

CULTURE ET TERRITOIRES EN ILE-DE-FRANCE

Note de synthèse pour le comité de pilotage du programme – 2009

Renaud Epstein

La présente note, vise à proposer un cadre pour la capitalisation et la valorisation des recherches conduites dans le cadre du programme interministériel « Culture et territoires en Ile-de-France ». Elle s'organise en trois parties :

- Un retour sur le contexte dans lequel est né le programme en 2003 et sur les évolutions récentes du cadre politique et institutionnel dans lequel il s'inscrit.
- Une synthèse des principaux enseignements des recherches réalisées, organisée autour des questionnements de l'appel à projet.
- Une liste de thèmes autour desquels il est proposé d'organiser les séminaires de valorisation du programme en direction des acteurs franciliens des politiques culturelles, de développement économique et d'aménagement.

1. Recontextualisation : un programme rattrapé par le Grand Paris

Le programme interministériel « Culture et territoires en Ile-de-France » a été initié en 2003 dans le cadre du schéma stratégique pour la recherche pour les années 2002-2006 du ministère de la Culture. Pour la DRAC Ile-de-France, à l'initiative de ce programme de recherches territorialisées, il s'agissait de mieux connaître et positionner les questions culturelles dans les projets de développement des intercommunalités franciliennes, dans un contexte de transformation de grande ampleur de l'architecture institutionnelle des territoires, sous l'effet des lois Voynet et Chevènement, et de l'acte II de la décentralisation. L'approche privilégiée était donc à la fois sectorielle et institutionnelle, comme l'indique l'intitulé initialement envisagé en 2003 : « politiques culturelles et intercommunalité ». Ce rappel permet de mesurer le chemin parcouru depuis lors, à la fois à l'intérieur du programme et hors de celui-ci.

Les débats du comité de pilotage et les séminaires organisés dans la phase liminaire du programme ont conduit à un déplacement sensible de la problématique. L'approche sectorielle et institutionnelle initiale, centrée sur la redistribution de la compétence culturelle (la compétence étant ici entendue au sens juridique du terme) et sur l'exercice de cette compétence par différents échelons de gouvernement, a progressivement laissé place à une approche transversale et territoriale, considérant plus globalement les spécificités de la région capitale et ses dynamiques de transformation, pour interroger la dimension culturelle du processus de métropolisation francilienne. Le texte de l'appel à proposition lancé en 2005 en témoigne, qui s'organisait autour des trois axes suivants :

- Culture et sociétés locales dans un contexte métropolitain
- Les pratiques culturelles dans un univers de concurrence entre pratiques
- La dimension culturelle du développement économique des territoires

Cette problématisation a été progressivement affinée, en prenant appui sur les premiers résultats des travaux soutenus par le programme. C'est ainsi que la troisième session de l'appel à proposition lancé en 2008 insistait sur deux questions transversales aux trois axes initiaux, qui avaient été laissées de côté par les huit recherches sélectionnées en 2005 et 2006 ou qui avaient émergé de la mise en débat des résultats de ces premières vagues de travaux : les mécanismes de prescription culturelle d'une part, les relations entre polarité

culturelle et centralité urbaine dans la métropole d'autre part. La problématique est, on le voit, fort éloignée de celle initialement retenue, ce qui témoigne de l'avancée d'une réflexion collective, qui a mobilisé un nombre croissant d'institutions¹.

Des évolutions plus importantes encore ont eu lieu simultanément en dehors du programme, avec le lancement du chantier du « Grand Paris » par le président de la République en 2007. L'inscription de ce chantier au sommet de l'agenda politique national et régional s'est accompagnée d'un renouvellement des débats sur la métropole francilienne, alimentés notamment par les travaux des dix équipes pluridisciplinaires retenues à l'occasion de la consultation internationale de recherche et de développement sur le grand pari de l'agglomération parisienne. Ceci n'est pas sans conséquences pour le programme de recherches territorialisées « Culture et territoires en Ile-de-France ». Le contexte dans lequel celui-ci s'achève ouvre des opportunités inattendues pour sa valorisation : le développement territorial francilien est désormais une priorité politique nationale ; le caractère métropolitain de la région capitale est sérieusement pris en compte ; la nécessité d'un investissement dans la production de connaissances nouvelles sur la métropolisation francilienne et d'un renouvellement des représentations du phénomène fait consensus. Autant d'éléments qui apparaissent globalement favorables à la valorisation d'un programme de recherche dont les objets et/ou les résultats entrent en résonance avec les débats du moment, d'autant plus que l'appétence nouvelle des responsables politiques et administratifs pour des travaux de recherche sur la métropole francilienne se heurte à un déficit sensible du côté de l'offre, qui n'est que très partiellement compensé par la floraison récente de tels travaux².

Dans ce contexte, la valorisation des recherches du programme constitue un enjeu d'importance, pour réintroduire dans les réflexions sur la métropolisation francilienne une entrée culturelle qui est souvent occultée : symptomatiquement, les dix équipes pluridisciplinaires retenues lors de la consultation internationale sur le grand pari de l'agglomération parisienne consacrent toutes, dans leur projet, de longs développements à la question de l'agriculture, mais n'abordent jamais la question de la culture, dimension pourtant structurante du fait et du devenir métropolitain.

C'est au regard du contexte ainsi sommairement rappelé qu'il convient d'établir la synthèse des recherches et d'envisager leur valorisation.

¹ Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC, MRT, DEPS), Ministère de l'Ecologie, de l'Energie, du Développement durable et de la Mer (DREIF, PUCA), Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région Ile-de-France, Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture, Ville de Paris...

² Rejoignant le constat fait au moment du lancement du programme « Culture et territoires en Ile-de-France », Frédéric Gilli et Jean-Marc Offner soulignaient en 2008 que « *la faiblesse quantitative et qualitative de l'expertise mobilisable dans l'élaboration et l'accompagnement des politiques publiques est l'un des nombreux maux dont souffre la gouvernance parisiano-francilienne (...) La communauté scientifique qui travaille sur la région parisienne est réduite à quelques chercheurs, aux démarches peu collectives et impliqués sur des projets aux financements maigres et peu pérennes. En conséquence, Paris est invisible dans la littérature académique internationale alors que Londres s'impose comme un standard dans la communauté scientifique. Le développement de la région-capitale a désormais rang de priorité nationale. Il est stratégique pour l'action publique de favoriser le renforcement d'un tissu scientifique ad hoc (...) Cette ambition implique une mobilisation des forces scientifiques pour partager les préoccupations des acteurs institutionnels, mutualiser les activités d'études et de recherche et favoriser les liens directs entre expertise scientifique et action publique. La recherche local doit remplir les rôles qu'elle est susceptible d'endosser : s'affranchir des limites institutionnelles ou sectorielles pour se mobiliser sur de nouveaux sujets ; proposer de nouveaux objets de débats pour la gouvernance car les « acteurs » ont besoin d'objets transactionnels pour se parler, pour se réunir autour d'une table ; faire évoluer le cadre cognitif en proposant de nouvelles représentations du territoire ; informer le débat, en aidant à la décision mais aussi à la délibération » (Gilli F., Offner J.-M. (2008) *Paris, Métropole hors les murs*, Paris : Presses de Sciences Po).*

2. Synthèse : les principaux enseignements du programme

L'appel à projet de recherche du programme Culture et Territoire en Ile-de-France s'organisait autour de cinq axes :

- Culture et sociétés locales dans un contexte métropolitain
- Les pratiques culturelles dans un univers de concurrence entre pratiques
- La dimension culturelle du développement économique des territoires
- Les mécanismes de la prescription culturelle dans un univers métropolitain
- Les relations entre polarité culturelle et centralité urbaine dans la métropole francilienne

La synthèse ici proposée des recherches soutenues dans le cadre du programme (liste en annexe) vise à faire ressortir les enseignements les plus significatifs qui peuvent en être tirés sur les quatre premiers axes.

Culture et sociétés locales dans un contexte métropolitain

Ce premier axe de l'appel à proposition s'organisait autour d'un questionnement en forme d'alternative :

- *Le contexte métropolitain correspond-il à la disparition des sociétés locales antérieures, avec la construction d'une société régionale, dont les habitants seraient porteurs d'une même culture métropolitaine ? Dans ce cas, la culture métropolitaine émergente présente-t-elle des caractéristiques propres, liées aux spécificités de l'espace francilien (ou national), ou correspond-elle à la simple manifestation localisée d'une culture commune aux principales métropoles à l'échelle globale ?*
- *La métropolisation ne s'accompagnerait-elle pas de la persistance ou de la recomposition des sociétés locales (infra-régionales), porteuses ou génératrices de cultures territoriales qui leurs sont propres ?*

Il était cependant précisé que les recherches n'avaient pas vocation à trancher cette alternative, mais à en préciser les termes en analysant les interactions à l'œuvre entre le local et le global dans l'espace métropolitain. L'idée d'une nette distinction entre des cultures et des identités locales d'une part, une culture métropolitaine d'autre part, est effectivement invalidée par plusieurs recherches portant sur l'inscription spatiale d'artistes visuels (Waellisch), de communautés artistiques précarisées (Jeudy), de groupes de rock, rap et techno (Ribac), du mouvement hip-hop (Lafargue) ou des musiques du monde (Brandellero, Calenge), qui donnent à voir des cultures et des identités qui sont à la fois fortement ancrées localement et intimement liées avec l'extérieur.

Toutes ces recherches montrent l'importance du local dans les pratiques, les sociabilités et les identités d'artistes professionnels et amateurs. Cette dimension locale apparaît avec force dans la « sociabilité de pâté de maison » des groupes de musiques populaires (Ribac), dans l'ancrage banlieusard revendiqué du hip-hop (Lafargue) ou dans l'investissement de quartiers à l'ambiance « bohème » par des artistes (Waellisch, Jeudy). L'ancrage local est particulièrement valorisé par ces derniers, qui insistent sur l'existence d'une culture territoriale spécifique, appuyée sur divers éléments dont la combinaison crée une atmosphère particulière, à la fois attractive et source d'inspiration : une histoire populaire, une population cosmopolite, une morphologie et une offre commerciale propices aux rencontres, une présence visible des artistes (via des interventions dans les espaces publics ou la transformation d'anciennes boutiques en ateliers...).

L'existence et la force des cultures locales sont néanmoins discutées par les chercheurs, dans une perspective critique (Jeudy) ou de façon plus pragmatique (Waellisch, Ribac, Lafargue). Si l'ancrage territorial

peut être source d'inspiration et de construction identitaire, il n'est jamais exclusif, ne serait-ce que du fait de la mobilité des acteurs, qui combinent de ce fait plusieurs appartenances territoriales. En outre, les amateurs comme les professionnels mobilisent des références culturelles et artistiques diverses, le plus souvent produites hors sol, qui leur arrivent en grande partie par le biais de réseaux sociaux et/ou techniques structurés à de vastes échelles (Ribac, Brandellero, Calenge, Waellisch, Lafargue).

Les identités, les sociabilités et les pratiques culturelles étudiées articulent donc des logiques territoriales et des logiques réticulaires. F. Ribac et U. Waellisch fournissent un éclairage convergent sur l'articulation entre ces deux logiques : l'ancrage local conditionne souvent l'inscription dans des réseaux qui débordent l'espace local et permettent d'en sortir. Car cet ancrage permet de mobiliser diverses ressources nécessaires à la création et à la projection vers l'extérieur : les choix de localisation des artistes visuels correspondent en partie à des stratégies d'inscription dans des réseaux professionnels, avec leurs pairs, leurs fournisseurs et les relais du marché (galeries, conservateurs, experts, journalistes, critiques) qui soutiennent leur propre créativité et permettent l'accès aux publics. Il en va de même pour les groupes musicaux de Seine-Saint-Denis et des Yvelines étudiés par F. Ribac : les pratiques amateurs sont fondamentalement locales, organisées à partir de réseaux amicaux locaux, d'espaces domestiques (la chambre) et d'équipements ou de commerces de proximité. Les groupes sont donc fortement ancrés localement, mais cet ancrage ne détermine que partiellement leur identité, qui se construit largement au travers de l'appropriation de références extra-locales. En outre, si l'ancrage local leur permet de mobiliser des ressources diverses, il leur faut s'en extraire pour s'évaluer et espérer obtenir une reconnaissance artistique et/ou marchande (accès aux salles de concerts, aux maisons de disques, aux radios...). Pour ces groupes de banlieue, l'ancrage local est ainsi associé à la condition amateur ; réciproquement, la professionnalisation passe par une projection hors de l'espace local, via le centre parisien. Un même constat ressort de l'analyse socio-historique des « cultures urbaines » (Lafargue) : depuis l'origine, la culture hip-hop est à la fois fermement ancrée en banlieue et intimement reliée au reste de la métropole, ses acteurs entretenant un rapport complexe à la centralité historique et symbolique, mêlant attraction et résistance à la « parisianisation ».

Il apparaît donc difficile de distinguer précisément des cultures locales particulières et une culture métropolitaine. Les recherches réalisées, qui couvrent de nombreuses configurations territoriales (des quartiers populaires parisiens en voie de gentrification à l'utopie *middle-class* du Val d'Europe, en passant par les quartiers d'habitat social de banlieue), permettent néanmoins d'identifier, dans certains cas, l'émergence de cultures spécifiques, correspondant à des cristallisations singulières des flux d'échanges qui traversent les territoires, ou résultant des dispositifs de protection vis-à-vis de ces flux.

C'est notamment le cas de la Goutte d'or et de Belleville, quartiers populaires et immigrés historiquement liés aux dynamiques de la mobilité (à la triple échelle régionale, nationale et internationale). Dans le cas du Belleville en voie de gentrification décrit par H.P. Jeudy et M.C. Galera, le patrimoine et l'histoire locale font l'objet d'une réappropriation-transformation par des artistes et diverses populations mieux dotées en capital culturel qu'économique, qui y construisent une vie bohème, ancrée dans l'art et la précarité. La situation de la Goutte d'or et l'analyse qui en est faite par l'équipe de V. Milliot sont très différentes. Les dynamiques sociales et les formes de vie publique propres à cette polarité immigrée ont résisté à l'embourgeoisement et aux tensions interculturelles suscitées par la gentrification. L'ethnographie des pratiques informelles et des sociabilités qui se développent dans l'espace public révèle une culture territoriale singulière, une culture de la pluralité à la fois inscrite dans l'histoire du quartier et perpétuellement réactualisée par les flux migratoires.

Le Val d'Europe, objet de l'enquête d'H. Belmessous, s'oppose en tout point à la Goutte d'or³. Dans ce territoire extraordinaire, imaginé et régi par les normes d'une multinationale du spectacle, tout concourt au repli communautaire. L'homogénéité sociale du quartier Disney, refuge doré de classes moyennes qui fuient les tensions de la métropole, s'accompagne d'un désinvestissement des espaces publics au profit des seuls espaces domestiques et de loisirs commerciaux. Sans urbanité ni histoire, ce territoire témoin du *New Urbanism* a néanmoins fait naître une identité spécifique, à la fois locale et hors sol.

Un dernier point mérite d'être souligné, s'agissant des identités et des cultures infrarégionales : l'influence des politiques culturelles des collectivités sur les processus de construction de ces identités et cultures apparaît singulièrement réduite. En la matière, le Mac Val à Vitry ne semble pas avoir plus d'effets locaux que l'Échangeur à Bagnolet ou que la Friche André Malraux à Mantes-la-Jolie (Raffin, de Biase). La socio-histoire du hip-hop, mouvement artistique qui s'est en grande partie développé à l'écart des institutions culturelles locales, fournit une autre illustration de la relative autonomie des cultures territoriales vis-à-vis des politiques culturelles locales (Lafargue).

Les pratiques culturelles dans un univers de concurrence entre pratiques

Le deuxième axe de l'appel à proposition concernait les recompositions et les différenciations des pratiques culturelles dans la métropole. Il s'organisait autour des questions suivantes :

- *Comment l'accroissement des mobilités corporelles et virtuelles influe-t-il sur les pratiques culturelles des franciliens ?*
- *Les différenciations spatiales des pratiques culturelles correspondent-elles à la seule projection au sol des différences sociales ? Peut-on identifier une composante spatiale dans ces différenciations ? Dans l'affirmative, de quelle façon le territoire influe-t-il sur les pratiques ?*
- *Certains types de territoires (ou certains lieux) sont-ils générateurs d'articulations (voire d'hybridations) particulières entre loisirs et pratiques culturelles ?*
- *Quel est rôle des politiques publiques en la matière ? De quelle(s) façon les politiques culturelles mais aussi sportives et sociales ainsi que les politiques de transports et d'aménagement, qui contribuent à l'extension des choix, pèsent-elles sur les arbitrages entre pratiques et sur les conditions d'articulation entre les différentes pratiques ? Comment varient ces effets des politiques publiques en fonction des territoires et des groupes sociaux ? Dans un contexte de fragmentation des temps individuels et sociaux, les politiques du temps (bureaux des temps, réflexions diverses sur les horaires d'ouverture des équipements...) qui émergent dans certains sites influent-elles sur les pratiques ?*

Les recherches mobilisables pour répondre à ces questions sont limitées. Etablir la synthèse du programme sur cet axe revient pratiquement à résumer les travaux de F. Ribac. En suivant conjointement les lieux utilisés par les groupes musicaux amateurs et les circulations des supports enregistrés dans les réseaux, sa recherche donne à voir l'impact substantiel d'internet sur les processus d'apprentissage, de création et de valorisation des musiques populaires dans la métropole. Si les pratiques associées à ces musiques prennent corps dans de multiples lieux (sphère domestique, pâté de maisons, disquaires, écoles, salles des villes voisines, studios et médias parisiens...), mobilisant des ressources localisées en divers points de la

³ Mais semble assez comparable au Belleville d'H.P. Jeudy, au sens où ces deux territoires seraient caractérisés par des mécanismes de repli culturel. La seule différence tiendrait au fait que ce repli correspondrait à une (illusoire) résistance à la mondialisation culturelle dans le cas de Belleville, alors qu'il résulte de cette mondialisation culturelle dans le cas du Val d'Europe.

métropole, elles se déploient simultanément dans les réseaux au travers desquels transitent les répertoires, les sons et les morceaux. En représentant tous ces éléments sur un même plan, la recherche donne à voir une figure renouvelée –et probablement déjà partiellement obsolète– des espaces de la musique populaire en Ile-de-France, dans laquelle le local et le global sont sans cesse reconfigurés par les acteurs et leurs innovations.

On peut ajouter à ce résumé sommaire quelques enseignements tirés de cette recherche, relatifs aux recompositions et aux différenciations des pratiques culturelles dans la métropole :

- Internet a bouleversé les conditions d'accès aux œuvres, en fournissant un accès direct à un répertoire global. Le web a ainsi amplifié un processus de construction d'une *pop culture* globale, dans laquelle baignent les *digital natives* (et leurs aînés de la « génération K7 » qui se sont convertis au web). Si le réseau mondial assure la présence du global dans le local, il ne conduit cependant pas à la dissolution du dernier dans le premier. Au contraire, l'usage qui est fait du web par les groupes produit du local dans l'espace métropolitain, en renforçant ou en établissant des liens de proximité. Internet relie les membres des groupes locaux, qui l'utilisent comme un intranet dans les processus créatifs ; il pérennise ainsi une sociabilité de pâté de maisons fragilisée par les mobilités résidentielles. De la même façon, il est frappant de voir que le site Myspace.com sert moins à diffuser les productions des groupes locaux en direction du reste du monde, qu'il n'est utilisé par ceux-ci pour structurer des réseaux de proximité.
- La dimension familiale de la socialisation culturelle est solidement établie par la sociologie de la culture. Le caractère domestique des pratiques culturelles est plus rarement analysé. Or, comme le montre la recherche de F. Ribac, l'accès à la culture, l'apprentissage des pratiques artistiques, la production et la diffusion d'œuvres musicales s'opèrent, à l'heure d'internet, en grande partie à l'intérieur de ces espaces domestiques, et notamment dans les chambres des adolescents et des jeunes adultes. Ceci n'est pas sans conséquences sur les différenciations spatiales des pratiques culturelles : si ces différenciations correspondent toujours en partie à la projection au sol des différences sociales, elles résultent aussi de la structure de l'habitat (taille du logement, nombre de chambres, présence d'un garage...). Tout comme les pratiques culturelles des enfants de cadres ne sont pas celles des enfants d'ouvriers, il semble que les pratiques culturelles des enfants du pavillonnaire se structurent différemment de celles des enfants de l'habitat collectif.
- Enfin, l'usage des réseaux numériques conduit à s'interroger sur l'avenir des équipements culturels. Les fonctions traditionnellement assurées par ces équipements collectifs le sont désormais en partie par Internet, ce qui questionne les politiques culturelles locales. Si l'on suit l'auteur, l'enjeu de démocratisation culturelle passe désormais moins par l'investissement dans les équipements collectifs que par un soutien à l'équipement individuel.

La dimension culturelle du développement économique métropolitain

Dans la littérature académique internationale comme dans les débats politiques français, la contribution de la culture au développement économique des villes est souvent abordée sous l'angle de l'attractivité territoriale. La contribution de la culture au développement économique de la métropole francilienne ne se réduit pourtant pas, loin s'en faut, aux effets des *cultural districts* (quartiers de loisirs culturels), *mega events* culturels (grands événements rayonnant à l'échelle européenne ou mondiale) et autres *flagships* (grands équipements signés par des architectes de renom international, servant d'étendard territorial), ni à la présence d'une *creative class* aux contours bien flous, et moins encore aux effets de régénération urbaine par la culture. Répondant aux

incitations de l'appel à proposition, les recherches conduites sur cet axe ont été au-delà de la question de l'attractivité par la culture, pour considérer l'organisation et le fonctionnement des industries de la création dans la métropole francilienne.

La recherche de X. Greffe et V. Simonet cherche à identifier des districts ou clusters culturels, produits par les dynamiques de colocalisation d'activités appartenant aux différents secteurs des industries culturelles (spectacle vivant, arts plastiques, patrimoine, audiovisuel et édition), en analysant la répartition des stocks d'entreprises, d'établissements et d'emplois culturels ainsi que les flux de nouvelles entreprises à l'échelle des différentes zones d'emploi de la région francilienne⁴. Son étude confirme l'exceptionnelle concentration en Ile-de-France des industries culturelles françaises. Le déséquilibre Ile-de-France / autres régions se prolonge à l'intérieur de la métropole, entre Paris et les autres zones d'emploi franciliennes. Si l'Ile de France attire une proportion très élevée des activités culturelles françaises, c'est la zone de Paris qui en est la principale bénéficiaire en termes d'emplois et, moins nettement, en termes d'établissements. Seule la ZE de Boulogne sort du lot, où se concentrent les grandes entreprises des industries audiovisuelles. De manière plus générale, les zones bénéficiant des indices de concentration les plus élevés après Paris sont les zones limitrophes et, à l'inverse, les zones les moins concentrées se situent à la périphérie de la région. La concentration des entreprises et des emplois culturels est fortement corrélée à la densité de population, à la proximité de Paris et à la composition sociologique des ZE (appréciée à partir des revenus, des CSP et des niveaux de diplôme). Si les corrélations sont fortes, les explications proposées et les enseignements qui en sont tirés méritent discussion⁵.

La forte concentration des industries culturelles –et des artistes– en Ile-de-France, tout particulièrement dans le cœur dense de l'agglomération est aussi relevée par l'équipe de L. Halbert, dont les enquêtes confirment les acquis de la littérature internationale sur le sujet. La concentration spatiale des industries culturelles s'explique à la fois par des logiques de marché (effets de taille et de diversité des publics, valeur symbolique de la marque « Paris ») et par des logiques de production, particulièrement dans les sous-secteurs organisés dans une logique de spécialisation flexible, où la concentration spatiale génère des externalités positives (circulation d'une main-d'oeuvre spécialisée, épaisseur institutionnelle qui facilite les échanges, transfert de connaissances, *spill overs* technologiques ou créatifs....) : « *la métropole est à la fois le support, la mémoire et le garant de ces coopérations et de ces circulations et constitue à ce titre un substitut à la firme intégrée puisqu'elle réduit les coûts de transaction et d'apprentissage entre les acteurs qui s'y (re-)trouvent.* » Cette recherche porte cependant moins sur l'économie des industries de la culture que sur la créativité métropolitaine et sa transformation marchande. La métropole, du fait de sa taille et de la diversité des ressources qui y sont réunies, offre des potentialités d'interaction créative nombreuses. Mais les processus de valorisation économique de ce potentiel créatif sont complexes, faisant intervenir de multiples acteurs,

⁴ Le choix de ces périmètres d'analyse ne va pas sans poser de problème. Car le découpage des zones d'emploi franciliennes apparaît peu adapté en regard de certaines des hypothèses proposées (notamment sur lien entre concentration d'entreprises et distance au centre ou entre concentration d'entreprises et densité de la population). Rappelons par exemple que la ZE de Créteil s'étend sur plus de 60 km, d'une commune limitrophe de Paris (Charenton-le-pont) jusqu'aux confins de la Brie.

⁵ Ainsi, en conclusion de leur rapport, de X. Greffe et V. Simonet, estiment qu'« *il existe une économie culturelle en Ile de France. Mais il est bien exact que c'est avant tout l'économie culturelle telle que Paris a su l'organiser tout au long des 19^e et 20^e siècle, et que bien des incitatives ou des structures hors Paris ne bénéficient alors que des interstices laissées ouvertes, soit par le marché soit par les institutions. Cette économie culturelle repose sur l'exploitation d'un patrimoine prestigieux (matériel et immatériel, écrit et oral) et des ingénieries qui lui sont associées, et c'est en quelque sorte une économie culturelle de rente.* » Ce constat est prolongé par un jugement en forme d'interrogation, qui mériterait d'être étayé : « *on peut alors se demander si la région Ile de France assume le défi des industries culturelles et créatives comme le font de nombreuses métropoles qui d'une certaine manière n'ont pas à assumer cet héritage aussi lourd que riche et ne conçoivent leur économie culturelle que comme une économie culturelle de production. Gageons que si la région – en tant que territoire – avait fait de la culture un levier de développement d'activités nouvelles et d'emplois – ces activités et ces emplois seraient mieux disséminées et n'épouserait pas un modèle absolument mono centré.* »

institutions et lieux. L'étude des arts visuels, des musiques du monde et des industries de l'image fournit une série d'éclairages ciblés sur ce « *travail de captation métropolitaine de la créativité* », à partir de l'analyse des stratégies des acteurs qui y participent. Il en ressort notamment que créativité culturelle et créativité entrepreneuriale sont intimement liées, que la transformation de la créativité culturelle en produits commercialisés repose sur l'intervention d'une série de médiateurs, lesquels mobilisent des réseaux de portées variables, articulant des systèmes d'acteurs ancrés dans la micro-géographie du quartier et d'autres localisés au loin, notamment dans d'autres grandes villes créatives. Cette analyse est corroborée par G. Rot dans sa recherche sur l'industrie cinématographique, qui analyse finement les jeux d'acteurs et les jeux d'échelles qui structurent l'inscription territoriale des tournages cinématographiques.

Les relations entre polarité culturelle et centralité urbaine dans la métropole francilienne

- *Les nombreux pôles culturels et artistiques de banlieue construisent-ils de la centralité urbaine ? A quelles conditions ? Réciproquement, les dynamiques artistiques et culturelles de ces pôles peuvent-elles s'autonomiser du centre historique, de ses lieux et de ses acteurs ? La production culturelle qui s'y opère est-elle toujours dépendante du centre pour accéder à la reconnaissance et se diffuser dans un espace supra-local ?*
- *Peut-on identifier des espaces correspondant à des « vides » culturels ? Dans l'affirmative, sont-ils d'ordre résiduel ou constituent-ils la contrepartie des mécanismes de polarisation ?*

Les recherches du programme portent plus sur les « pleins » (le centre parisien et quelques pôles périphériques) que sur les « vides » culturels. Si l'on devait résumer en une phrase ce qui en ressort, on pourrait dire qu'en matière culturelle, le Grand Paris déborde à peine le (boulevard) périphérique !

Ce point a déjà été souligné à plusieurs reprises dans les axes précédents de la synthèse. L'hyper concentration est particulièrement nette sur le plan économique (Greffé, Halbert). Dans le secteur des industries culturelles, les recompositions du système productif métropolitain ne s'accompagnent pas d'une véritable redistribution spatiale des activités et des actifs. Tout au plus assiste-t-on à un léger élargissement de la centralité, au profit de quelques communes limitrophes. L'entrée par les pratiques artistiques permet tout au plus de nuancer le tableau. C'est notamment le cas des pratiques amateurs, qui se développent un peu partout dans les espaces résidentiels et dans les multiples équipements de proximité de la métropole. Mais il faut toujours (s')exposer dans la capitale pour obtenir reconnaissance et financements : l'évaluation artistique et la valorisation économique passent toujours par Paris (Ribac, Lafargue, Halbert, Raffin). Les études centrées sur des équipements culturels de banlieue semblent confirmer la puissance de l'aimant parisien⁶. S'ils peuvent constituer des polarités d'échelle supra-locale et contribuer à la construction de centralités d'échelle communale, ces équipements ne paraissent pas susciter de dynamiques culturelles et artistiques autonomes, ni contribuer à la construction d'une identité locale dans les territoires où ils sont implantés (Raffin, de Biase).

En matière culturelle, la dynamique de métropolisation francilienne ne correspond donc pas à une crise de la centralité parisienne, concurrencée par de multiples polarités ou des réseaux déterritorialisés. Au contraire,

⁶ On peut regretter que le programme ne comprenne pas de travaux portant sur les villes d'histoire ou, à l'inverse, sur les villes nouvelles d'Ile-de-France (si l'on excepte les parties consacrées à Cergy et Saint-Denis dans le rapport de L. Lafargue), qui auraient probablement apporté un éclairage différent sur les rapports entre centralité et polarités. De la même façon, le diagnostic mériterait d'être complété par des recherches portant sur les loisirs des franciliens, en complément des travaux du programme qui traitent de pratiques artistiques, d'équipements culturels, et des industries de la création.

elle contribue au renforcement de la centralité parisienne. Différentes explications sont proposées dans les rapports⁷. La concentration spatiale des agents économiques est liée aux modes de fonctionnement des marchés culturels et du secteur de la création (Halbert). Elle reflète aussi la centralisation politique française et le rôle joué par l'Etat dans la structuration des mondes de l'art (Greffé). L'organisation des réseaux de transports renforce les dynamiques centripètes, en favorisant la polarisation autour des nœuds qui sont quasi-exclusivement centraux, comme l'illustrent le rôle des gares et de quelques stations RER pour les « cultures urbaines » (Lafargue) ou la « polarité psychotropique » et culturelle de la Goutte d'or (Milliot).

Pour autant, la métropole ne se réduit pas à la ville centre où se concentrent et s'imbriquent les ressources politiques, financières, symboliques et créatives. La force du centre tient aussi à la multiplicité et à la diversité des ressources disséminées un peu partout dans le reste de la métropole, qui alimentent la créativité parisienne (Halbert) et son attractivité, comme le montre G. Rot dans le cas des tournages cinématographiques : le vaste panel de décors offerts par la banlieue vient compléter l'offre parisienne et renforce ainsi les avantages comparatifs de Paris dans un marché des tournages globalisé⁸.

Plus largement, le phénomène métropolitain correspond à une transformation du fonctionnement spatial : les échelles géographiques autrefois emboîtées s'interpénètrent, ce qui conduit à transformer la nature même du cœur parisien, qui ne doit plus seulement s'analyser comme un centre de commandement de son arrière pays mais aussi comme un nœud interscalaire où s'articulent des flux d'échelle régionale, nationale et mondiale (Halbert, Rot).

3. Perspectives : entrées pour les séminaires de valorisation du programme

Il convient désormais de définir les entrées autour desquels sera organisée la valorisation du programme en direction des acteurs franciliens des politiques culturelles, de développement économique et d'aménagement. Ces entrées pourront correspondre à certains des axes de questionnement de l'appel à proposition et/ou à des thématiques transversales à ces axes, sur lesquelles les recherches du programme apportent des éclairages particuliers. Trois thématiques transversales sont ici proposées, qui viennent s'ajouter aux cinq axes de l'appel à proposition :

- L'équipement culturel : quelles articulations entre équipement collectif et individuel, entre équipements et événement culturels ?
- *Creative city* : la dimension sociale (ou socio-technique) de la créativité métropolitaine

⁷ D'autres explications, complémentaires, sont proposées dans la littérature académique. Des géographes ont ainsi souligné le lien entre extension urbaine et concentration de l'offre culturelle, notamment dans sa dimension festive et événementielle : « *plus la ville s'étend, plus elle se matérialise en son centre, parce qu'elle se consomme au centre. La ville culture, la ville spectacle, la ville festive accentuent le rapport au centre et le revivifient, ce qui permet de maintenir la figure de la ville, donc d'une certaine centralité et d'une urbanité, quand bien d'autres travaux signifient la mort de la ville ou la prééminence de la ville étalée. Les desserments urbains, vers des espaces périurbains de plus en plus lointains, tendent à laisser croire à un appauvrissement du sens de la ville, à un délitement de son pouvoir de commandement. Pourtant, avec leurs fêtes et festivals nombreux, variés, anciens, les villes centres donnent à croire qu'elles dominent toujours. La centralité et la forte concentration des lieux festifs sur un périmètre restreint paraissent des conditions essentielles au bon déroulement et surtout à la lisibilité de l'espace festif.* » (Barthon C., Garat I., Gravari-Barbas M., Veschambre V. (2007) « L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs : des villes, des festivals, des pouvoirs », *Géocarrefour*, [En ligne], Vol. 82, 3, URL : <http://geocarrefour.revues.org/index2155.html>)

⁸ L'importance du patrimoine dans la création ressort aussi des travaux des équipes Millot et Jeudy : l'histoire de Belleville et de la Goutte d'Or fournit un stock de références et de ressources qui sont remobilisées et retravaillées par les acteurs, pour former la culture contemporaine de ces quartiers.

- La gouvernance métropolitaine de la culture, entre institution d'un ordre culturel (prescription) et régulation du désordre (intermédiation)

On se contente ici d'une présentation sommaire de ces trois thématiques transversales. La problématique et l'organisation des séances du séminaire seront précisées ultérieurement, une fois que le comité de pilotage aura fait son choix parmi les entrées proposées.

L'équipement culturel : quelles articulations entre équipement collectif et individuel, entre équipements et événements culturels ?

En matière culturelle comme dans la plupart des secteurs de l'action publique, les années 1960 et 1970 ont été marquées par une intense production d'équipements collectifs, pour répondre à des besoins collectifs. Dans l'esprit des planificateurs, ces équipements devaient à la fois servir de levier de la croissance économique (dans une logique keynésienne) et de développement social (en permettant à l'ensemble de la population d'accéder à des biens collectifs dont le coût était socialisé). Si les années 1980 ont marqué, du côté des politiques étatiques, la fin de « l'ère du tout équipement »⁹, il en va autrement du côté des politiques culturelles locales, qui semblent durablement marquées par une croyance dans les vertus de l'équipement, instrument « tout terrain » susceptible dans un même mouvement de contribuer à la démocratisation et à l'excellence culturelle, de produire une identité locale et de renvoyer une image attractive à l'extérieur. Les recherches du programme conduisent à s'interroger sur la capacité des équipements culturels à répondre à ces attentes dans un contexte métropolitain, marqué par la prolifération d'événements culturels et la concurrence du réseau mondial¹⁰.

Le développement d'Internet a fait émerger une concurrence nouvelle pour les équipements culturels en matière d'accès aux œuvres. C'est particulièrement le cas dans le domaine musical, comme le montre F. Ribac : le web est utilisé comme une vaste médiathèque, proposant un catalogue infiniment plus riche que les médiathèques publiques en même temps qu'il fournit à ses utilisateurs les ressources nécessaires pour s'orienter « esthétiquement ». Dès lors, l'accès aux œuvres artistiques ne passe plus nécessairement ni même prioritairement par ces équipements collectifs mais dépend, de façon croissante, d'équipements individuels (ordinateur personnel et connexion internet). Certes, comme le souligne l'auteur, les équipements culturels réunissent des ressources diverses, qui demeurent utilisées par les groupes de musiques populaires (des locaux de répétitions, des aides financières, des cours, des prêts de disques, des spectacles, des formations, de l'accompagnement pour les groupes désireux de se perfectionner, etc.), mais ils ne répondent que très peu à leurs besoins d'objets, de matériel, de logiciels, d'instruments... On peut donc suivre F. Ribac lorsqu'il estime que l'enjeu de démocratisation culturelle passe désormais moins par une politique d'équipement collectif que par une politique de soutien à l'équipement individuel ou, à tout le moins, s'interroger sur les enjeux d'articulation entre équipement collectif et individuel.

Ce questionnement des équipements culturels pourrait être prolongé sur un second registre, correspondant plus directement aux préoccupations politiques du moment : celui de leur contribution à l'attractivité territoriale. C'est dans une perspective de marketing territorial, tout autant voir plus que de démocratisation culturelle, qu'est désormais justifiée la mobilisation d'importantes ressources publiques pour construire et faire fonctionner ces équipements. Pourtant, les effets des équipements culturels sur l'attractivité urbaine sont loin

⁹ Amiot M. (1986) *Contre l'Etat, les sociologues. Eléments pour une histoire de la sociologie urbaine en France (1900-1980)*, Paris : Editions de l'EHESS.

¹⁰ Cette interrogation n'est pas propre à la métropole francilienne, mais il s'y exprime avec une intensité particulière.

d'être établis¹¹ et ils subissent une concurrence croissante des événements culturels sur ce plan. Tout autant voire plus que les équipements culturels, ce sont désormais les événements culturels à haute valeur symbolique qui façonnent l'identité et l'image des villes, ainsi que leur rayonnement global¹². En la matière, équipements et événements culturels ne s'opposent pas, ne serait-ce que parce ces derniers s'articulent souvent aux premiers et parce que l'événement est par nature éphémère¹³. Il serait donc intéressant de prolongement le questionnement sur le rapport entre équipement collectif et individuel par une interrogation sur la relation entre équipements et événements culturels dans la construction de l'attractivité métropolitaine.

Creative city : la dimension sociale (ou socio-technique) de la créativité métropolitaine

En Ile-de-France comme dans toutes les métropoles du monde, les interventions publiques dans le secteur culturel sont de plus en plus fondées sur des valeurs hétéronomes, relevant d'enjeux dépassant le strict cadre des affaires culturelles. En particulier, ces interventions font fréquemment l'objet de justifications à caractère économique : l'investissement dans la culture serait un levier de développement économique, en contribuant non seulement à l'attractivité résidentielle des villes mais aussi à leur dynamisme productif. Le lien établi entre interventions culturelles et compétitivité territoriale s'appuie, plus ou moins explicitement, sur les théories de R. Florida (notamment la théorie des « trois T » : les villes fondées sur la *tolérance* et le *talent* réussiraient mieux sur le plan *technologique* et économique que les autres)¹⁴. L'argument peut se résumer de la façon suivante : les progrès technologiques ont fait basculer le monde développé dans une économie de la connaissance, économie dans laquelle le développement économique d'une ville dépendrait de sa capacité à attirer des professionnels talentueux et créatifs qui se singularisent par leur hyper-mobilité. Car les entreprises les plus compétitives tendraient à se localiser dans les territoires privilégiés par une nouvelle « classe créative », qui est au cœur des mécanismes de production de richesse dans les villes post-industrielles. Les *creative cities*, dont la croissance est tirée par l'innovation, seraient celles qui parviennent à attirer les membres de cette *creative class* et qui soutiennent la créativité de cette dernière en lui offrant de multiples

¹¹ On dispose d'une vaste littérature internationale sur le sujet, qui remet en cause une hypothèse fondée sur quelques *success stories* urbaines comme celle de Bilbao. L'impact du Guggenheim sur l'image de la ville et son attractivité internationale sont indiscutables, mais les effets de l'opération sont nettement plus limités en termes de développement culturel et social local, et celle-ci s'est accompagnée d'effets pervers de spéculation foncière. Plus encore, le potentiel marketing des *flagships* culturels semble s'amenuiser avec le temps : la concurrence interurbaine internationale a conduit de nombreuses villes à investir dans la construction de tels équipements, dans l'espoir de reproduire le succès de la ville basque ; cette stratégie mimétique a mécaniquement réduit le potentiel de différenciation lié aux équipements culturels et donc leur impact en termes d'attractivité. Cf. Helie T. (2009) « Des politiques culturelles de façade ? Les effets sociaux ambivalents des opérations de régénération urbaine par la culture », Communication au 10e Congrès de l'Association Française de Science Politique, Grenoble.

¹² Chaudoir Ph. (2007), « La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif », *Géocarrefour*, 82, 3 [En ligne], URL : <http://geocarrefour.revues.org/index2301.html>.

¹³ Néanmoins, comme le remarquent Barton et al. (op. cité), les effets des événements culturels sur l'image des villes dépassent le seul temps de l'événement : « *Dans une société médiatisée, les événements vivent de plus en plus de manière désynchronisée : leur durée de vie médiatique est ainsi bien plus importante que la durée de leur existence réelle. Les festivals sont alors instrumentalisés afin de créer une image qui dépasse le temps de l'événement* ».

¹⁴ Florida R. (2002) *The rise of the creative class and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books. De nombreux auteurs ont souligné la fragilité de cette théorie aux bases empiriques fort minces, limitées pour l'essentiel à la construction de deux indices territoriaux (l'indice *bohémien*, qui mesure la concentration des professions constituant le noyau dur de la « classe créative » et l'indice *gay*, qui mesure la proportion de ménages de même sexe dans la population urbaine), puis à la mesure de leur corrélation avec le niveau de développement technologique des villes américaines et leur taux de croissance. Pour une présentation plus détaillée et une analyse critique de la théorie de Florida, cf. Peck J. (2005). « Struggling with the Creative Class », *International Journal of Urban and Rural Research*, 29, 4. Musterd S., Ostendorf W. (2004) « Creative cultural knowledge cities: Perspectives and planning strategies », *Built Environment*, 30, 3 ; Hall P. (2004) « Creativity, culture, knowledge and the city ». *Built Environment*, 30 (3): 256-258 ; Sawicky D. (2003) « Review of R. Florida, The rise of the creative class and how it's transforming work, leisure, community and everyday life », *APA Journal*, 69, 1.

espaces et opportunités de rencontres et d'échanges (fêtes, événements, spectacles, restaurants, bars, clubs...).

Du fait du succès rencontré par cette théorie, notamment auprès des élus et des opérateurs urbains qui s'évertuent à attirer cette fameuse « classe créative », il paraît assez opportun de consacrer une séance du séminaire de valorisation du programme à la question de la créativité métropolitaine, mais sous un angle fort différent. Plusieurs recherches du programme permettent en effet d'avancer dans l'analyse de la créativité métropolitaine, en la considérant comme le produit d'activités sociales (Halbert) et socio-techniques (Ribac) dont la dimension territoriale ne se réduit pas à la présence de bars et de clubs gays !

La gouvernance métropolitaine de la culture, entre institution d'un ordre culturel (prescription) et régulation du désordre (intermédiation)

Considérer les politiques culturelles développées en Ile-de-France, c'est prendre le risque de faire se rencontrer les critiques habituelles de l'organisation institutionnelle de la métropole et celles adressées aux politiques culturelles françaises. Si certaines recherches du programme abondent dans ce sens (Greffé), d'autres leur fournissent des contrepoids utiles en donnant à voir l'émergence de nouvelles formules de gouvernance dans le domaine culturel, aux côtés des formes traditionnelles d'action des institutions de gouvernement (Etat et collectivités territoriales). Les travaux de G. Rot et de L. Halbert montrent ainsi que la fragmentation des ressources et l'enchevêtrement des structures n'est pas source de blocage, d'incohérence, bref de « mauvaise gouvernance ». Au contraire, leurs analyses de la régulation du marché des tournages et des industries de l'image en Ile-de-France mettent au jour l'existence de systèmes de gouvernance qui paraissent adaptés à la nature des enjeux (complexes et labiles) et à la structure du secteur (multiplication des parties prenantes, fragmentation des ressources). Ils révèlent ainsi, aux côtés des politiques culturelles traditionnellement développées dans la région, centrées sur le soutien à la création artistique et la démocratisation de l'accès aux œuvres, de nouvelles formes d'intervention métropolitaines dans le domaine des industries culturelles, correspondant à un nouveau référentiel d'action (soutien à l'innovation), de nouvelles organisations (chargées de l'intermédiation entre les pouvoirs publics et les acteurs d'une filière donnée) et de nouveaux instruments de pilotage à distance.

Il pourrait donc être intéressant de consacrer une séance du séminaire à la gouvernance métropolitaine du secteur culturel, pour débattre du rôle des autorités publiques, qui semble se déplacer d'une logique de prescription (i.e. d'institution d'un ordre culturel local) vers une logique d'intermédiation (i.e. de régulation du désordre). Une telle séance pourrait alimenter le débat actuel sur la gouvernance francilienne, au-delà du seul secteur culturel, en montrant que le « millefeuille institutionnel » peut être adapté à la complexité des problèmes, dès lors qu'émergent des lieux, des structures ou des acteurs à même d'organiser le rapprochement entre de multiples initiatives publiques et/ou privées, pour construire une capacité d'action collective à l'échelle de la métropole.

ANNEXE : PROJETS RETENUS

Session 1

- « La circulation et l'usage des supports enregistrés dans les musiques populaires en Ile- de-France »
Responsable scientifique : François RIBAC (Université de Metz). Equipe : Sophie MAISONNEUVE (Université Paris 5)
- « Cultures urbaines, territoire et action publique »
Responsable scientifique : Loïc LAFARGUE DE GRANGENEUVE (ENS Cachan, ISP). Equipe: Roberta SHAPIRO (CNRS), Isabelle KAUFFMANN.
- « Diversification et territorialisation des pratiques culturelles en Ile-de-France. Lieux, logiques et pratiques d'acteurs »
Responsable scientifique : Fabrice RAFFIN (SEA Europe)

Session 2

- « Clusters, Milieux d'Innovation et Industries culturelles en Ile-de-France »
Responsable scientifique : Ludovic HALBERT (CNRS, Latts). Equipe: A.BRANDERELLO (Univ. Amsterdam), P.CALENGE (Paris 1, Cria), U.WAELLISCH (Univ. Loughborough)
- « Le développement de l'Ile de France par la création de districts culturels »
Responsable scientifique : Xavier GREFFE. Equipe: Véronique SIMMONET (Université Paris 1)
- « Le Val d'Europe ou l'avènement d'une nouvelle forme de coexistence sociale »
Responsable scientifique : Hacène BELMESSOUS (journaliste et chercheur indépendant). Equipe : Dominique GAUTHEY (artiste photographe)
- « Du laboratoire au territoire, les enjeux du développement culturel entre Paris et banlieue »
Responsable scientifique : Hugues BAZIN (chercheur indépendant)
- «Rayonnements. Essai de redéfinition de territoires culturels en Ile-de-France»
Responsable scientifique : Alessia de Biase (Ecole d'Architecture Paris La Villette). Equipe : Thierry Lafont (Danseur et chorégraphe), Eric La Casa (Sound Artist), Maria Anita Palumbo (Anthropologue)

Session 3

- « Limites et détours de la prescription culturelle (en Île-de-France) »
Responsable scientifique : Henri-Pierre JEUDY (Groupe d'analyse idiosyncrasie et architecture),
- « Les archipels de la Goutte d'Or : analyse anthropologique d'une métropolisation bis »
Responsable scientifique Virginie MILLIOT (Université Paris X-Nanterre). Equipe : Stefan LE COURANT, Guillaume PFAUS et Philippe TASTEVIN
- « L'Île-de-France, quel(s) territoire(s) de tournages pour quels enjeux ? »
Responsable scientifique : Gwenaële ROT (Université Paris X-Nanterre).
- « Ce que les usagers d'internet font à la prescription culturelle : l'exemple de la musique en Île-de-France »
Responsable scientifique : Jean-Marc LEVERATTO (Université de Metz). Equipe : François RIBAC
- « Cinéma et audiovisuel en Île-de-France : le Nord et l'Est parisien. Effets locaux d'activités à rayonnement global »
Responsable scientifique : Hervé THOMAS (SEA Europe)