience sise dans le même type de lieu mais à Saragosse donne l'exemple d'un plus grand engagement en faveur de la responsabilisation citoyenne¹³⁶. La Harinera, ancienne fabrique de farine se situe dans le quartier mixte San José avec ouvriers, personnes âgées mais aussi une classe moyenne plutôt croissante. Cette description faite par le responsable est importante car selon lui, « le quartier peut absorber ce lieu, qui ne viendra pas le déstabiliser » - sous-entendant les effets de gentrification que d'autres quartiers ont connus avec l'installation d'équipements culturels. Ceci semble d'autant plus important que la Harinera porte un projet qui s'inscrit à la fois à l'échelle du quartier (plutôt en termes de participation) mais surtout à l'échelle de la ville puisque y est accueilli « ce qui ne se trouve pas ailleurs ». Des salles équipées, des espaces ouverts polyvalents, des locaux pour des résidences : l'objectif est d'une part d'offrir des possibilités d'initiative et d'autre part de

¹³⁵ Exemple du mémoire de S. Conquet sur les expériences participatives des services techniques de la Communauté d'agglomération du SICOVAL.

¹³⁶ Présentation de l'histoire du lieu : <https://www.youtube.com/channel/UCa3ieg5z5qTHnHCN9EshZag>

faire reposer les décisions sur une assemblée plurielle (Ville, associations du quartier, artistes, individus) et des commissions qui décident au consensus. Dans ce sens, plusieurs valeurs sont portées dans cette expérience qui peut être considérée comme une sorte de vitrine des ambitions de la municipalité Podemos. L'ouverture des espaces avec en particulier le rez-de-chaussée sans aucune cloison (cf. photos, encadré ci-dessous) est très symbolique de la volonté d'ouvrir à tous (en termes générationnels mais aussi financiers) et de désacraliser ce lieu qui propose à la fois des ateliers spécifiques (par exemple un atelier de flamenco pour personnes âgées), mais aussi 11 des projets artistiques ou créatifs, sélectionnés par l'assemblée participative, qui s'installent pendant un ou deux an(s) et dont la contrepartie est d'apporter au lieu ou au quartier une contribution. Le conflit et les débats sont ici considérés comme moyens d'avancer, la transparence comme une évidence démocratique (un tableau affiche les raisons pour lesquelles sont acceptées ou refusées des propositions d'action) et les « ateliers communautaires » comme une façon d'éprouver clairement l'empowerment. En définitive, la spécificité du lieu est bien présentée dans l'extrait ci-dessous, et il est à noter que l'effort de communication autour de ce lieu et de ses orientations (plutôt inédites semble-t-il en Espagne) fait partie des préoccupations importantes du responsable (salarié de la Ville).

La Harinera (Saragosse), un lieu culturel valorisant la participation

Le projet se traduit dans l'organisation ouverte du bâtiment et de son espace extérieur



Clichés : M. Sibertin-Blanc

Présentation de la Harinera pour inviter à la participation sur son site internet¹³⁷ :

¿QUÉ TIENE DE ESPECIAL?

Harinera ZGZ es una experiencia diferente : es un espacio público, municipal, pero en el que las decisiones se toman entre todas.

Qué actividades se van a realizar, cómo se gestionan los diferentes talleres y espacios, cuáles son sus objetivos... todo se piensa de manera colaborativa : vecinos, agentes culturales e institución trabajando juntos en un modelo basado en la horizontalidad y en la participación

CÓMO TRAMITAR UN UNICORNIO

SOLUCIONES PARA UNA GESTIÓN CULTURAL DESDE LO PÚBLICO

ZARAGOZA 6-7 ABRIL

HARINERA ZGZ



#TRAMITARUNICORNIO

¹³⁷ La Harinera présente ainsi ses spécificités (traduction) :

- Une expérience différente grâce à un espace public, municipal, mais où les décisions se prennent à tous : quelles activités vont avoir lieu, comment gérer les différents ateliers et espaces, avec quels objectifs ;

- Tout se pense de manière collaborative, entre les habitants (voisins), les acteurs culturels, les institutions, sur un mode horizontal et participatif.

La plus-value de la responsabilité municipale est pensée comme la suppression de la gestion logistique pour les porteurs d'initiatives : « *Dans les expériences autogérées, il y a beaucoup d'énergie perdue pour savoir qui a la clé, qui fermera la porte, qui doit faire le ménage, etc.* » (Diego Garulo, coordinateur de la Harinera, Entretien 2018). Il convient aussi d'insister sur le rôle de coordination du responsable municipal, faisant le lien entre une vraie philosophie d'intervention municipale, une multitude de contributions individuelles et collectives, et des détracteurs – qui finalement sont sur les mêmes types de réticences que celles évoquées pour Job : quelle expertise artistique et culturelle ? Pourquoi de telles dépenses pour des initiatives communautaires quand les finances publiques doivent faire des choix ?

Avant de passer à un dernier point sur ces processus de décloisonnement qui caractérisent le système d'acteurs culturel local, une remarque s'impose sur la difficulté à mesurer les effets de ces initiatives participatives.

Quand on les cherche, il est assez aisé d'identifier les valeurs portées par ces expériences, les compétences qu'elles exigent pour les professionnels qui les orchestrent, les tensions qu'elles suscitent ou les réticences qu'elles rencontrent. Par contre, force est de constater qu'aucune analyse empirique ne permet d'établir avec assurance les répercussions dans la vie locale et celle des participants, et sur le mieux vivre dans les quartiers ou les villes concernés.

2.3.2 Des initiatives culturelles et artistiques valorisant l'engagement local et citoyen

Certes, il existe un lien quasi tautologique entre l'art et les enjeux de société. Plutôt sujet philosophique, à la fois pour ce qu'il révèle ce que nous sommes, mais aussi parce qu'il participe de notre humanité, l'art est intrinsèquement partie prenante de nos relations sociales, de nos représentations du monde, voire de ce qui est nous et de ce qui est eux... et ce qui est « ici-là » selon les termes d'Edouard Glissant. De ce fait, si la création artistique n'est pas dès son origine porteuse de discours et de vision engagée, sa diffusion, ses conditions de monstration, les pratiques culturelles qu'elle engendre sont forcément la traduction d'un certain engagement. C'est le sens, notamment, de ce qu'ont développé l'éducation populaire et l'action socio-culturelle. Il est fort révélateur que dans une période de doute pour le Ministère de la culture (ou d'affaiblissement depuis la fin des années 2000), de nombreuses initiatives revitalisent l'éducation populaire (par les formats d'expression, par les objectifs donnés, etc.). La fameuse Conférence gesticulée de Franck Lepage, rappelant l'histoire de la séparation entre culture et socio-culture et regrettant profondément l'orientation prise par la politique nationale, n'y est peut-être pas pour rien¹³⁸ mais elle n'explique certainement pas tout ! Ainsi, le désir d'empowerment vis-à-vis de la vie culturelle locale évoqué plus haut se développe parallèlement à un autre mouvement qui a émergé au fil des années 2000 et qui revendique l'inscription des projets artistiques et culturels dans la vie de la cité – de fait dans le sens d'une vie sociale locale et non particulièrement urbaine, beaucoup d'exemples étant déployés dans les territoires ruraux ou du moins non métropolitains.

¹³⁸ F. Lepage, *Incultures 1 : L'éducation populaire monsieur, ils n'en ont pas voulu !* <https://www.youtube.com/watch?v=vVrCR6wF3LU>

A l'échelle internationale, les accords sur la diversité culturelle pilotés par l'UNESCO a permis aux acteurs nationaux et locaux de s'inscrire dans de nouveaux questionnements, dans une dimension citoyenne et ouverte aux droits culturels (Partie 1), alors même que tout un pan de la culture devenait une déclinaison de stratégie économique (Matz 2017).

Organisés le plus fréquemment sous des formes collectives¹³⁹, ces acteurs sont porteurs d'une tendance de plus en plus visible : revendicatifs quant aux valeurs et aux façons d'envisager leur action dans le local- plutôt alternatives vis-à-vis des institutions culturelles -, ils ne sont pourtant pas marginaux ni même radicaux dans des revendications en opposition au système politique actuel. Accompagnée par des chercheurs tel que P. Henry, l'UFISC (Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles) fédère de grandes organisations régionales réunissant plus de 2000 structures qui portent des projets culturels et artistiques à l'échelle locale. Au regard du « Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture », un système de valeurs se dessine, précisant un nouveau référentiel qui valorise l'aspect non lucratif des activités culturelles et artistiques des membres (Henry 2014). L'élément premier mis en avant est celui de son importance dans l'économie malgré une certaine fragilité économique au regard des ambitions portées (Colin, Gauthier 2008)¹⁴⁰. Au-delà, les aspects essentiels de l'engagement de ces acteurs, se revendiquant d'un tiers secteur entre « *le domaine du service public et de celui des services marchands* », traduisent clairement une inscription dans une logique d'un développement territorial – parfois sans en avoir tout à fait conscience semble-t-il. L'une des singularités revendiquées témoigne en effet d'une posture tout à fait claire en la matière :

« Les structures représentées par l'UFISC sont particulièrement attentives aux contextes des territoires sur lesquels elles agissent. La plupart d'entre elles participent activement à leur dynamisation. Elles privilégient les partenariats durables avec les autres acteurs territoriaux : collectivités, populations, associations, structures partageant les mêmes valeurs. Souvent motrices de ces mises en synergie collective, elles contribuent à une meilleure cohésion sociale sur un territoire. Le contact direct avec les acteurs locaux est une caractéristique fondamentale de ces structures : elles contribuent à un maillage plus dense et plus cohérent du territoire en matière d'offre culturelle. Ce maillage est renforcé par les multiples échanges qu'elles développent avec les équipes d'autres territoires aux plans local, régional, national, européen et international. Ces structures offrent ainsi une alternative à l'extension exponentielle et non régulée du modèle dominant de vedettariat au sein duquel attention et richesses se concentrent sur un petit nombre d'artistes et de lieux. » (site internet de l'UFISC).

D'autres aspects contribuent également à une approche d'un développement territorial par l'art et l'activation de la citoyenneté et sont précisés dans la charte de 2007 qui précise les spécificités et les valeurs des adhérents, leur fonctionnement et leurs revendications :

¹³⁹ Les formats juridiques sont variables mais aux côtés des associations loi 1901 se sont développés plusieurs autres types d'organisations, en particulier les SCIC, SCOP, PTCE, et coopératives d'activité et d'emploi.

¹⁴⁰ « *Même si l'on met de côté toutes celles qui n'ont pas de salariés, le poids du privé non lucratif dans la culture est loin d'être négligeable. D'après le croisement de plusieurs études, il y aurait en France environ 31 000 associations culturelles employeuses, générant l'équivalent de 84 000 emplois en équivalent temps plein. Au-delà de ces éléments statistiques, il y a surtout un foisonnement d'initiatives, souvent de très petite taille, qui entreprennent des activités variées et souvent originales dans diverses disciplines (théâtre, musiques actuelles, cirque, arts de la rue...). (...) Hybrides dans leur financement et leurs logiques d'actions, elles font feu de tout bois pour durer et utilisent parfois le statut associatif par défaut. Elles demeurent souvent invisibles ou incomprises du fait de leur positionnement alternatif, ni tout public, ni tout privé. »*

- la participation à « *la création par l'artistique d'un espace public et citoyen* », considérant ainsi l'art et les propositions culturelles de ces structures comme vecteur d'appropriation et de mise en débat de la question publique ;
- une relation privilégiée avec la population, en considérant « *la nécessité de remettre la personne au cœur de la société* » ;
- la valorisation des différences et de la pluralité des regards sur la réalité, dans une perspective démocratique et de « vivre ensemble » : « *l'homme fait dans l'art l'expérience de mondes possibles donc l'expérience de la différence et de la pluralité* ». Plus largement, le manifeste reprend les termes définissant la diversité culturelle et met en lumière le travail local mené par ses structures adhérentes : « *Différentes et complémentaires, elles participent à l'évolution de la société et à l'enrichissement sensible et intellectuel des individus qui la composent (...). Elles participent par leurs actions culturelles à la dynamisation du tissu associatif local et au développement du lien de proximité des populations sur leurs territoires* » ;
- la mise en avant du collectif, des prises de décisions horizontales et des principes coopératifs est à la fois le résultat de pratiques professionnelles spécifiques, et résulte aussi d'une réflexion sur le sens des projets et le rapport envisagé aux populations, aux artistes, aux partenaires locaux.

Valorisant l'expérimentation et l'innovation, ces structures n'en sont pas moins (ou peut-être plus...) en difficulté financière. Si leur frugalité permet de valoriser par exemple le bénévolat comme source de participation active au projet, c'est aussi souvent par défaut que les organisations font appel à la précarité. Source de relations personnelles et d'expériences collectives intenses, ce type de fonctionnement qui s'appuie avant tout sur un engagement militant peut aussi susciter des situations tout à fait contradictoires avec les valeurs positives mises en avant : essoufflement voire épuisement, mal être au travail. Sans être le propre du secteur culturel et artistique, la fragilité financière qui caractérise bon nombre de ces structures conduit à un hiatus entre ce qui est mis en avant concernant la place de « *la personne humaine dans toute activité entreprise* » et ce qu'impliquent, de fait, les modes de gestion des ressources humaines développant *a minima* précarité et rythme professionnel très soutenu¹⁴¹.

Qu'elles soient ou non membres de l'UFISC, les valeurs énoncées ci-dessus concernent un nombre croissant de structures – c'est notamment ce qu'a montré un Rapport de 2018 sur le lien entre culture et économie sociale et solidaire (ESS) piloté par B Latarjet¹⁴². Un point de vigilance y est toutefois énoncé, afin que ces modèles d'organisation collective adossés à des engagements militants ne soient pas seulement une adaptation à la rétractation des finances publiques : « *Prenons garde, cependant, de ne pas céder à l'incantation. La collaboration a ses freins et parfois ses coûts ; la diversification des productions et des ressources a ses limites. L'ESS n'est pas le remède miracle, le substitut, encore moins l'alibi à la réduction des efforts publics. Au contraire, entre le « tout public » et le « tout marchand », elle offre une troisième voie qui garantit la primauté des valeurs d'intérêt général, de démocratie, de non lucrativité dans une nouvelle logique entrepreneuriale* » (Latarjet 2018). Parties prenantes d'un développement valorisant le sensible

¹⁴¹ Sans m'appuyer sur un terrain particulier, de nombreux témoignages et en particulier ceux d'étudiants en stage contribuent à établir ce paradoxe... ou cette doxa : pour sauver le monde, sacrifiez-vous !

¹⁴² https://www.lelabo-ess.org/IMG/pdf/rapprocher_l_ess_et_la_culture_rapport_latarjet_vf.pdf

et les émotions au sein des territoires, ces structures entretiennent de fait des rapports spécifiques avec les pouvoirs publics. En effet, ces structures se considèrent comme alternatives à un système dominé par les logiques marchandes compensées, parfois, par le service public. Elles revendiquent donc un autre modèle (privé non lucratif) et une certaine autonomie. Toutefois, souhaitant prendre une place active dans la vie des territoires, en impliquant les populations et en faisant entrer l'art et l'échange culturel dans les espaces publics, ces structures du tiers-secteur sont forcément en interaction avec les pouvoirs locaux. Parfois en alliance et bénéficiaires ainsi de certaines subventions à partir de missions reconnues d'intérêt public, parfois, au contraire, en opposition assez frontale. La première configuration est plus bénéfique pour l'impact des projets mais nécessite, encore une fois, le déploiement de nouvelles compétences au sein des équipes – en particulier celle de la négociation, de la compréhension des logiques politico-administratives, de la communication. Les réticences pour construire des partenariats entre structures alternatives et collectivités et les tensions susceptibles d'en découler peuvent être aussi portées par les représentants des institutions publiques : soit que politiquement, les postures soient vraiment trop éloignées ; soit que l'acceptation d'une action franchement militante soit considérée comme trop compliquée à assumer, indépendamment de la qualité artistique et culturelle des actions. Comme l'illustrent de nombreux cas¹⁴³, les relations peuvent pour autant évoluer dans le temps, certaines positions pouvant être reformulées pour être mieux partagées ou comprises d'un côté, la reconnaissance de l'intérêt du travail mené pouvant être établie de l'autre.

Souvent déployées dans des marges géographiques (en dehors des espaces métropolitains pour beaucoup), ces structures n'en sont pas pour autant marginales. Si elles ont développé des modèles économiques parfois par défaut, leur positionnement et les valeurs défendues viennent interpeller le savoir-faire des institutions culturelles, qui se trouvent parfois coincées dans des contraintes administratives et politiques dont ces structures sont dissociées (sur les relations aux publics, sur les espaces et horaires investis, etc.). Comme la prochaine sous-partie va le développer, c'est aussi par elles que d'autres décloisonnements sont promus, relativement à l'espace et aux fonctions en particulier.

¹⁴³ Le Lieu-dit à Saint-Affrique par exemple, qui était considéré comme très marginal et souvent mis à distance par les acteurs institutionnels, et a été progressivement reconnu, allant jusqu'à (reconnaissance suprême !) construire un projet avec l'Abbaye de Sylvanès.

Conclusion du 2.3

La diversification et le décloisonnement au sein du système d'action culturelle locale procède d'une combinaison de mouvements : à la fois, du point de vue de l'action publique, de la décentralisation ; mais aussi de la plus grande transversalité qui contribue à faire se rencontrer différents secteurs d'intervention fonctionnant pendant longtemps en logique de silos ; et enfin, de l'affirmation de nouvelles familles d'acteurs, plus indépendants (citoyens, structures alternatives), qui souhaitent non pas s'inscrire à la marge mais bien au sein d'un système local en faisant toutefois reconnaître de nouvelles valeurs et de nouvelles modalités d'interventions (Figure 30).

Toutefois, le fonctionnement de ce système d'action ainsi défini n'est pas sans faire naître un certain nombre de débats. Ceux relevés dans l'analyse de l'intercommunalisation de la culture (Négrier et al. 2008, Sibertin-Blanc 2014) se retrouvent dans les différents processus de coopération et de construction de projets. D'une part, des débats sur ce qui relève de la définition même de la culture. D'autre part des débats sur les partenaires légitimes, notamment dans les relations aux associations culturelles, socio-culturelles, militantes. Des questions se posent alors notamment pour l'acteur public : qui sont les partenaires légitimes ? Avec qui travailler ? Vers qui adresser en priorité des subventions et selon quels critères (le nombre d'adhérents, l'ambition sociale des projets, la subversion artistique, la capacité d'autonomie financière, etc.) ? Enfin des choix sont à opérer qui relèvent de la sensibilité, des goûts artistiques personnels, d'un engagement individuel.

Ce système d'acteurs multivariés se retrouve à des échelles diverses et dans des configurations politiques différentes. Par contre, certains aspects récurrents méritent d'être reformulés ici en synthèse, et dessinent ainsi les ressorts d'un développement sensible territorial.

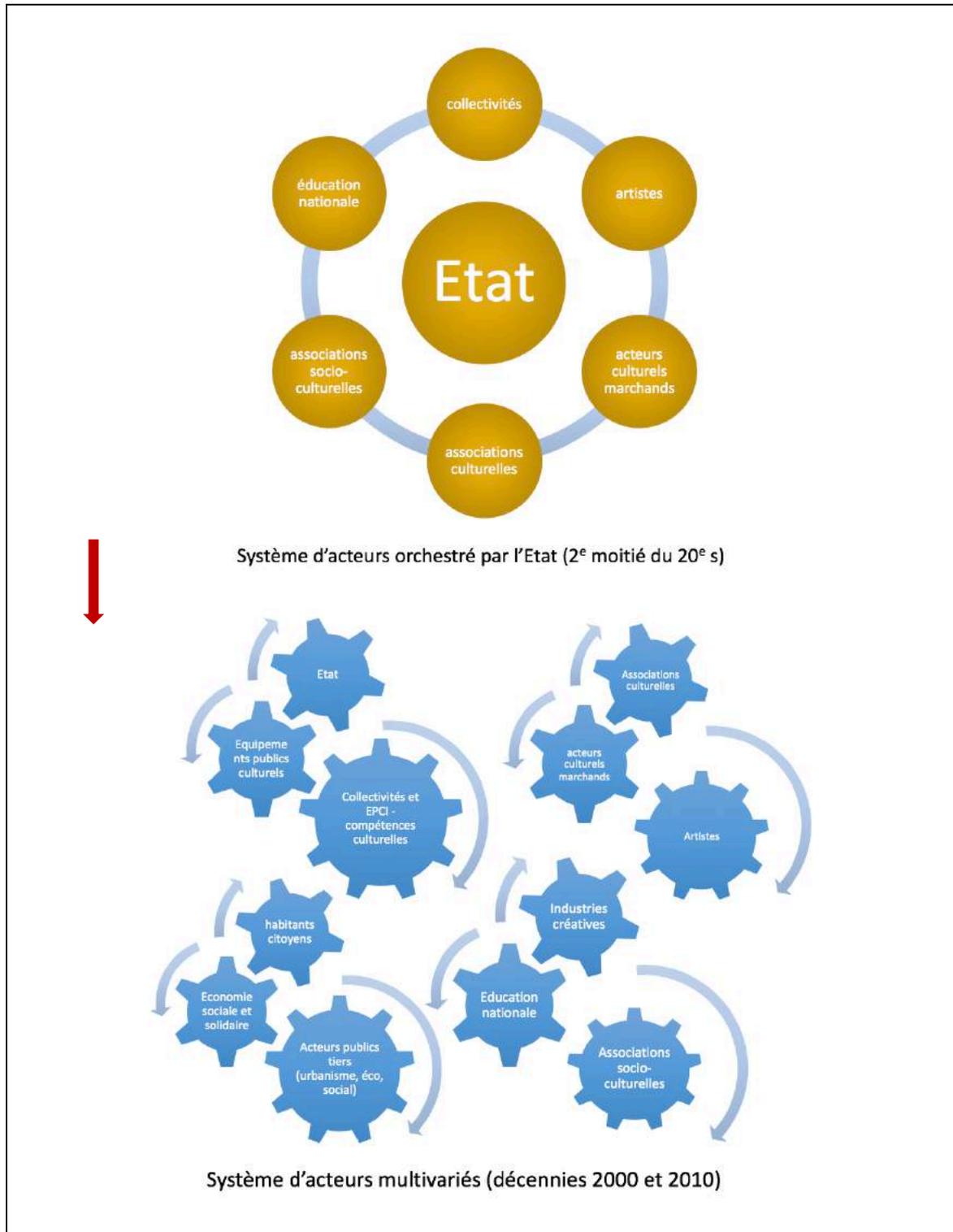
D'une part, ce système d'acteurs repose sur des individus très engagés. A parler de structures et d'acteurs de manière trop englobante, on oublie parfois l'importance de ce qui fait le changement, de ce qui fait aussi la qualité des relations : l'implication individuelle. Celle-ci se retrouve dans les trois aspects de décloisonnement analysés ci-dessus : décentralisation/transversalité/ouverture du système. Ce constat signifie à la fois que chaque système est unique et non reproductible car très dépendant des individus, mais aussi que ces logiques sont fragiles, et l'organisation ainsi construite facilement ébranlable.

D'autre part, ce décloisonnement est possible par l'appropriation de nouvelles compétences et l'élargissement des savoir-faire comme des savoir-être. L'acceptation de logiques tiers (l'empathie) et en particulier la compréhension d'autres univers professionnels ; l'appropriation des arcanes administratives ; l'intégration des singularités territoriales dans un projet artistique ; l'acceptation de la subversion dans des projets plutôt techniques et/ou économiques... etc. : de nombreux pas de côté par rapport aux zones de confort des professionnels comme des élus sont nécessaires pour l'émergence de ce nouveau système d'action. Il ne se fait pas sans heurt, et l'exigence du temps (pour l'apprentissage, pour l'appropriation, pour la logique essai-erreur-reformulation) est incontournable.

Enfin, au regard d'une tradition de l'action publique plutôt descendante, la construction de ce système procède de logiques ascendantes, mais surtout situées et contextualisées. De ce fait, la culture participe d'un renouvellement des modalités d'action territoriale, favorisant l'initiative et la singularité – les pouvoirs publics offrant un cadre plus souple et moins prescriptif. Est-ce à dire

que les logiques d'alliances construites sur des projets et des objectifs partagés remplacent le partenariat institutionnel ? Certaines expériences pourraient le suggérer, mais elles sont loin d'être majoritaires, et des travers ne peuvent être négligés (la précarité de certaines parties prenantes, le manque souvent de temps pour établir des effets positifs, la justification pour un retrait des pouvoirs publics etc.).

Figure 30 : Un changement de modèle du système d'acteurs culturels



Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

2.4 Décloisonnements spatio-temporels : élargissement des possibles

2.4.1 Des lieux ouverts accueillant la diversité... et la frugalité

Au-delà des décloisonnements dans le système d'acteurs, des évolutions concernent aussi les espaces où se joue la vie culturelle à l'échelle locale. Signe d'ouverture vers la cité et les problématiques de développement territorial et d'urbanisme, ces lieux sont aussi des espaces d'exploration, permettant au moins dans certaines ambitions, de valoriser l'art comme source d'émotion et de partage.

Parmi les turbulences traversées par le système de la vie culturelle publique, celle de la démocratisation culturelle n'est pas des moindres. Malgré des effets liés aux modalités d'enquête qui survalorisent l'évaluation de certaines pratiques et de certains profils (Glevarec 2016), les données sur les publics des institutions culturelles et la faible capacité à diversifier les profils (et les contenus) ont conduit à valoriser d'autres formes de diffusion et de rapport aux publics. En particulier, les *nouveaux territoires de l'art* (du nom du réseau qui fédère ce qui est parfois nommé « friches culturelles ») ont contribué à définir des éléments de bifurcation, et l'intitulé du rapport L'extrait qui en rendait compte dès 2001 traduit cette singularité : « *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires : une nouvelle époque de l'action culturelle* ». Souvent abordés dans la littérature académique comme facteurs de recomposition urbaine et révélateurs de nouvelles formes de pilotage des projets urbains (Andrès, Grésillon 2011)¹⁴⁴, ces lieux peuvent aussi être considérés comme une allégorie de la mutation des préoccupations de développement - de l'industrie vers le sensible -, en s'appuyant sur plusieurs éléments caractéristiques de leur fonctionnement :

- 1) Le décloisonnement des disciplines, favorisant la création interdisciplinaire avec le croisement de la musique, danse, théâtre, vidéo, etc. Ces rencontres sont le fait d'artistes qui souhaitent explorer de nouveaux univers, avec parfois la volonté d'entrer dans un processus de création qui peut être un reflet « *d'un monde en mutation* »¹⁴⁵. Aussi ces situations de création font-elles se côtoyer au sein de mêmes lieux des logiques créatrices qui s'ignoraient plutôt jusqu'alors. En témoigne le projet de Mix'Art Myrys, historique *nouveau territoire de l'art* toulousain qui s'est créé à partir de l'occupation d'une ancienne usine de fabrication de chaussures, Myrys, en 1995 :

« *L'originalité fondamentale du projet est de réunir des univers artistiques vastes et variés, des niveaux de professionnalisation et d'expérience différents, dans une unité de lieu, qui rend possible la transdisciplinarité et favorise l'inspiration, la créativité, la réalisation des œuvres. Mix'Art Myrys*

¹⁴⁴ « *Au-delà de sa fonction première en tant que lieu de production artistique, une friche culturelle représente un enjeu foncier, économique et urbain* »

¹⁴⁵ « *Héritier des avant-gardes du début du XXe siècle (futurisme, constructivisme, dadaïsme, surréalisme, agitprop) et de celles des années 1960-70 (performances, art conceptuel, installations), le théâtre politique contemporain s'ancre de plain-pied dans une modernité en mouvement, faisant de ses formes le reflet d'un monde en mutation. D'où un recours fréquent à différents médias (télévision, presse, Internet, images photo ou vidéo) et la revendication de spectacles hybrides. Tout comme leurs aînés, les créateurs actuels revendiquent un activisme créatif – ou « artivisme » [Malzacher,] – pour souligner notre besoin d'investissement.* » (CASSIGNEUL A. (2016) « Le théâtre pour transformer le monde », *La vie des idées*)

propose avant tout des espaces de travail adaptés et équipés. Les conditions matérielles et d'organisation qui sont proposés, offrent une alternative aux formats classiques de production des œuvres » (Mix'Art Myrys, site internet).

- 2) Le rapport à la population habitante et l'ambition de modifier les logiques institutionnelles des pratiques culturelles et artistiques comme support des projets. Dans ces projets qui prônent un certain décloisonnement spatial, une interaction est généralement recherchée entre le processus de création et l'environnement social. L'ouverture des espaces à la population remplace à ce titre la recherche du public spécifique, avec souvent des temps ouverts aux amateurs, des portes ouvertes des ateliers d'artistes, etc. Des espaces de convivialité et 'lieux de vie' sont souvent valorisés, décloisonnant de ce fait les temps artistiques et les temps d'échanges et d'interconnaissances.

Cette démarche ne se limite toutefois pas à ces lieux ou friches culturelles, comme en témoigne A. Courel, Directrice artistique d'un théâtre qui, lors d'un séminaire co-organisé par la ville de Toulouse et par l'Observatoire des politiques culturelles en 2013, a relevé les possibilités d'ouverture de son lieu sur le quartier et la ville:

« Nous avons souhaité l'implication des usagers réguliers dans la vie quotidienne de l'équipement, donc à la vie de la maison. Pour donner une place aux usagers réguliers et aux amateurs dans la vie du lieu ; il faut créer les conditions d'émergence de la participation et avoir un projet suffisamment précis en amont pour que l'implication des amateurs corresponde au quartier et à l'équipement ».

- 3) Le rapport au bâti, bien qu'important pour le repérage et la reconnaissance symbolique¹⁴⁶, est assez secondaire (au moins dans un premier temps) du fait de la faible qualité souvent des bâtiments occupés (hangars industriels, bâtiments faiblement isolés, etc). Si certains exemples permettent de jouer sur la localisation comme valeur première (La friche du Flon à Lausanne, celle de la Belle de Mai à Marseille), de nombreux autres exemples sont situés moins stratégiquement – la position périphérique pouvant être considérée comme symbole d'un positionnement alternatif en termes de création et offrir des modularités dans l'aménagement des espaces. Ainsi se présente Mix'art Myrys à Toulouse, valorisant la modularité des espaces et l'importance des lieux d'échange et de sociabilité :

« Le site se partage en 4200 m² Ateliers, 430 m² de bureaux et 2000 m² d'espaces extérieurs. Toutes les disciplines artistiques peuvent avoir accès au lieu, en restant attachés à la modularité des espaces, permettant d'accueillir les formes les plus diverses (...) De plus, les espaces de création et de convivialité sont articulés en porosité directe avec des espaces de diffusion/monstration/présentations d'étapes de travail. »

La plupart de ces espaces d'exploration artistique, souvent en autogestion, sont fragiles dans leur modèle économique (Henry 2016) mais semblent avoir contribué à un mouvement plus général quant à l'organisation de la diffusion culturelle (difficile en effet de savoir s'ils en sont plutôt les inspirateurs ou si les évolutions sont parallèles). Progressivement, on assiste en effet à une désacralisation des équipements culturels, à la faveur d'actions dites 'hors les murs' y compris pour les institutions publiques – ces actions constituent une mission devenue importante pour les scènes nationales par exemple. Le cas le mieux pensé en la matière fut *La scène nationale Culture*

¹⁴⁶ Ces lieux reprennent la plupart du temps le nom des activités industrielles précédentes

commune dans le Nord-Pas de Calais, qui plusieurs années durant, a fonctionné sans équipement, construisant ainsi des projets avec les acteurs sociaux, de l'éducation, de l'urbanisme afin d'infuser la culture dans un territoire ayant vécu un très fort traumatisme économique. Ce cas pouvant être considéré comme extrême (et qui a désormais un espace propre) permet de mettre en lumière les pratiques d'investissement spatial qui sont devenues courantes.

En particulier, le croisement entre des lieux de restauration / café / bar s'est généralisé (la Librairie tartinerie de Sarrant dans le Gers ayant fait office d'inspirateur de nombreux autres projets dans le grand sud-ouest), jusqu'à la création d'un label – Café de Pays – dont la charte promet non seulement la garantie de produits locaux, mais aussi l'organisation de temps culturels.

Cette approche s'est invitée, à l'inverse, dans des lieux plus institutionnels puisque désormais les équipements culturels publics revendiquent être des « lieux de vie », avec la valorisation d'espaces de convivialité, ouverts sur des temps plus lâches que ceux des seules représentations.

Ces évolutions illustrent un découplage entre la qualité artistique et le type de lieu de diffusion ou de monstration. Cela accompagne le brouillage des frontières entre professionnels et amateurs, entre spectateurs et acteurs (la notion de spec-acteurs pouvant être mobilisée dans ce contexte, tel que l'a développé A. Boal dans *Le théâtre des opprimés*, entre public et privé aussi quand une scène nationale (à l'instar de celle de l'Estive à Foix) programme des soirées lyriques dans un bar.

Les arts de la rue en faveur d'un projet culturel de territoire

Formes souples et temporaires – donc *extra-ordinaires* – les arts de la rue se déploient dans l'espace public – celui de la rencontre, de la contradiction, de la confrontation, de la complicité, bref l'espace central de la cité et du citoyen. Les espaces publics sont comme autant de scènes culturelles pour les arts de la rue où se construisent les représentations territoriales partagées, lieux d'expérimentation et d'interpellation sociale. Le passant devient spectateur (voire un spect-acteur selon A. Boal), l'habitant accueille (sur *sa* place, dans *sa* rue), l'individu entre dans une expérience collective. Est-il opportun d'identifier un *public* ? Ou de qualifier les *participants* ? L'intérêt, précisément, est de pouvoir parler des gens – simplement ceux qui sont là. Approche fondamentale des arts de la rue, le *hors les murs* transcende ainsi les logiques lourdes et pérennes des inégalités d'accès à la culture et de composition des « publics ».

A l'évidence et comme le montrent de multiples exemples (Aurillac, Nantes, Ramonville, etc.), les arts de la rue peuvent répondre aux différentes injonctions désormais assignées à la culture : développement économique, inclusion sociale, nécessité démocratique. L'enjeu du renouveau démocratique tel que le formule notamment P. Rosanvallon trouve écho dans l'expérience des arts de la rue : appropriation de l'espace public, partage des émotions, légitimité à la critique... Les professionnels de la culture à l'échelle locale ont d'ailleurs fort bien identifié dans quelle mesure l'intervention artistique et culturelle contribue aujourd'hui à répondre à l'urgence du renouvellement démocratique, faisant appel à l'expertise d'usage, au citoyen, à l'habitant, susceptible en retour d'apporter un nouveau souffle pour l'action culturelle. MAIS cette ambition adossée au développement territorial ne doit pas faire oublier le cœur d'un projet culturel qui avant tout est de l'ordre du sensible : s'émouvoir, rire, imaginer, s'interroger, rêver, s'ébranler... autant d'expériences qu'apportent les artistes par leurs créations des arts de la rue, s'appuyant sur l'hybridation des formes, des modes de création et de diffusion, sur des interactions avec le territoire et les populations. Bref, un projet politique. Un projet politique soumis à une double contrainte : qui n'oublie pas l'indépendance des artistes et qui reconnaît l'utilité de la subversion et du dérangement public.

Mariette Sibertin-Blanc, pour la Fédération des arts de la rue (2016, non publié)

« Les équipements doivent transfigurer l'espace urbain en jouant sur un double registre : être les lieux de la mise en scène de la culture et, dans le même mouvement, du pouvoir qui la soutient si obligeamment. » Cette critique développée par G. Saez au début des années 90 (1994, in Huet) sur l'engouement des élus locaux pour des équipements comme lieux symbolisant le pouvoir plus que le projet ne serait-elle plus de mise ? Impossible de trancher positivement... L'équipement dédié et symbole de l'engagement politique a encore une place certaine dans l'action locale. Toutefois les missions peuvent évoluer - parfois non sans mal, notamment avec certaines résistances des équipes professionnelles en place qui peinent à suivre les injonctions d'ouverture¹⁴⁷.

Parmi les équipements publics qui ont le plus joué cette ouverture et la transversalité, les médiathèques sont sans conteste les premières¹⁴⁸. Si le Rapport de la Mission Orsenna sur la lecture publique, intitulé *Voyage au pays des bibliothèques. Lire aujourd'hui, lire demain*, rendu en février 2018, a pointé un certain nombre de défaillances telle que la faible amplitude des horaires d'ouverture, elle a par contre largement insisté sur deux aspects fondamentaux :

- « - la mutation de l'offre des bibliothèques, devenues des tiers-lieux, où le livre n'est plus nécessairement la motivation de la visite ;
- les nouvelles aspirations des usagers (trouver un espace pour travailler, pour se rencontrer, se détendre...). »

Alors que les abonnés ne sont plus les principaux visiteurs de ces lieux initialement de prêts (de livres, de cd, dvd, mais aussi de jeux vidéo désormais), les responsables observent également la transition des publics. Par exemple à Blagnac, la responsable de la médiathèque observe une réelle évolution dans les demandes, les pratiques, et dans le projet du lieu :

*« Notre projet s'attache à développer de nouvelles pratiques, de nouveaux usages culturels afin de répondre à une demande de proximité. Les constats tirés par les professionnels à échelle nationale relèvent des changements dans le rôle tel que les nôtres. Nous ne sommes plus le personnel prescripteur, c'est presque plus de la co-construction avec l'utilisateur (...)
Ceci conduit à une évolution dans la fonctionnalité des espaces : nous avons repensé les espaces pour l'accueil d'étudiants, de lycéens à la recherche d'espaces de travail seuls ou en groupe. Nous avons aussi un rôle social, répondant au besoin d'un rapprochement des individus entre eux : il faut des lieux de convivialité, d'échanges, à dimension humaine. Il y a des gens qui ne sont pas inscrits, ils viennent lire la presse et discuter 5 minutes. Il y a des SDF déclarés ou en marge »¹⁴⁹.*

Deux autres formes viennent également brouiller les cadres et mettent en avant ces processus d'hybridation :

1) Les Eco-lieux culturels, qui construisent des croisements entre une programmation artistique (avec des temps de résidence) et des préoccupations environnementales et alimentaires (généralement, une ferme qui explore des modes de cultures écologiques, mais cela peut être aussi la proposition d'éco-gîtes, d'éco-tourisme).

Le cas de Lacaze aux sottises dans les Pyrénées atlantiques est une illustration d'une expérience en cours : après avoir développé un événement culturel des arts de la rue et du cirque sur le

¹⁴⁷ C'est ce qu'ont pu témoigner plusieurs responsables élus et techniciens de la Ville de Toulouse au début des années 2010.

¹⁴⁸ Mais elles sont loin d'être les seules, à l'instar de ce que montre le Dossier spécial de *La Scène* (n°84 2017) : « Quels lieux de spectacle imaginer pour demain ? »

¹⁴⁹ Entretien 2015

territoire, ce lieu organise des résidences d'artistes, puis à venir des lieux d'accueil et des espaces de productions maraîchères. Le projet est ainsi présenté :

« A partir de l'éco - lieu de vie - culturel, tel un lieu d'expérimentation de la transition écologique et sociale, Lacaze aux sottises a le souhait d'animer le territoire et de participer à l'épanouissement individuel et collectif de la population. C'est en expérimentant d'autres façons de produire et de consommer à travers le maraîchage en agroécologie, l'écoconstruction et assainissement, la production d'énergie... » (Site internet, 2018)

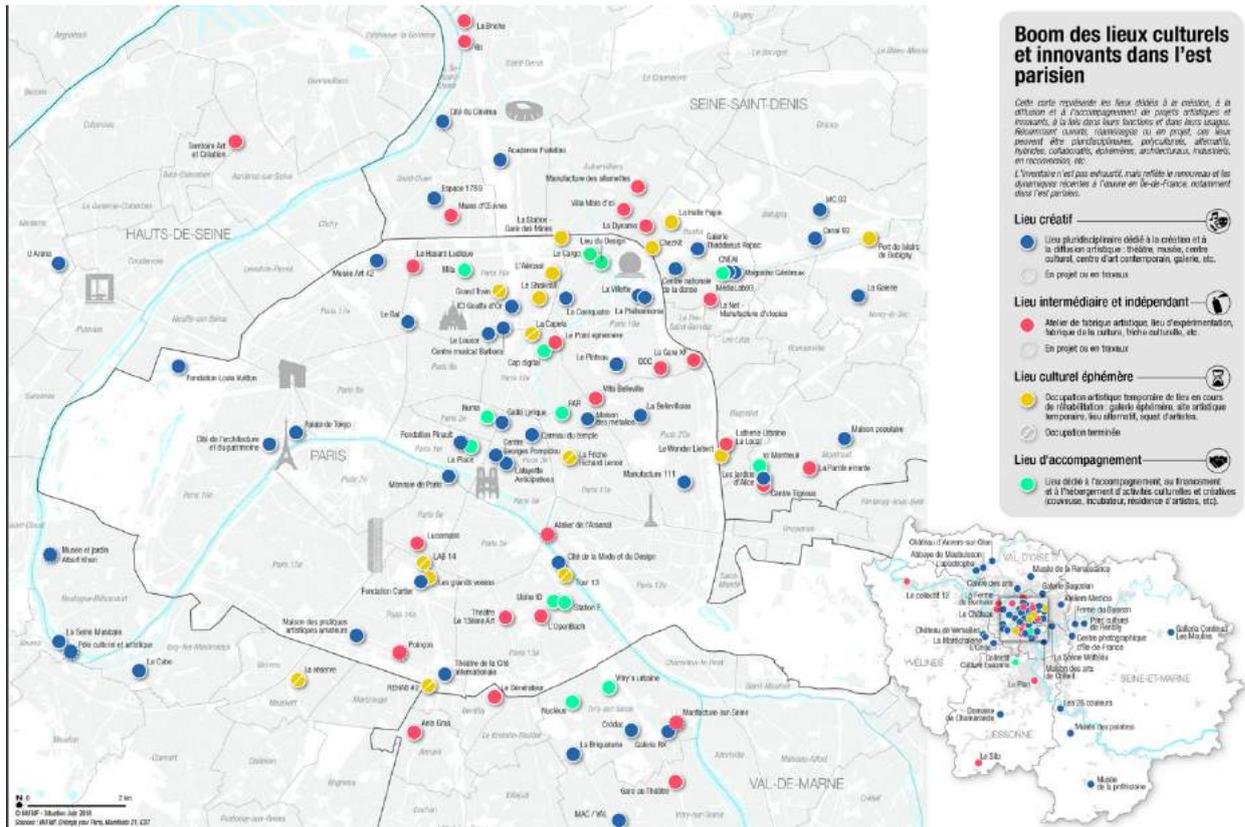
Si les orientations prises permettent d'impliquer des bénévoles différents et d'accueillir un public élargi en diversifiant les activités, il s'agit aussi de consolider un modèle économique fragile, et en ce sens prendre le risque d'une fragilisation des bases du projet initial¹⁵⁰.

2) Des lieux de type Fablab, qui sont également en train de renouveler les « nouveaux territoires de l'art » (Gonon 2017), en faisant se rencontrer des préoccupations artistiques et culturelles et l'usage de techniques et technologies dans une perspective plus utilitaire.

Plus généralement, ce qui est désormais qualifié de « tiers lieux culturels » et fait l'actualité de l'été 2018 de deux revues spécialisées (*Nectart* et *L'Observatoire des politiques culturelles*) pose toutefois question. Ainsi le « *Boom des lieux culturels innovants* » présenté ainsi par l'Institut d'Aménagement et d'Urbanisme d'Ile de France (IAUIF) est forcément révélateur d'autres éléments que les aspirations évoquées plus haut (renouvellement des processus de création, ouverture sur la cité et les habitants, diversification des propositions et en particulier valorisation de la convivialité). Ne serait-ce que la grande diversité des caractéristiques indiquées dans la légende de la carte, qui interpelle : « *pluridisciplinaires, polyculturels, alternatifs, hybrides, collaboratifs, éphémères, architecturaux, industriels, en reconversion, etc.* ». N'aurait-on pas désormais une sorte de banalisation de ces pluri-, poly-, etc., sans que ne soient pensés la singularité, l'engagement artistique, voire la prise de risque ? Celle-ci nécessite certes parfois de nouvelles formes de production (plus collaboratives, plus inter-...), cela ne devrait pas empêcher d'affirmer des lignes directrices. Si l'essentiel des projets peuvent les défendre, il semble toutefois qu'une certaine banalisation de « l'alternatif » conduit à rentrer dans un modèle qui, précisément, procède davantage de l'affichage que d'une réelle distinction dans les contenus.

¹⁵⁰ En l'occurrence plusieurs stages faits par des étudiants de la L3 professionnelle d'Albi ont montré les écueils difficiles à surmonter pour ces projets portant de nouvelles ambitions, notamment concernant la gestion des ressources humaines (et le décalage entre discours très humanistes et relations humaines proposées...)

Figure 31 : Les lieux « innovants », « hybrides », « alternatifs », « collaboratifs »... etc.



Source : IAU Ile de France

Au-delà d'une certaine dichotomie entre l'ampleur des ambitions portées et les moyens (financiers et humains) de ces lieux, R. Besson insiste ainsi dans une contribution du dossier spécial de *L'Observatoire* (2018) sur les antagonismes qui caractérisent ces lieux, allant jusqu'à considérer que « la tâche des tiers lieux culturels semble par conséquent immense et certainement vouée à l'échec, tant elle nécessite de réguler des tensions et des acteurs aux intérêts multiples et de dépasser des oppositions binaires historiquement ancrées dans l'ADN des lieux de culture et de savoir ». Ceci signifierait toutefois que l'hybridation n'a pas eu lieu et qu'on ne serait qu'à la co-existence de deux logiques. Cela reste à discuter si l'on insiste sur le changement plus profond dans les référentiels d'action, et si l'on s'intéresse à d'autres lieux que les équipements traditionnels connaissant certaines transformations évoquées précédemment. Car il semblerait qu'un troisième univers se soit créé, qui à la fois accepte l'institution et se positionne comme une alternative... Mais ce que les études n'explorent pas encore, c'est ce que révèle ce troisième univers, s'accommodant d'une certaine frugalité, de lieu souvent de faible qualité architecturale, etc. De fait, en serait-on à « un nouveau cycle des politiques culturelles » tel que le suggèrent V. Guillon et Ch. Ambrosino (2018), s'appuyant sur les tiers lieux, la coopération et la participation ? Dans ce cas nous en revenons aux considérations évoquées plus haut quant aux compétences, notamment celles de l'administration culturelle qui n'est pas encore toujours aguerrie à ces nouvelles missions d'orchestration, de construction commune, etc.

En guise de transition avec un dernier aspect de décloisonnement lié aux temporalités, il peut paraître important de souligner que cette ouverture des lieux davantage tournés vers la transversalité et l'expérimentation interroge sur le profil des équipements aujourd'hui. En effet, combien d'écoles fermées le soir et les vacances, combien de cantines inutilisées, combien d'espaces désinvestis sur des moments qui pourraient être utilisés pour des temps culturels et artistiques ? Les perspectives offertes par les évolutions banalisant en quelque sorte la diversité des usages des lieux pourraient (devraient ?) infuser dans les pratiques d'administration des équipements publics notamment, encore gérés de manière très sectorielle.

2.4.2 Le décloisonnement des temps : une lente évolution, entre initiatives et résistances

Dans un article sur « L'articulation des temporalités de la vie quotidienne : nouveaux défis territoriaux des politiques publiques locales », D. Royoux (longtemps directeur de l'agence des temps de Poitiers) explique la difficulté à intégrer la croissante diversité des temps sociaux aux politiques territoriales : « *les élus qui pilotent l'action publique locale ne se sont pas fortement mobilisés, jusqu'à maintenant, pour dialoguer avec les uns (les usagers), et les autres (les prescripteurs de temps). Le problème vient de la confrontation entre deux régimes de temporalités différents : celui du temps généralement séquencé de l'action publique locale et celui des rythmes irréguliers et parfois imprévisibles des individus* » (Royoux 2018). Or à l'évidence ce 'défi territorial' semble incontournable – ne serait-ce que pour des questions budgétaires et de gestion de certaines cogestions liées à la densification de certains espaces, et au contraire aux effets de la déconcentration dans d'autres.

Les propositions culturelles n'échappent pas à la standardisation des horaires et de ses temps : le soir essentiellement, le week-end davantage, la période estivale dans les espaces faiblement peuplés, etc. Avec la multiplication des familles monoparentales, et donc des mères seules prioritairement avec enfants, la proposition systématique d'ateliers à des horaires différents selon le public enfant ou adulte empêche par exemple ledit parent de faire une activité... Il reste donc encore beaucoup à faire (notamment comme énoncé ci-dessus dans l'occupation des lieux publics sous-occupés), et parfois la prise en considération des temps de vie et des réalités sociales ne semblerait pas si insurmontable...

Et des initiatives qui étendent l'impact culturel dans les territoires sont à souligner ! Ainsi, à l'image d'autres initiatives que D. Royoux désigne comme les « *concerts-sandwich* », la ville de Toulouse, par le dispositif qu'elle soutient de *la Pause musicale*, a développé une programmation sur des temps de déjeuner, permettant ainsi aux travailleurs du centre-ville (venus majoritairement de l'extérieur) de profiter d'une offre culturelle à laquelle ils auraient accès avec beaucoup plus de difficulté sur un créneau horaire de soirée. Sans dénaturer les propositions artistiques, l'objectif est de rendre accessibles des temps musicaux de manière moins conventionnelle, voire moins solennelle même si les conditions sont bonnes pour l'écoute et le jeu des artistes. Ainsi J. Saurin porteur du projet (et ancien bassiste de Zebda) raconte son origine : « *Il y a une dizaine d'années, alors qu'il finalise une balance entre midi et deux avec son groupe avant un concert à Québec, l'organisateur leur fait une proposition originale : faire un concert improvisé pour les gens qui passent par là. Mères accompagnées de leur poussette et hommes d'affaires sortis exprès de leur*

bureau se pressent pour assister à la prestation improvisée. La discussion s'engage avec le public entre chaque morceau, le tout dans un esprit de décontraction »¹⁵¹. Et J. Saurin de préciser : « *Entrée libre, sortie libre. On ne cherche vraiment pas à entretenir le côté sacré de la relation habituelle entre le public et l'artiste. Si ce que vous entendez ne vous plaît pas, vous pouvez toujours vous lever et partir, personne ne vous en voudra* ».

Sur un tout autre type de territoire, le TêATr'êPROUVêTe a développé dans la Nièvre une offre qui paraît d'une grande évidence et s'avère pourtant d'une grande originalité : partant du constat que les villages de la Nièvre sont occupés par des non-actifs en journée (chômeurs, personnes à la retraite) et aussi sur le mois de juillet par des touristes, *le Camion d'Alimentation générale culturelle* organise des temps culturels (programmation artistique et de culture scientifique) s'appuyant sur l'accueil par un habitant de la proposition (Figure 32, page suivante). Le grand succès de ce projet a d'abord étonné les initiateurs mêmes du projet, mais illustre clairement l'intérêt de favoriser ce type d'initiatives, en dehors des horaires traditionnels et destinés plutôt à ceux qui ne sont pas mobiles.

Comme l'illustre la thématique des Rencontres des Directeurs des Affaires culturelles d'Occitanie de 2017 – « *Tourisme, quels nouveaux enjeux pour les politiques culturelles ?* » - des réflexions sont également en cours au sein des directions culturelles des territoires touristiques. En effet pour envisager une meilleure articulation entre offre touristique et politique culturelle, il s'agit à l'évidence de modifier certaines habitudes. Ainsi au cours de ces rencontres, les acteurs de la côte languedocienne ont-ils pu envisager de mieux construire leurs propositions estivales pour répondre à la fois aux exigences artistiques d'une politique culturelle et à la présence des habitants, souvent également présents l'été. Ceci revient à s'interroger sur la fermeture des institutions culturelles pendant l'été (absence de programmation dans les théâtres, horaires souvent réduits dans les médiathèques, fermeture des écoles d'enseignement artistique, etc.) et pour certaines communes, aussi, de mieux équilibrer la répartition de leur budget culturel dans l'année - souvent concentré l'été, « *parce qu'il y a du monde, sinon, on a souvent personne* », « *parce qu'on peut faire les choses dehors, c'est plus pratique, il fait beau* »¹⁵². Modifier le positionnement des temps culturels financés par l'action publique a ce premier avantage qu'ils bénéficient alors aux contribuables. Mais cela permet également de réfléchir à des infléchissements des initiatives, moins orientées vers une simple diffusion, mieux articulées à des temps de médiation et d'éducation, et donc plus clairement en faveur du développement territorial que de l'animation touristique.

¹⁵¹ le24heures.fr (janv. 2018)

¹⁵² Ces citations sont issues d'entretiens avec les élus du Pays Pyrénées Méditerranées (2017)

Figure 32 : Expérience d'une offre culturelle diurne : l'Alimentation générale culturelle du TêATr'ÉPROUVêTe

Tut ! Tut ! Tut ! et trois fois Tut...!

Des villages, des petits bourgs, des hameaux, des lieux-dits nichés dans la sagesse du paysage. Eh oui ! Nos campagnes sont truffées d'endroits merveilleux où le remarquable fait partie du quotidien. Ecoutez !

Tut ! Tut ! Vous entendez ? Les habitants sont servis ici à la maison comme au temps du Familistère, du Goulet Turpin, du Félix Potin, de l'Union Commerciale ou de l'Economique Troyen... Servis, tenez-vous bien, en musiciens, plasticiens, philosophes, chanteurs, danseurs, conteuses, enchanteurs, poètes, acrobates du cirque et fêles de l'imaginaire... Tout cela dans les cours, sur les places, au bord des chemins ou chez la voisine du voisin de la voisine...

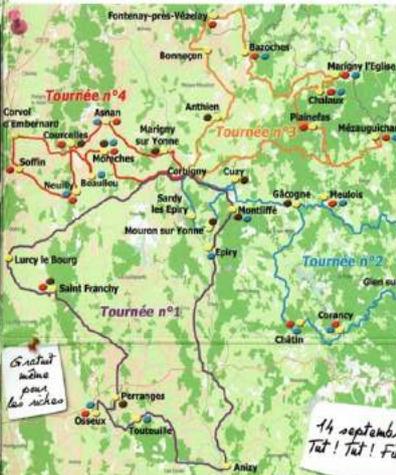
Tut ! Tut ! Vous entendez bien ? Un Service d'Alimentation Générale Culturelle circule régulièrement dans tous ces petits coins et recoins avec chaque semaine une surprise différente qui touche tous les domaines de l'art et de la connaissance. 32 lieux sont servis de juin à septembre à raison de 8 arrêts par jour. Tout le monde est bienvenu : résidents ou vacanciers, âgés ou moins âgés, nationaux ou internationaux, hommes ou femmes, oui ou non, amants et aimées... Et c'est gratuit même pour les riches !

Tut ! Tut ! Vous entendez ? Cette année, en hommage à tous ceux qui continuent à tututer dans nos campagnes, une exposition signée Sylvie Roche et intitulée « Tut ! Tut ! Attention ! Campagne vivace ! » vous invitera à la balade dans 17 hameaux et villages. Le Muséebus et le Bibliobus du Conseil Général de la Nièvre ajouteront au plaisir de promouvoir la proximité et la chaleur humaine.

Pour en savoir plus : www.theatreproouvette.fr



Tournée n°1 : les jeudis 20 juin, 4 et 18 juillet, 1 ^{er} , 15 et 29 août.							
9h45 Lunrey le Bourg devant le café Rita Pottier 06 780.13.83.84	10h45 St Franchy place de la mairie Rita Pottier 06 780.13.83.84	12h Perranges (Rouy) chez les Delbove 03 89 94 00 44	14h15 Ossaux (Rouy) à la ferme de Val d'Osson 03 89 94 00 44	15h15 Touteville (Tintury) chez les Laudet 03 89 94 00 44	16h30 Anisy (Lamanton) chez les Péré 03 89 94 00 44	17h45 Epiry place de l'église Marie-Françoise Thomas 03 89 94 00 44	18h30 Montliffé (Corvon) chez les Davaeu 03 89 94 00 44
Tournée n°2 : les vendredis 21 juin, 5 et 19 juillet, 2, 16 et 30 août.							
9h Sardy les Epiry devant la scierie 03 89 94 00 44	9h45 Neuron sur Yonne mairie Marie-Cécile 03 89 94 00 44	10h45 Cussy (Corvon) chez la Soeur Gisèle 03 89 94 00 44	11h15 Gâcogne sur la place 03 89 94 00 44	14h30 Châtin chez les Pouillet 03 89 94 00 44	15h30 Corancy cour de l'école 03 89 94 00 44	16h45 Cien sur Côte nord 03 89 94 00 44	18h00 Meulnois (Brassy) chez la Dona Pierre 03 89 94 00 44
Tournée n°3 : les jeudis 27 juin, 11 et 25 juillet, 8 et 22 août, 5 septembre.							
9h30 Anthien chez la Marie Perot 03 89 94 00 44	10h15 Bonneson (Nuars) chez la Marie-Danielle Perot 03 89 94 00 44	11h Fontenay près Vézelay chez la place 03 89 94 00 44	11h45 Bazoches maison communale 03 89 94 00 44	14h30 Marigny l'Eglise chez l'Annie Manel 03 89 94 00 44	15h30 Chalaux cour de la mairie 03 89 94 00 44	16h30 Plainefais (St Martin du Poy) chez l'Annie Hubert 03 89 94 00 44	18h00 Mézaugichard (Dun les Plâces) chez la Nicole Joyot 03 89 94 00 44
Tournée n°4 : les vendredis 28 juin, 12 et 26 juillet, 9 et 23 août, 6 septembre.							
9h30 Marigny sur Yonne chez l'Evelyne Rabou 03 89 94 00 44	10h30 Arnan place de l'église 03 89 94 00 44	11h15 Courcelles (Brioux Vézelay) chez les Charleux 03 89 94 00 44	12h Neully place de l'église 03 89 94 00 44	14h30 Soffin (Authion) devant la Bargone de Soffin 03 89 94 00 44	15h30 Corvol d'Embernard chez les Focque 03 89 94 00 44	16h30 Beaulieu sur la place 03 89 94 00 44	17h30 Menches chez les Focque 03 89 94 00 44



32 lieux servis par le camion d'Alimentation Générale Culturelle pour les dates et horaires de livraison sur les étiquettes

17 lieux d'exposition en hommage aux commerçants antiques de juin à septembre 2013

lieux servis par le muséebus de la Nièvre voir les dates et horaires sur www.theatreproouvette.fr ou www.cg58.fr

lieux servis par le bibliobus de la Nièvre

« L'Alimentation Générale Culturelle » est une mise en scène dans l'espace social proposée par Jean Bojko et le TêATr'ÉPROUVêTe autour des services proximités en milieu rural.

TêATr'ÉPROUVêTe L'Abbaye du Jour 58800 Corbigny 03 89 20 00 00
theatre.proouvette@wanadoo.fr www.theatreproouvette.fr

Source : Programmation du TêATr'ÉPROUVêTe

Pourquoi les évolutions ne sont-elles pas plus rapides ? Plusieurs explications peuvent être avancées, mais nous en retiendrons essentiellement quatre : les deux premières ont été largement énoncées en réaction au rapport d'E. Orsenna sur la lecture publique, qui revient sur les très faibles amplitudes horaires des médiathèques. En effet, ouvrir davantage nécessite à la fois davantage de personnel (et en l'occurrence qualifié, si on ne veut pas faire des médiathèques de simples lieux de prêt et de coins lectures), et par ailleurs qui travaille sur des temps où la vie personnelle est généralement privilégiée : les soirées, le week-end et en particulier le dimanche. Ceci nécessite en effet de faire des choix de société qui ne sont pas simples et qui souvent mettent en porte à faux certains discours politiques : la qualité des services publics doit-elle se faire au détriment de certaines valeurs, notamment la valorisation des temps sociaux autres que le travail ?

L'autre facteur expliquant les timides avancées en matière de temporalités concerne de nombreux territoires qui n'ont, de fait, pas de politique culturelle suffisamment construite pour soutenir des initiatives discrètes. Le manque de professionnels pour élaborer des offres originales peut l'expliquer. Mais force est de constater aussi que la médiation, l'éducation, les propositions de types *Pause musicale* demandent du temps pour s'installer, trouver leur public, voire s'inscrire dans des habitudes locales. Et ce temps de moyen ou long terme est une réelle autre difficulté à envisager pour les élus. C'est ce que rappelle l'ancienne adjointe à la culture de Tournefeuille Danièle Buys, désormais vice-présidente à Toulouse Métropole :

« Si on prend la culture non pas par les équipements mais par ce qu'elle procure sur un territoire, elle transforme le territoire mais surtout elle permet cette relation entre les habitants, et un sentiment d'appartenance fort au territoire ; ça, ça se construit sur le moyen et long termes. Or aujourd'hui les élus sont sur le paraître et l'immédiateté : il faut faire des choses vite, qui se voient. Oui c'est important car ça donne une légitimité mais ce n'est qu'un des maillons pour une politique culturelle et à Tournefeuille nous avons fait les équipements à la fin. » (D. Buys, Entretien 2018)

Conclusion de la Partie 2 : Au cœur du développement sensible, « une rencontre partenariale improbable »¹⁵³

Cette partie s'est attachée à explorer deux vecteurs essentiels de ce qui permet un arrimage entre culture et développement territorial renouvelé dans ses objectifs, et modalités : la territorialisation et le décroissement. Au cœur de ces deux processus, deux profils d'acteurs sont omniprésents et la qualité de leur relation est essentielle, bien que difficile : l'élu et l'artiste.

S'il est difficile pour l'élu local – et pas seulement – de soutenir pleinement une politique culturelle, un projet artistique, une compagnie ou un collectif d'artistes, c'est que ceux qui en sont à l'origine n'exercent pas un métier comme les autres ! En effet, les artistes peuvent – doivent – avoir la capacité de recevoir des soutiens (matériels, financiers) tout en assumant le rôle que souligne le réalisateur J. Lafosse : « *la fonction de l'art est d'amener de la subjectivité* »¹⁵⁴. Or, régulièrement, l'actualité rappelle que la sphère politique locale n'est pas toujours prête à entendre « *ces artistes contemporains qui sont des écorchés vifs, des guetteurs, des veilleurs ayant la capacité de sentir les choses un peu à l'avance* »¹⁵⁵. Ainsi, le débat suscité par un graph de l'artiste Goin dans le cadre d'un festival d'art urbain à Grenoble (Figure 33), qui dénonce l'usage du 49-3 et les violences policières, a eu une ampleur qui pouvait sembler tout à fait démesurée : si l'on s'en tient à l'expression, dans l'espace public, d'un simple point de vue, on s'interroge sur la remise en cause de certains élus de la rémunération publique d'un tel acte artistique - n'est-ce pas aussi le cas de certains journalistes assumant des partis-pris ou des élus exprimant leur avis et également rémunérés en partie par les impôts... ?

**Figure 33 : Une fresque murale de l'artiste Goin, jugée « honteuse »
parce que financée par l'argent public**



Source : Le Monde, 27 juin 2016

¹⁵³ LUCAS J.M. (2003), in LAFFANOUR A. (dir.), *Territoires de musiques et cultures urbaines : Rock, rap, techno... émergence de la création musicale à l'heure de la mondialisation*, L'Harmattan

¹⁵⁴ http://www.liberation.fr/evenements-libe/2013/06/29/culture-et-politique-je-t-aime-moi-non-plus_914544

¹⁵⁵ Président de la Mission départementale de la culture, Aveyron. Entretien de 2011

C'est donc oublier que l'engagement personnel des artistes (et des acteurs culturels qui les programment, les accompagnent, etc.) est précisément là pour déstabiliser, conduire à l'intranquillité, « *créer les conditions de l'étonnement* »¹⁵⁶.

Historiquement, la relation des artistes aux politiques a toujours été singulière (Dubois et al. 2017) et sous tension - certains considérant que l'idéal serait de « *politiser au centre pour dépolitiser localement, selon un préjugé habituel qui, sur ces sujets, réserve au centre la compétence et la hauteur de vue* » (Teillet 2004). Mais après avoir fait ce constat avec scepticisme, Ph. Teillet considère surtout qu'il convient de repolitiser la politique culturelle (et la création artistique) autrement, précisément en faisant entrer plus franchement l'art et la culture dans des processus participatifs.

Il s'agit donc d'accepter du côté des élus et de l'action publique de ne pas instrumentaliser l'art et la culture dans son contenu. En faire un levier de développement local certes, au service de la fantaisie, du mieux vivre, du rêve... et donc l'instrumentaliser pour son « *inutilité* » selon N. Ordine (2016), en valorisant l'épaisseur des contenus et du sens... C'est dans cet état d'esprit que de nombreux exemples ont été évoqués ci-dessus : reconnaître que la création doit (peut) être porteuse d'un message. Mais il est vrai que de nombreux détournements ont lieu (Figure 34) et les alertes de vigilance méritent certainement d'être rappelées avec force, et régulièrement.

Figure 34 : Détournement commercial d'un propos artistique engagé : l'exemple de l'œuvre de Banksy sur le mur de Gaza



Sources : sites internet

¹⁵⁶ Intervention d'Anne Courel (directrice de la Compagnie Ariadne et du Théâtre Théo Argence à Saint-Priest), séminaire mars 2013, Ville de Toulouse et Observatoire des Politiques culturelles

De l'autre côté, pour les artistes non plus, s'intégrer dans les logiques de développement territorial n'est pas simple et constitue même, comme le dit la présentation ci-dessous des partenaires de Mix'Art Myrys, une réelle « prise de risque ».

Figure 35 : La relation élus-artistes, une prise de risque



Source : Mix'Art Myrys, 2007

D'abord se pose clairement l'acceptation d'entrer dans des logiques administratives et technocratiques. Le savoureux témoignage de l'artiste Caroline Obin (Encadré) permet d'illustrer ce à quoi bon nombre d'artistes sont confrontés... Et la grande diversité des dispositifs évoqués dans cette partie donne à voir la complexité d'un savoir-faire très éloigné des centres d'intérêt artistiques !

Vous êtes totalement libre de créer librement****

Être artiste aujourd'hui c'est avoir, en théorie, un territoire infini d'action, c'est pouvoir accéder à tous les moyens techniques, humains, financiers, c'est avoir un droit d'expression apparemment sans limite, à d'innombrables réseaux de diffusion, adaptés à toutes les situations, c'est être le maître de la situation... Être artiste aujourd'hui c'est être au cœur de la liberté, c'est la meilleure place du monde ! Et pourtant, cette liberté-étendard que brandit trop haut notre société actuelle pour ne pas s'en méfier n'est, à mon sens, qu'une publicité mensongère. En effet, le métier d'artiste est de plus en plus soumis à conditions, conditions dictées par une société de consommation et de communication plus que d'échange et de partage, diminuant insidieusement le champ des possibles jusqu'à : soit transformer le métier en une fabrique de divertissement nauséabond, soit en faire un parcours du combattant, un acte de résistance forcé, une réaction directe à ce diktat. (...)

****Attention ! offre soumise à conditions : Savoir vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué, c'est faire de la communication avant même de créer, avoir un discours marchand, communiquer au lieu d'échanger et de partager, réfléchir à la création en termes de rentabilité, d'efficacité sur un public, et de marketing avant de réfléchir en termes de sens, de rêve ou d'utopie, être entrepreneur avant d'être artiste (...) Faire des dossiers, faire des piles de dossiers pour chercher de l'argent, faire des dossiers, des piles de dossiers pour rendre compte de l'efficacité de notre travail, être un chercheur de contrat à la place de chercheur de sens pour boucler son statut chaque 10 mois, faire des milliers de kilomètres car les tournées ne sont pas géographiquement réfléchies,, être déménageur : pour une heure de spectacle donné, 2 jours de déménagement (...)

Extrait :

Caroline Obin alias Preserpine, 2014, « Vous êtes totalement libre de créer librement », *L'Observatoire*, n°44

Par ailleurs, de nombreuses expériences dites alternatives, collaboratives, peuvent à la fois être considérées comme des évolutions identifiées positivement sous le terme « d'innovation territoriale », voire de « design territorial » et même sous ce terme devenu positif de « frugalité »... Mais force est de s'interroger sur ce que cela révèle en toile de fond : l'adaptabilité pour faire face aux manques de moyens, l'expérimentation plutôt que l'action pérenne qui permet de capitaliser le savoir-faire, la gouvernance multivariée pour ne pas affirmer de prise de risque artistique. De fait, la recherche de financement relativement permanente et la précarité de nombreux artistes (Menger 2014) expliquent souvent la difficulté de ces professionnels à s'organiser :

« Ce dont souffre la ville de Toulouse, malgré des initiatives qui ont été dans le bon sens, au terme de bagarres ardues, et au prix d'une énergie tenace, c'est de ne pas oser parier radicalement sur les forces créatrices à l'œuvre dans cette ville. (...) Sans doute les artistes, et plus largement les acteurs de la vie culturelle, n'ont-ils pas su jusqu'à présent constituer une force solidaire pour influencer sur la politique culturelle, trop démunis sans doute pour envisager de perdre leur gamelle au profit d'un autre cabot » (M. Mathieu, Théâtre 2 l'Acte, Le Ring, 2008¹⁵⁷)

Une autre difficulté à laquelle se trouvent confrontés les artistes est le hiatus entre les échelles de l'action politique et celles de leur création.

L'échelle spatiale premièrement. Pour les pouvoirs publics locaux, l'échelle de référence est évidemment celle de leur légitimité politique, alors même que les artistes s'inscrivent à des échelles pragmatiques de leur création (et diffusion). Cette compréhension et le décryptage des logiques institutionnelles, des enjeux politiques et des priorités territoriales portés par les différents partenaires publics constituent dans la relation entre élus et artistes un facteur relativement discriminant pour ces derniers. Les artistes ont par ailleurs une inscription territoriale qui ne se superpose pas à ces périmètres locaux. Leur territoire d'action peut (doit ?) être national ou international : leurs partenaires sont situés aux quatre points cardinaux (ici un producteur, là un programmeur, ailleurs un manager ou des artistes pour un autre projet), ainsi que leurs lieux de diffusion. Ces échelles, par définition, ne sont pas maîtrisées par les élus locaux.

L'échelle temporelle également. Alors que les élus sont dans le projet à moyen terme –celui d'un mandat généralement–, les artistes souhaiteraient s'inscrire dans le long terme, mais sont le plus souvent dans le temps court. Celui de la fin du mois difficile souvent, voire des 10 mois qui constituent le tempo de l'intermittence. C'est ainsi qu'à propos de la candidature de Toulouse au titre de Capitale européenne de la culture, il était relevé sur le site du COUAC : *« Mais comment ne pas éprouver une certaine gêne de se voir offrir cette possibilité rare de raisonner à 5 ans avec la candidature de Toulouse au titre de capitale européenne de la culture en 2013 lorsqu'une grande majorité d'équipes de compagnies, de structures artistiques et culturelles, d'artistes n'ont aucune certitude sur leur avenir, c'est-à-dire sur les quelques mois qui viennent... ? »*¹⁵⁸.

Aussi cette « *rencontre partenariale improbable* » entre élus et artistes (Lucas 2003) nécessite-t-elle un temps d'appropriation mutuelle et de compréhension. Ainsi l'interpellation du directeur de l'équipe de l'école de musiques actuelles Music'Halle de Toulouse aux candidats aux municipales de 2008 synthétise bien l'ampleur du défi à relever :

« Nous ne sommes pas des élus, nous ne sommes membres d'aucun parti. Notre seul parti pris est celui de l'Art et de la Culture. C'est notre lieu de Militance, de Naissance, de Vie, d'Action, de

¹⁵⁷ Citation collectée sur le site d'un collectif qui a été fort actif lors de la campagne municipale de 2008 : le COUAC (Collectif Urgence d'Acteurs Culturels de l'agglomération toulousaine)

¹⁵⁸ COUAC.org

Projection vers le futur ; Notre appel est aujourd'hui le suivant : Nous avons besoin de vous pour la gouvernance, comme vous avez besoin de nous pour créer de nouvelles œuvres, pour transmettre et animer les pratiques et les enseignements artistiques ; comme nous avons besoin de la relation au public pour que nos actions, vos actions, nos projets, vos projets s'ancrent dans une réalité et des lieux vivants ».

En définitive, les artistes expriment régulièrement le souhait de prendre place dans la vie de la cité... mais redoutent d'être instrumentalisés. Soucieux de garder leur indépendance, quitte à ce qu'elle soit comme le dit l'artiste toulousain C. Sicre « *une indépendance subie* » à transformer en « *contre-pouvoir culturel, qui reste toujours à organiser* »¹⁵⁹. Les dissonances évoquées précédemment sont pour une part infranchissables, et parfois sûrement souhaitables ; mais l'engagement mutuel pour contribuer à un projet local intégrant l'art et la culture ne semble pas insurmontable – et renvoie aussi à la place que peuvent prendre la sensibilité et les émotions dans une sphère publique et civique.

¹⁵⁹ COUAC.org

Partie 3

La culture au service du bien vivre territorial : une nouvelle distinction

*Les poètes de ce temps montent la garde du monde
car le péril est dans nos poutres, la confusion
une brunante dans nos profondeurs et nos surfaces
nos consciences sont éparpillées dans les débris
de nos miroirs, nos gestes des simulacres de liberté
je ne change plus je pousse la pierre de mon corps*

*Je suis sur la place publique avec les miens
la poésie n'a pas à rougir de moi
j'ai su qu'une espérance soulevait ce monde jusqu'ici*

Gaston Miron, « Sur la place publique », *L'homme rapaillé*

Cette partie s'appuie sur l'idée que la contribution de l'action culturelle au développement sensible des territoires est variable, et en cela produit des profils de territoires différents – voire engendre des inégalités spatiales.

Selon certains, le domaine des arts et de la culture paraîtrait secondaire dans l'analyse et l'action sur les territoires - une sorte de partis-pris de « rêveurs » ou d'« écorchés vifs » agissant par le beau et/ou le subversif, attentifs à l'esthétisme. L'effet sur l'organisation territoriale et les trajectoires de développement n'en est pourtant pas neutre. Aussi la notion de configuration culturelle territoriale permet-elle de proposer une lecture systémique de la vie culturelle d'un territoire, intégrant à la fois sa matérialité physique, les ressources mobilisées, les dispositifs à l'œuvre.

En définitive, il devient possible de caractériser les territoires qui jouent pleinement la carte du développement sensible et d'identifier quels sont les facteurs principaux de distinction, le positionnement stratégique des territoires, les valeurs révélant le sens de l'action, et en cela de construire une typologie faisant émerger un idéal type.

1. Les différenciations territoriales par la culture

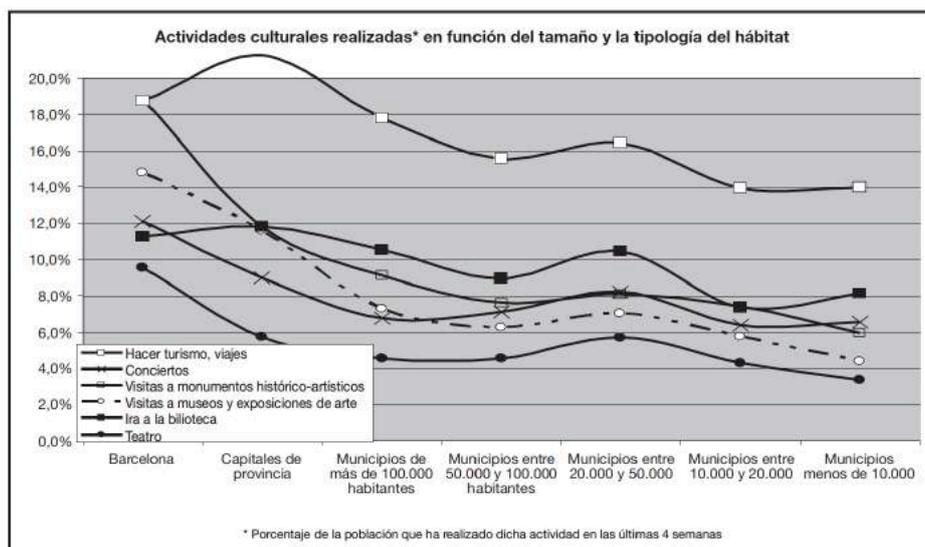
1.1 Disparités culturelles aux différents visages

1.1.1 Une hiérarchie urbaine presque parfaite...

Si le développement sensible des territoires tel qu'envisagé dans les précédentes parties était généralisé et banalisé, un tel mémoire n'aurait probablement pas lieu d'être. Aussi dans cette partie convient-il de repartir d'un constat : avant même d'envisager la culture dans une perspective de développement poursuivant l'objectif de bien vivre territorial, il s'agit de rappeler que ce champ culturel (considéré du point de vue de l'emploi, des acteurs, des lieux, des pratiques) obéit à des logiques qui procèdent de profondes disparités. En cela nous faisons écho, dans une analyse spatialisée, à P. Moulinier formulant le constat que l'action culturelle peut « créer du lien social ou à l'inverse accélérer les différences de classes » dans les pratiques et dans l'espace (Moulinier 2002).

Les disparités se lisent à travers de nombreuses cartes et diverses données, et surtout à différentes échelles. L'intérêt porté à la situation espagnole montre que les dynamiques sont semblables (« la taille compte »), quoique largement accentuées pour certains constats d'inégalités ; les analyses pointent généralement des singularités nationales qui renvoient au difficile maintien des finances publiques dans les villes d'une part ; à la grande précarité de l'économie (surtout de l'emploi) artistique d'autre part (Bonet Négrier 2007, Rius-Ulldemolins et al. 2016) ; et, enfin, au poids que représentent les pratiques touristiques pour orienter les actions culturelles (Rausell Köster et al. 2007 ; Guerrero, Navarro 2012). Ceci explique par exemple que les villes de plus de 100 000 habitants et surtout celles entre 20 et 50 000 habitants présentent une vitalité de pratiques plutôt meilleures que leur rang démographique, liée selon P. Rausell Köster à leur attractivité touristique.

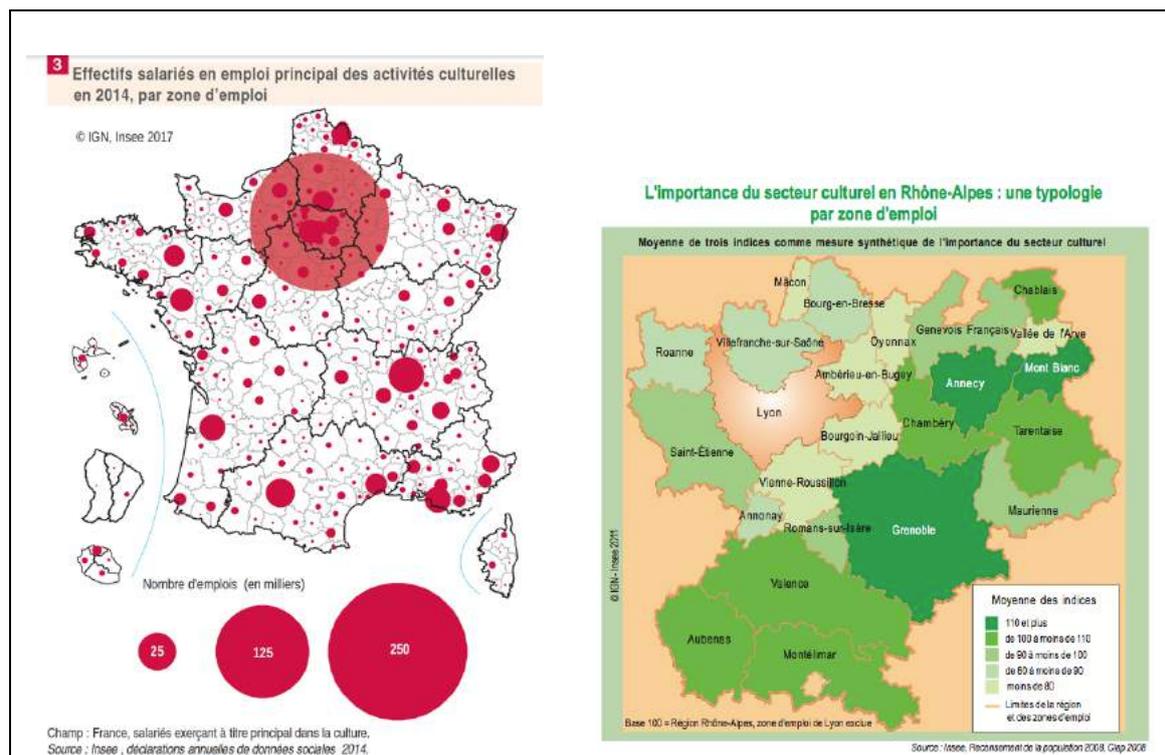
Figure36 : Disparité des pratiques culturelles selon le profil démographique des villes (Espagne)



Source : Rausell Köster et al. « Cultura. Estrategia para el desarrollo local » (2007)

Pour la France, en complément des cartes de la première partie 1, les cartes ci-dessous rendent compte de la disparité spatiale à différentes échelles. Une logique s'affirme dominante : la reproduction d'une certaine hiérarchie urbaine, et avant tout pour ce qui est des dépenses publiques, de l'emploi ou de la concentration des lieux, une sur-représentation de l'Île de France.

Figure 37 : Les disparités spatiales des variables culturelles à différentes échelles



Que l'on considère les établissements ou les emplois dans les domaines culturels et créatifs, la polarisation au profit de l'Île-de-France et de Paris intra-muros est tout à fait considérable. L'analyse statistique fournie en 2011 par l'INSEE Rhône Alpes, tout comme le Rapport de X. Greffe quelques années plus tôt¹⁶⁰, indiquent le poids écrasant de la capitale. Trois logiques de répartition à l'échelle nationale se distinguent :

i) La répartition des activités culturelles et créatives renforce la hiérarchie urbaine française, l'Île-de-France et Paris concentrant les grands établissements culturels nationaux (grands musées, télévisions, maisons de presse, établissements de production cinématographique). Une hiérarchie régionale (avant la fusion régionale) s'identifie également, relevant les dynamiques économiques et démographiques, les grandes métropoles et les pôles touristiques : dans l'ordre Rhône Alpes, PACA, Languedoc-Roussillon, Midi-Pyrénées et Aquitaine.

¹⁶⁰ GREFFE X. (2006), *La mobilisation des actifs culturels de la France. De l'attractivité culturelle du territoire à la nation culturellement créative*, Rapport pour le DEPS, ministère de la Culture.

ii) Le poids de certains héritages est plus ou moins favorable, et certains legs de l'histoire industrielle semblent difficiles à intégrer ou à dépasser dans une trajectoire de développement, malgré des efforts de soutien à la création et au patrimoine tels que dans le Nord-Pas de Calais.

iii) Les impacts de certaines politiques locales, de villes ou régions, s'avèrent non négligeables quand celles-ci ont intégré la culture dans leur stratégie de développement (par exemple la région PACA en faveur de la production audiovisuelle et du tourisme culturel) – nous y reviendrons.

Ces polarisations mettent en exergue deux facteurs essentiels du développement des activités culturelles et créatives. D'une part, l'indispensable présence de main d'œuvre spécialisée et la concentration de financeurs potentiels pour les projets et l'organisation de filières (par exemple celle de l'industrie de la musique). D'autre part, la nécessité d'un bassin de consommation. L'effet métropolitain s'explique également par les mutations très rapides des modalités de production et de diffusion (numérisation des contenus, Internet) et de consommation (pratiques culturelles connectées, revendication de l'instantanéité, etc.). Ceci exige réactivité, capacité d'innovation et très haute qualification présentes essentiellement dans la capitale et secondairement dans les métropoles régionales.

La focalisation sur les disparités dans la région Rhône-Alpes permet d'insister par ailleurs sur l'aspect métropolitain et touristique du développement des activités culturelles et créatives. Ainsi, l'INSEE a dégagé quatre profils de territoires selon les dynamiques culturelles, mesurées notamment par les proportions d'actifs culturels par zone d'emploi (Figure 37) :

1) Les espaces métropolitains (Lyon, Grenoble, Annecy, Chambéry), caractérisés par une proportion d'actifs culturels élevée (ainsi que le revenu net moyen). La zone d'emploi de Lyon concentre 31 % des professions culturelles régionales ; son rôle de capitale rhônalpine est renforcé par son attraction touristique (favorisée précisément par le dynamisme culturel).

2) Des territoires intermédiaires (Valence, Saint-Etienne) dont le développement culturel est inférieur à la moyenne régionale, tout comme le revenu net. Ces « zones péri-métropolitaines » attirent des populations qui restent dépendantes des espaces métropolitains en termes d'emploi et de pratiques culturelles et de loisirs.

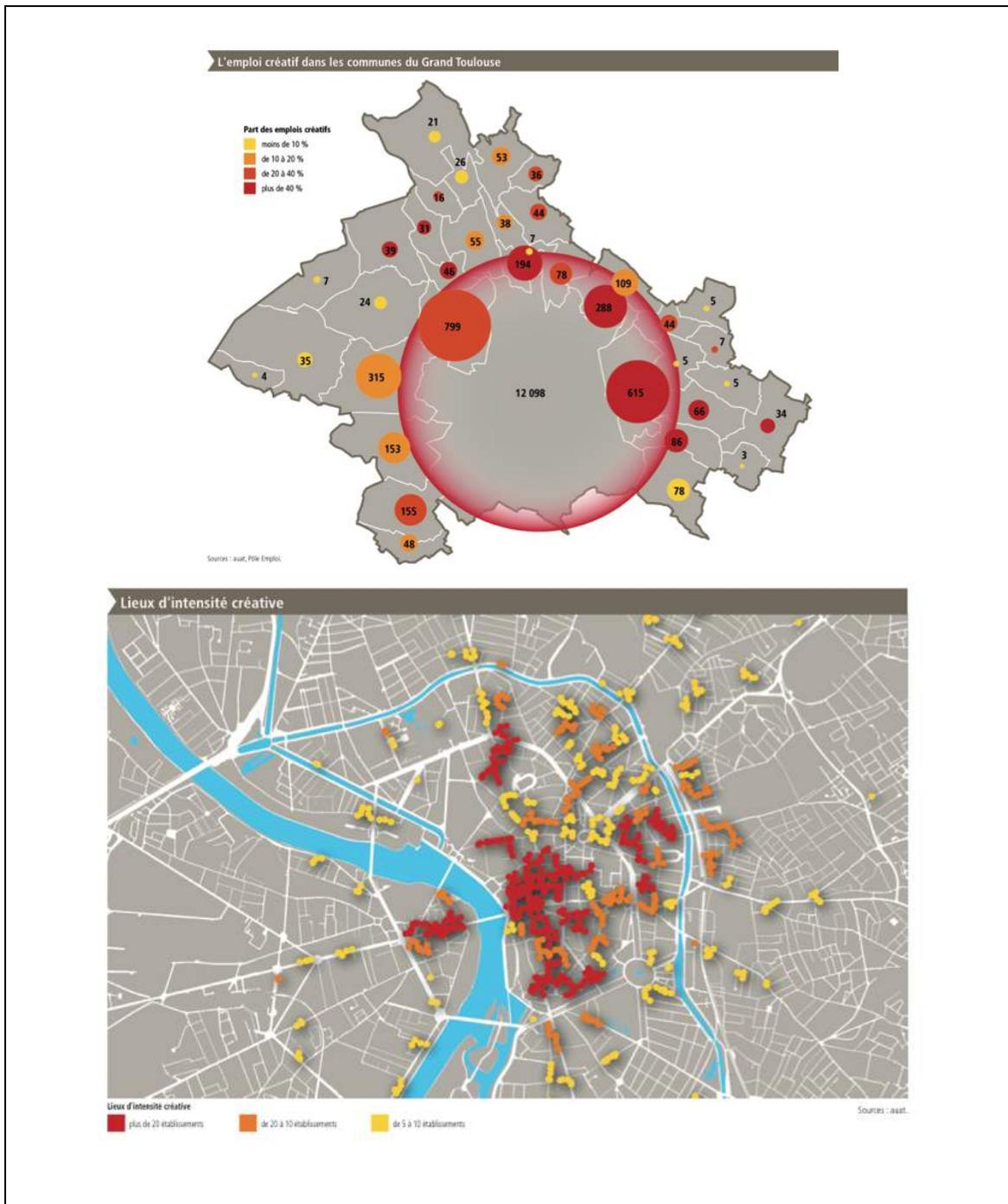
3) Des espaces frontaliers dont la dynamique touristique bénéficie à la vitalité culturelle (Mont Blanc, Tarentaise), ainsi que le haut niveau de revenu des résidents (Genevois français).

4) Des territoires de tradition industrielle dont la vitalité culturelle est encore faible et peu porteuse en termes de production d'emplois (Mâcon, Oyonnax).

Plus localement encore, d'autres facteurs de disparités spatiales interviennent certes, mais beaucoup s'avèrent récurrents. Une étude réalisée par l'Agence d'urbanisme de Toulouse (AUAT) à l'échelle de la Communauté urbaine en 2011 renseigne ainsi sur les logiques de répartition à travers l'agglomération¹⁶¹ (Figure 38).

¹⁶¹ PONCHON N. (2011). *Les industries créatives comme outil de développement économique et d'aménagement du territoire*, Mémoire de Master 1 APTER, (dir. M. Sibertin-Blanc), Université Toulouse Le Mirail.

Figure 38 : Les disparités spatiales des variables culturelles dans l'agglomération et le centre-ville de Toulouse



Source : AUAT

- i) Au-delà d'un bon maillage à travers l'agglomération des arts vivants et visuels qui sont des domaines souvent bien répartis dans les villes et les régions, se distinguent :
- une surreprésentation de l'édition multimédia : la création de logiciels est ici comptabilisée, ce qui lie cette dynamique aux secteurs industriels dominants de la région (aéronautique et spatiale) et à « l'innovation technologique locale » ;

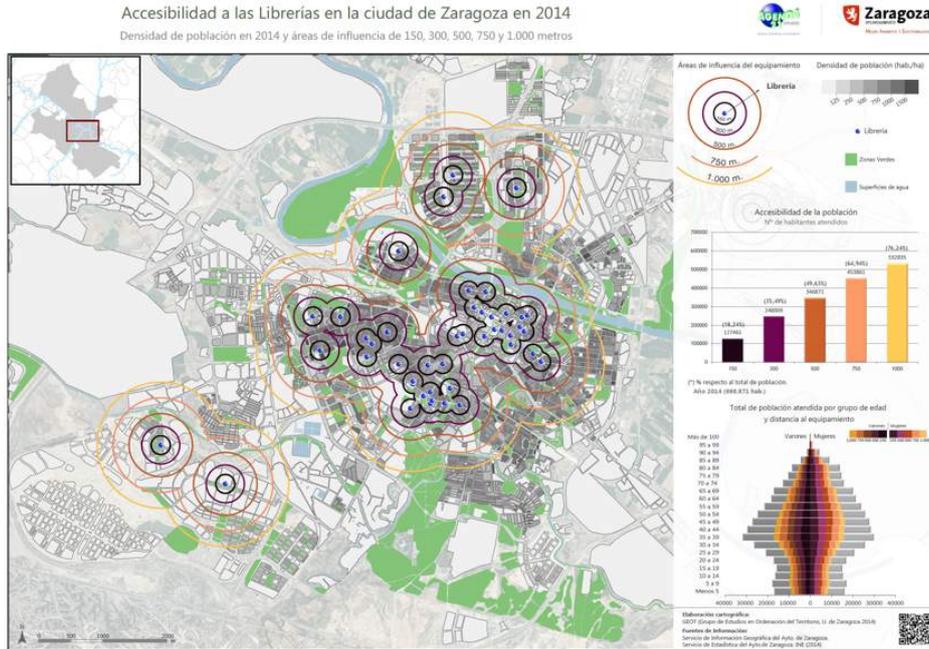
- une force dans l'édition de presse et du livre, grâce à la présence de filières et l'implantation de maisons d'édition (Privat, Milan, l'Attribut) et à l'activité universitaire.

ii) Des facteurs de répartition spatiale précédemment énoncés se retrouvent : l'importance de la concentration et de la proximité pour organiser certaines filières ; le résultat de politiques locales qui facilitent l'établissement d'initiatives - publiques bien sûr, mais aussi privées. La concentration des établissements dans la ville de Toulouse est notoire, mais finalement la polarisation est moins importante que pour l'ensemble des activités économiques (respectivement 57% et 68%). Un desserrement se constate dans certaines villes de banlieue, soit qu'elles constituent des pôles d'activité essentiels dans l'agglomération (comme Blagnac, ville de l'aéronautique) ; soit qu'elles sont pilotées par une franche volonté municipale, suscitant une riche effervescence culturelle (par exemple dans la commune très résidentielle de Tournefeuille). Au sein de la ville-centre, la concentration dans le centre-ville est évidente : la qualité du cadre de vie, la bonne desserte en transports en commun, l'environnement adéquat pour les rencontres professionnelles, et les opportunités foncières dans les marges proches (le quartier St-Cyprien par exemple) sont autant de facteurs énoncés par les professionnels culturels pour expliquer leur localisation.

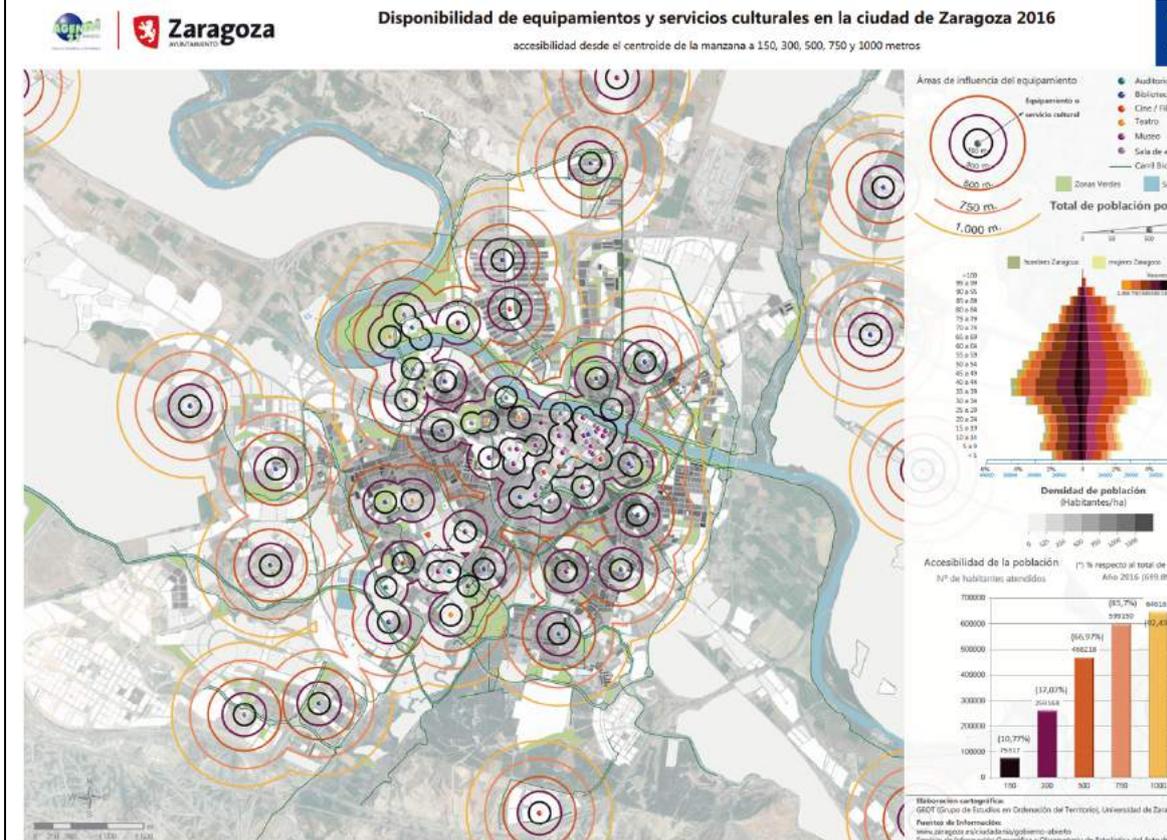
Concernant la lecture de ces disparités dans les villes-centres, il n'est pas inutile de rappeler que des distinctions existent également au sein d'une même variable. Ainsi la concentration et les logiques de déploiement d'équipements ne sera-t-elle pas la même selon que l'on considère des équipements dits de centralité, souvent rayonnants et positionnés dans les centres urbains, ou des équipements considérés de proximité, dont la logique de maillage conduit à les trouver plus nombreux et disséminés à travers les quartiers. Ainsi les cas de Toulouse et Saragosse présentent à ce titre des similitudes (Figure 39), avec par exemple un maillage dans l'ensemble des quartiers concernant les centres socio-culturels (ou *centros civicos* en Espagne) et les bibliothèques. Par contre, bien qu'étant plutôt des espaces typiquement de centre-ville, on note la présence de librairies dans les quartiers périphériques de Saragosse en lien avec les activités universitaires.

Figure 39 : Logiques spatiales différenciées selon les types de lieux culturels

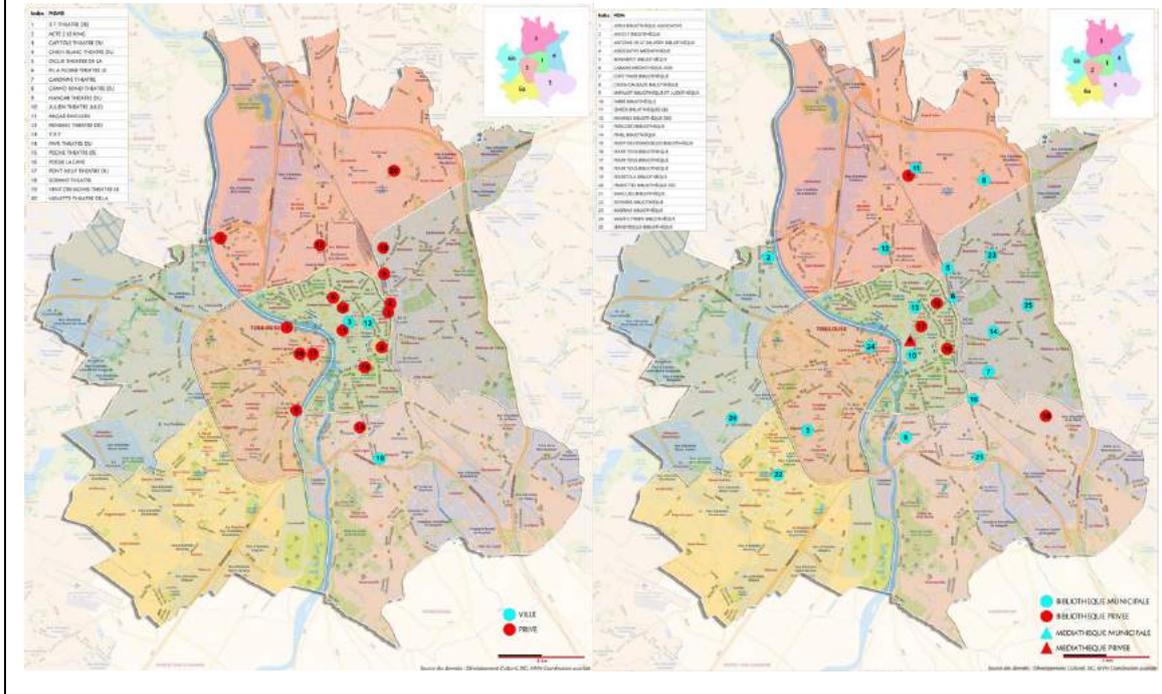
Les bibliothèques à Saragosse : concentration au centre et dans le quartier universitaire



Les différents équipements culturels à Saragosse (forte concentration des musées et théâtres au centre, maillage dans la ville par les centres socio-culturels, bibliothèques)



Différences de maillage entre les théâtres et les bibliothèques à Toulouse



1.1.2 Le facteur humain, entre dynamiques collectives et engagement individuel

Malgré une certaine corrélation donc entre taille et vitalité culturelle (en termes de pratiques, d'établissements, d'emploi), il importe d'insister sur toutes les exceptions qui révèlent l'importance du facteur humain pour la vitalité culturelle d'un territoire. Ma thèse en 2001 portait précisément sur les écarts à cette corrélation et mettait en évidence, pour les communes de banlieue et périurbaines, l'importance de l'engagement politique. De même, Toulouse est restée longtemps très dissonante quant à son rapport entre croissance démographique et niveau d'engagement culturel, longtemps considéré comme de faible niveau par un désintérêt politique certain pour tout ce qui relevait de la création contemporaine et l'implication dans des festivals (Sibertin-Blanc 2004). A l'inverse, Arles présente aujourd'hui une actualité culturelle relativement surdimensionnée par rapport à sa taille, bénéficiant de logiques de niche, mais aussi d'un investissement privé relativement hors du commun (Editions Actes sud, Fondation Luma, etc.)¹⁶². En définitive, l'essentiel des contrastes repose sur la mobilisation d'un leadership politique souvent, et d'autre part d'une diversité d'acteurs (associatifs, privés, publics) qui activent des ressources. Souvent, le profil culturel d'une ville, la réussite d'un lieu ou d'un festival peuvent être associés à une personnalité, généralement élue : Nantes et Jean-Marc Ayrault, Lille et Martine Aubry, mais aussi Marciac et Jean-Louis Guilhaumont... Cette capacité de leadership est caractérisée par une force de persuasion et un pari sur l'avenir déjouant le « bon sens » populaire :

¹⁶² Cette ville fait partie des terrains considérés dans l'analyse sur les logiques de « territoire de l'enrichissement » de L. Boltanski et A. Esquerre (2017).

à Bilbao, on se plaît à rappeler que si un référendum avait soumis à la population le projet du musée Guggenheim, 90% des votants auraient refusé¹⁶³ ...

Certes souvent l'impulsion est incarnée par une personnalité, mais elle cache des équipes, des soutiens, une capacité à accéder à des réseaux, et enfin des rencontres à l'instar de la complicité de Jean-Louis Guilhaumon principal de collège puis maire de Marciac et conseiller régional avec le jazzman Wynton Marsalis, la dynamique étant portée avant tout par une association d'éducation populaire. Il s'agit donc toujours d'une dynamique collective locale – quelle que soit son ampleur – mais qui se révèle très en prise avec un contexte d'action plus général, impossible à maîtriser (précarisation de l'emploi, actualité des dispositifs territoriaux, etc.). Aussi ce qui paraît comme une vraie fragilité dans les espaces ruraux permet-il de mettre en exergue l'importance de cette dimension humaine en faveur – ou non – d'une vitalité culturelle locale. Différentes études ont en effet montré les caractéristiques de la vie culturelle des espaces ruraux de Midi-Pyrénées (puis d'Occitanie) telles que ressenties par les acteurs interrogés¹⁶⁴ :

- La fragilité et l'essoufflement de nombreux acteurs culturels associatifs, comme l'illustre une compagnie en Aveyron, en veille depuis deux ans (au moment où elle est interrogée) par manque de financement après avoir été soutenue et reconnue par les pouvoirs publics : *« nous avons perdu notre administratrice car nous ne pouvions plus la rémunérer et nous avons la sensation que nous ne sommes pas assez structurés au niveau du projet, surtout à côté de mastodonte comme Sylvanès, ce qui explique une part de frilosité des partenaires publics »*.
- La faible professionnalisation et, pour beaucoup de professionnels, le sentiment d'un manque de reconnaissance de la part des institutions et des pouvoirs publics locaux ; le fait que de nombreuses structures reposent sur des emplois aidés (régulièrement mis à mal ou remis en cause) et de plus en plus aujourd'hui, sur des emplois civiques, explique cette grande fragilité en termes de professionnalisation, et donc aussi de transmission de savoir-faire.
- Une offre organisée en fonction des préoccupations ou centres d'intérêt de ceux qui en sont à l'origine, ce qui explique l'absence de pan entier de la vie culturelle sur certains territoires (musiques actuelles, lecture publique professionnelle) ou sur l'ensemble du département (l'enseignement à l'image par exemple). L'importance des goûts et des aspirations culturelles et artistiques, notamment des élus mais aussi de certains acteurs associatifs, semble tout à fait déterminante dans les orientations prises par la vie culturelle.
- Le morcellement des initiatives, avec une très faible structuration de l'offre (faible coopération ou mutualisation des ressources, quasi inexistence du travail en réseau ; faible constitution de collectifs, etc.), ce qui peut aboutir à la fragilité et l'essoufflement des individus impliqués évoqués en premier point. Plus généralement, on note un sentiment d'isolement exprimé par les acteurs, qui s'explique par la nécessité de chercher constamment des sources de financement (auprès de la commune, de l'intercommunalité, du pays, du département, de la région, des programmes européens comme Leader +), ce qui ne favorise pas la dimension collective de l'action (cf. conclusion de la Partie 2). La situation actuelle concernant les budgets publics (restriction des budgets, interrogations sur leur affectation selon les cas) conduit à de fortes appréhensions de l'avenir chez les acteurs culturels (relatives

¹⁶³ Entretien, voyage d'étude à Bilbao, 2006.

¹⁶⁴ Ces considérations sont issues de quatre terrains en particulier : le Pays Val d'Adour dans le Gers (2007), les Pays ayant développé un projet culturel de territoire (2009), le Département de l'Aveyron (2010), le Pays Pyrénées-Méditerranée (2017)

à la survie d'une structure, au nombre de cachets pour l'intermittence, à la capacité de prise de risque des lieux de diffusion), qui subissent une grande précarité.

Ce facteur humain, déterminant, se retrouve également dans l'étude réalisée sur la vie culturelle des petites villes (Lefebvre, Sibertin-Blanc 2008). En effet, l'analyse de la grande diversité des cas en France quant à l'action culturelle pour les villes entre 5 et 20 000 habitants avait montré que trois étapes se distinguaient : une première qui était celle de la simple aide à la vie associative, avec parfois un équipement de premier rang de type bibliothèque ; une seconde étape qui correspondait à un investissement public sur certains équipements et manifestations culturels ; et enfin, une troisième étape caractérisée par la prise en considération de la création artistique – grâce à l'accueil d'artistes en résidence par exemple. Cette dernière étape procède d'une volonté locale affirmée, impulsée par un élu souvent, nécessitant au moins son soutien et exigeant un relais technique. Pour les villes de première couronne, Tournefeuille en banlieue toulousaine est dans ce cas : ayant intégré la relation à l'art dans de nombreuses actions (y compris par exemple dans l'espace public et en partenariat avec les entreprises), la municipalité a longtemps fait figure d'exemple et les artistes ne s'y sont pas trompés : de nombreuses compagnies et des porteurs de projets artistiques ont été intéressés par cette ambition. Le cercle vertueux à Tournefeuille caractérisé par une dynamique culturelle portée à la fois par un volontarisme politique et attirant des initiatives privées s'est d'ailleurs traduit dans des taux d'emploi dans la culture élevés pour ce profil de commune. Toutefois, il n'est pas inintéressant de noter que tout cela est très fragile. Un changement d'adjointe, l'arrivée d'un nouveau directeur des affaires culturelles qui n'est pas soutenu par un nouveau maire..., et des compagnies ou des projets ne sont plus soutenus, des créations ne sont plus envisagées, des dynamiques s'étiolent.

Par ailleurs, certaines disparités sont moins facilement détectables dans des cartes ou par des données quantitatives, et pourtant elles révèlent et impliquent forcément des réalités à considérer : c'est l'exemple de profils de quartiers toulousains, ainsi présentés dans les verbatim issus d'entretiens menés avec les responsables des centres socio-culturels de Toulouse en 2011 :

« Dans notre quotidien, le territoire compte beaucoup. Il y a des différences importantes entre les centres socio-culturels, par exemple : la responsable du centre de St Simon a d'autres soucis de fonctionnement qu'ici dans un quartier du Mirail. On a les mêmes valeurs, et pour le socio-culturel, c'est avant tout les gens, le public ; mais les manières de s'investir et les modes d'actions sont différents. »

« Ici quand on parle culture, on parle religion très vite, c'est très compliqué. Comment intégrer la diversité culturelle et les différences hommes-femmes ? C'est très tabou ! Par exemple on a encore du mal à afficher que des ateliers sont spécifiquement pour les femmes, mais on fait en sorte que ça soit le cas, sinon la plupart ne viendraient pas ! »

« La culture permet de mieux regarder sa vie, de devenir un peu plus positif pour essayer de se sortir la tête de l'eau. C'est très important sur un territoire où les gens sont isolés, noyés de dettes, avec beaucoup de familles monoparentales. »

« A Lalande ou Soupetard, vous éternuez culture ou pas, tout le quartier arrive : il y a des pratiques de quartiers, des noyaux villageois très vivants qui transforment toutes les actions en succès ».

Cette disparité socio-spatiale ne peut qu'interroger l'action publique... qui réagit plus ou moins ! En l'occurrence, pour les quartiers d'habitat social, bon nombre de dispositifs tentent précisément

d'accompagner le développement social par la culture (cf. Encadré Charte Politique de la ville-Culture, Partie 2). Mais cela conduit parfois à des effets délicats à intégrer.

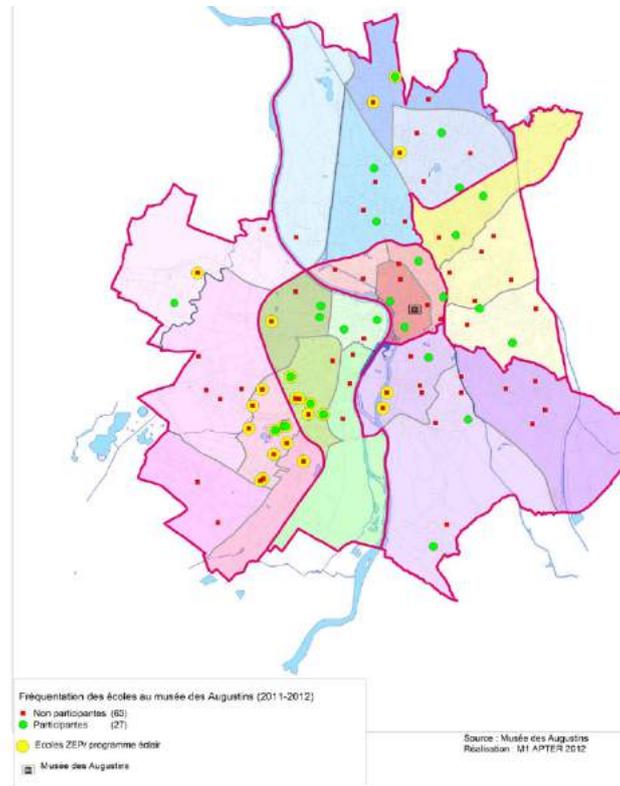
Ainsi en 2012 la Ville de Toulouse (Service Lecture publique et Service du développement culturel) a commandité au Master APTER une étude sur l'appropriation, par les écoles de Toulouse, des dispositifs culturels proposés par la Ville et par les institutions culturelles qu'elle finance. L'objectif était double; il s'agissait d'abord d'éprouver l'hypothèse selon laquelle des disparités fortes existaient : d'un côté les écoles classées en éducation prioritaire qui mobilisaient fortement les dispositifs, tout comme les écoles dont les profils sociaux étaient très aisés du centre-ville, et de l'autre des écoles accueillant des enfants peut-être moins défavorisés mais plutôt de classe moyenne inférieure, voire populaire qui n'utilisaient pas les possibilités offertes par les dispositifs municipaux. Nous avons confirmé cette hypothèse, mais nous avons identifié aussi un quatrième cas : des écoles plutôt éloignées des équipements, aux profils sociaux plutôt contrastés, mais qui bénéficiaient largement des dispositifs d'éducation culturelle et artistique locaux.

Ceci a permis de répondre au second objectif de l'étude : quels facteurs expliquaient ces disparités ? Bien sûr la question de la logistique et de l'accessibilité n'est pas à mettre de côté : les temps de déplacement et leur complexité peuvent dissuader des sorties culturelles. Toutefois l'essentiel a reposé sur l'engagement des équipes enseignantes, et l'intérêt des professeurs. En effet, le dispositif phare qui montait alors en puissance, *Passeport pour l'art*¹⁶⁵, peut être par exemple assez déconnecté de la problématique des déplacements, pouvant faire l'objet d'accueil d'artistes, donnant aussi l'opportunité de sortir dans les espaces urbains de proximité..., mais le dispositif s'est avéré très inégalement mobilisé. Parmi les blocages repérés, le déficit de sensibilisation à l'art et de formation à la culture des professeurs s'est avéré être le plus important. La préconisation qui a été faite (mais non suivie d'effet) était d'intégrer, au sein de l'action culturelle de la ville, une possibilité de formation des professeurs des écoles, afin de désacraliser la démarche d'éducation culturelle et artistique, et même de considérer que cette formation pouvait, au-delà des dispositifs municipaux, bénéficier à la pratique enseignante tout au long de l'année. Dans la même perspective, une dimension discriminante est le degré d'investissement des parents, considérés comme « *ressources indispensables* » ; dans certains cas, les parents d'élèves sont très distants vis-à-vis de l'institution scolaire, d'où une difficulté pour les équipes pédagogiques à organiser des sorties ; il pouvait être alors envisagé d'avoir des temps d'initiation pour ces parents. Ceci est une autre façon de toucher non pas des publics mais des individus, les impliquant ainsi dans des actions qui ont des répercussions sur l'ensemble de la vie d'un territoire.

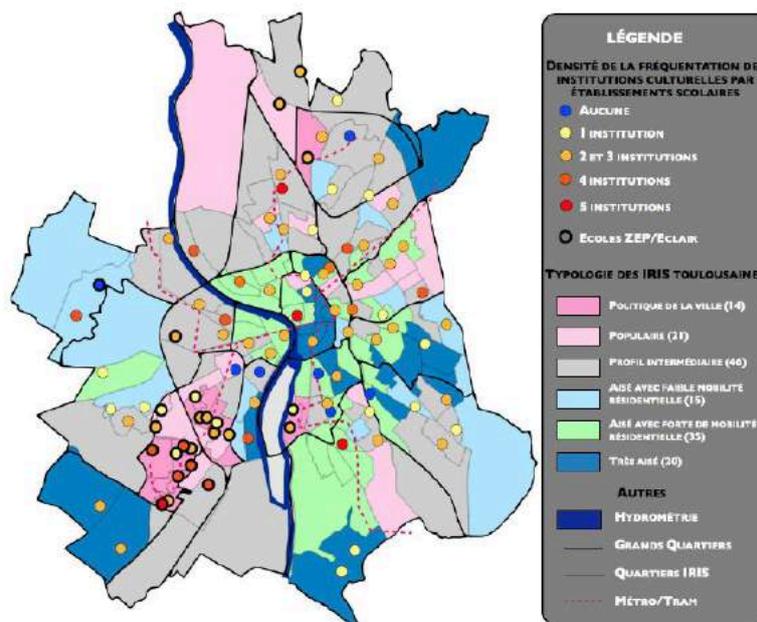
¹⁶⁵ *Passeport pour l'art* est un dispositif d'éducation culturelle et artistique qui permet à une classe, sur demande du professeur et après accord, de bénéficier d'une série de séances thématiques (danse, culture scientifique, photographie, etc.) permettant à la fois de mener des expériences de pratiques mais aussi d'avoir des temps de diffusion. Chaque proposition est spécifique, liée à un projet proposé soit par une institution culturelle de la ville, soit par une association intégrée dans le dispositif (Ce projet a été sélectionné et présenté dans un rapport pour France Stratégie : SIBERTIN-BLANC M. (2013) in ARNAUD L. MARTIN C.

Figure 40 : Disparité d'appropriation des dispositifs culturels municipaux par les écoles de Toulouse

Exemple de fréquentation des dispositifs proposés par la ville de Toulouse : le Musée des Augustins (Beaux-Arts)



Mise en perspective des fréquentations (de 0 institution à plus de 4) et profil du quartier de l'école :

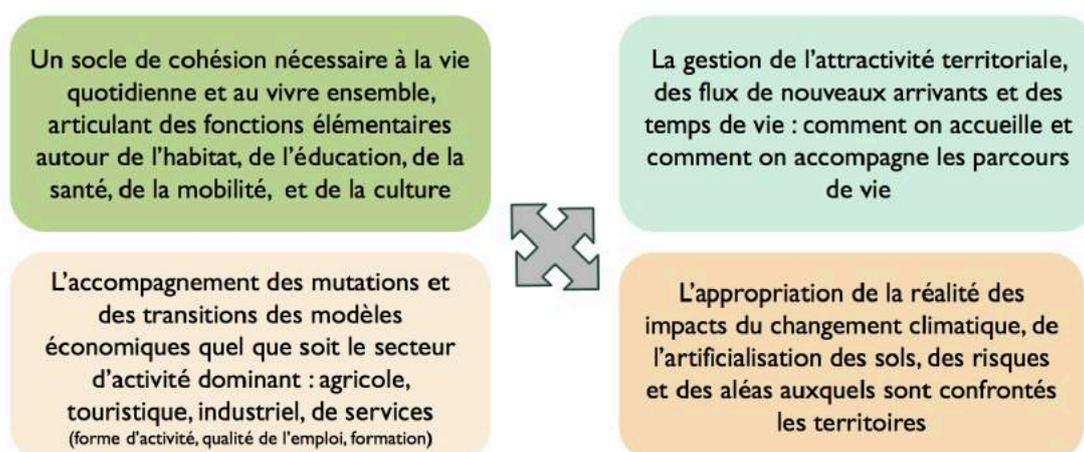


Source : L'appropriation de l'offre des institutions culturelles par les écoles primaires toulousaines, Rapport pour la Ville de Toulouse, M1 APTER (2012)

1.1.3 La culture au sein du socle définissant le bien vivre dans les territoires de proximité

Une autre étude réalisée à l'échelle régionale de l'Occitanie a contribué à construire une analyse du rôle potentiel de l'action culturelle dans le processus de distinction territoriale. Grâce à un travail réalisé sur les contrastes infra-régionaux du nouvel espace régional d'Occitanie¹⁶⁶, l'analyse des facteurs de disparités a conduit à définir quatre facteurs dont l'interaction est considérée comme support de bien vivre sur les territoires¹⁶⁷. Ces quatre facteurs sont ainsi identifiés à partir d'une série d'entretiens¹⁶⁸ menés dans 14 territoires au profil socio-spatiaux très différents (d'espaces de banlieue métropolitaine aisée aux littoraux sous tension urbaine jusqu'à des territoires montagnards de faible densité), ce qui permet d'établir une certaine valeur heuristique de ces constats.

Figure 41 : Les facteurs du bien vivre dans les territoires d'Occitanie : approche qualitative



Réalisation : L. Barthe, M. Sibertin-Blanc (2018)

S'il ne s'agit pas ici de développer l'ensemble des considérations qui permettent à cet ensemble de facteurs d'être actifs et d'interagir, il convient toutefois d'énoncer deux éléments d'analyse. D'une part, la culture se retrouve dans au moins trois de ces facteurs : bien sûr dans ce que les acteurs considèrent comme étant un socle de cohésion (au côté de l'habitat, l'éducation, la santé et la mobilité) ; mais aussi dans la question des mutations des modèles économiques, où la culture peut avoir sa place, en tant que telle (nouveaux métiers liés à la création et à la diffusion numérique par exemple) mais aussi en interaction avec d'autres (tel que le tourisme culturel) ; et enfin les questions de l'attractivité, de l'accueil de nouveaux arrivants mais aussi l'accompagnement des

¹⁶⁶ BARTHE L., JEBEILI C., LAUMIERE F., SIBERTIN-BLANC M. (coord.) (2017), *Analyse socio-spatiale de la Région Occitanie : dynamiques et contrastes infra-régionaux*. Rapport pour la Région Occitanie, Formation APTER Université Toulouse Jean Jaurès.

¹⁶⁷ BARTHE L., SIBERTIN-BLANC M. (2018), « Le bien vivre dans les territoires de proximité : des facteurs aux capacités requises. L'exemple en Occitanie », *Colloque scientifique du Forum international sur les indicateurs du bien vivre*, Grenoble

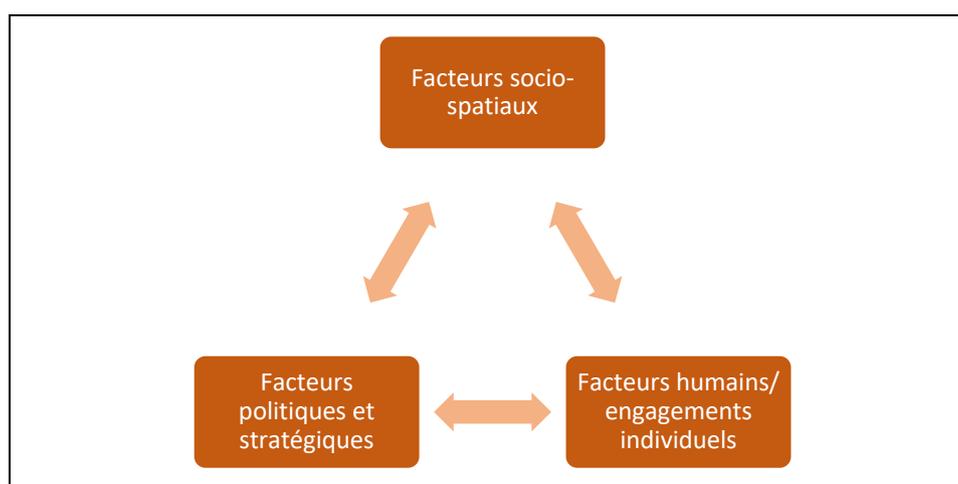
¹⁶⁸ 127 entretiens ont été menés, auprès d'élus et techniciens, d'acteurs économiques, d'acteurs associatifs, d'acteurs des services publics

parcours de vie ne peuvent s'envisager sans donner une place à la culture (bien que ce ne soit pas intégré de fait par tous, doit-on le rappeler...).

D'autre part, et cela confirme également les considérations exposées précédemment, on voit l'importance de l'ingénierie pour accompagner l'activation et l'interaction de ces facteurs. En effet, l'analyse a montré que les dynamiques dans les territoires de proximité dépendent de la capacité à valoriser les ressources, à créer du lien entre les initiatives et donc à animer un système d'acteurs multivariés, tout comme à articuler différents dispositifs, à différentes échelles. Bien sûr, ceci est le propre de ce que peuvent faire les agents de développement territorial, qui sont alors certes outillés par des compétences techniques (montage de projet, animation de collectif, etc.) : il s'agit donc ici d'insister sur les variations chez ces agents territoriaux de leur sensibilité à certaines dimensions de la vie locale, et en particulier celles de l'imaginaire, du désir de changement, du rêve... Également, l'importance accordée aux temps de joie et de partage, à tous âges, peut s'avérer très différenciée, et aboutir à des projets de territoire distincts¹⁶⁹.

Les différents exemples pris à des échelles et dans des contextes différents sur ce qui contribue à créer des disparités en termes de vitalité culturelle locale permettent de mettre en avant trois types de facteurs repris dans la figure ci-dessous : des facteurs socio-spatiaux qui caractérisent le territoire concerné (caractéristiques socio-démographiques, orientation touristique, situation dans le maillage urbain) ; des facteurs humains et individuels (engagement des individus notamment dans le bénévolat ; formation des professionnels de la culture mais aussi dans d'autres secteurs ; orientation esthétique et goûts artistiques d'individus clés : élus, associatifs, techniciens) ; des facteurs politiques et stratégiques (soutien et investissement dans les ressources humaines, budget alloué à la culture et engagement dans la création artistique). De l'articulation de ces trois facteurs dépendent les orientations d'une vie culturelle locale, plus ou moins participative d'un projet de développement territorial. Nous allons voir par ailleurs que les positionnements stratégiques sont aussi un aspect essentiel.

Figure 42 : Trois facteurs de vitalité culturelle locale



Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

¹⁶⁹ Plusieurs études et en particulier celle sur le Pays Pyrénées Méditerranée montrent que les jeunes (15-20 ans) correspondent à une tranche d'âge ignorée par l'action publique locale, renvoyant par exemple leurs pratiques sur les écrans à un signe de désintérêt pour des expériences collectives...

1.2 Entre différenciation et standardisation : tensions stratégiques et modèles dominants

Un certain paradoxe se fait jour quant à la présence de la culture dans les stratégies de développement territorial.

D'un côté, les stratégies mises en place conduisent à s'appuyer sur la culture pour construire et consolider les identités locales mais surtout pour communiquer sur elles. Le travail de P.A. Landel et P. Teillet (2003) sur la culture dans la construction des Pays l'a bien montré. De nombreuses analyses sur le marketing métropolitain à travers la culture ont pu l'illustrer également.

De l'autre côté, cette mobilisation de la culture dans des stratégies territoriales produit une certaine standardisation des propositions, voire des profils urbains façonnés par les mêmes « recettes ». Cette standardisation se détecte donc, à la fois dans l'opérationnel, les discours et la rhétorique – ce fut le cas par exemple de l'intégration systématique pour certaines strates urbaines de la notion de « créativité » dans l'écriture de leur projet, ce peut être le cas aujourd'hui de la dimension « inclusive » de la culture. D'ici peu, la notion des « droits culturels », ayant intégré la loi NOTRe, devrait également faire figure d'affichage incontournable... Aussi frôle-t-on le paradoxe selon lequel des stratégies d'attractivité et de distinction s'appuient sur la culture en mobilisant néanmoins les mêmes déclinaisons opérationnelles. Les « *éléphants blancs* » qui caractérisent certains méga équipements ou événements identifiés à l'échelle des villes espagnoles – telles que Valence (Hernandez Rius 2016) – ne sont pas sans faire écho à certaines initiatives développées en France...

L'analyse de plusieurs projets culturels adossés à des projets urbains a montré qu'à ne pas jouer la carte de la territorialisation en intégrant l'épaisseur des singularités locales, un risque de standardisation avait cours¹⁷⁰, notamment dans les opérations de grands équipements. Comment en effet ne pas trouver des redondances dans les trois citations suivantes, présentant les projets de théâtre et musées et leur rôle pour le renouvellement urbain du centre-ville et son « *attractivité* » (Encadré) ?

Homogénéisation des discours autour des opérations culturelles dans les villes moyennes

Le projet de l'espace culturel des Cordeliers à Albi, accueillant la scène nationale et un complexe cinématographique :

« Conformément aux engagements pris devant les Albigeois, le projet Les Cordeliers marque une nouvelle étape dans le développement d'Albi et de son Agenda 21 (ce projet comptera le premier Transport Collectif en Site Propre - TCSP, du département) avec son nouveau quartier culturel, un nouveau cœur de vie. Ce projet nécessaire au rayonnement d'Albi et de l'Albigeois, riche de sens et d'usages pour nos concitoyens, s'inscrit dans une stratégie d'attractivité territoriale basée sur le triptyque culture, patrimoine, université. Situé à mi-chemin du cœur historique et du nouveau Centre Universitaire, le futur pôle est un projet environnemental, urbanistique, touristique et culturel. »

(Philippe Bonnecarrère, maire d'Albi, déc. 2009)

¹⁷⁰ Analyse produite et présentée au colloque *Ville créative en question* (Grenoble 2010) puis approfondie pour le colloque *L'aménagement du territoire par les services publics* (Albi 2013) et le séminaire international *Petites villes et attractivité*

Le projet de musée Louvre Lens

« L'équipe architecte-urbaniste/paysagiste Desvigne-Portzamparc aura la responsabilité de définir la stratégie territoriale, de coordonner les projets d'Euralens Centralité et d'assurer la maîtrise d'œuvre des premiers espaces publics de desserte du Louvre-Lens. « *Le choix de la ville d'accueillir un équipement d'envergure internationale symbolise la volonté de faire de la culture un des moteurs du renouveau. Celui-ci offre la possibilité d'intégrer de grands espaces verts dans le projet urbain de la ville. Le Louvre-Lens devra constituer une vitrine culturelle de la ville mais aussi une vitrine paysagère et environnementale, contribuant à sa dimension métropolitaine.* » (Lens Actualité, mars 2009)

Le projet du Musée Soulages à Rodez

« En plus du musée Pierre Soulages, nous allons construire un multiplex comprenant 9 salles de cinéma, des restaurants et des commerces, une nouvelle salle des fêtes et un parking souterrain de 400 places en remplacement de l'actuel. À terme, ces équipements associés au réaménagement des espaces publics devraient donner naissance à un nouveau centre-ville, à forte attractivité culturelle ».

Marc Gosselin, directeur des services techniques du Grand Rodez (La Gazette, sept. 2010)

Dans cette mise en tension entre désir de distinction et standardisation, se pose la question du spécifique et de l'universel, de l'identité qui resterait enfermée sur une logique locale bornée, au détriment du « tout monde » et de l'idée de créolisation développée par d'E. Glissant¹⁷¹. En définitive, le sens donné à l'action est essentiel, et celui-ci se traduit par la construction d'une stratégie en amont, nécessaire, qui oblige à faire des choix – soit, de la politique. Aussi A. Pratt (2010) a-t-il pu identifier une tension entre d'un côté, des logiques redistributives, qui consistent à considérer la culture comme un socle de cohésion urbaine et sociale, comme une valeur à partager, dans la lignée de ce que l'on peut qualifier aujourd'hui de ville éducatrice, c'est-à-dire d'une ville où les pouvoirs locaux prennent en charge la formation, l'éveil, l'ouverture des citoyens. De l'autre côté, des logiques compétitives, plus classiquement développées ces dernières décennies, qui considèrent la culture comme une ressource locale pour le développement économique, mais dont les contenus sont relativement secondaires, voire redondants – à l'instar des festivals de musiques actuelles aujourd'hui, qui tendent à programmer une affiche identique quel que soit le territoire de diffusion (voir le cas de Pause Guitare à Albi, cf.2.2). Ce type d'opposition renvoyant à la place donnée à la culture dans un développement urbain (ou territorial plus largement) fait écho à deux autres types de distinction.

La première est celle d'A. Lefebvre qui a distingué l'utilisation de la culture dans les stratégies territoriales pour sa *valeur d'usage* (activation des imaginaires des individus et des groupes) et sa *valeur d'échange* (attractivité territoriale, médiation sociale...) (Lefebvre 2008).

La seconde typologie est relative aux différents profils métropolitains identifiés par G. Saez (2012) qui distingue les ressorts de *la ville créative* (dont il est difficile de mesurer, au-delà des effets médiatiques, les externalités positives économiques voire sociales) et de *la ville civique* (fondée sur un élargissement de la participation et faisant revivre le concept d'animation socioculturelle avec le risque toutefois d'une autre reproduction de l'élitisme par les travers des logiques participatives)

¹⁷¹ Extrait d'*Introduction à une poétique du divers* (1996) : « le monde se créolise, c'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémédiables, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire – sans qu'on soit utopiste, ou plutôt, en acceptant de l'être – que les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement quelque chose à quoi elles s'obstinent depuis longtemps, à savoir que l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les autres êtres possibles. »

– typologie à laquelle il rajoute la *ville globale/interculturelle*, qui intègre la diversité multiculturelle et devient ainsi « *hospitalière et ouverte sur le monde* » .

Cette tension fait actuellement l'objet d'une vive actualité dans la ville de Saragosse, qui est gouvernée par une équipe Podemos, et dont les orientations culturelles (et les contraintes financières) ont conduit à faire des choix forts. Par exemple, les modifications d'orientation pour l'occupation du *Centro de Danza* illustre un réel virage, très critiqué politiquement¹⁷² : alors que longtemps ce lieu accueillait en résidence la compagnie de Miguel Ángel Berna dont les créations servaient le rayonnement de la ville à l'échelle nationale, voire au-delà, le choix a été fait de ne pas renouveler le soutien à cette compagnie et de favoriser plutôt des projets de moindre envergure, et dont les retombées sont avant tout portées sur la dynamique sociale des quartiers ('des projets communautaires'). Ainsi, cet exemple, tout comme celui de la Harinera présenté en Partie 2, vise à mettre en pratique une stratégie très volontariste dans ce qu'elle revendique : intitulée « *Hacia una política cultural del bien comun* »¹⁷³, la stratégie culturelle de l'équipe municipale de Saragosse revendique clairement un certain nombre de valeurs et d'objectifs qui considèrent la culture pour son potentiel de transformation sociale (et bien moins dans une perspective d'attractivité à visée économique). Les sept objectifs qui déclinent cette stratégie sont ainsi formulés : « *participada, participativa, transparente y responsable, sostenible, transformadora, cooperativa y transversal, accesible, critica* »¹⁷⁴. D'aucuns pourraient interroger dans cette stratégie la place de la création artistique, qui en Espagne est peu financée par la puissance publique et qui, ici, n'est pas positionnée clairement même si les attendus sur la transformation sociale exigent, précisément, une création vivace.

Si les différentes perspectives et oppositions pourraient *a priori* s'articuler, cet agencement nécessite toutefois une force de conviction et la construction d'une stratégie globale de développement territorial reposant sur la culture et la création comme levier déterminant. Ceci n'exempte toutefois pas la gestion de certaines résistances et l'observation de la mise en place d'une telle ambition est révélatrice de bon nombre de tensions internes.

C'est ce à quoi devait répondre par exemple la volonté de développement de la culture scientifique à Toulouse au cours des années 2010, initiée dans le cadre d'un projet politique souhaitant bouleverser de nombreuses logiques (à la fois politiques, spatiales et culturelles) ancrées depuis plusieurs mandats précédents. S'appuyant notamment sur un festival de culture scientifique, la Novela, et la construction d'un lieu, le Quai des savoirs, l'ambition de développer ce champ d'action à l'échelle de la ville puis de la Métropole a pu se heurter - dans la volonté de répondre à la fois à une ligne sociale, et à la fois à une vision compétitive et internationale - à un certain nombre de tensions stratégiques¹⁷⁵ :

¹⁷² « *Además, no se pueden poner todos los huevos en la cesta de la cultura comunitaria despreciando eventos que ponen a la ciudad en el mapa internacional* », EL País (15/07 2017)

¹⁷³ « *Vers une politique culturelle du bien commun* »

Entretien avril 2018 avec trois techniciens en charge de cette stratégie : A. Chambon (chef de la planification et gestion culturelle, coopération) J.R. Insa Alba (Espacio Nexo), et le directeur de la Harinera D. Garulo

¹⁷⁴ « *participative et participante, transparente et responsable, durable, transformatrice, coopérative et transversale, accessible, critique* »

¹⁷⁵ Ces éléments ont été développés dans le Rapport POPSU 2 Toulouse (2014), puis dans un chapitre plus largement dédié à la culture in ESCAFFRE F., JAILLET M.C. (2016).

Figure 43 : Les tensions stratégiques autour de l'action de culture scientifique à Toulouse (2014)

Tension stratégique territoriale 'centre-périphérie'	
	
La volonté de redéployer l'action publique à l'échelle de l'ensemble de la ville, i.e. rééquilibrer l'action municipale sur l'ensemble du territoire communal, en particulier les actions symboliques tels que les grands équipements ou les événements culturels.	La volonté d'élargir et renforcer le centre-ville pour conforter une identité locale et affirmer symboliquement la place donnée à la connaissance, à sa diffusion, i.e. requalifier et renforcer les rapports entre la ville et université par la position centrale des initiatives
Tension stratégique de positionnement 'local-global'	
Une stratégie de marketing urbain à destination internationale, la recherche du rayonnement national et international	La valorisation interne pour renforcer une identité commune, reconnaître les talents locaux et ainsi « offrir un miroir à la ville » (D. Borderies au Cabinet du maire) en faveur d'un développement endogène.
Tension stratégique sociétale	
La valorisation de la classe créative, ou dit autrement d'une catégorie très qualifiée de la population – les chercheurs - associée à une catégorie spécifique et reconnue – les artistes -	La volonté de créer des liens, de renforcer la cohésion au sein d'une société locale très diversifiée voire fragmentée. Il s'agit d'un côté de valoriser le haut niveau de la recherche et de la production de connaissances, ce qui sous-tend aussi une partie spécifique de la population hautement qualifiée, tout en poursuivant l'ambition de cohésion sociale, d'inclusion d'une partie de la population en grande difficulté.
Tension stratégique citoyenne et émancipatrice	
La culture scientifique, une connaissance : il s'agit de partager avec le plus grand nombre des informations sur une science qui malgré tout demeure celle des autres. En terme opérationnel, cette approche se traduit par des actions permettant « de donner, ne serait-ce qu'un instant, l'accès à ce qui constitue à la fois une démarche de pensée, un système de représentation et d'explicitation du monde, une somme de connaissances » (R-E Eastes, 2004). Les actions relatives à la culture scientifique permettent dans ce cas d'accéder à « un ensemble de connaissances minimales que devrait partager tout honnête homme » ; c'est ce que Godin qualifie d'approche binaire (la science alimente la culture d'une société, des individus).	La culture scientifique pour l'acquisition de compétences grâce à l'appropriation des sujets ; dans ce cas, les actions favorisent l'interaction directe, permettent l'expérimentation ; le citoyen est aussi détenteur, d'un savoir. « Une politique intéressée par la compétence mise davantage sur la participation des individus et des acteurs à la 'construction' de la culture, et c'est en même temps par ce biais que l'appropriation sociale s'en trouve assurée » (Godin 2002). L'école, des associations, d'autres espaces publics participatifs (web) favorisent la construction d'une science citoyenne, éclairante pour les citoyens et engageante pour les scientifiques.
Tension stratégique organisationnelle	
Le choix d'un événement mené en dehors d'un service technico-administratif, une cellule projet assez hermétique aux autres politiques locales - tant en termes de délégation élective que technique (urbaine, culturelle, économique, événementielle)	L'inscription des ambitions-objectifs des actions culturelles scientifiques (notamment le festival de la Novela) dans des stratégies transversales - économiques, urbaines, sociales

Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

Ces *tensions stratégiques*, si elles sont bien pilotées, sont susceptibles de déboucher sur des *tensions créatrices* (Offner 2006), c'est-à-dire des forces contradictoires qui conduisent à des expérimentations et actions renouvelées.

Aussi ce pilotage est-il essentiel et ne peut que s'appuyer sur la force du sens de l'action. La culture scientifique et technique (CST) à Toulouse se déploie désormais dans une perspective d'irrigation métropolitaine tout en assumant une mission de rayonnement international. Cela demande l'articulation, semble-t-il, de six éléments :

- **L'articulation des champs d'intervention** (scolaire, périscolaire, universitaire, urbain, économique, touristique) ;
- **L'articulation des échelles territoriales et la territorialisation des projets** qui permettent de singulariser les actions selon les spécificités de chaque territoire et de ses populations ;
- **La diversification des formats** (notamment pour ce qui est des sciences humaines : conférences gesticulées et autres formats tirés de l'éducation populaire ; importance du numérique) **et des lieux de diffusion** de cette culture scientifique (lieux dédiés, lieux accueillant des propositions hors les murs, événements, etc.) ;
- **La mobilisation de ressources locales** : l'inspiration d'expériences extérieures s'est avérée très mesurée et les opérations sont le fait de mobilisation de ressources locales (réseaux de la culture scientifique, richesses des médiateurs scientifiques). Ces projets illustrent donc une capacité à faire des réalités locales le principal inspirateur des projets et une capacité à mobiliser les réseaux locaux construits progressivement à différentes échelles ;
- **Des modalités de construction de projets renouvelées**, qui assument, au moins dans un premier temps, l'expérimentation et qui envisagent la construction de scènes de gouvernance assez originales avec tout particulièrement *la constitution*, un temps « d'un parlement de l'esprit critique » ;
- **L'affirmation de certaines orientations et priorités d'ordre politique**, en l'occurrence ici l'intégration de la CST dans une stratégie de développement métropolitain qui mise sur la connaissance, l'ouverture, la valorisation de l'altérité pour un meilleur vivre ensemble.

A cela s'ajoutent, plus discrètement mais sûrement de manière déterminante, des capacités à s'inscrire dans une trajectoire, à capitaliser des savoir-faire et des réseaux..., et aussi le pouvoir au contraire de solder ou de s'extraire de vieux conflits (entre personnes qui ne sont souvent plus sur le devant de la scène mais peuvent continuer à alimenter des tensions).

Comme cela a pu être évoqué dans la seconde partie, la construction de ces stratégies mettant la culture au croisement d'orientations relevant à la fois du développement social, économique, urbain peut présenter certaines contradictions, en termes d'action à la fois culturelle et territoriale. Certes, la mobilisation d'un système d'acteurs multivariés permet une meilleure mobilisation des énergies et la constitution d'une gouvernance locale originale faisant varier les acteurs en présence et leur légitimité selon la question posée ou l'ambition opérationnelle et non selon une organisation hiérarchique *a priori*. Il n'en demeure pas moins que des interrogations demeurent dans ces évolutions, certes discrètes : ainsi la prise de risque artistique et l'engagement politique s'en trouvent, selon certains acteurs, atténués, venant interroger précisément l'intérêt d'une action culturelle et artistique éteinte de sa partie subversive. S'y ajoute le risque de l'épuisement des énergies exigées par ce type d'intervention.

L'entrée par le projet territorial semble atténuer la perspective de « l'opportunisme », le contenu artistique et culturel devenant d'autant plus déterminant à la fois pour jouer la carte de la distinction territoriale et aussi – surtout – pour répondre aux réalités sociales et sociétales des territoires aujourd'hui (contrastes sociaux et générationnels, cosmopolitisme). Précisément, la valorisation des diversités culturelles comme nouveau paradigme pourrait à la fois renouveler les interventions visant l'extérieur et singulariser la trajectoire socio-économique et patrimoniale, tout en confortant l'émulation de la vie de la cité ou d'un territoire de projet.

La conjoncture financière, menaçante pour la vie culturelle et artistique, offre peut-être une opportunité de renouveler l'action culturelle publique en considérant autrement les acteurs privés, associatifs et marchands, ou encore les milieux universitaires, en leur donnant une pleine place dans les démarches de projet. Ces partenaires souvent désignés comme simples opérateurs de l'action publique commencent à revendiquer un rôle plus actif dans la stratégie locale et les projets. Du côté de l'acteur public, il s'agirait alors d'accepter l'interpellation, l'expérimentation, dans le sens de l'éducation populaire, en valorisant la diversité des opportunités et donc des contenus, et en admettant que le déroulement de l'expérience ne soit pas maîtrisé par la puissance publique. C'est le pas supplémentaire que les territoires peinent à franchir. L'explication vient probablement du déficit de connaissance du monde culturel et artistique qu'ont les élus et stratèges territoriaux, qui voient d'un bon œil la culture dans ses finalités extrinsèques (développement économique, régénération urbaine) mais bien moins ses atouts intrinsèques – sensible, subversive, déstabilisante. Dans ce cadre, et dans les rares territoires où cela a lieu¹⁷⁶, semble émerger l'esquisse d'une forme sensible, voire émotionnelle de l'aménagement du territoire à travers ces projets : les initiatives culturelles et artistiques, territorialisées, sont portées par des acteurs qui revendiquent des univers sensoriels, visant à susciter des émotions, bouleversant les rapports aux lieux et aux autres, en s'appuyant sur des esthétiques et des imaginaires. En d'autres termes, l'irruption légitimée dans l'action territoriale des artistes, (désignés comme « écorchés vifs ») conduit à intégrer le beau plus que l'utile, à mettre en scène des questionnements plus que des certitudes, à valoriser les émotions plutôt que des matérialités physiques : autant de pistes que certains acteurs portent et ont comme ambition de partager, ébranlant ainsi les fondamentaux de l'aménagement du territoire... Cette approche est fragile, elle exige un engagement d'hommes et de femmes qui mettent en avant des prises de risque artistiques, mais aussi elle suggère souvent que nos indicateurs ne permettent pas de mesurer cet aspect de l'aménagement. Si par exemple on s'intéresse aux itinéraires artistiques du PETR Portes de Gascogne (*Art et environnement* et *Street art*), il apparaît que ce n'est pas uniquement l'impact sur l'organisation des matérialités (bâtiments, axes de circulation) ni sur la présence de services, ni même sur des flux de personnes ou d'activités (touristes, habitants, entreprises) que va être évalué l'impact en termes de développement. Une peinture sur un mur, des lettres dessinées sur une façade dont il faut déchiffrer le sens, une sculpture de branchages dans une forêt sont des œuvres qui apportent au territoire, qui enrichissent la qualité des paysages, qui donnent à rêver et qui interrogent (sur notre relation au beau, sur notre curiosité dans la ville, sur l'émotion suscitée par la nature : ainsi est présenté le sens de l'action culturelle autour du land art par exemple, exprimant à la fois une grande ambition pour la vie du territoire, mais également une

¹⁷⁶ En particulier Tournefeuille et le PETR Pays Portes de Gascogne.

rhétorique qui propose une autre temporalité et d'autres valeurs que les textes classiques de l'aménagement :

« Le Pays Portes de Gascogne invite des artistes à proposer des œuvres parlant d'environnement, des installations, des aménagements qui résonnent avec l'urgence d'agir. Les propositions conçues par les artistes et réalisées avec la complicité des habitants donnent à réfléchir, à observer, à se poser, à contempler, et à faire sens avec notre environnement »¹⁷⁷.

¹⁷⁷ Texte de présentation de l'itinéraire culturel *Land Art* du PETR Portes de Gascogne.

2. La notion de configuration culturelle territoriale

2.1 Rendre compte de dynamiques diverses et inscrites dans une trajectoire

2.1.1 Définition d'une approche systémique

Le développement sensible des territoires positionnant la culture comme intrinsèque à des orientations stratégiques locales nécessite, comme on l'a vu, de nombreuses conditions (aux premières desquelles figure l'engagement d'individus, et notamment d'élus) ; ce type de développement est également dépendant d'un certain nombre de contraintes, de référentiels de l'action publique et de normes. La récente réforme territoriale a certes pu modifier l'organisation institutionnelle du financement d'une partie de la culture, mais finalement que partiellement au regard d'autres décisions, telles que la généralisation de la logique des appels à projets qui nécessite une forte ingénierie de projets, l'orientation de nombreux financements sur les équipements rayonnants favorisant les logiques métropolitaines ou la rétractation de la dépense publique et la demande faite aux collectivités de baisser leurs dépenses.

La Figure 42 (1.1) a commencé à donner des éléments de ce système complexe (Morin 1990), en énonçant trois types de facteurs à articuler pour comprendre la vitalité culturelle d'un territoire. Afin d'approfondir l'analyse systémique des terrains observés (et d'identifier ainsi ce qui va déterminer l'engagement vers un développement sensible), je propose la notion de *configuration culturelle territoriale*¹⁷⁸. Cette notion a été élaborée dans le cadre de l'analyse de la ville d'Albi (Sibertin-Blanc, Lima 2016), mais elle est approfondie dans l'analyse à suivre.

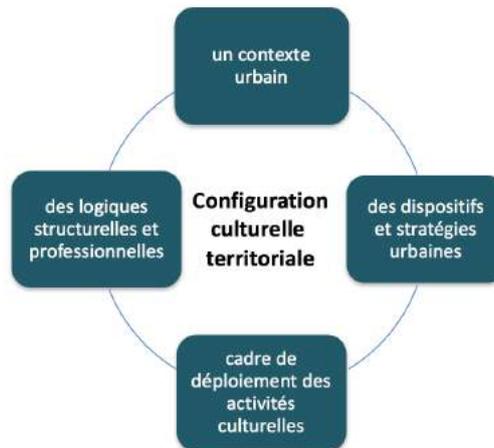
Développée à partir de 2014 pour appréhender différents terrains et exposée à l'occasion d'un séminaire à Angers¹⁷⁹, la construction de cette grille d'analyse rencontre finalement d'autres démarches, telle que l'utilisation du terme de « scène » proposée dans un premier temps par N.T. Clarck en Amérique du nord pour qualifier des contextes urbains de création, puis saisie en Europe - par exemple par C.J. Navarro en Espagne (2012), plus récemment par D. Sagot-Duvaurox (2016), qui définit la scène « *comme fédérateur des différentes formes d'encastrement entre un territoire et les activités artistiques qui s'y développent* ».

La notion de configuration culturelle territoriale permet d'articuler quatre dimensions différentes, en intégrant dans l'analyse l'idée de trajectoire et donc l'aspect diachronique, essentiel comme le montrent les terrains menés (Figure 44).

¹⁷⁸ Cette analyse systémique considère l'espace comme support des dynamiques sociales, politiques et économiques dont les matérialités évoluent, et sont en interaction. En cela, la notion de *configuration culturelle territoriale* s'inscrit dans une approche systémique qui mobilise une diversité de références (Baudelle, Pinchemel 1986 ; Morin 1990, Pumain 2003).

¹⁷⁹ « Les activités culturelles dans la ville : logique de présence, mouvements et tensions », *Séminaire RIG-Confluences*, Université d'Angers

Figure 44 : La configuration culturelle territoriale, une équation à quatre termes



Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

Pour chacune des quatre dimensions participant de la configuration culturelle territoriale, il importe de repérer des facteurs de ruptures, des changements d'orientation, ou au contraire ce qui fait continuité, ce qui peut être considéré comme tendances lourdes :

- ❖ **Un contexte territorial**, caractérisé par une morphologie spatiale et urbaine, une organisation institutionnelle spécifique, des dynamiques économiques, des profils sociaux et démographiques, une gouvernance politico-administrative, l'engagement de certaines parties-prenantes sur des enjeux spécifiques.

Parmi les facteurs repérés : crise industrielle ; connexion à une métropole ; installation d'un établissement de formation ; vieillissement ou renouvellement démographique ; évolution des périmètres politico-administratifs.

- ❖ **Des paradigmes et un cadre de déploiement des activités culturelles évolutifs**, dont les logiques s'inscrivent à la fois à l'échelle nationale, mais aussi à l'échelle locale.

Parmi les facteurs repérés : affaiblissement du socio-culturel ; intégration de la culture dans le marketing urbain ; effacement de l'opposition hiérarchique public-privé ; inscription des droits culturels dans une loi d'organisation territoriale.

- ❖ **Des dispositifs territoriaux et des stratégies de projets**, intégrant ou non la culture et constituant des outils à analyser dans leur processus de territorialisation.

Parmi les facteurs repérés : contrat ville moyenne ; nouvelle répartition de compétences entre collectivités et EPCI ; politique régionale de développement local ; confirmation institutionnelle des métropoles ; contrat de réciprocité interterritoriale.

- ❖ **Des logiques professionnelles propres aux acteurs culturels et artistiques**, renvoyant à des logiques de métier, de savoir-faire, mais aussi à des aspirations personnelles

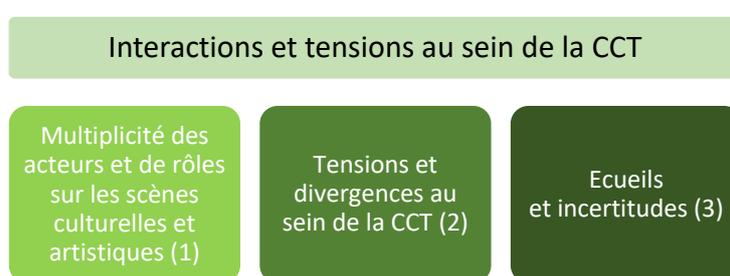
Parmi les facteurs repérés : meilleure appropriation des dispositifs territoriaux et intégration de la dimension socio-économique adossée à l'action culturelle ; interdisciplinarité croissante dans la création artistique ; évolution du régime de l'intermittence ; intégration pour certains de l'implication locale dans la démarche artistique.

2.1.2 Des interactions et mises en tension

Ainsi définie, la configuration culturelle d'un territoire, d'une ville ou d'un quartier est relativement instable et évolutive dans le temps (c'est notamment ce que montre l'exemple albigeois analysé ci-après), confirmant les modèles d'analyse systémiques.

Une série d'interactions et de tensions caractérisent donc la configuration culturelle territoriale (CCT), avec en particulier des tensions relatives non seulement au système d'acteurs, mais aussi aux différences de positionnement vis-à-vis de la place attribuée à l'art et à la culture dans un projet de territoire, et enfin en butte à des risques de détournement (notamment dans l'instrumentalisation et l'atténuation de l'acte créateur).

Figure 45 : La configuration culturelle territoriale en mouvement : interactions et tensions



Les différents graphiques ci-dessous rendent ainsi compte d'un ensemble d'éléments à considérer dans la perspective d'une analyse dynamique¹⁸⁰.

(1) Multiplicité des acteurs et de leur rôle



a) Les acteurs culturels et artistiques sont loin d'être homogènes et les enquêtes montrent que plusieurs facteurs les différencient, assumant ainsi un rôle très hétéroclite dans l'animation urbaine et les débats artistiques et culturels locaux. L'un des critères de distinction est le rapport aux subventions publiques et la contribution première, secondaire ou inexistante à la politique

¹⁸⁰ L'ensemble de ces éléments sont formulés à l'issue d'une série de terrains et programmes de recherche (notamment les villes européennes intégrées dans le programme ACRE, les petites villes en France, les territoires de Projets de Midi-Pyrénées, Albi, Toulouse)

culturelle locale. Entre les institutions vivant du soutien public (tels que des théâtres, musées ou écoles d'enseignement artistique), les associations largement subventionnées, ou les activités marchandes ou associatives (studios d'enregistrement, librairies ou éditions de jeux vidéos) totalement déconnectées des priorités politiques, les positionnements sont loin d'être comparables.

b) Cela conduit à un second critère de distinction, qui correspond au degré d'interaction entre acteurs. L'analyse des industries culturelles et créatives a bien montré l'existence de filières ayant besoin de proximité physique et relationnelle entre les différents maillons de la chaîne ; pour d'autres, les systèmes de relation sont plus distendus¹⁸¹. Par contre, il est plus difficile de considérer les interactions entre différentes filières, qui existent pourtant, tout comme celles entre des acteurs culturels et les autres acteurs urbains. L'évolution aujourd'hui du financement de la culture et l'importance prise par les dispositifs territoriaux comportant des lignes culturelles induisent des scènes de partenariat plus ou moins investies par les acteurs culturels. Alors que certains sauront défendre un projet auprès de chargé d'urbanisme ou de développement économique, d'autres n'en auront pas les compétences ou les codes (telle que la maîtrise d'un champ de langage professionnel tiers), ou tout simplement pas l'envie.

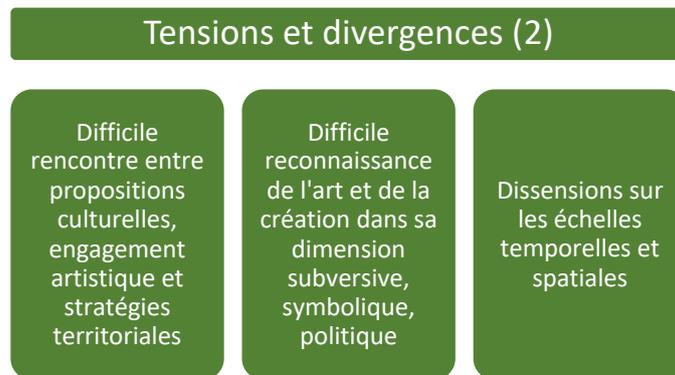
c) Un autre facteur de diversité correspond aux rapports entretenus avec le territoire d'implantation, et aux liens tissés avec les habitants et le public. Ceux-ci diffèrent selon trois considérations :

- selon les motifs expliquant la localisation de l'activité (motif résidentiel, motif de stratégie économique) ;
- selon la nature de l'activité induisant des rapports au public différent : des publics spectateurs, des publics de pratiques comme dans le cas d'ateliers artistiques, des publics consommateurs (habitants, touristes), des publics de proximité (du quartier) ou des publics plus larges ;
- selon l'inscription territoriale des projets : de nombreux artistes déconnectent souvent leur lieu d'habitation et leur projet de création, (par ex Arno Fabre, artiste contemporain toulousain), bien que l'inverse puisse faire partie précisément de la démarche artistique (Georges, 2017).

d) Par conséquent, ces différences induisent des implications dans la vie locale très diverses – c'est ce qui a été observé par exemple lors des Assises de la culture de Toulouse pendant lesquelles les acteurs n'intervenaient pas avec le même sentiment de légitimité, ni les mêmes revendications ou orientations de projet (Balti, Sibertin-Blanc 2009)

¹⁸¹ Les travaux à l'échelle de l'Île-de-France menés par l'IAU sont particulièrement révélateurs de ces logiques.

(2) Tensions et divergences autour de la place de l'art et de la culture dans un projet de territoire



Ces différenciations entre acteurs et positionnements au sein de la configuration culturelle territoriale expliquent les tensions et tiraillements observés. Malgré une certaine banalisation de l'articulation entre enjeux territoriaux et culturels, les liens entre artistes et acteurs culturels d'une part, et dynamiques politiques et urbaines d'autre part, sont une construction d'un discours, d'objectifs, d'actions. L'apprentissage de l'intégration de la dimension artistique et culturelle dans les politiques territoriales, et à l'inverse l'appropriation d'enjeux urbains et économiques chez les acteurs culturels ne vont pas de soi.

La rencontre entre propositions culturelles et stratégies territoriales ne se fait pas sans remous : l'art est à considérer essentiel pour lui-même, son rôle premier n'est pas d'être un levier du développement territorial. Ce constat presque primaire peut constituer un premier malentendu entre artistes et élus, accentué par des dissonances sur les priorités mêmes d'un projet culturel, et de ses destinataires.

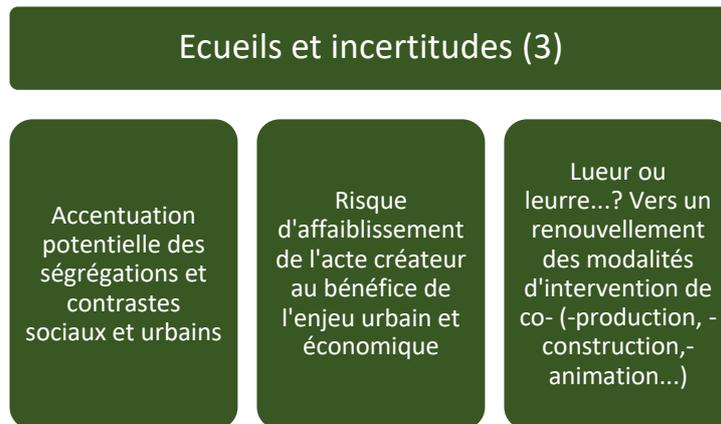
Les difficultés se fondent par ailleurs sur des dissonances quant à la reconnaissance de l'art et de la création dans ses dimensions subversive, symbolique et politique.

L'approche diachronique de la configuration culturelle albigeoise a pu montrer à quel point les forces d'aujourd'hui étaient le résultat d'effervescence d'hier. Ainsi, nous avons pu établir que la grande force – encore – de certains lieux et la reconnaissance nationale de l'effervescence créatrice étaient liées à des partis-pris inscrits sur le temps long, et nécessitant une liberté d'action. Mais force est de constater que le pari politique sur les forces créatrices, forcément dérangeantes et souvent critiques n'est pas toujours de mise.

Il s'agit par ailleurs du côté des élus d'accepter la construction de stratégie de développement territorial sur des logiques artistiques « ultra-flexibles », souvent par défaut.

A ces incompréhensions sur le fond s'ajoutent des dissensions sur les échelles temporelles et spatiales auxquelles s'inscrivent les réflexions et les actions des différents acteurs (cf. conclusion de la seconde partie).

(3) Écueils et incertitudes



Enfin ces dynamiques sont productrices d'incertitudes et suscitent des points de vigilance, dont il a été question précédemment ; il s'agit donc ici simplement de les rappeler – comme une série d'alertes et d'interpellations pour les politiques locales, bien que souvent, elles puissent s'appliquer également à d'autres acteurs de la sphère privée :

- Les inégalités sociales et urbaines sont susceptibles d'être confortées, voire amplifiées, par l'action culturelle – à l'image de ce qui est observé dans de nombreux quartiers *dits* créatifs ;
- Il existe un réel risque d'affaiblissement de l'acte créateur au bénéfice de l'enjeu urbain et territorial, notamment dans une approche s'intéressant davantage au contenant qu'au contenu ;
- L'enjeu du renouvellement des modalités de co-production, co-construction, co-animation, etc. ne devrait pas effacer la nécessaire prise de risque artistique qui sous-tend toute action culturelle et artistique et il semble qu'à ce titre encore, la volonté politique est attendue.

2.2 Des cas révélateurs de contrastes

Afin d'expliciter les différentes dimensions et mises en tensions présentées précédemment de manière générique, deux cas sont présentés ici, de manière schématique. Les deux territoires sont volontairement différents : un PETR qui est composé d'une partie de faible densité et d'une partie sous forte influence de la métropole toulousaine d'une part, et une ville moyenne, Albi, également située dans la région Occitanie (ex-Midi-Pyrénées). Malgré des différences de ressources, de compétences, d'organisation institutionnelle et même de réalités socio-économiques, l'objectif est ici de montrer que la grille d'analyse proposée fonctionne et permet précisément d'identifier, quel que soit le territoire, ce qui peut contribuer – ou non – à un engagement vers un développement sensible. Ainsi, par exemple, si les deux territoires jouent une carte d'interaction avec la métropole toulousaine et affichent la culture parmi des objectifs importants de l'action locale, il apparaît que les contenus, et surtout les stratégies, les modalités et en définitive la philosophie d'action sont profondément divergents.

2.2.1 Albi : de l'effervescence artistique à une stratégie touristique et patrimoniale

La configuration culturelle de la ville d'Albi offre la possibilité d'insister sur différents éléments déterminants de la notion ainsi proposée. En effet, cette ville a longtemps été considérée comme un territoire ayant été le creuset d'une dynamique intégrant la subversion et valorisant la création artistique : elle est l'une des premières à avoir par exemple accueilli un Centre National de Création musicale (au nombre de 6 en France), le GMEA (Groupe de Musique Electroacoustique d'Albi) ; elle a été identifiée pour avoir créé des passerelles entre création et patrimoine à partir du Musée Toulouse Lautrec, entre création et questions écologiques dès les années quatre-vingts avec une compagnie désormais très reconnue, Royal de luxe. Les exemples sont nombreux qui montrent que la trajectoire de cette ville, qui a su profiter de différents dispositifs tels que le contrat ville-moyenne et qui désormais construit une stratégie de développement dans le dialogue métropolitain avec Toulouse, a certes fait de la culture un atout pour son développement territorial, mais semble être plutôt à rebours de ce qui est considéré comme un développement sensible : la subversion et la création artistiques sont mises à distance (et d'ailleurs, plusieurs acteurs se sont déplacés hors de la ville), la question sociale est de fait cantonnée au socio-culturel, le patrimoine devient le cœur des préoccupations de cette ville moyenne – ce qui se lit par une réorganisation des services : ceux-ci apparaissent très fragilisés dans les compétences culturelles et artistiques, au bénéfice d'une ingénierie du tourisme et de la valorisation de la cité épiscopale, classée au patrimoine mondial par l'Unesco en 2010.

Alors que les acteurs culturels « *historiques* » du territoire sont en passe de partir à la retraite, que certains ont renoncé à agir sur ce territoire¹⁸², d'autres initiatives que celles de la ville peuvent être considérées comme stimulantes pour la vitalité culturelle, mais à d'autres échelles (université, association dans une commune périphérique, ville de Carmaux...). La capacité à articuler ces différentes échelles d'initiatives pourrait modifier la configuration et apporter une nouvelle tonalité à la vie culturelle telle qu'elle a été observée en 2014-2015 (Sibertin-Blanc, Lima 2016)... mais ce n'est pas l'actualité au moment où sont écrites ces lignes.

¹⁸² Ce fut le cas de la maison d'édition de bandes dessinées des Requins Marteaux délocalisée à Bordeaux et du départ du lieu historique, en 2018, du *Centre d'art Le Lait* désormais hors mur.

Figure 46 : La configuration culturelle d'Albi



Tensions et divergences au sein de la CCT d'Albi



L'analyse diachronique peut être symbolisée par les deux photos ci-dessous représentant d'une part une invitation à un débat impulsé par les acteurs culturels en faveur d'un projet de création d'un lieu collectif de création artistique et animation culturelle dans une ancienne usine et, d'autre part, le soutien municipal d'un festival initié au départ par une association dont le projet était la valorisation de découvertes artistiques et de formes émergentes et qui est devenu désormais une des affiches rock classiques dans les propositions estivales.

Figure 47 : Des évolutions dans la configuration culturelle d'Albi en image

**Affiche d'une invitation à une réunion-débat
pour la réalisation d'un lieu de création
(1978)**



Source : Archives municipales,
mémoire de J. Fernandez

**Dans la cour de l'Hôtel de ville, ou l'institutionnalisation d'un
festival**



Cliché: M. Sibertin-Blanc (2015)

2.2.2 Le PETR Portes de Gascogne : l'exigence artistique et le partage au cœur du développement local

La configuration culturelle du PETR Portes de Gascogne présente un cas tout à fait différent. Malgré des éléments qui traduisent un contexte national commun (par exemple l'injonction à justifier certaines dépenses culturelles par des retombées touristiques), les orientations opérationnelles, les éléments stratégiques et, au final, la considération de la culture au sein du développement du territoire se révèlent tout à fait éloignés de ce qui a été pointé pour Albi.

Comme pour celle-ci, la configuration culturelle du PETR Portes de Gascogne permet de révéler certains temps d'accélération en faveur de la culture (le dispositif régional de projet culturel de territoire, les projets Leader, le recrutement d'une chargée de mission), des temps de rupture et de réajustement (la fin du financement régional pour le projet culturel, l'association tourisme-culture officialisée dans le profil de poste de la chargée de mission), et également des évolutions socio-spatiales qui doivent être intégrées (par exemple la croissance démographique à proximité de Toulouse et l'installation de population en demande explicite d'offre culturelle) : le PETR a connu ainsi le déplacement d'une entreprise d'une commune à l'autre sur son territoire : Gimont ne semblait pas répondre suffisamment aux attentes de salariés de l'aéronautique, en demande d'une vitalité culturelle et artistique, et l'entreprise s'est déplacée à l'Isle Jourdain où l'action culturelle est clairement devenue un champ d'intervention accompagnant l'installation de nouveaux arrivants¹⁸³.

Bien que des tensions inévitables émergent – qui renvoient notamment à la difficulté de certains élus d'accepter d'être bousculés par des propos artistiques¹⁸⁴ –, le PETR est désormais reconnu pour les initiatives menées et bénéficie à ce titre d'un soutien continu de la DRAC, pour son engagement dans une stratégie valorisant l'engagement artistique et l'importance des émotions (liées directement aux œuvres, mais aussi à ce qui peut se vivre dans les à côté). Ainsi, les expériences menées autour du *street art* ont exigé à la fois une implication des artistes dans la vie locale, mais ont aussi suscité un investissement des habitants dans les temps artistiques : la curiosité par exemple des jeunes lors de rencontres, la création d'espaces d'échanges devenu café culturel à Lombez.

Le portage politique est à la fois essentiel et aussi conforté par les retombées territoriales – ainsi ce PETR a signé avec la Métropole l'un des premiers contrats de réciprocité, et la culture est un des axes de collaboration envisagés, bien qu'encore peu investi en 2018¹⁸⁵.

Par ailleurs, ce PETR est caractérisé par la vitalité de son conseil de développement. Jouant un rôle d'activateur d'idées et valorisant les démarches « *apprenantes* », ce conseil de développement présidé par un libraire s'octroie une place incontournable dans le système d'acteur local.

¹⁸³ Entretien avec le Directeur du PETR (2018)

¹⁸⁴ Entretien avec la Chargée de mission culture (2018)

¹⁸⁵ Entretien avec le Président de 2002 à 2017 (2018)

Figure 48 : La configuration culturelle du PETR Pays Portes de Gascogne



Tensions et divergences au sein de la CCT du Pays Portes de Gascogne

Rencontre entre projet de territoire et culture, mais fragilité des ressources de fonctionnement et besoin permanent d'ingénierie

Reconnaissance de l'importance de l'art et des émotions pour le bien vivre sur le territoire, mais des résistances aussi très vives, notamment politiques

Equilibre à construire entre exigence artistique (et le temps des projets associés) et les attendus touristiques

Une légitimité sur la qualité des actions souvent à prouver du fait de la catégorie "rurale" du territoire

Figure 49 : La dynamique culturelle dans les Portes de Gascogne, engagement humain et artistique

Des acteurs engagés, facteur essentiel pour le développement culturel territorial



Source : Mariette Sibertin-Blanc (2017)



Source : Mariette Sibertin-Blanc (2017)

**Engagement artistique et « démarche joyeuse » en faveur d'un développement sensible du territoire
Itinéraire artistique Art et environnement (La nourrice à Aubiet)
Itinéraire Street Art (Lombez street art, Peinture murale de Veks Van Hillik sur la Halle au gras de Gimont)**



Source : clichés M1 APTER (2017)



Source : Aurélie Bégou (2017)

Conclusion de la Partie 3 : Identification de profils territoriaux

L'ensemble des analyses développées dans cette troisième partie traduit dans quelle mesure la culture peut devenir un facteur de distinction selon le degré d'intégration d'un nouveau modèle de développement, plus ancré sur le sensible, l'immatériel, la connaissance. Les analyses de cas à différentes échelles et dans des configurations différentes permettent de faire ressortir un certain nombre de mise en tension, qui ne sont pas toujours des oppositions mais plutôt des hiatus à surmonter. Identifiées au nombre de six, ces mises en tension semblent être autant de défis à relever pour les acteurs locaux à inscrire dans des stratégies et projets de territoire

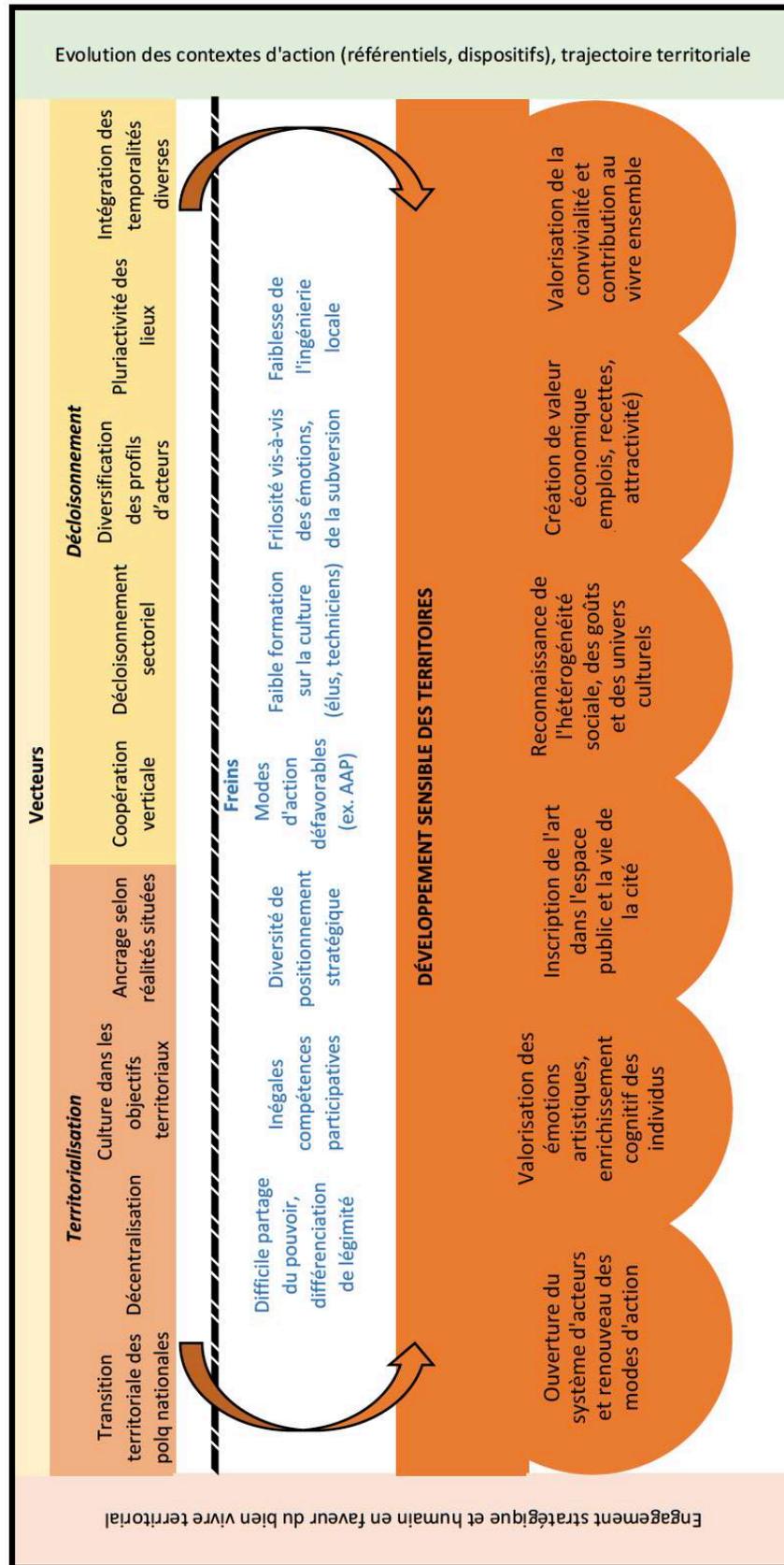
Figure 50 : Mises en tension par le développement sensible des territoires

Distinction / Standardisation
Facteur de développement / Facteur d'inégalité
Intégration / Exclusion de groupes sociaux
Reconnaissance de nouveaux acteurs / Banalisation de la précarité
Engagement politique / Place accordée à la société civile
Marqueur identitaire / Intégration dans des coopérations et réseaux extra-territoriaux

Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

Reprenant l'ensemble des éléments développés dans les parties 2 et 3, l'articulation de nombreuses logiques envisagées de manière multidimensionnelles se confronte aussi à de nombreuses résistances ou tensions : la Figure 51 ci-dessous vise à synthétiser ce qui à la fois caractérise le développement sensible des territoires, mais aussi à rappeler que celui-ci relève d'un certain nombre de vecteurs, et indissociablement, fait l'objet de blocages et freins.

Figure 51 : Vecteurs, blocages et caractéristiques d'un développement sensible du territoire



Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

Enfin, à partir des différentes expériences analysées¹⁸⁶, trois figures types se distinguent. Elles sont construites à partir d'une série de facteurs considérés comme discriminants dans la construction de la typologie (Figure 52).

Le parti-pris est moins de recenser l'ensemble des déterminants que d'insister sur ce qui paraît être moteur d'une logique renouvelée du développement territorial – en particulier la volonté politique et des compétences (l'ingénierie) mises au service d'un projet de territoire valorisant l'humain et l'ouverture. Partant, il s'agit d'envisager ce qui favorise ou au contraire fait blocage dans une perspective de développement sensible territorial. Dans cette analyse, volontairement, n'apparaît pas de hiérarchisation entre les actions culturelles menées. Une programmation, un festival, ou encore un dispositif d'éducation culturelle et artistique ne peuvent trouver de valeur intrinsèque en dehors, me semble-t-il, de la sincérité des motifs d'action, de ce que les acteurs désignent comme étant « *l'exigence artistique* » et, encore plus difficile à mesurer, de l'émotion suscitée et l'enrichissement produit chez les participants.

La première figure désignée comme '**Territoires sensibles et stratèges**' correspondant à l'idéal-type qu'il s'est agi d'esquisser tout au long de ce mémoire. Cet idéal-type considère la culture et les expressions artistiques comme un domaine d'intervention des pouvoirs publics en coopération avec les autres acteurs du territoire (habitants, tiers secteur, secteurs marchands), qui pourraient irriguer le quotidien d'un territoire, favorisant un mieux vivre, valorisant les émotions et l'imaginaire, apportant également une potentielle vitalité dans le débat démocratique. Cet idéal-type a suffisamment d'ingénierie et une capacité à mobiliser les énergies pour valoriser les ressources internes aux territoires, mais aussi extérieures. Dans ce « territoire sensible et stratège », l'incertitude des résultats (sociaux, économiques, voire politiques) est assumée, et l'art est en ce sens un stimulant pour des expériences individuelles et collectives. Plusieurs territoires ont permis d'établir ce profil, et en particulier la ville de Tournefeuille telle qu'elle a fonctionné jusqu'en 2015, et le PETR Pays Portes de Gascogne.

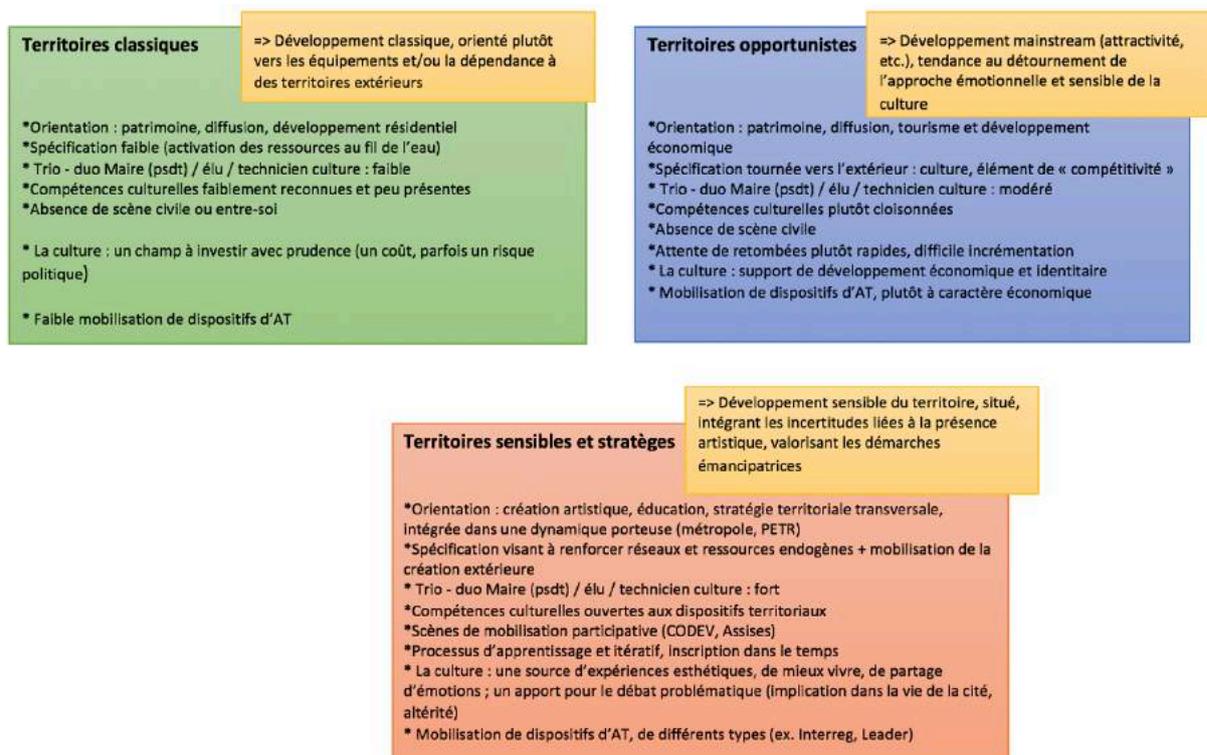
Dans le type « **opportuniste** », la culture est plutôt orientée pour sa valeur d'échange, la société civile est considérée de manière secondaire, les contenus sont maîtrisés avec une mise à distance de ce qui pourrait faire débat ou subversion. La culture ne fait pas l'objet de compétences professionnelles renforcées, ou alors avec des exigences de retombées quantitativement mesurables (nombre d'entrées, nombre de nuitées, impacts sur la communication, etc.). Il s'agit là d'une sorte de détournement de l'approche sensible des arts et de la culture, souvent parce qu'aucun élu ne parvient à se libérer d'une certaine protection vis-à-vis de l'expression émotionnelle. L'association de la culture au développement économique semble relativement classique, tout comme une vision valorisant le patrimoine et se méfiant de la création contemporaine. A ce titre, l'exemple de la ville d'Albi en est un bon exemple.

Enfin, un dernier profil de territoire pourrait être distingué, le « **classique** », celui qui n'a pas intégré la culture dans une stratégie de développement, si ce n'est à la marge, au fil de l'eau, dans

¹⁸⁶ En particulier : la ville de Toulouse et Toulouse Métropole, la ville d'Albi, les Pays / PETR d'Occitanie, des petites villes en France, notamment Tournefeuille

ses fonctions essentiellement de diffusion et patrimoniales. Les ressources locales ne sont pas ou peu activées, le système d'action locale n'a pas fait place à des acteurs porteurs de dynamique culturelle. De nombreux territoires sont sur ce schéma mais, de fait, ce ne sont pas ceux que j'ai le mieux étudiés. A partir du travail réalisé sur le Pays Pyrénées Méditerranée, la Communauté de communes Albères Côte Vermeille Illiberis et surtout la ville de Port-Vendres pourraient être citées, tant les ressources mais aussi les initiatives d'acteurs privés souhaitant développer la création et les réseaux culturels sont peu intégrés dans une stratégie culturelle, voire sont mises à distance.

Figure 52 : Trois figures de l'intégration de la culture dans le développement territorial... vers l'idéal type : le « Territoire sensible et stratégique »

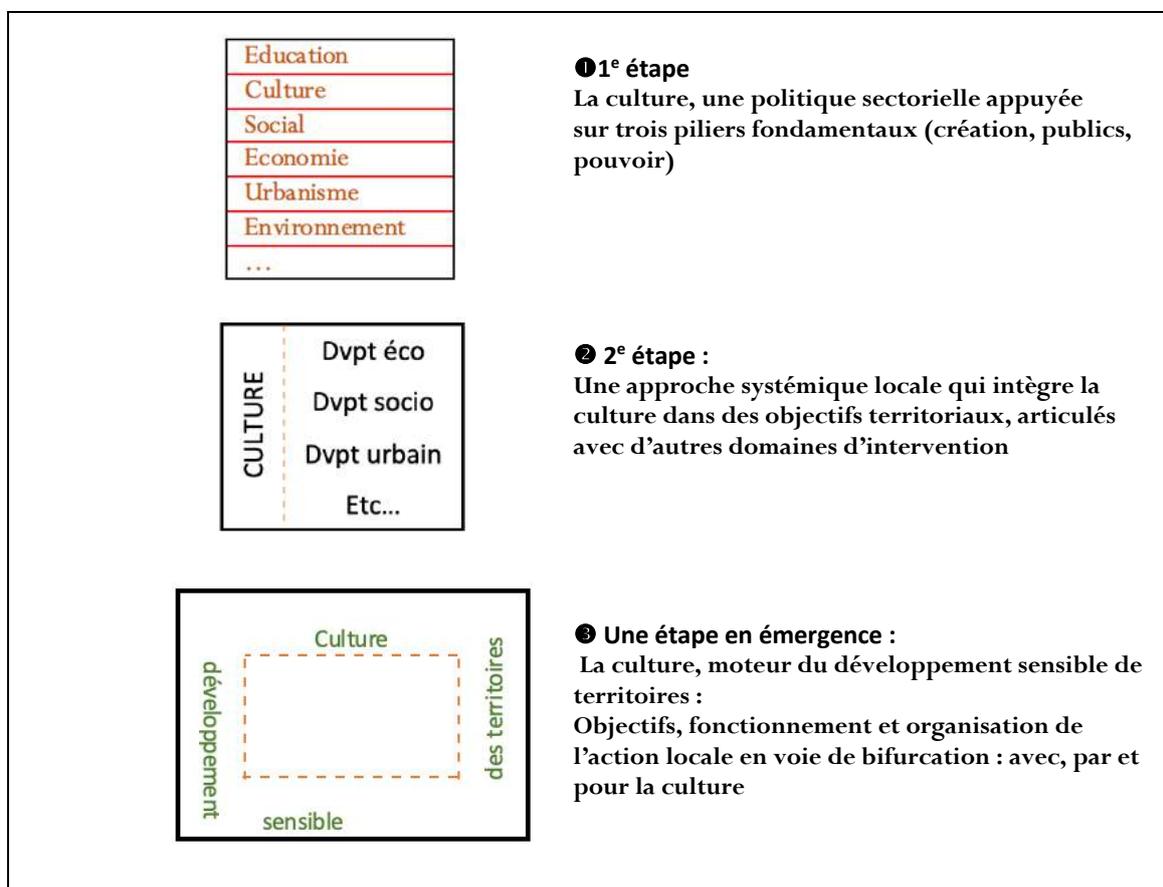


	'Territoire classique'	'Territoire opportuniste créatif'	'Territoire sensible et stratège'
Positionnement territorial	Positionnement défensif, stratégie faible	Recherche d'une stratégie, quête d'affirmation identitaire	Positionnement offensif – construction d'une stratégie territoriale
Orientation de l'action locale culture/développement territorial	Patrimoine, diffusion, développement résidentiel	Patrimoine, diffusion, tourisme et développement économique	Création artistique, éducation, stratégie territoriale transversale, intégrée dans une dynamique porteuse (métropole, PETR)
Discours vis-à-vis de l'engagement pour la culture	Austérité budgétaire pour justifier un faible engagement	Absence de discours fort ou récit assez classique	Culture considérée comme un investissement pour l'avenir (du collectif, des individus)
Spécification et mobilisation des ressources	Spécification faible (activation des ressources au fil de l'eau) ; parfois un lieu emblématique et « extraordinaire »	Spécification destinée à l'extérieur : culture, élément de « compétitivité », dimension commerciale	Spécification visant à renforcer réseaux et ressources endogènes + mobilisation de la création extérieure
Trio et/ou duo : Maire (psdt) et/ou élu et technicien culture	Faible	Modéré	Fort
Compétences professionnelles de la culture	Faiblement reconnues et peu présentes	Plutôt cloisonnées	Ouvertes aux dispositifs territoriaux (Interreg, Leader, Projet urbain) Professionnels culturels intégrant l'approche territoriale
Scène de mobilisation et d'ouverture citoyenne	Absence de scène civile	Absence de scène civile ou entre-soi	Scènes de mobilisation participative (CODEV, Assises)
Inscription dans le temps	Faible vision	Attente de retombées plutôt rapides, difficile incrémentation	Processus d'apprentissage et logique itérative, inscription dans le temps long
Vision de la culture	Un champ à investir avec prudence (un coût, parfois un risque politique)	Un support de développement économique et identitaire	Une source d'expériences esthétiques, de mieux vivre, de partage d'émotions ; un apport pour sa dimension démocratique (implication dans la vie de la cité, altérité)
Qualification des orientations de développement	Développement territorial classique, orienté plutôt vers les équipements et/ou la dépendance à des territoires extérieurs	Développement territorial mainstream (attractivité, etc.), tendance au détournement de l'approche émotionnelle et sensible de la culture	Développement sensible du territoire, situé, et intégrant une <i>zone artistique d'incertitude</i>

Conclusion et perspectives de recherche

A l'hypothèse initiale selon laquelle l'action culturelle contribue à un renouvellement des objectifs et des modalités de développement territorial, la réponse est assurément positive, bien que les formes soient parfois discrètes et les défis à relever encore nombreux. La série de bifurcations en cours se traduit par la transition d'une approche sectorielle de la culture vers une approche systémique qui singularise toute action locale en faveur des arts, des savoirs, de l'activation des compétences individuelles et collectives contribuant au mieux vivre dans les territoires. On assisterait ainsi à une évolution en trois étapes : le passage de la culture en tant que secteur de politique publique à une intégration plus transversale de la culture dans les politiques locales pour aboutir à une troisième étape en émergence : celle d'un développement territorial avec, par et pour la culture (Figure 53).

Figure 53 : Les trois étapes du lien culture-territoire en faveur d'un développement sensible



Réalisation : Mariette Sibertin-Blanc

La réflexion exposée s'inscrit en priorité dans le champ de l'action culturelle locale, et plus précisément de la place de la culture dans les politiques de développement territorial ; ce positionnement révèle des convictions qui mériteront d'être approfondies, en particulier par de nouveaux croisements théoriques et par l'exploitation de nouvelles recherches empiriques, notamment via des terrains internationaux.

Certes, ce travail s'inscrit dans les débats ayant émergé en France depuis une vingtaine d'années sur la place de la culture dans les dynamiques territoriales. Ces questionnements, provenant du monde anglo-saxon et portant sur les villes, ont pris des tournures spécifiques en France, tant le champ culturel et artistique y a longtemps été considéré comme une « exception », faisant débat dans l'évolution des contenus, des formats, des acteurs impliqués. Les confusions souvent entretenues entre créativité et création contribuent à brouiller les pistes. Les débats sur l'instrumentalisation de la culture ne sont pas propres à la France (on trouve les mêmes en Espagne), mais ils y ont une saveur toute particulière. De récents essais ont renouvelé les termes d'un débat nés dès les années 80, à l'instar « *du grand dégoût culturel* » pour certains, contre les espoirs que porte encore l'action culturelle chez d'autres¹⁸⁷. Concernant le domaine de l'urbanisme-aménagement précisément, l'action culturelle adossée à des dynamiques économiques ou de renouvellement urbain est souvent considérée comme suspecte dans sa qualité artistique, ou à l'inverse analysée comme faisant les frais d'une utilisation fonctionnelle de l'art. Quant à l'essentiel de la littérature récente sur l'aménagement du territoire en France, la culture n'est (toujours) pas considérée comme un domaine structurant (à l'inverse des infrastructures de transports, des politiques d'urbanisme... ; une ouverture est faite à l'aménagement universitaire, mais toujours à partir d'une logique d'équipement du territoire) C'est donc un autre regard que l'analyse du développement *sensible* des territoires apporte ici, défini comme un modèle d'action territoriale qui valorise la qualité de ce qui est vécu sur le territoire, s'appuyant davantage sur des expériences individuelles et collectives relatives aux émotions et sur un système d'acteurs ouvert, que sur des infrastructures ou des organisations fonctionnelles et sur un système institutionnel cloisonné.

Sans renier des tendances à l'utilitarisme associé à l'intégration de la culture dans les logiques de développement local, il s'est agi dans ce mémoire d'en identifier positivement les effets, mais aussi d'explicitier les ressorts opérationnels d'une telle orientation de développement... au risque donc du dévoiement des ambitions culturelles et artistiques. En définitive, envisager le développement *sensible* des territoires revient à élaborer une nouvelle grille de lecture : plutôt que de regretter les détournements des champs d'actions par cette nouvelle voie de développement, il s'agit d'identifier ce qui entrave les conditions idéales pour les bénéfiques d'un tel détournement. Ainsi, plutôt que de désigner les acteurs territoriaux responsables de l'instrumentalisation de la culture, il convient de comprendre ce qui ne leur permet pas d'embrasser plus clairement les logiques culturelles et artistiques : comment entrer en empathie professionnelle avec un autre champ d'action (appropriation du jargon, du référentiel d'action, des logiques métiers), comment s'appropriier des compétences complémentaires ? Comment créer les conditions d'un développement ascendant des propositions culturelles et artistiques ? A ces questions, plusieurs éléments de réponses : le besoin de temps, la confiance donnée à l'altérité, la formation. Il s'agit donc des cadres de l'action : le besoin de temps est contradictoire avec les modalités d'action actuelle sous le mode d'appel à projets et les attentes de résultats souvent considérés comme devant être immédiats. Les temps d'apprentissage de ces nouvelles façons de faire en transversalité sont souvent très peu considérés et pris en charge dans les cadres d'action proposés. De même, il est fort probable qu'une meilleure formation des élus (par des visites de terrain, des

¹⁸⁷ Un essai très incisif d'A. Brossat *Le grand dégoût culturel* paru en 2008 décrit la banalisation de la culture y compris dans les politiques publiques, et de ce fait l'atténuation de la subversion artistique. A l'inverse, celui de L. Engel *Que peut la culture ?* insiste en 2017 sur le rôle encore à défendre d'une politique culturelle française.

échanges entre équipes municipales, etc.) permettrait de changer certaines postures. Il est évident qu'une meilleure intégration de la culture et des arts dans les formations d'urbanisme-aménagement favorise ces évolutions chez les professionnels. Passer de la culture 'levier de développement touristique et urbain' à la culture 'levier de développement local grâce à des expériences sensorielles et émotionnelles' – donc accepter que les propos soient déstabilisants sans se sentir délégitimé : cela ne va pas de soi !

Cela passe par une évolution quant aux objectifs intrinsèques du développement territorial. S'intéresser au bien vivre sur les territoires - c'est-à-dire à ce que vivent individuellement et collectivement les personnes qui y habitent, voire qui le visitent – nécessite probablement des évolutions de posture. Être moins « *dans des logiques gestionnaires* » (comme le regrette Danièle Buys¹⁸⁸) et s'intéresser aux personnes, à leur quotidien, à leur rythme de vie. Mais les mots sont de ce fait parfois piégeants : est-ce bien alors de « développement » dont il est question ?

En analysant la contribution de la culture au développement sensible des territoires, j'ai pu en identifier les signes et les logiques, pointer les vecteurs de cette contribution, mais aussi les tensions qui en découlent ; la troisième partie de ce travail a également insisté sur des modèles territoriaux, caractérisés par un certain nombre de variables de distinction. Mais au-delà, ou en préoccupation constante, je souhaite insister sur ce qui fait, selon moi, le sens des interventions d'aménagement du territoire. Sans revenir sur le grand récit républicain et l'égalité des places qui ont longtemps été les moteurs de ces interventions (Estèbe 2015), je pense encore que la puissance publique est essentielle pour contribuer à un bien vivre dans les territoires. Cette action publique n'a probablement plus les mêmes registres de légitimité des décennies 60 à 80 – les logiques néo-libérales se sont chargées de les démonter. Mais elle a, en particulier à l'échelle locale, encore une puissance de frappe dans ce qu'elle peut orchestrer de forces et d'énergies positives. C'était le sens du développement local de ses débuts. Je suis intimement persuadée du rôle de l'art et de l'éducation dans la qualité de vie individuelle et collective, de la capacité des artistes à nous faire du bien ; de leur force aussi à nous dire l'état du monde, à nous le faire ressentir plus qu'à nous l'expliquer... et je suis convaincue que la puissance publique, si elle a bien en charge la vie commune et l'épanouissement des individus, ne peut que gagner à valoriser cette création artistique, sa diffusion, sa réception. Il en est de même pour la culture scientifique, à la fois des disciplines techniques et dites « dures » que des sciences humaines et sociales trop souvent oubliées dans les actions menées.

Il s'agit d'un enjeu démocratique avant tout. L'intégration de l'action culturelle dans les objectifs d'aménagement du territoire contribue à éclairer les habitants (leur apporter davantage de lumière), à écouter leur savoir et leur ressenti, à construire des scènes de citoyenneté (et non et non pas se satisfaire de former des habitants pour en faire des citoyens). Et c'est à n'en pas douter ce qui explique que l'approche participative développée depuis une douzaine d'années dans le champ de l'urbanisme et l'aménagement m'a interpellée précocement. Le travail de M.H. Bacqué, son engagement dans la mission en faveur de la politique de la ville avec M. Mechmache sont tout particulièrement à relever, à la fois dans les convictions portées, mais aussi pour les points de vigilance soulignés. Ainsi ses travaux sur *l'empowerment* ont bien montré que la responsabilité donnée aux gens, « *sans tenir compte des rapports structurels d'inégalité et en considérant leurs*

¹⁸⁸ Danièle Buys, ancienne adjointe à la culture de Tournefeuille et actuelle vice-présidente à la culture de Toulouse Métropole, Entretien 2018

choix comme des actions rationnelles, consiste à renvoyer aux seuls individus la responsabilité morale de leur situation » (Bacqué 2013)... D'où l'éducation, d'où la culture. Cela renvoie à l'ouvrage (maladroit ?) de M. Serres qui tend à considérer que parce que les jeunes savent tous envoyer un message avec leur pouce (*Petite Poucette*, 2012), ils auraient accès également au monde, à sa complexité et à ses agréments !? Ainsi à l'inégalité des classes et à l'inégalité des places (qui semblent avant tout se renforcer, Lussault 2009), s'ajoute bien une *inégalité des possibles* – et donc une inégalité de rêves et d'actions. S'il semble incontournable de s'inscrire dans des sciences sociales qui prennent acte de l'importance des individus (Bourdin 2005), il n'empêche que l'action publique locale, reprenant les mots d'A. Cerdà « *loin de (...) corrompre les facultés de l'homme social, contribue à favoriser son développement ainsi qu'à accroître le bien-être individuel et le bonheur public* »¹⁸⁹.

Perspectives et chantiers de recherche

A l'issue de ce travail, quatre orientations pour l'avenir se dégagent. Elles sont plutôt d'ordre thématique, mais renvoient également à des formats et des projets plus concrets (programmes, convention partenariale, thèses, séminaires).

Le bien vivre dans les territoires, entre théorie et empirisme

Dans une perspective opérationnelle (et finalement aussi académique), cette approche ambitionne d'élargir *les contenus* des termes de « développement » et d'« aménagement » ; ceux-ci sont finalement peu analysés et débattus - la plupart du temps correspondant à la gestion de stock ou de flux, à la structuration de l'espace, au positionnement d'équipements et de services, pris en charge par un ensemble d'acteurs dont il convient de faciliter les échanges et/ou les consensus. L'idée d'élargir le champ des possibles (donc des rêves et des actes¹⁹⁰) des individus et des collectifs d'un territoire comme levier d'aménagement n'est probablement pas nouvelle. Elle avance. Et elle constitue un défi enthousiasmant. Le choix d'utiliser le terme de *bien vivre* plutôt que de *bien être* se justifie dans ce travail car je l'envisage comme un objectif d'action collective – au cœur de laquelle la puissance publique joue un rôle au moins d'orchestration, voire de moteur. Il s'agit donc de s'intéresser à ce qui peut être vécu et échangé au sein d'un territoire (et avec d'autres), en particulier grâce à la culture et à l'art. Ceci semble alors ainsi élargir l'approche par le bien être qui renvoie aux individus – envisagés certes dans un cadre géographique, politique, social.

Dans cette perspective, un travail est encore à mener car les éléments de définition, mais aussi les perspectives opérationnelles gagnent à être précisées. C'est le sens d'un projet déposé dans le cadre de POPSU Territoire avec la Ville et la Communauté d'agglomération de Foix, qui permettrait d'engager un travail théorique beaucoup plus approfondi sur cette notion de bien vivre, en interaction avec des préoccupations formulées par les acteurs locaux.

¹⁸⁹ De fait la définition de l'urbanisme de Cerdà citée par T. Paquot est « *l'ensemble de principes, doctrines et règles qu'il faut appliquer pour que les constructions et leur groupement, loin de (...) corrompre les facultés de l'homme social, contribuent à favoriser son développement ainsi qu'à accroître le bien-être individuel et le bonheur public* »

¹⁹⁰ En ce sens donc la notion de « capacité » d'A. Sen mérite d'être mieux appropriée me semble-t-il, considérant ainsi que les inégalités entre les individus ne peuvent être considérées seulement à partir de leurs ressources mais selon leur capacité à les mobiliser pour une « liberté réelle » - une liberté d'action.

Par ailleurs, ces interrogations gagneraient à sortir du cadre français. En effet, les turbulences très fortes traversées par les pays d'Europe du sud depuis une dizaine d'années ont conduit de nombreux collectifs à questionner les priorités et les ressources de l'action publique locale. Un travail dans le cadre européen, et tout particulièrement avec les Espagnols et les partenaires identifiés de Saragosse constitue pour moi un chantier prioritaire.

Les droits culturels : une nouvelle dimension de l'action territoriale ?

L'intégration des droits culturels dans deux lois (NOTRe et CAP, cf. Partie 1 1.3), dont l'une relative à la réforme territoriale, est un élément assez peu identifié dans l'actualité de l'aménagement. Pourtant, nous pouvons faire l'hypothèse que cette nouvelle donne offre des perspectives relativement riches pour des systèmes d'acteurs locaux qui souhaiteraient faire évoluer à la fois l'action culturelle, mais surtout son articulation aux réalités sociales locales (profils sociaux, générationnels, diversités des cultures présentes sur les territoires, etc.). A l'heure actuelle, ces droits sont essentiellement envisagés par les élus qui y voient parfois un risque de fragilité pour la République, par les acteurs culturels qui l'envisagent comme une perspective à explorer (ou à légitimer), par les juristes ou les politistes... Quid de la dynamique territoriale ? Dans quelle mesure ces droits peuvent-ils faire émerger de nouveaux projets ? Portés par de nouveaux acteurs sur la scène locale ? En lien avec d'autres problématiques de développement ? Quelles sont les réticences et surtout quelles sont les initiatives et les opportunités ? Un ensemble de questions méritent d'être posées certes, mais avec selon moi un support empirique pour y répondre. Cela pourrait être le sens d'un suivi sur certains territoires, par exemple grâce à des stages et des travaux d'étudiants, qui ainsi viendraient étoffer la connaissance du déploiement de ce défi pour la puissance publique : reconnaître la diversité culturelle et faire valoir les droits culturels renvoient à la capacité à valoriser l'unicité et la différence comme valeur positive du collectif¹⁹¹. A nouveau, la dimension internationale serait également éclairante sur ce sujet, des pays moins centralisateurs et plus aptes à reconnaître par exemple les cultures régionales permettant d'envisager des éléments de comparaisons¹⁹².

Les expériences culturelles et artistiques vécues, reçues... devenant ressources

Peu d'analyses portent sur les effets positifs d'une nouvelle dynamique culturelle dans un territoire : si des données chiffrées existent quant aux retombées économiques ou d'attractivité, il serait intéressant d'envisager des protocoles de recherche envisageant d'autres variables, bien plus qualitatives : l'impact sur d'autres projets, l'évaluation d'un bien vivre du point de vue individuel et collectif, la vitalité des débats démocratiques et l'élargissement des participants, etc. En d'autres termes, cette recherche sur l'impact de la culture en faveur du bien vivre territorial est encore à construire, car les analyses sont soit quantitatives, soit elle se positionnent sur les discours de ceux qui produisent l'offre (acteurs publics, acteurs culturels, artistes). Dans cette perspective, des croisements disciplinaires sont encore à concevoir en termes théoriques. Notamment la meilleure maîtrise des écrits sur l'art et sa réception, sur les chemins cognitifs qui conduisent à s'approprier une proposition artistique, également sur ce qu'une œuvre, une expérience artistique peuvent venir enrichir individuellement, mais aussi collectivement. Ceci

¹⁹¹ Ce défi est analysé par J.M. Lucas, notamment dans son intervention lors des Rencontres organisées par le Tactikollectif à Toulouse (juin 2018) *Culture des immigrations et des outre-mer, de la mémoire au patrimoine commun*

¹⁹² Sans envisager un miroir modèle, à l'instar de l'Espagne où la crise catalane traduit les tensions politiques associées notamment à la reconnaissance des cultures régionales.

est une ambition qui pourrait être envisagée dans le cadre de sujets de doctorat ou de projets de recherche, et contribue à mieux envisager la culture comme une ressource de développement, grâce aux expériences vécues qu'elle suscite. Parmi les terrains, il pourrait être envisagé de travailler avec des collectifs tels que *Le Bruit du frigo* ou *De l'air*, afin d'utiliser leurs expériences comme point de départ pour construire cette grille d'analyse.

Le développement sensible : moteurs et tensions analysés dans le temps et la diversité des territoires

Dans ce travail, les vecteurs favorisant le développement d'un renouvellement de l'action culturelle et son intégration dans le développement territorial ont été analysés, tout comme un certain nombre de résistances. A partir de la sollicitation du Conseil départemental de la Haute-Garonne, se présente l'opportunité d'approfondir cette connaissance, en développant une analyse plus systématique et inscrite dans le temps. En effet, cette collectivité est en train de reformuler sa politique culturelle, avec comme fil directeur la territorialisation de son action et le partenariat avec les acteurs infra-départementaux. Dans cette perspective, une recherche-action est en cours de formalisation à travers une convention, qui se décline par trois actions principales : la mise en place d'un séminaire universitaire autour de la territorialisation de l'action culturelle et les regards croisés chercheurs-professionnels ; une thèse CIFRE mettant en place un protocole de recherche favorisant la connaissance fine des dynamiques culturelles, mais aussi leur suivi (diagnostic, construction d'indicateurs qualitatifs notamment) ; ma contribution à des temps de la collectivité (réunions techniques et politiques) pour réagir aux décisions débattues et collecter la teneur des échanges. La volonté de la Direction de la culture de travailler avec celle de l'action sociale et le pôle territorial constitue une plus-value indéniable.

Parmi les avantages d'un tel partenariat, ce cadre offre la possibilité de considérer les logiques d'action à plusieurs niveaux (le Département, et donc aussi ses partenaires), de focaliser sur certains territoires et de les suivre dans le temps, avec la prise en compte des facteurs de changement, de rupture, d'accélération ; et enfin de construire des variables qui permettent aux territoires départemental et infra-départementaux d'inscrire la culture dans les projets de territoire, et donc de mieux contribuer à cette bifurcation vers le développement sensible.

Bibliographie

- ALINSKY S. (2017), *Radicaux, réveillez-vous*, Le passager clandestin (traduction du texte original, 1946).
- ALLESFREDE M. (2007), « Le militant du développement territorial : recueil de textes », *Pour* 2007/1 (N° 193), pp. 81-156.
- ALVERGNE C., TAULELLE F. (2002), *Du local à l'Europe. Les nouvelles politiques d'aménagement du territoire*. Presses universitaires de France.
- AMBROSINO C. (2013). « Quartiers artistiques, territoires (ré)créatifs. Arts, territoires et nouvelle économie culturelle », in BELLAVANCE G., ROY-VALEX M. (dir.), *Arts, territoires et nouvelle économie culturelle*. Laval, Éd. IQRC/Presses de l'université Laval.
- ANDRES L. AMBROSINO C. (2008) « Friches en ville : du temps de veille aux politiques de l'espace », *Espaces et Société* n°134, pp. 37-51.
- ANDRES L. GRESILLON B. (2011) « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives », *L'espace géographique*, 2011/1, pp. 15-30.
- ARAB N., ÖZDIRLIK B. et VIVANT E. (2016), *Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- ASCHER F. (2010), *Les nouveaux principes de l'urbanisme*. L'Aube poche
- AUCLAIR E. (2010), « Développement culturel, développement durable. Vers une plus grande démocratie locale ? », in FOURNIER L.S., BERNIE-BOISSARD C., CROZAT D., CHASTAGNER C. (dir.), *Développement culturel et territoires*. L'Harmattan.
- AUCLAIR E. (2011), « Revenir vers les habitants, revenir sur les territoires », *Développement durable et territoires*, Vol. 2, [En ligne].
- AUGUSTIN J.P., LATOUCHE D. (dir.) (1998), *Lieux culturels et contextes de villes*. Bordeaux, Editions de la MSH d'Aquitaine.
- AUGUSTIN J.P., BERDOULAY V. (2000), « Cultures vivantes : variations et créativité culturelles en région », *Sud-Ouest européen*, n°8, pp. 1-4.
- AUGUSTIN J.P. (2000) « La mise en équipements et les difficultés de fonctionnement des Foyers et maisons de jeunes : l'exemple de l'agglomération bordelaise (1963-1977) ». In G. Poujol (dir.) *Éducation populaire : le tournant des années 70*. L'Harmattan, p. 59-79.
- AUGUSTIN J.P., LEFEBVRE A. (dir.) (2004), *Perspectives territoriales pour la culture*. Bordeaux, Editions de la MSH d'Aquitaine.
- AUGUSTIN J.P. (2008), « Bordeaux : la promotion symbolique de la ville par la culture », *L'Observatoire La revue des politiques culturelles*, n°34.
- AUTISSIER A.M. (2016), *Europe et Culture : un couple à réinventer ? Essai sur 50 ans de coopération culturelle européenne*. Editions de l'Attribut.
- BACQUE M.H., REY H., SINTOMER Y. (2005), *Gestion de proximité et démocratie participative, une perspective comparative*. La découverte.
- BACQUE M.H., GAUTHIER M. (2011), « Participation, urbanisme et études urbaines, quatre décennies de débats et d'expériences depuis « A ladder of citizen participation » de S. R. Arnstein », *Participations*, 2011/1 N° 1, [En ligne].
- BACQUE M.H., BIEWENER C. (2013), *L'empowerment, une pratique émancipatrice ?* La découverte.
- BACQUE M.H., MECHMACHE M. (2013). *Pour une réforme radicale de la politique de la ville. Ça ne se fera plus sans nous !* Rapport pour le Ministre délégué à la ville.
- BAILLY A. (1981), *La géographie du bien-être*. Presses universitaires de France.

- BAILLY E., MARCHAND D. (2016) « La ville sensible au cœur de la qualité urbaine », *Métropolitiques* [En ligne].
- BAILONI M. (2014), « La reconversion des territoires industriels par la culture dans les villes britanniques : un modèle en crise ? », *Belgeo* [En ligne].
- BALTI S., SIBERTIN-BLANC M. (2007) *Étude sur la territorialisation des financements de la Région Midi-Pyrénées*. Rapport CIEU, Région Midi-Pyrénées.
- BALTI S., SIBERTIN-BLANC M. (2009), « Les assises de la culture à Toulouse : pour une approche renouvelée de l'action culturelle locale ? *HAL*, [En ligne].
- BALTI S. (2012), *La territorialisation des musiques amplifiées à Toulouse. Lecture renouvelée des dynamiques urbaines*. Thèse de doctorat, Université Toulouse-Le Mirail.
- BALTI S., SIBERTIN-BLANC M. (2016) « La connaissance, moteur de la construction d'une société métropolitaine », in JAILLET M.C. et ESCAFFRE F. (coord.) *Une trajectoire métropolitaine, l'exemple de Toulouse*. Editions Le Moniteur.
- BARAIZE F., NEGRIER E. (2002), *L'invention politique de l'agglomération*. Paris. L'Harmattan.
- BARBIER R. ET LARRUE C. (2011), « Démocratie environnementale et territoires : un bilan d'étape », *Participations*, 2011/1 (N° 1), pp. 67-104.
- BARREAU M. TAULELLE F. (dir.) (2004), « Des Pays pour quoi faire ? - Continuité ou renouvellement des politiques territoriales en Midi-Pyrénées », *Géodoc*, N° 53.
- BARTHE L., TROGNON L. (2011), « Ingénierie territoriale : des compétences construites au service du développement des territoires », in DAYAN L., JOYAL A., LARDON S. (dir.), *L'ingénierie de territoire à l'épreuve du développement durable*. L'Harmattan.
- BARTHE L., JEBEILI C., LAUMIERE F., SIBERTIN-BLANC M. (coord.) (2017), *Analyse socio-spatiale de la Région Occitanie : dynamiques et contrastes infra-régionaux*. Rapport pour la Région Occitanie, Formation APTER Université Toulouse Jean Jaurès.
- BARTHE L., SIBERTIN-BLANC M. (2018), « Le bien vivre dans les territoires de proximité : des facteurs aux capacités requises. L'exemple en Occitanie », *Colloque scientifique du Forum international sur les indicateurs du bien vivre*, Grenoble
- BAUELLE G., PINCHEMEL P. (1986) « De l'analyse systémique de l'espace au système spatial en géographie », AURIAC F., BRUNET R. (dir.), *Espaces, jeux et enjeux*. Paris, Fayard-Fondation Diderot.
- BAUELLE G., GUY C., MERENNE-SCHOUMAKER B. (2011), *Le développement territorial en Europe. Concepts, enjeux et débats*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- BAUELLE G., KRAUSS G. (2014), « The governance model of two French national museums of fine arts relocated in the province : Centre Pompidou Metz and Louvre-Lens », *Belgeo* [En ligne].
- BAUELLE G., KRAUSS G., POLO J.-F. (dir.) (2015), *Musées d'art et développement territorial*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Coll. Espace et Territoires.
- BEAL V., ROUSSEAU M. (2008), « Néolibéraliser la ville fordiste. Politiques urbaines post-keynésiennes et re-développement économique au Royaume-Uni : une approche comparative », *Métropoles* [En ligne].
- BEAL V., ROUSSEAU M. (2014), « Alterpolitiques ! », *Métropoles* [En ligne].
- BEHAR D., ESTEBE P. ET VANIER M. (2011), « Pôles métropolitains : du « faire territoire » au « faire politique », où la nouvelle bataille de l'interterritorialité », *Métropolitiques* [En ligne].
- BELLAVANCE G., RATTE M. VALEX M., (2004), « Le goût des autres. Une analyse des répertoires culturels de nouvelles élites omnivores », *Sociologie et Sociétés*, vol. XXXVI, no 1, p. 27-57.

- BELLINI C. (2012), « Créer des théâtres à l'intérieur de l'homme », *L'Observatoire*, n°40, pp. 30-34
- BENHAMOU F. (2005), « Diversité culturelle : un concept trop rassembleur pour être honnête », *Mouvements*, n° 37.
- BENHAMOU F. (2008), « Exception et diversité culturelle : autour de quelques malentendus », in SAEZ J.P. (dir.), *Culture et société, un lien à recomposer*. Editions de l'Attribut.
- BERNIE-BOISSARD C. (dir.) (2010), « Le développement culturel, genèse et temporalités », in FOURNIER L.S. et al., *Développement culturel et territoires*. L'Harmattan.
- BESSE L. (2008), *Les MJC. De l'été des blousons noirs à l'été des Minguettes, 1959-1981*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- BESSONE M. (2010), « La diversité : un concept philosophique ? », *La vie des idées* [En ligne].
- BIANCHINI F., LANDRY C. (1995), *The creative city*, Demos.
- BLONDIAUX L., FOURNIAU J.M. (2011), « Un bilan des recherches sur la participation du public en démocratie : beaucoup de bruit pour rien ? », *Participations*, 2011/1 N° 1, pp. 8-35.
- BLONDIAUX L., TRÁĀNI C. (dir.) (2018), *La démocratie des émotions*. Presses de Sciences Po.
- BOBBE S., ALPHANDREY P. (coord.) (2014), « Chercher. S'engager ? », *Communications*, n° 94.
- BOCHET B., RACINE J.B. (2002) « Connaître et penser la ville : des formes aux affects et aux émotions », *Géocarrefour*, pp. 117-132.
- BOICHOT C (2013), « Les espaces de la création artistique à Paris et Berlin », *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement*, pp. 19-39.
- BOIX, R. Y LAZZERETTI, L. (2012) « Las industrias creativas en España: una panorámica », *Investigaciones Regionales* n°22, pp 181-206.
- BOLTANSKI L. ET ESQUERRE A. (2017), *Enrichissement. Une critique de la marchandise*, Gallimard.
- BONET L., NEGRIER L. (eds.) (2007). *La politique culturelle en Espagne*. Paris, Khartala.
- BONIN OLIVEIRA S. (2013), « La fin des périphéries urbaines », *EspacesTemps.net*, [En ligne].
- BONNAL Ph, CHEVALIER P., DEDEIRE M., SOURISSEAU J.M. (dir.) (2016), *Production et circulation des normes pour l'action territoriale*. Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée.
- BORDEAUX M.C. (coord.) (2007), « Il n'y a pas de public spécifique » *L'Observatoire La revue des politiques culturelles*, n° 32.
- BOSC C. (2016) « Le développement territorial existe-t-il ? L'efficacité performative d'un nouveau répertoire d'action publique », in BONNAL Ph, CHEVALIER P., DEDEIRE M., SOURISSEAU J.M. (dir.), *Production et circulation des normes pour l'action territoriale*. Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée.
- BOUBA-OLGA O. GROSSETTI M. (2018) « La mythologie CAME (Compétitivité, Attractivité, Métropolisation, Excellence) : comment s'en désintoxiquer ? », *HAL*, [En ligne].
- BOURDEAU-LEPAGE L., TOVAR E. (2011), « Bien-être en Île-de-France : derrière une hausse générale, des disparités territoriales croissantes », *Métropolitiques*, [En ligne].
- BOURDEAU-LEPAGE L. (2015), « La nature en question. Aménager en ménageant l'homme et son milieu », *Géocarrefour*, 90/3, [En ligne].
- BOURDIN A. (2005), *La métropole des individus*. Editions de l'Aube.
- BRUSTON A. (dir.) (2005), *Des cultures et des villes : Mémoires au futur*. Editions de l'Aube.
- BURRET A. (2015), *Tiers lieux... et plus si affinités*. Editions FYP.

- CAMPAGNAC-ASCHER E. (dir.) (2015), *Economie de la connaissance. Une dynamique métropolitaine ?* Editions du Moniteur.
- CAMPAGNE P., PECHQUEUR B. (2014). *Le développement territorial. Une réponse émergente à la mondialisation.* Editions Charles Léopold Mayer.
- CARMENA M. (2016), *Parce que les choses peuvent être différentes.* Montpellier, Editions Indigène.
- CARRANCA M.A. (2009), « Le développement culturel à Lisbonne : quels impacts pour les politiques d'aménagement stratégique ? », *Sud-Ouest européen*, n°27, pp. 39-52.
- CARREL M. (2013), *Faire participer les habitants ? Les quartiers d'habitat social entre injonction participative et empowerment.* Lyon, ENS Editions.
- CASSIGNEUL A. (2016) « Le théâtre pour transformer le monde », *La vie des idées* [En ligne].
- CAVAILLÉ F. (2016), « (Ap)prendre la géographie par les sentiments », *Carnet de géographes* [En ligne].
- CETTOLO H. (2000), *Action culturelle et développement local en milieu rural : le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées.* Thèse de doctorat, Université Toulouse Le Mirail.
- CGET (2015), *Qualité de vie, habitants, territoires.* Rapport de l'Observatoire des territoires.
- CHAUDOIR P., MAILLARD J. (2005), *Culture et politique de la ville : une évaluation.* Editions de l'Aube.
- CHAUDOIR P. (coord.) (2007), « La ville événementielle », *Géocarrefour*, vol. 82/3.
- CHARMES E., LAUNAY L. VERMEERSH S. (2013), « Le périurbain, France du repli ? » *La vie des idées* [En ligne].
- CICHELLI, V., OCTOBRE, S. (2017). « Les cultures juvéniles à l'ère de la globalisation : une approche par le cosmopolitisme esthético-culturel », *Culture études*, pp. 1-20.
- CLAVAL P. (2010), « Le développement culturel », in FOURNIER L.S., BERNIE-BOISSARD C., CROZAT D., CHASTAGNER C. (dir.), *Développement culturel et territoires.* L'Harmattan.
- CLAVAL P. (1995/2003), *Géographie culturelle : une nouvelle approche des sociétés et des milieux.* Paris, Armand Colin.
- CHOAY F., MERLIN P. (2015), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement.* Paris, Presses universitaires de France.
- COIGNAC A. (2012), « Les partenariats artistiques entre CHU et lieux culturels », *L'Observatoire La revue des politiques culturelles*, n°40.
- COLBERT F. (eds.) (2011), « Cultural policies and creative cities : Some insights », *City, culture and society*, Vol. 2, No. 1, [En ligne].
- COLIN B., GAUTHIER A. (dir.) (2008), *Pour une autre économie de l'art et de la culture.* Toulouse, Érès, coll. « Sociologie économique ».
- COLLETIS G. (2013), « Pour un nouveau modèle de développement centré sur l'essor des activités productives », *Géoéconomie* 2013/4 (n° 67), pp. 57-72.
- COLLIN M. (1994) « La politique culturelle d'une ville moyenne dans la décennie 80 : Le Mans, des préceptes originels aux certitudes nouvelles », *Politiques et management public*, vol. 12, n° 1, pp. 101-132.
- COULANGEON Ph. (2011), *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Grasset.

- COURCELLE T., FIJALKOW Y., TAULELLE F. (dir.) (2017). *Services publics et territoires. Adaptations, innovations et réactions*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- CUCHE D. (2010), *La notion de culture dans les sciences sociales*. La découverte.
- CUNNINGHAM S. (2005), "From cultural to creative industries, An analysis of the implications of the "creative industries" approach to arts and media policy making in the United Kingdom", *International Journal of Cultural Policy*, vol. 11 n°1, pp. 15-29.
- DAMASIO A. (2018), *Le dehors de toute chose*. La Volte.
- DAVEZIES L., TALENDIER M. (2014), *L'émergence de systèmes productivo-résidentiels. Territoires productifs-territoires résidentiels : quelles interactions ?* La documentation française.
- DAYAN L., JOYAL A., LARDON S. (dir.) (2011), *L'ingénierie de territoire à l'épreuve du développement durable*. L'Harmattan.
- DELFOSSÉ C. (2011). « La culture à la campagne ». *Pour*, vol. 208, pp.43-48.
- DELFOSSÉ, C. (2015). « Patrimoine-culture en milieu rural : désert culturel ou foisonnement ? », *Pour*, vol. 226, pp. 29-38.
- DELVAINQUIÈRE J.C., DIETSCH B. (2008), « L'intercommunalité culturelle : un état des lieux », *Culture études*, 2008-5, [En ligne].
- DEMAZIÈRE C. (2015), « Les enjeux de la planification spatiale en Angleterre et en France : regards croisés », *Espaces et Sociétés*, n°160-161, pp. 67-84.
- DENEAULT A. (2018), « Entretien par R. Godin », *Médiapart*.
- DENIEUIL P-N. (2008), « Développement social, local et territorial : repères thématiques et bibliographiques sur le cas français », *Mondes en développement*, N° 142, p. 113-130.
- DEPS Ministère de la Culture (2011), *Culture et médias 2030, Prospective de politiques culturelles*. Ed. Département des études, de la prospective et des statistiques.
- DEPS Ministère de la Culture (2017), *Dépenses culturelles des collectivités, Chiffres clés de la culture*, Ministère de la culture.
- DEVISME L. (2009), *Nantes, petite et grande fabrique urbaine*. Nantes, Parenthèses Coll. La ville en train de se faire.
- DI MEO G. (2008), « La géographie culturelle : quelle approche sociale ? », *Annales de Géographie* 660-661, pp.47-66.
- DI MEO G. (dir.) (2001), *La géographie en fêtes*, Paris, Géophrys.
- DONNAT O. (coord.) (2017), « Les publics in situ et en ligne ». *Culture et recherche*, n°134.
- DONNAT O. (2010), *Les pratiques à l'ère du numérique*. La documentation française.
- DONNAT O., TOLILA P. (dir.) (2003), *Le(s) public(s) de la culture*. Paris, Presses de Sciences Po.
- DONNAT O. (1998), *Les pratiques culturelles des Français. Enquête 1997*. Paris, La documentation française.
- DOUILLET A.-C., FAURE A., HALPERN C., LERESCHE J.-P. (2012), « Articuler différenciation et standardisation dans l'action publique locale », *Pouvoirs Locaux*, n° 93 volume 2, pp. 69-71.
- DUBOIS J. (2009), *Les politiques publiques territoriales. La gouvernance multi-niveaux face aux défis de l'aménagement*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- DUBOIS V. (1999), *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris, Belin, collection « Socio-histoires ».

- DUBOIS V. (et al.) (2017), *Le politique, l'artiste et le gestionnaire*. Vulaines sur Seine, Editions du Croquant.
- DUPIN E. (2014), *Les défricheurs. Voyage dans la France qui innove vraiment*. Éditions La découverte.
- DUVOUX N., PECH, T. (2008), « Retour sur la question sociale. Entretien avec Robert Castel », *La vie des idées*, [En ligne].
- DUXBURY N., KANGAS A., DE BEUKELAER C. (2017), « Cultural policies for sustainable development: four strategic paths », *International Journal of Cultural Policy*, Volume 23, Issue 2: Cultural Policies for Sustainable Development, [En ligne].
- ECKERT D., PEYROUX E., GROSSETTI M. (2009), « Becoming a knowledge city : The example of Toulouse », *Built Environment*, vol. 35 (2), pp. 196-203.
- EMELIANOFF C. (2007). « La ville durable : l'hypothèse d'un tournant urbanistique en Europe », *L'Information géographique*, vol. 71 (3), pp. 48-65.
- ESCAFFRE F., SIBERTIN-BLANC M. (2014) « Deux piliers de la construction métropolitaine à Toulouse (2008-2014) : recompositions scalaires et affirmation d'une société de la connaissance », in DUBOIS J. (coord.) *Aménager les métropoles, les réponses des urbanistes*. Editions de l'Aube.
- ESCALONA ORCAO A.I., SAEZ PEREZ L.A. (2014), « Actividades creativas y desarrollo en las pequeñas ciudades: Teruel como ejemplo », *Investigaciones geográficas*, N° 62, pp. 181-196.
- ESCALONA ORCAO A.I., SAEZ PEREZ L.A., SANCHEZ-VALVERDE GARCIA B. (2017), « Patterns and drivers of cultural economy in Spain's extra-metropolitan small towns », *Investigaciones Regionales – Journal of Regional Research*, 38, pp. 27-45.
- ESOH E. (2011), « L'ingénierie territoriale à l'épreuve de la diversité culturelle : étude de cas », in DAYLAN L. et al. (dir.), *L'ingénierie de territoire à l'épreuve du développement durable*. L'Harmattan.
- ESTEBE P. (2008), *Gouverner la ville mobile*. Presses universitaires de France.
- ESTEBE P. (2015), *L'égalité des territoires, une passion française*. Presses universitaires de France.
- EVANS G. (2009), « Creative Cities, Creative Spaces and Urban Policy », *Urban studies* vol.46, pp. 1003-1040.
- FASSIN E. (2017), *Populisme : le grand ressentiment*. Textuel
- FAURE A., NEGRIER E. (dir.) (2001), *La politique culturelle des agglomérations*. DATAR, La documentation française.
- FAURE A., NEGRIER E. (2004), *La lecture publique à l'heure intercommunale*. L'Aube, Observatoire des politiques culturelles.
- FAVORY M., AUGUSTIN J.P. (1998), « Bordeaux et la métropolisation culturelle du département », *Sud-Ouest Européen*, n°2, pp. 79-91.
- FEILDEL B. (2013), « Vers un urbanisme affectif. Pour une prise en compte de la dimension sensible en aménagement et en urbanisme », *Noroi*, 227 | 2013, pp. 55-68.
- FLEW T., CUNNINGHAM S. (2010), « Creative industries after the first decade of debate », *The information society*, vol. 26, [En ligne].
- FLORIDA R. (2002), *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Perseus Books Group.
- FRANCESCHINI L. (2013), « Les enjeux des industries culturelles », *Réalités industrielles*, 2013/2, pp. 12-18.

- FOREST J., HAMDouch A. (eds.) (2015), *Quand l'innovation fait la ville durable*. Presses polytechniques et universitaires romandes.
- FORÊT J.L. (2017), *Le bien-être habitant, élément intrant et extrant d'une politique d'aménagement numérique du territoire*. Thèse de doctorat, Université Bretagne Loire.
- FOURNIER L.S., BERNIE-BOISSARD C., CROZAT D., CHASTAGNER C. (dir.) (2010), *Développement culturel et territoires*. L'Harmattan.
- Fourreau E. (2018) « Les invisibles », *Nectart*, vol. 7, no. 2, pp. 3-5.
- FREYERMUTH A. (2017), « La culture dans les luttes d'institution : les fondements politiques de l'intercommunalité culturelle », in DUBOIS V. et al., *Le politique, l'artiste et le gestionnaire*. Vulaines sur Seine, Editions du Croquant.
- FRIEDBERG E., URFALINO PH. (1984), *Le jeu du catalogue. Les contraintes de l'action culturelle dans les villes*. Paris, La documentation française.
- FUCHS B., GUILLON V., JEANDEL A.A., PIGNOT L., SAEZ J.P. (coord.) (2017) « Droits culturels : controverses et horizons d'action », *L'Observatoire, La revue des politiques culturelles*, n°49.
- FUMAROLI M. (1991), *L'Etat culturel*. Paris, Edition de Fallois.
- GAGNON A.G., MAY P. (2010), « Empowerment et diversité culturelle : quelques prolégomènes », *Métropoles*, 7/2010.
- GENIEYS W., SMITH, BARAIZE, FAURE, NÉGRIER (2000), « Le pouvoir local en débat. Pour une sociologie du rapport entre leadership et territoire », *Pôle Sud*, N°13, pp. 103-119.
- GENOUD P. (2015), *Innovation Nouvelle génération*. Rapport BIP France.
- GEORGE P.M. (2017), *Pratiques artistiques en milieu rural*. Thèse de doctorat, Université de Lyon.
- GIBSON L., STEVENSON D. (2004), « Urban space and the uses of culture », *International Journal of Cultural Policy*, Volume 10, pp. 1-4.
- GIRE F. et al. (2007), « Culture et sociabilité. Les pratiques de loisirs des Français », *Réseaux* 2007/6 (n° 145-146), pp. 159-215.
- GLEVAREC H. (2013), *La culture à l'ère de la diversité*. Editions de l'Aube.
- GLEVAREC, H. (2016). « Le discours de l'échec de la démocratisation culturelle en France : Arguments épistémiques et statistiques ». *Revue européenne des sciences sociales*, 54-2, pp. 147-193.
- GLISSANT E. (1995), *Tout-monde*, Gallimard.
- GLISSANT E. (2006), « Il n'est de frontière qu'on n'outrepasse », *Le Monde diplomatique*.
- GLON E., PECQUEUR B. (dir) (2016). *Au cœur des territoires créatifs. Proximité et ressources territoriales*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- GODIN B., GINGRAS Y., BOURNEUF E. (1997), *Les indicateurs de culture scientifique*. Rapport pour le Ministère ICST Québec et Ministère culture.
- GODIN B. (2002), *Les usages sociaux de la culture scientifique*. Presses de l'université de Laval.
- GONON A. (2017), « Les « nouveaux territoires de l'art » ont-ils muté ? » *Nectart*, 4,(1), pp.107-119.
- GRAVARI-BARBAS M., VIOLIER P. (dir.), (2003), *Lieux de culture/culture des lieux : Production(s) culturelle(s) et émergence des lieux : dynamiques, acteurs, enjeux*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

- GRAVARI-BARBAS M., JACQUOT S. (2007), « L'événement, outil de légitimation de projets urbains : l'instrumentalisation des espaces et des temporalités événementiels à Lille et Gênes », *Géocarrefour*, Vol. 82/3, [En ligne].
- GRAVARI BARBAS M. (2013) *Aménager la ville par la culture et le tourisme*. Editions Le Moniteur.
- GRAVEREAU S. (2013), « Les artistes de Belleville : valeur et faire-valoir d'un quartier de Paris à leurs dépens ? », *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement*, n°17-18, [En ligne].
- GREFFE X. (2006), *La mobilisation des actifs culturels de la France. De l'attractivité culturelle du territoire à la nation culturellement créative*. Rapport au Ministère de la Culture.
- GREFFE X. (2008), *Artistes et marchés*. La documentation française
- GRELET M., VIVANT E. (2014), « La régénération d'un territoire en crise par la culture : une idéologie mise à l'épreuve », *Belgeo*, [En ligne].
- GRESILLON B. (2002), *Berlin métropole culturelle*. Paris, Ed. Belin, coll. "Mappemonde".
- GRESILLON B. (2008), « Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle », *Annales de Géographie*, n°660-661, pp. 179-198.
- GRESILLON B., (coord.) (2010), « Villes culturelles en Méditerranée », *Méditerranée*, n°114.
- GRESILLON B. (2013), « Marseille-Provence 2013, analyse multiscalaire d'une capitale européenne de la culture », *Géococonfluences*, [En ligne].
- GRESILLON B. (2014), *Géographie de l'art*. Economica.
- GROSSETTI M. LOSEGO Ph. (2003), *La territorialisation de l'enseignement supérieur et de la recherche. France, Espagne, Portugal*. L'Harmattan.
- GUERANGER D., DESAGE F., (2011), *La politique confisquée. Sociologie des réformes et des institutions intercommunales*. Editions du Croquant, coll. Raisons d'agir.
- GUERRERO PANAL G., NAVARRO C.J. (2012), « Industrias culturales en ciudades españolas. Un primer acercamiento », *Revista de estudios regionales*, N° 94, pp. 71-106.
- GUIGOU J.L. (2008), « Préface », in VANIER M., JEAN Y., *La France, aménager les territoires*. Armand Colin.
- GUILLON V., AMBROSINO C. (2018), « Œuvrer en commun, le 'nouveau monde' des politiques culturelles et urbaines », *L'Observatoire La revue des politiques culturelles*, n°52.
- GUINARD P. (2014), « L'art, un outil géographique pour mettre au jour et en œuvre la (dé)construction des espaces publics à Johannesburg (Afrique du Sud) : le cas de Mandela Square », *Belgeo*, [En ligne].
- GUINARD P., TRATNJEK B. (coord.) (2016), « Géographies, géographes et émotions », *Carnets de géographes*, 9 | 2016.
- GWIAZDZINSKI L. (2015), « Le design territorial nouvelle frontière de l'action publique. La 27ème région » in SCHERER P., *Chantiers ouverts au public*. La documentation française.
- HARVEY D. (2008), *Géographie de la domination*. Les prairies ordinaires.
- HENRY Ph. (2014), *Un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*. Éditions de l'Attribut.
- HENRY Ph. (2017), « La question de l'entrepreneuriat culturel est devenue incontournable », *La Gazette*, [En ligne].

- HERNANDEZ G.M., RIUS-ULLDEMONLINS J., « La politica cultural en las grandes ciudades », in Rius-Ulldemonlins J., Rubio Arostegui J.A. (eds), *Treinta anos de politicas culturales en Espagna*. Valencia, Publicacions Universitat Valencia.
- IGAC (2017), *Évaluation thématique de l'action des directions régionales des affaires culturelles*. Rapport Ministère de la Culture.
- INSEE (2014), « Une approche de la qualité de vie dans les territoires », *INSEE Première*, [En ligne].
- Inspections générales des finances et de la culture (2013), *L'apport de la culture à l'économie en France*. Rapport Ministère des finances, Ministère de la culture.
- ION J. (2012), *S'engager dans une société d'individus*. Paris, Armand Colin.
- JANY-CATRICE F., MARLIER G. (2013), « Estimer la santé sociale des régions françaises : enjeux économiques, épistémologiques et politiques », *Revue d'économie régionale et urbaine*, 4, pp. 647-678.
- JANY-CATRICE F. (2016), « La mesure du bien-être territorial. Travailler sur ou avec les territoires ? », *Revue de l'OFCE* 2016/1 (N° 145), pp. 63-90.
- SPITZ J.F. (2018), « Le capitalisme démocratique. La fin d'une exception historique ? », *La Vie des idées*, [En ligne].
- JEBEILI, C. (2011). « La réforme de l'intercommunalité ». *Pour*, 209-210(2), pp. 49-63.
- JOUVE B., GAGNON A.G. (dir.) (2006), *Les métropoles au défi de la diversité culturelle*. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. « Symposium ».
- JOUVE B. (2007), « Gouvernance et diversité culturelles : quels enjeux pour les villes ? », *Télescope*, pp 1-10.
- JEAN Y., VANIER M. (2008), *La France aménager les territoires*. Armand Colin.
- KEA European Affairs (2009), *The Impact of culture on creativity*. Rapport pour la Direction générale de l'Éducation et de la Culture de la Commission européenne.
- KLEIN J.-L., LAVILLE J.-L., MOULAERT F. (eds.) (2014), *L'innovation sociale*. Toulouse, Eres.
- KLEIN J.-L. (2016), « Le leadership : un facteur vital pour le développement territorial », in GLON E., PECQUEUR B. (dir.), *Au cœur des territoires créatifs. Proximité et ressources territoriales*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- LABORIE J.P. (2016), « La recomposition des missions de la DATAR », in COLLECTIF, *La DATAR, 50 ans au service des territoires*. La documentation française.
- LAHIRE B (2004), *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*. La découverte.
- LANDEL P.A., TEILLET P. (2003), *La place de la culture dans la recomposition des territoires : le cas des Pays issus de la loi Voynet*. Editions Observatoire des politiques culturelles.
- LASCOUMES LE GALÈS P. (2005), *Gouverner par les instruments*. Presses Sc po.
- LATARJET B. (dir.) (1992), *L'Aménagement culturel du territoire*. DATAR, La documentation française.
- LATARJET B. (2018), *Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire*. Rapport pour Le labo de l'économie sociale et solidaire, Fondation Crédit coopératif.
- LAVILLE, J. (2002). « L'association comme lien social », *Connexions*, n°77 (1), pp. 43-54.
- LAZZAROTTI O. MERCIER G. et PAQUET S. (dir.). (2017), *La part artistique de l'habiter. Perspectives contemporaines*. L'Harmattan.

- LE GALES P. (2011). *Le Retour des villes européennes*. Presses de Sciences Po.
- LE RENARD S. (2017), « Créativité, prospective et réflexion collective pour les futurs Sraddet », *La Gazette*, [En ligne].
- LEFEBVRE A., SIBERTIN-BLANC M. (2006), *Guide des politiques culturelles des petites villes*. Observatoire des politiques culturelles, APVF, Dexia Editions.
- LEFEBVRE A. (2008), « L'économie culturelle au risque de l'économie de la création », in DAVIET S., LERICHE F., SIBERTIN-BLANC M., ZULIANI J.M., (dir.) *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse, Presses universitaires du Mirail.
- LEFEBVRE A., SIBERTIN-BLANC M. (2012) *Culture, socio-culture, éducation populaire : nouveaux enjeux, nouvelles perspectives*. Rapport pour la Ville de Toulouse, Observatoire des politiques culturelles.
- LEFEBVRE A. (2014), « Industries créatives et industries culturelles ». *Hypothèses*, [En ligne].
- LERICHE F., DAVIET S., SIBERTIN-BLANC M., ZULIANI J.M., dir. (2008), *L'économie culturelle et ses territoires*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- LEVY J. (2013), « Liens faibles, choix forts : les urbains et l'urbanité », *La vie des idées*, [En ligne].
- LEVY-LEBLOND J.M. (2000), « La science est-elle démocratique ? » in *Actes de la 6e Université d'été de l'innovation rurale Jazz in Marciac*.
- LETRAIT F. (2001), *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... : une nouvelle époque de l'action culturelle*. Rapport à Michel Duffour, secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle. Paris, La documentation française.
- LIEFOOGHE C. (coord.) (2013), « Place et rôle des artistes dans la dynamique des quartiers culturels et créatifs », *Territoires en mouvement*, n° 17, 18, 19, 20.
- LIEFOOGHE C. (dir.) (2015), *L'économie créative et ses territoires. Enjeux et débats*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- LIOT F. (dir.) (2010), *Projet culturel et participation citoyenne : le rôle de l'animation et de la médiation en question*. L'Harmattan.
- LODDO D. (2007), *L'épopée du rock noir. Chronique des musiques actuelles dans le Carmausin et Midi-Pyrénées*. CORDAE /La Talvera – Rocktime.
- LOUBET F, DISSART J.-C., LALLAU B. (2011), « Contribution de l'approche par les capacités à l'évaluation du développement territorial », *Revue d'économie régionale et urbaine*, 2011/4, pp.681-704.
- LUCAS J.M. (2003), « Une rencontre partenariale improbable », in LAFFANOUR A. (dir.), *Territoires de musiques et cultures urbaines : Rock, rap, techno... émergence de la création musicale à l'heure de la mondialisation*. L'Harmattan.
- LUCCHINI F. (2002), *La culture au service des villes*. Paris, Anthropos, Villes.
- LUCCHINI F. (dir.) (2016), *La mise en culture des friches industrielles*. Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre.
- LUSSAULT M. (2009), *De la lutte des classes à la lutte des places*. Grasset.
- MARTEL F. (2010). *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*. Editions Flammarion.
- MARTIN C. FAYE C. (coord.) (2017), *Repérage des enquêtes sur les pratiques culturelles à l'échelle territoriale*. Observatoire des politiques culturelles, Ministère de la culture.

- MARTIN-BRELOT H. et Al. (2010), *Economic policies and strategies in Toulouse : how to enhance the city's competitiveness*. ACRE resport 10.11, AISRR.
- MARTIN-BRELOT H., GROSSETTI M., ECKERT D., et al. (2010), « The spatial mobility of the 'creative class' : a European Perspective, » *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 34, n°4, pp. 854-870.
- MARTOUZET D. (2014), *Ville aimable*. Tours, Presses Universitaires François Rabelais : collection « Perspectives Villes et Territoires ».
- MASBOUNGI A. (2001). *Bilbao, la culture comme projet de ville*. Paris : Éditions de la Villette.
- MATZ K. (2017), « La culture au service du développement économique ou la neutralisation politique », in DUBOIS V. et al., *Le politique, l'artiste et le gestionnaire*. Vulaines sur Seine, Editions du Croquant, pp. 187-204.
- MAZEAUD, A. (2012). « L'instrumentation participative de l'action publique : logiques et effets. Une approche comparée des dispositifs participatifs conduits par la région Poitou-Charentes », *Participations*, 2 (1), pp. 53-77.
- MENDEZ R., MICHELINI J., PRADA J. TEBAR J. (2012), « Economía creativa y desarrollo urbano en España: una aproximación a sus lógicas espaciales », *EURE*, n°113, [En ligne].
- MENGER P.M. (2014), « L'expansion des professions artistiques et culturelles. Catégorisations et mécanismes », *L'Observatoire La revue des politiques culturelles*, n°44, pp. 8-19.
- METRAL J. (2000), *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*. La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube.
- MEYER-BISCH, P. (2008). « Les droits culturels : enfin sur le devant de la scène ? », *L'Observatoire La revue des politiques culturelles*, n°33, pp. 9-13.
- MONTERO S. (2014), « Concertation et tactiques citoyennes pour la création d'un équipement culturel à Bordeaux », *Participations*, n° 10 pp. 151-176.
- MORIN E. (1990), *Introduction à la pensée complexe*. Paris, Editions du Seuil.
- MORIN E. (2016) « Entretien par D. Lafay », *Acteurs de l'Economie – La Tribune*.
- MOULINIER P. (2001), *Les associations dans la vie et la politique culturelles*. Les travaux du DEPS.
- MOULINIER P. (2002), *Politique culturelle et décentralisation*. Paris, L'Harmattan.
- MULLER P. (2005), « Esquisse d'une théorie du changement dans l'action publique : structures, acteurs et cadres cognitifs », *Revue française de science politique*, vol. 55, n° 1, pp. 155-187.
- NAVARRO C. J., MATEOS C., J RODRIGUEZ M.(2012) « Cultural scenes, the creative class and development in Spanish municipalities », *European Urban and Regional Studies* Vol 21, Issue 3, pp. 301-317.
- NAVARRO C. J. (2014), « Regímenes locales de bienestar: rasgos principales y algunos efectos », *Cuadernos de derecho local*, n°34, pp. 216-228.
- NEGRIER E., TEILLET PH., PREAU J. (2008), *La culture à l'heure intercommunale*. Editions L'Observatoire des politiques culturelles.
- NEGRIER E. (2005), *La question métropolitaine. Les politiques à l'épreuve du changement d'échelle territoriale*. Presses Universitaires de Grenoble.
- NEGRIER E., JOURDA M.T. (2007), *Les nouveaux territoires des festivals*. Editions Michel de Maule.
- NEGRIER E. (2008), « La diversité, nouveau paradigme des politiques culturelles ? Une comparaison européenne », *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, Vol.7, num. 1, pp 95-110.

- NEGRIER E. (2017), *Synthèse des premières rencontres régionales pour la culture et le patrimoine*, Région Occitanie, [En ligne].
- NEGRIER, E. & SIMOULIN, V. (2018), « Fusionner des politiques régionales. La recomposition des régions françaises au prisme de l'Occitanie », *Droit et société*, 98 (1), pp. 91-110.
- NEZ H. (2013), « Savoir d'usage » in CASILLO I. BARBIER R., BLONDIAUX L., et al. (dir.), *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*. Paris, GIS Démocratie et Participation [En ligne].
- NICOLAS A. (2014), « Le projet urbain nantais : une mise à l'épreuve du modèle Bilbao », *Métropolitiques*, [En ligne].
- NOFRE I MATEO J. (2009) « Les politiques culturelles et de la jeunesse dans l'aire métropolitaine de Barcelone : essai critique sur la colonisation culturelle et l'homogénéisation sociale », *Sud-ouest européen*, n° 27, pp. 83-95.
- OBIN C. (2014), « Vous êtes totalement libre de créer librement », *L'Observatoire La revue des politiques culturelles*, n°44.
- OCDE (2017), *Comment va la vie ? Mesurer le bien-être*. Rapport.
- OCTOBRE S. (2014), *Deux pouces et des neurones. Les cultures juvéniles de l'ère médiatique à l'ère numérique*. DEPS Ministère de la Culture.
- OFFNER J.M. (2006), « Les territoires de l'action publique locale. Fausses pertinences et jeux d'écart », *Revue française de science politique* 2006/1 - Vol. 56, pp. 27-47.
- ORDINE N. (2016), *L'utilité de l'inutile*. Paris, Les Belles lettres.
- ORSENA E. (2018), *Voyage au pays des bibliothèques, lire aujourd'hui, lire demain*. Rapport Ministère de la Culture.
- ORY P. (2004), « L'État et la culture de la Révolution à 1959 », in SAEZ G. (dir.) *Institutions et vie culturelles*. La documentation française, pp. 9-13.
- OURAL A. (2015), *L'innovation au pouvoir, pour une action publique réinventée au service des territoires*. Rapport gouvernemental (France).
- PASCUAL J., MEYER-BISCH P. (2012), « Rio+20 et la dimension culturelle de la durabilité », *Mouvement – Supplément : Culture et développement durable*.
- PECQUEUR B., LANDEL P.-A. (2009), « La culture comme ressource territoriale spécifique », *Administration et politique : une pensée critique sans frontières*, CERDHAP (Ed.), pp. 181-192.
- PERRIN T. (2013), *Culture et eurorégions : la coopération culturelle entre régions européennes*. Editions de l'Université de Bruxelles coll. Sciences Politique.
- PILATI T, TREMBLAY G (2007), « Cité créative et district culturel ; une analyse des thèses en présence », *Géographie, économie, société*, Volume 9, pp. 381-401.
- PIGNOT L., SAEZ JP. (dir.) (2006), « Les défis de la diversité culturelle », *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, n°29.
- PIGNOT L. (2007) « L'art comme passe-muraille », *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, n°32.
- PIGNOT L., QUILLES J.P. (dir.) (2013), *Culture et Territoires, vers de nouvelles coopérations des acteurs artistiques et culturels ?* Co-édition Librairie des territoires et Observatoire des politiques culturelles.
- PILATI T., TREMBLAY D.G. (2007), « Cité créative et District culturel ; une analyse des thèses en présence », *Géographie Economie Société*, du Vol.9 n°4, pp.381-401.

- PINSON G., (2009), *Gouverner la ville par projet. Urbanisme et gouvernance des villes européennes*. Paris, Les Presses de SciencesPo.
- POIRRIER P., RIZZARDO R. (2009), *Une ambition partagée ? La coopération entre le ministère de la culture et les collectivités territoriales (1959-2009)*. Comité d'histoire du Ministère de la culture.
- POIRRIER P., DUBOIS V. (dir.) (2002), *Les collectivités locales et la culture*. Paris, La documentation française.
- POIRRIER Ph. (1997), « L'histoire des politiques culturelles des villes », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, vol. 53, pp 129-146.
- PONTIER J.M. (2016), *La décentralisation française, évolutions et perspectives*, LGDJ, coll. Systèmes.
- PORCEDDA A. (2010), « Pour la suite du monde : développement durable ou décroissance soutenable », *Natures Sciences Sociétés* 2010/3 (Vol. 18), pp. 334-336.
- POUJOL G., SIMONOT M. (2001), « Militants, animateurs et professionnels : le débat socioculturel-culturel (1960-1980) », in MOULINIER P. (dir), *Les associations dans la vie et la politique culturelles*. Les travaux du DEPS.
- PRATT A. (2010), « Creative cities : tensions within and between social, cultural and economic development. A critical erading of the UK expérience », *City, culture and Society* 1:13, pp. 13-20.
- PUMAIN D. (2003), « Une approche de la complexité en géographie », *Géocarrefour*, Vol. 78/1, pp. 25-31.
- QUERRIEN A., MATTEI M.F. (coord.) (2006), « Economies, connaissances, territoires », *Les Annales de la recherche urbaine*, PUCA n°101.
- RAIBAUD Y. (2005), *Territoires musicaux en région. L'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine*. Pessac, MSH d'Aquitaine.
- RAIBAUD Y. (2011), *Géographie socioculturelle*. L'Harmattan.
- RALLET A., TORRE A. (2004), « Proximité et localisation », *Economie rurale*, n°280, pp. 25-41.
- RAUSELL KÖSTER P. (dir.) (2007). *Cultura. Estrategia para el desarrollo local*, Instituto Interuniversitario de Desarrollo Local. Universitat de València.
- REGOURD S. (2004), *De l'exception à la diversité culturelle*. La documentation française.
- REITEL B., PFIRSCH T. (2015), « Les grands équipements culturels dans les espaces industriels en reconversion : de la requalification urbaine aux projets métropolitains ? », *Belgéo*, [En ligne].
- RENARD V. (2008), « La ville saisie par la finance », *Le débat*, n° 148, pp. 106-117.
- RIGAUD J. (1996), *Pour une refondation de la politique culturelle*. Rapport au Ministre de la Culture.
- RIUS-ULLDEMOLINS J. RUBIO AROSTEGUI J.A. (coord.) (2016), *Treinta años de políticas culturales en España : Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales*. Universitat de València, Servei de Publicacions.
- RODRIGUES-MALTA R. (2004), « Une vitrine métropolitaine sur les quais, villes portuaires au sud de l'Europe », *Annales de la recherche urbaine*, n° 97, pp. 92-101.
- RODRIGUEZ MORATO A. (2005), « La reinención de la política cultural a escala local : el caso de Barcelona », *Sociedade e Estado*, vol 20, n°2, [En ligne].
- ROSANVALLON P. (2015), *Le Bon Gouvernement*, Seuil.
- ROUSSEAU M. (2014), « Redéveloppement urbain et (in)justice sociale : les stratégies néolibérales de « montée en gamme » dans les villes en déclin », *justice spatiale | spatial justice*, n° 6, [En ligne].

- ROYOUX D. (2018) « L'articulation des temporalités de la vie quotidienne : nouveaux défis territoriaux des politiques publiques locales », *Développement durable et territoires*, Vol. 9, n°2, [En ligne].
- SAGOT-DUVAUROUX D. (2016), « Du cluster à la scène : l'encastrement des activités artistiques dans le territoire », *L'Observatoire La revue des politiques culturelles*, n°47 [En ligne].
- SAEZ G. (dir.) (2004), *Institutions et vie culturelles*. Les notices de la documentation française, 2^e édition.
- SAEZ G. (2005). « L'action publique culturelle et la transition territoriale du système politique », in FAURE A. et DOUILLET A.C *L'action publique et la question territoriale*. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, pp 229-250.
- SAEZ J.P. (coord.) (2008), *Culture et société, un lien à recomposer*. Editions de l'Attribut.
- SAEZ G. (2010), « Une (ir)resistible dérive des continents », *L'Observatoire La revue des politiques culturelles*, n°36, [En ligne].
- SAEZ J.P., SAEZ G. (coord.) (2012), *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*. La découverte, coll. « Recherches.
- SANCHEZ M., MENDEZ R. et PRADA, J. (2012). "Avilés, entre el declive y la revitalización: ¿en la génesis de un nuevo modelo de desarrollo?", *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, n° 60, pp. 321-348.
- SANCHEZ-SCHMID M.T. (2010), *Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives*. Livre vert, Commission européenne.
- SCOTT. A.J. (2000), *The cultural economy of cities : essays on the geography of image-producing industries*. Sage London.
- SCOTT A. J., LERICHE F. (2005), « Les ressorts géographiques de l'économie culturelle : du local au mondial », *L'espace géographique*, 2005/3, pp. 207-222.
- SENCEBE Y. (2011), « Multi(ples) appartenances en milieu rural », *Informations sociales* 2011/2, (n°164), p. 36-42.
- SERRES M. (2012), *Petite Poucette*. Le Pommier.
- SIBERTIN-BLANC M. (2004), « Diffusion des musiques amplifiées et recompositions urbaines : l'agglomération toulousaine après l'explosion de l'usine AZF », *Espaces et sociétés*, n°118, pp. 205-222.
- SIBERTIN-BLANC M. (2008), « La culture dans l'action publique des petites villes. Un révélateur des politiques urbaines et recompositions territoriales », *Géocarrefour*, Vol. 83, 1-2008, pp 5-13.
- SIBERTIN-BLANC M. (2009), « Une politique culturelle territoriale en Région : l'exemple de Midi-Pyrénées », in Cultures et projets de territoire, *Sud-Ouest européen*, n°27, pp. 27-38.
- SIBERTIN-BLANC M. (2013), L'éducation culturelle et artistique à Toulouse, moteur (discret) d'une stratégie culturelle territoriale, *L'Observatoire La revue des politiques culturelles*, n°42.
- SIBERTIN-BLANC M. (2014), « Culture et intercommunalité : éclairage de quelques problématiques territoriales », in BARTHE L. JEBEILI C., LIMA S. (coord.) « Intercommunalité en mouvements », *Géodoc* n°59, pp. 83-100.
- SIBERTIN-BLANC M. (2014), « La culture dans le système productif : logiques économiques et disparités territoriales » in DUGOT P., THUILLIER G., *France, les mutations du système productif, Toulouse*, Presses Universitaires du Mirail.

- SIBERTIN-BLANC (2015), « Le passeport pour l'art à Toulouse. Un programme en faveur de la généralisation de l'éducation culturelle et artistique dans toutes les écoles de la ville », in ARNAUD L., MARTIN C., *Elargir la participation à la vie culturelle. Expériences françaises et étrangères*. Grenoble, Editions de l'OPC.
- SIBERTIN-BLANC M., LIMA S. (2016), « La configuration culturelle territoriale d'une ville moyenne : trajectoires et tensions. Le cas d'Albi », *EchoGéo*, 38/2016, [En ligne].
- SIBERTIN-BLANC M (2018), « Valoriser une identité métropolitaine pour et par les habitants : des initiatives de terrain qui changent les regards et les pratiques », *Belveder, AUAT*, [En ligne].
- SINTOMER Y. (2008), « Du savoir d'usage au métier de citoyen ? », *Raisons politiques*, 2008/3 N° 31, pp. 115-133.
- SOLOMON P., « Le 'buen vivir', une autre vision du monde », *Revue Projet*, [En ligne].
- SPITZ J.F. (2018), « Le capitalisme démocratique. La fin d'une exception historique ? », *La Vie des idées*, [En ligne].
- SUBRA P. (2014), *Géopolitique de l'aménagement du territoire*. Armand Colin.
- TALIANO-DES-GARETS F. (2007), *Les métropoles régionales et la culture : 1945-2000*. Paris, La documentation française, Comité d'histoire du ministère de la culture.
- TALLENDEIER M., PECQUEUR B. (dir.) (2018), *Renouveler la géographie économique*. Anthropos Economica.
- TAULELLE F. (coord.) (2012), « Le délaissement du territoire. Quelles adaptations des services publics dans les territoires ruraux ? », *Sciences de la société* n°86.
- TEILLET P. (2004), « L'artiste et le politique : je t'aime moi non plus ! », *L'Observatoire La revue des politiques culturelles*, n°26, pp 4-7.
- TERRIN (dir.) (2012), *La ville des créateurs*. Parenthèses, coll. La ville en train de se faire.
- THORNELEY A. (2012), « Exporter le modèle barcelonais à Londres : le rôle formateur des architectes », *Urbanisme*, n°383.
- THURIOT F. (1999), *Culture et territoires, les voies de la coopération*. L'Harmattan.
- TORRE A., (2015), « Théorie du développement territorial », *Géographie, économie, société*, Volume 17, pp. 273-288.
- R. TORRENT R. (2002), « 'L'Exception Culturelle' dans l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC) : le fondement de la politique audiovisuelle en Catalogne », *Cuaderns del CAC*. N° 14, [En ligne].
- TREMBLAY R., TREMBLAY D.G. (2010), *La classe créative selon Richard Florida : un paradigme urbain plausible ?* Presses universitaires du Québec.
- UN-HABITAT (2009), *Planning sustainable cities*. Rapport.
- URFALINO P. (2004), *L'invention de la politique culturelles*. Paris, Hachette.
- VANIER M. (2008), *Le pouvoir des territoires. Essai sur l'interterritorialité*. Anthropos-Economica.
- VANIER M. (dir.) (2009), *Territoires, territorialité, territorialisation, Controverses et perspectives*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Espace et territoires ».
- VELTZ P. (2014), *Mondialisation, villes et territoires*. Presses universitaires de France.
- VIARD J. (2008) « Territoires, identités et diversité culturelle », in J.P. Saez (dir.), *Culture et société, un lien à recomposer*. Editions de l'Attribut.

- J VIARD J. (2011), *Nouveau portrait de la France. La société des modes de vie*. Paris, Éditions de l'Aube.
- VIEL L., LIZARRALDE G., MAHERZI F.A., THOMAS-MARET I. (2012), « L'influence des parties prenantes dans les grands projets urbains », *Cybergeo: European Journal of Geography : Regional and Urban Planning*, [En ligne].
- VINCENT A., WUNDERLE M. (2012). *Les industries créatives*. Dossiers du CRISP, 80 (2), pp. 11-90.
- VIVANT E. (2009), *Qu'est-ce que la ville créative ?* Paris, Presses Universitaires de France.
- VIVANT E. (2018), « Et si les politiques d'attractivité des industries créatives étaient contre-productives ? », *Nectart*, n°6, [En ligne].
- WACHTER S. (2016), « La longue marche de l'aménagement du territoire et de l'environnement », in COLLECTIF, *La DATAR 50 ans au service des territoires*, La documentation française.
- YOUNES, C. (2008), « La culture, matière de la ville et de la citoyenneté », *L'Observatoire*, n°34, pp. 25-27.
- YUDICE G. (2002), *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Gedisa Editorial.
- ZASK J. (2012), « Art et démocratie sont-ils antinomiques ? », *L'Observatoire La revue des politiques culturelles*, n°41, pp. 51-56.
- ZASK J. (2018), *Quand la place devient publique*. Lormont. Le Bord de l'eau.
- ZULAIKA J., (1997). *Crónica de una seducción : el Museo Guggenheim Bilbao*, Madrid : Nerea.

Annexes

Annexe 1 : La répartition de la compétence « action culturelle »

Source : <https://www.collectivites-locales.gouv.fr/>

État

Région

Département

Communes (ou EPCI)

<p>1% culturel : Inscription des œuvres d'art dans certaines constructions (1 % du coût de l'investissement) ;</p> <p>Enseignements artistiques : Enseignement initial de la musique, de la danse et de l'art dramatique en vue d'une pratique amateur ainsi que l'offre d'éducation artistique en partenariat avec les établissements scolaires.</p> <p>Inventaire général du patrimoine culturel : Les communes et leurs groupements peuvent se voir déléguer par les régions bénéficiaires ou transférer de compétences, par voie conventionnelle, l'exercice de l'inventaire général du patrimoine culturel, par voie conventionnelle.</p> <p>Bibliothèques : Bibliothèques de prêt municipales.</p> <p>Musées : Organisation et financement des musées municipaux</p> <p>Archives : Conservation et mise en valeur des archives municipales.</p> <p>Archéologie préventive : Réalisation des diagnostics et des fouilles d'archéologie préventive par les services d'archéologiques territoriaux agréés.</p>	<p>1% culturel : Inscription des œuvres d'art dans certaines constructions (1 % du coût de l'investissement) ;</p> <p>Protection du patrimoine : Gestion, par convention, des crédits affectés à l'entretien et à la restauration des immeubles, orgues et objets mobiliers protégés n'appartenant pas à l'Etat ou à ses établissements.</p> <p>Enseignements artistiques : Élaboration des schémas départementaux de développement des enseignements artistiques dans les domaines de la musique, de la danse et de l'art dramatique qui définissent l'organisation du réseau des enseignements artistiques et les modalités de participation financière des départements.</p> <p>Inventaire général du patrimoine culturel : Les départements et leurs groupements peuvent se voir déléguer par les régions bénéficiaires du transfert de compétences, l'exercice des compétences d'inventaire général du patrimoine culturel, par voie conventionnelle.</p> <p>Bibliothèques : Bibliothèques de prêt départementales.</p> <p>Musées : Organisation et financement des musées départementaux.</p> <p>Archives : Conservation et mise en valeur des archives départementales. Financement des services départementaux d'archives.</p> <p>Archéologie préventive : Réalisation des diagnostics et des fouilles d'archéologie préventive par les services d'archéologiques territoriaux agréés.</p>	<p>Protection du patrimoine : Gestion des crédits affectés à l'entretien et à la restauration des immeubles, orgues et objets mobiliers protégés n'appartenant pas à l'Etat ou à ses établissements, à titre expérimental.</p> <p>1 % culturel : - Insertion des œuvres d'art dans certaines constructions (1 % du coût de l'investissement) ; - Fonds régional d'art contemporain</p> <p>Enseignements artistiques : Organisation et financement dans le cadre du plan régional des formations professionnelles prévu à l'article L. 214-13 du code de l'éducation, des cycles d'enseignement professionnelle initial.</p> <p>Inventaire général du patrimoine culturel : Gestion et conduite de l'inventaire général du patrimoine culturel.</p> <p>Bibliothèques régionales Bibliothèques régionales.</p> <p>Musées : Organisation et financement des musées régionaux.</p> <p>Archives : Conservation et mise en valeur des archives régionales.</p> <p>Archéologie préventive : Réalisation des diagnostics et des fouilles d'archéologie préventive par les services d'archéologiques territoriaux agréés.</p>	<p>Protection du patrimoine : - Inscription et classement sur la liste des monuments et mobiliers historiques. - Création de secteurs sauvegardés et de zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager. - Contrôle technique et scientifique général. - Remunération du personnel scientifique.</p> <p>Enseignements artistiques : - Classement des écoles, contrôle des activités et du fonctionnement pédagogique. - Compétences dans le domaine des enseignements supérieurs dans les domaines de la musique, de la danse, du théâtre et des arts du cirque qui assurent la formation aux métiers du spectacle. - Délivrance des diplômes nationaux.</p> <p>Inventaire général du patrimoine culturel : Définition des normes nationales en matière d'inventaire Exercice du contrôle scientifique et technique.</p> <p>Bibliothèques nationales : Bibliothèques nationales, bibliothèques spécialisées (bibliothèques du musée de l'Homme, du Musée d'histoire naturelle, du conservatoire national des arts et métiers...)</p> <p>Musées : Musées nationaux.</p> <p>Archives : Archives nationales.</p> <p>Archéologie préventive : Réalisation des diagnostics et des fouilles d'archéologie préventive par l'Institut national de la recherche archéologique préventive.</p>
--	--	--	---

Annexe 2 : Le croisement culture/ territoire dans les revues

Revue Observatoire des politiques culturelles (2003-2017)

Année	Numéro	Intitulé du dossier thématique
2004	N°26	Ce que les artistes font à la ville
2005	N°27	Décentralisation culturelle : nouvelle étape
2005	N°28	Compétences et interventions des collectivités publiques dans la culture
2008	N°34	Comment les métropoles font-elles vivre la culture ?
2010	N°36	La ville créative : concept marketing ou utopie mobilisatrice ?
2010	N°37	L'ère numérique : un nouvel âge pour le développement culturel territorial
2012	N°40	La participation des habitants à la vie artistique et culturelle
2013	N°42	Éducation artistique et culturelle : pour une politique durable
2013	N°43	Décentralisation et Culture : vers un grand chambardement ?
2016	N°47	Culture et créativité : les nouvelles scènes
2016	N°48	Les géo-artistes : nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine
2017	N°49	Droits culturels : controverses et horizons d'action
2017	N°50	Le désir d'événement

Revue Urbanisme (2003-2017)

Année	Numéro	Intitulé du dossier thématique
2003	N°331	La fête en ville
2005	N°344	La ville marketing
2006	N°349	Villes éducatives
2006	HS 31	Créa-cité (rencontres FNAU)
2010	N°373	Villes créatives ?
2013	N°389	Que fabrique l'événement
2015	N°397	L'effet musée
2017	HS 61	Des patrimoines à l'économie (congrès Sites et Cités remarquables)

Géocarrefour (2003-2017)

2003	Spectacles, fêtes et sons urbains	Philippe Chadoir
2003	New Orleans in Montréal : The Cradle of Jazz in the City of Festivals	Michael Darroch
2003	"Celebrate the World... Celebrate L.A. !" : Public Concerts and the Making of the Global City	Marina Peterson
2003	Constructions of Spaces of Music in Istanbul : Scuffling and Intermingling Sounds in a Fragmented Metropolis	Volkan Aytar et Azer Keskin
2005	Le recours au patrimoine, modèle culturel pour le territoire ?	Emmanuelle Bonerandi
2006	Temps de veille de la friche urbaine et diversité des processus d'appropriation : la Belle de Mai (Marseille) et le Flon (Lausanne)	Lauren Andres
2007	La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif	Philippe Chadoir
2007	L'événement, outil de légitimation de projets urbains : l'instrumentalisation des espaces et des temporalités événementiels à Lille et Gênes	Maria Gravari-Barbas, Sébastien Jacquot
2007	L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs : des villes, des festivals, des pouvoirs	C. Barthon, I. Garat, M. Gravari-Barbas, V. Veschambre
2007	Les événements off : de la résistance à la mise en scène de la ville créative	Elsa Vivant
2007	Mettre en scène et mettre en intrigue : un urbanisme festif des espaces publics	Benjamin Pradel
2007	Cardiff veut lier développement et grands événements	Pierre Gras
2008	La culture dans l'action publique des petites villes. Un révélateur des politiques urbaines et recompositions territoriales	Mariette Sibertin-Blanc
2008	Scène, musique et espaces hyper réels	Dominique Crozat

2012	La culture comme alternative au déclin : mythe ou réalité ? Le cas des villes allemandes rétrécissantes	Boris Grésillon
------	--	-----------------

NOROIS (2004-2017)

2004	Réseaux de villes et réseaux culturels dans l'Ouest l'exemple du théâtre et de la musique classique	Jean-Pierre Wolff
2006	Identité urbaine, reconversion industrielle et dynamique territoriale à Montréal : le cas d'Hochelaga-Maisonneuve	Martine Géronimi
2007	Pratiques folkloriques dans les « Terres de l'Èbre » : représentations et mises en scène de la ruralité	Claire Guiu
2007	La Rosière, incarnation et médiatrice d'une nouvelle ruralité : les villes- rosières de Gironde	Marie-Dominique Ribereau- Gayon
2007	Les associations culturelles, porteuses de projet pour de nouvelles ruralités?	Estelle Regourd
2007	Renouvellement urbain à Brest : les enseignements du marché de définition du plateau des Capucins	Pierre-Arnaud Barthel
2007	Des machines, des vaches et des hommes. Projets culturels, acteurs et territoires dans un espace rural en crise : l'exemple de la Thiérache	Emmanuelle Bonerandi et Camille Hochedez
2012	De l'identité territoriale au développement local par la restauration et les productions localisées (l'exemple du Cocido de Lalín en Galice)	Román Rodríguez González, José Antonio Aldrey Vázquez
2013	Patrimoine et création dans la fabrique territoriale : l'estuaire ligérien ou la construction d'un territoire métropolitain.	Vincent Coëffé, Jean-René Morice
2017	Travailler dans un village urbain : pratiques et représentations spatiales des travailleurs créatifs	Basile Michel

Sud-Ouest européen (2003-2017)

2006	Bordeaux et les expressions musicales d'origines africaines : le cosmopolitisme urbain en question	T. Perrot
2006	Vivre Bordeaux par le théâtre : des événements et des lieux dans la ville	M. Germes
2006	Le hip-hop à Bordeaux : évolution d'un vécu culturel et conquête de nouveaux territoires	L. Lafargue de Grangeneuve
2007	Revalorisation de la culture, créativité et nouvelles opportunités pour les descendants des immigrés : la Cova da Moura et le monde	J. Macaista Malheiros
2009	Culture et projets de territoire	M. Sibertin-Blanc
2009	Culture, identité et interterritorialité dans l'Eurorégion Pyrénées-Méditerranée	Thomas Perrin
2009	Le développement culturel à Lisbonne : quel impact pour les politiques d'aménagement stratégique ?	Maria Adelaide Carrancal
2009	Les politiques culturelles et de la jeunesse dans l'Aire métropolitaine de Barcelone. Essai critique sur la colonisation culturelle et l'homogénéisation sociale	Jordi Nofre i Mateo
2009	Une politique culturelle territoriale en Région : l'exemple des territoires de projet en Midi-Pyrénées	Mariette Sibertin-Blanc
2009	Des politiques culturelles orchestrées con brio... ? L'exemple montpelliérain	Dominique Chevalier
2009	Les fêtes dans la politique de la ville : la jeunesse urbaine entre autonomie limitée et émancipation politique ?	Christophe Arpaillange, Jean-Pierre Augustin
2009	Les musiques amplifiées et leurs impacts dans la structuration des territoires métropolitains : activités de diffusion dans l'agglomération toulousaine	Samuel Balti
2009	Territoire et identité en Vallespir. La construction et l'expression de l'identité d'une région frontalière à travers l'analyse des fêtes traditionnelles locales	Magali Pagès
2011	Synchrétisme urbain et création musicale : le fado de Lisbonne	Bernard Arnal
2014	Évènements touristiques et mises en scène du fleuve urbain. Regards croisés : la promenade Champlain (Québec) et le Parc fluvial (Saragosse)	Sylvie Clarimont, Sylvie Miaux
2014	La poésie de Lisbonne	Bernard Arnal
2014	Dissonance et conflictualité entre projet urbain et projets d'habitants pour l'aménagement culturel de Bordeaux	Sarah Montero

Territoires en mouvement (2006-2017)

2013	Spatialités créatives, trajectoires d'artistes et développement des territoires	Christine Liefoghe
2013	Artistic creative clusters in France : a statistical approach	Daniel Sanchez-Serra
2013	Les espaces de la création artistique à Paris et Berlin Entre pôle artistique et centralité urbaine	Camille Boichot
2013	Les territoires créatifs : quelques notions théoriques et une analyse bruxelloise	Tatiana Debroux
2013	Entre culture in et culture off Les trajectoires spatiales et professionnelles d'artistes japonais dans l'agglomération parisienne	Hadrien Dubucs
2013	Artistes et espace rural : l'émergence d'une dynamique créative	Claire Delfosse et Pierre-Marie Georges
2013	Explaining the change : Creative industries policy from the perspective of social innovation Case of Tallinn	Külliki Tafel-Viia et Silja Lassur
2013	Les « territoires créatifs » à l'échelle transfrontalière Interactions entre culture, économie et développement dans les Eurorégions	Thomas Perrin
2013	Place et rôle des artistes dans la dynamique des quartiers culturels et créatifs	Christine Liefoghe
2013	Artists in Urban Regeneration Processes : Use and Abuse ?	Mariangela Lavanga
2013	Portrait de l'artiste en créateur de ville L'exemple du quartier artistique de South Shoreditch à Londres	Charles Ambrosino
2013	Les artistes de Belleville : valeur et faire-valoir d'un quartier de Paris à leurs dépens ?	Sophie Gravereau
2013	Stodolní ulice à Ostrava : un exemple de régénération du centre d'une ville post-socialiste en République tchèque. Naissance d'un quartier culturel ou d'un espace de consommation ?	Ondřej Slach, Tomáš Boruta, Pavel Bednář et Jaroslav Koutský
2013	Quartier d'artistes versus cluster numérique Entre conflit foncier et production d'un nouvel espace créatif : le 22@ de Poblenou à Barcelone	Patrice Ballester
2013	Les Nouveaux Territoires de l'Art, entre îlot et essaim. Piloter la rencontre entre friche artistique et territoire	Nicolas Aubouin et Emmanuel Coblenca
2013	Le rôle des artistes dans la revitalisation des espaces urbains en déclin. Pour une approche sensorielle de la ville	Aili Vahtrapuu
2016	De l'œuvre aux lieux La maison d'écrivain pour passerelle (France)	Aurore Bonniot-Mirloup et Hélène Blasquie
2016	Hermann Hesse et l'attractivité du Sud-Tessin	Bertrand Lévy
2016	Quand les mots s'invitent en ville : regard sur les œuvres d'art du tramway (France)	Belinda Redondo
2016	La fabrique littéraire des territoires : quand l'Oulipo renouvelle les pratiques de l'aménagement urbain	Géraldine Molina

Table des figures

<i>Figure 1 : Indicateurs culturels sur les villes européennes (2002) : nombre de musées et nombre de sites culturels et touristiques.....</i>	<i>23</i>
<i>Figure 2 : La disparition de la culture dans le classement des villes, au bénéfice du tourisme.....</i>	<i>24</i>
<i>Figure 3 : Les activités artistiques, culturelles et créatives</i>	<i>25</i>
<i>Figure 4 : Les forces de l'économie culturelle et créative en France*</i>	<i>28</i>
<i>Figure 5 : L'intégration dans les dynamiques françaises des tendances internationales.....</i>	<i>34</i>
<i>Figure 6 : Programme d'une journée organisée autour du projet Mais Population</i>	<i>47</i>
<i>Figure 7 : Une répartition des équipements culturels fidèle à la hiérarchie urbaine, et de nombreuses exceptions</i>	<i>54</i>
<i>Figure 8 : La mutation des valeurs selon J.L. Guigou : des Trente Glorieuses au post-matérialisme</i>	<i>57</i>
<i>Figure 9 : Carte des émotions ressenties vis-à-vis des espaces verts de Saragosse</i>	<i>60</i>
<i>Figure 10 : Le regard du CGET : des disparités spatiales aux inégalités dans la qualité de vie</i>	<i>62</i>
<i>Figure 11 : Typologie de l'INSEE sur la qualité de vie dans les territoires</i>	<i>63</i>
<i>Figure 12 : Dispositifs participatifs pour améliorer la qualité des espaces publics dans un quartier prioritaire (Carcassonne).....</i>	<i>70</i>
<i>Figure 13 : L'hypothèse de la culture comme élément constitutif d'un développement territorial participatif</i>	<i>74</i>
<i>Figure 14 : Contrastes infra-territoriaux au sein de la nouvelle région Occitanie : l'exemple des dynamiques sociales.....</i>	<i>75</i>
<i>Figure 15 : Le modèle vertueux de l'innovation dans le développement territorial d'après J.L. Klein, 2014..</i>	<i>84</i>
<i>Figure 16 : Quatre familles thématiques pour un environnement réflexif sur le développement sensible des territoires</i>	<i>85</i>
<i>Figure 17 : Définition d'un développement sensible du territoire en faveur du bien vivre.....</i>	<i>87</i>
<i>Figure 18 : La territorialisation de l'action culturelle, une combinaison à quatre termes</i>	<i>95</i>
<i>Figure 19 : L'engagement financier de la Région Midi-Pyrénées dans les communautés d'agglomération (2007).....</i>	<i>99</i>
<i>Figure 20 : Répartition des 54 projets 'Pays' du Programme Leader 2007-2013 (Pays de Moulins-Auvergne)</i>	<i>103</i>
<i>Figure 21 : La consommation des crédits FEADER, en faveur de l'axe intégrant la culture</i>	<i>104</i>
<i>Figure 22 : Synthèse de la stratégie du GAL Territoire Bourbon, Pays de Moulins Auvergne (2014-2020) et place de la culture en positions principale et secondaire.....</i>	<i>105</i>
<i>Figure 23 : Matrice de croisement stratégie culturelle /stratégie urbaine – Le cas de Lisbonne</i>	<i>108</i>
<i>Figure 24 : Croisement des projets urbain et culturel à travers un projet politique.....</i>	<i>111</i>
<i>Figure 25 : Culture et objectifs de développement territorial : croisement en faveur d'un territoire intrinsèquement culturel, lieu de production artistique et de pratiques culturelles</i>	<i>113</i>
<i>Figure 26 : Évolution des dépenses publiques dans le domaine culturel (en million d'euros).....</i>	<i>116</i>
<i>Figure 27 : Les dépenses des collectivités et des EPCI : croisements et évolutions</i>	<i>117</i>
<i>Figure 28 : L'expérience « Portraits de Paysages dans le Pays Sud toulousain », entre lecture paysagère participative, démarche artistique et planification urbaine.....</i>	<i>124</i>

Table des matières

Remerciements.....	7
Résumé.....	8
Sommaire	9
Introduction.....	11

Partie 1. La culture dans le développement territorial : les signaux d'une bifurcation . 19

1. La rencontre culture-territoire : variation des liens et des interactions.....	20
1.1 Le déploiement spatial de la culture par l'équipement : une concentration urbaine	20
1.2 Le développement culturel en faveur de l'économie : un tournant ou un mirage ?	25
1.2.1 L'économie créative et culturelle dans le développement urbain	25
1.2.2 Dynamiques urbaines spécifiques et critiques de la ville créative	31
1.3 La valorisation des identités locales et de la diversité culturelle, l'affirmation d'autres paradigmes	34
1.3.1 De la diversité culturelle aux droits culturels : dynamiques internationales	35
1.3.2 Appropriation française des droits culturels et retour sur la notion de diversité	39
1.3.3 Diversification des pratiques culturelles et des ressources territoriales.....	43
1.3.4 Le croisement culture/territoire dans les revues	48
2. Reconfigurations dans l'action locale : discrètes ouvertures vers le sensible	51
2.1 Aménagement et développement des territoires : nouvelles valeurs, vieilles recettes ?	51
2.1.1 Les biais de l'approche par l'économie et l'équipement	51
2.1.2 Vers une reformulation des enjeux et des valeurs : post-matérialisme et valorisation du sensible	56
2.2 L'urgence de la revitalisation démocratique, l'espoir de l'action collective	65
2.2.1 La participation dans un contexte de crise démocratique	65
2.2.2 Compétences mobilisées et engagement collectif	68
2.3 Recomposition et innovation territoriales : turbulences dans les systèmes d'action et nouveaux formats d'intervention	74
2.3.1 Recomposition du système d'action territoriale : un chantier permanent	74
2.3.2 L'innovation territoriale : simples recompositions opérationnelles ou accélération du modèle néolibéral ?	78

Conclusion de la Partie 1 : Vers un développement *sensible* des territoires

Partie 2. Vecteurs et tensions du développement sensible des territoires

1. La territorialisation de l'action culturelle : au plus près des problématiques situées.....	90
1.1 La territorialisation de l'action culturelle, une combinaison à quatre termes.....	90
1.1.1 Une définition intégrant problématiques territoriales et logiques sectorielles de la culture	90
1.1.2 De quelques résistances aux conditions de la territorialisation	97
1.2. Approche opérationnelle de la territorialisation : les projets culturels dans les démarches de développement de territoire.....	102
1.2.1 Le programme Leader en faveur de la culture	103
1.2.2 La culture dans les stratégies urbaines : d'autres contextes de croisement	107

2. Le décloisonnement : nouveaux liens, nouveaux lieux... et plus encore	115
2.1 La décentralisation culturelle : gouvernance culturelle et compétences de coopération	115
2.2 Le décloisonnement sectoriel : sortir de sa zone de confort professionnelle	120
2.3 La complexification du système d'acteurs – nouveaux profils, nouvelles valeurs	128
2.3.1 La participation à l'action culturelle publique : nouvelles logiques, nouvelles légitimités ?	128
2.3.2 Des initiatives culturelles et artistiques valorisant l'engagement local et citoyen	134
2.4 Décloisonnements spatio-temporels : élargissement des possibles	140
2.4.1 Des lieux ouverts accueillant la diversité... et la frugalité.....	140
2.4.2 Le décloisonnement des temps : une lente évolution, entre initiatives et résistances.....	146
 Conclusion de la Partie 2 : Au cœur du développement sensible, « une rencontre partenariale improbable »	 151
 Partie 3. La culture au service du bien vivre territorial : une nouvelle distinction	 157
 1. Les différenciations territoriales par la culture	 158
1.1 Disparités culturelles aux différents visages	158
1.1.1 Une hiérarchie urbaine presque parfaite.....	158
1.1.2 Le facteur humain, entre dynamiques collectives et engagement individuel	164
1.1.3 La culture au sein du socle définissant le bien vivre dans les territoires de proximité	169
1.2 Entre différenciation et standardisation : tensions stratégiques et modèles dominants	171
 2. La notion de configuration culturelle territoriale	 179
2.1 Rendre compte de dynamiques diverses et inscrites dans une trajectoire	179
2.1.1 Définition d'une approche systémique.....	179
2.1.2 Des interactions et mises en tension.....	181
2.2 Des cas révélateurs de contrastes	185
2.2.1 Albi : de l'effervescence artistique à une stratégie touristique et patrimoniale	185
2.2.2 Le PETR Portes de Gascogne : l'exigence artistique et le partage au cœur du développement local	188
 Conclusion de la Partie 3 : Identification de profils territoriaux	 191
 Conclusion et perspectives de recherche	 197
 Bibliographie.....	 205
 Annexes	 223
Annexe 1 : La répartition de la compétence « action culturelle »	224
Annexe 2 : Le croisement culture/ territoire dans les revues.....	225
 Table des figures	 229
 Table des matières.....	 231