

**COLLOQUE DU 18 JUI 2010**

**MARSEILLE EUROMEDITERRANEE**

**RETRANSCRIPTION DES DEBATS**

**14h00 – 16h00 : La culture dans le projet urbain**



Avec le soutien de :



## *La culture dans le projet urbain*

### **Bertrand Collette, chargé de mission à Marseille-Provence 2013**

Le succès de la candidature de Marseille à laquelle nous travaillons depuis longtemps a surpris, on n'attendait pas Marseille dans le domaine de la culture. Nous avons pris le contre-pied de cette image négative pour dire que c'était sans doute la ville qui en avait le plus besoin et que c'était elle qui apporterait le plus à l'Europe dans sa capacité à affronter le mélange des cultures, ce savoir-vivre ensemble, et qu'aujourd'hui les enjeux du dialogue euroméditerranéen étaient forcément au cœur des enjeux de l'Europe pour les années à venir. Nous avons bâti tout notre projet et notre argumentaire là-dessus avec un double axe : l'axe dialogue euroméditerranéen mais aussi un axe sur la question de l'art dans l'espace public pour sortir la culture de ses institutions et aller au-devant des publics et toucher un peu plus de monde que n'en touche habituellement la culture dite officielle. C'est un axe fort que nous avons mis en avant dans ce projet.

Je pense qu'un projet culturel doit être fort et ambitieux pour avoir un impact sur le projet urbain. J'ai travaillé dix ans à La Villette et l'on se référait en permanence au texte fondateur de François Barré sur cet espace culturel urbain ouvert sur la ville qui a été un champ d'expérimentation tout à fait important. On voit chaque fois que la culture peut avoir un rôle très fort dans cette notion d'expérimentation de projets urbains. On le voit de façon très pointue sur certains projets d'Euromed 2 qui vont s'ouvrir sur les quartiers nord, comme cette coulée des Aygalades qui est un projet autour du ruisseau des Aygalades qui coule tout au long de Marseille, un tout petit ruisseau de rien du tout mais qui, l'air de rien, renvoie à des questions d'aménagement urbain et de mémoire qui sont essentielles.

Nous défendons l'idée que l'aménagement urbain doit prendre en compte la question de l'art dans l'espace public. Il faut que tous les aménagements qui sont prévus prennent en compte le fait que les artistes investissent les lieux de façon forte et décalée, ce qui suppose qu'il n'y ait pas de mobilier urbain définitif, c'est-à-dire impossible à démonter, que l'on puisse faire circuler des objets de grande hauteur comme les éléphants de Nantes et que l'on ait défini un cahier des charges pour que les choses restent possibles.

2013 est pour tout le monde un objectif très important et c'est aussi l'occasion de faire que la culture travaille avec toutes les instances pour que tous les services qui travaillaient jusqu'à présent chacun de leur côté aient un objectif commun.

### **Richard Coconnier, chargé de mission urbanité-culture(s), Communauté urbaine de Bordeaux**

A Bordeaux, cette candidature s'est jouée sur beaucoup de malentendus. Nous avons pensé que si nous étions inscrits au patrimoine mondial de l'Unesco, finalement cela ne devait pas être un gros problème d'être capitale européenne de la culture... J'ai eu un peu de mal à faire comprendre aux gens qu'il ne s'agissait pas du tout de la même chose, que ce n'était pas un label mais un projet à faire naître. Un mois après avoir accepté de porter cette candidature, j'ai rencontré le maire, lui ai dit qu'il fallait articuler le projet bordelais avec les autres collectivités et lui ai demandé quels étaient ses grands projets à l'horizon 2013. Il m'a dit qu'il n'en avait pas, sauf la construction d'un auditorium, la réfection du musée d'histoire naturelle et les archives. Je me suis alors rendu compte que c'était quelque chose

à quoi finalement personne n'avait vraiment réfléchi à Bordeaux parce que la place de la culture n'existait pas dans le projet urbain.

Ce que j'ai compris en menant la candidature c'est que le projet urbain n'existait pas. C'est ce qui m'a probablement intéressé et qui a fait que, une fois la candidature terminée, j'ai décidé de quitter le Théâtre national de Bordeaux dont je partageais la direction pour aller travailler dans une collectivité parce que je me suis rendu compte que c'est cette question qui m'intéressait. Je n'avais plus envie de me poser la question culturelle depuis les institutions mais depuis le territoire.

Nous avons mis en place des choses fortes, nous avons agité beaucoup d'idées, notre programme était je crois séduisant. Souvent, on entend dire que la candidature n'a pas été inutile parce que des projets se sont réalisés. Moi je crois que ce n'est pas pour ça que cela n'a pas été inutile. Quelques mois après notre échec, Alain Juppé s'est mis à rédiger ce qu'il a appelé le projet urbain de Bordeaux dans lequel il a dessiné l'arc de Garonne qui va de Lac à l'opération Euratlantique en passant par les quartiers de la rive droite. C'est à ce moment-là que je me suis rendu compte que sa réflexion était nourrie d'équipements culturels et que tout ce qu'il imaginait comme arc de Garonne était aussi un projet culturel. La Communauté urbaine vient de lancer le projet métropolitain, qui est un vaste champ de réflexion.

Mais aujourd'hui je me dis que nous n'étions pas prêts car on ne peut pas bâtir un projet culturel si le projet urbain global de la ville n'existe pas. Notre projet était très séduisant, avait beaucoup d'attraits, mais pour bâtir un projet fort – c'est la leçon des autres villes, à Lille ils ont eu plusieurs échecs et ont eu le temps de rebâtir un projet collectif global –, il faut un long travail de maturation où l'on se prépare à une échéance tous ensemble, les gens de l'économie, les gens du social, les gens de l'éducation, les gens de la culture, et après on peut bâtir le projet culturel. On ne peut pas inverser les choses, ce que nous avons un petit peu fait à Bordeaux.

J'ai fait le choix d'aller travailler à la Communauté urbaine parce que la situation est paradoxale et que ça m'intéresse. La Communauté urbaine n'a pas de compétence culturelle, c'est un établissement public intercommunal qui est une machine technique remarquable, extrêmement performante pour aménager la ville, pour ramasser les ordures, etc. On ne peut pas ajouter une compétence culturelle parce qu'il n'y a pas de consensus politique. La question que nous allons maintenant nous poser c'est de voir comment on peut faire de la culture sans en avoir le droit, en faisant en sorte que la culture irrigue tous nos projets d'aménagement, irrigue notre pensée et en se posant constamment la question des modes de vie, des nouvelles formes d'urbanité quand on pense aménagement du territoire, quand on pense nouveaux projets urbains, quand on pense transports, quand on pense tout ce qui est compétences régaliennes de la Communauté urbaine. Cela m'intéressait de remettre la culture là où elle doit être, c'est-à-dire partout et de manière diffuse.

Une fois que l'on a fait ce travail, se pose alors à nous la question des économies créatives, des friches, des clusters culturels, des choses comme ça. On dit souvent que cette ville n'a pas de politique culturelle, mais je crois que le vrai problème c'est que parfois les villes n'ont pas de projet. Il faut d'abord définir son projet global et à partir de là découle un projet social, un projet sportif, un projet culturel. Après, l'interaction est forte et si le projet culturel est bien porté c'est un motif qui peut venir titiller le projet urbain et relancer le projet global. Mais il faut que les deux démarches fonctionnent ensemble.

**André Donzel, chargé de recherche au CNRS, LAMES, MMS (modérateur de la table ronde)**

On a souvent tendance à faire porter aux gens de la culture des charges qu'ils ne peuvent pas remplir, le culturel et l'urbain. Il faut une interaction entre les deux, des liens qui se tissent peu à peu. L'expérience de Jean Blaise est à cet égard intéressante.

**Jean Blaise, directeur du Lieu Unique, Nantes**

Je crois que les témoignages des différentes villes pourront éclairer le débat d'une façon très intéressante. Ce que dit Richard Coconnier est vrai mais, à Nantes, nous avons fait l'inverse... Mais nous revenons aujourd'hui à ce qu'il a dit. Quand nous avons décidé de démarrer une politique culturelle forte, c'était pour des raisons politiques. En 1989, Jean-Marc Ayrault venait d'être élu, il était précédemment maire d'une ville moyenne, Saint-Herblain. Nantes, comme toutes les villes portuaires, venait de perdre son industrie, perdait ses chantiers navals, voyait son économie décliner, était considérée comme une ville de province endormie. A cette époque, Jean-Marc Ayrault est jeune, il arrive à Nantes et veut montrer tout de suite qu'avec lui tout va changer, que la ville va s'ouvrir, qu'elle va être internationale, qu'elle va bouger.

La question de l'urbanisme c'est beaucoup d'années – créer une ligne de tramway c'est dix ans –, donc faire changer la ville vite cela passe par le spectacle, l'événement, donc le culturel. Nous créons en 1990 un événement qui s'appelle « Les Allumées », qui est un festival pluridisciplinaire où la question de l'urbanisme est au centre puisqu'il n'a pas lieu dans des sites réservés habituellement à la culture ou à l'art mais dans toute la ville. Il a lieu dans les théâtres, dans les centres d'art mais aussi dans la ville : on va sur le tablier d'un pont, on va dans un réservoir d'eau vidé, on va dans des appartements privés, dans des friches industrielles... On redonne leur ville aux Nantais en leur montrant que tout ce qui est ruines, déclin, désastre peut devenir « branché ». C'est l'époque de la Movida en Espagne, ça bouge... Donc ces lieux deviennent tendance.

D'une certaine façon, on redonne par le mouvement un peu de confiance aux habitants de la ville. Le festival dure de 6 heures du soir à 6 heures du matin, c'est une formule très communicante qui entraîne. Et cela dure six ans, pas plus. Le festival marche de mieux en mieux et ne rassemble pas que les Nantais. Nous avons une communication nationale, des articles de presse en parlent. Nous invitons des artistes internationaux, pas seulement des artistes de notre région, et choisissons chaque année une ville différente : Barcelone, Buenos Aires, Saint-Petersbourg, Naples, Le Caire, etc.

Tout d'un coup, notre ville est envahie par l'international, elle devient cosmopolite et a une place dans le monde. Ce qui n'est pas vrai, c'est seulement à ce moment que l'on entend parler un peu d'autres langues que le français, mais c'est cette illusion qui fait que nous avons envie que notre ville devienne européenne. On s'aperçoit que, finalement, la culture peut être extrêmement efficace pour l'inconscient collectif, psychologiquement.

Ce qui nous a intéressés, moi je venais d'une maison de la culture avec une tradition traditionnelle de la culture, c'était comment sortir de la maison de la culture, comment faire pour que la culture ne soit pas réservée à l'élite habituelle, 5 ou 10 % de la population. La culture c'est toujours ce qu'il y a en plus, à côté, à part, ce n'est jamais dans la ville. On se rend dans les lieux de culture, on assiste à des propositions artistiques ou culturelles et puis on en ressort.

Après cette expérience de l'intrusion de la culture dans la ville, nous nous sommes demandé comment la culture pouvait être présente tout le temps dans la ville et pas seulement à l'occasion d'événements et s'il n'était pas possible d'envisager une maison de la culture qui soit totalement ouverte sur la ville. Nous découvrons une friche industrielle – il y avait encore à cette époque des friches industrielles – que nous décidons d'investir pour en faire un lieu de vie et pas seulement un lieu de culture. Nous nous installons dans l'ancienne usine LU et demandons à Patrick Bouchain, l'architecte qui est également intervenu sur la Belle de Mai, de construire un outil pour notre projet.

Notre projet, c'est d'avoir une pluridisciplinarité totale (spectacles, arts plastiques, danse, musique, littérature, architecture) mais aussi un lieu totalement ouvert sur la ville. Ce n'est plus la boîte noire, même si l'on en a aussi besoin pour produire des spectacles, c'est un lieu ouvert sur la ville et, surtout, qui fonctionne tous les jours de la semaine, qui ouvre le matin à 11 heures et ferme le soir à minuit en semaine. Donc un lieu qui va fonctionner dans la ville tous les jours – et plus seulement la salle de spectacle que l'on ferme à 23 heures une fois le spectacle terminé – avec un grand bar, un grand restaurant, une crèche, un hammam, une boutique, une grande salle d'expositions à entrée libre. C'est finalement ce que Malraux avait pensé au tout début des maisons de la culture et que l'on a oublié parce que les maisons de la culture ont été prises par des hommes de théâtre qui les ont gardées et fermées, en tout cas jusqu'à aujourd'hui.

Après six ans, nous nous reposerons la question. Evidemment, beaucoup de gens passent au Lieu Unique, mais sur les propositions culturelles et artistiques la proportion reste la même : 10 %... Soit 50 000 personnes sur une population qui compte 500 000 habitants au niveau de l'agglomération. Qui fréquente les activités culturelles du Lieu Unique ? Nantes. Que fait-on des autres ? Donc oui, nous continuons à penser à la ville et à l'intrusion de la culture et de l'art dans la ville.

Nous avons décidé de sortir, à partir du Lieu Unique qui est notre base arrière, pour aller sur l'estuaire. Nous investissons un territoire qui est d'abord investi par les politiques qui ont décidé que l'estuaire de la Loire sera le symbole de la métropole Nantes-Saint-Nazaire qu'ils veulent construire, les deux maires portent ce projet ensemble. Nous nous sommes dit que ce terrain pouvait être porteur car il va y avoir des dynamiques, il va y avoir des envies, il va y avoir de l'argent, il va y avoir un mouvement. Nous décidons alors de repérer ce territoire, qui est très beau, très étrange, très singulier mais abandonné par le public qui va de Nantes à la Baule ou à Pornic sans passer par l'estuaire.

Nous avons décidé de créer sur les rives de cet estuaire des œuvres d'art in situ avec un événement biennal qui commence en 2007, se poursuit en 2009 et qui doit se terminer en 2011. Là encore, nous annonçons la fin d'un événement pour donner de l'excitation, pour en faire quelque chose de précieux. Mais à la différence des expériences passées, nous laissons des œuvres pérennes sur le territoire, au moins sept, pour que, à la fin de ce cycle on ait des balises sur les deux rives de l'estuaire qui fassent un parcours, qui révèlent ce territoire, qui le réidentifient. Nous faisons appel à des artistes internationaux sans nous poser la question des artistes locaux. Nous travaillons seulement avec les artistes locaux quand nous pensons qu'ils peuvent répondre aux questions de l'espace que l'on va traiter. Nous faisons appel à des artistes internationaux mais on leur demande de travailler in situ, on leur demande de traiter notre territoire, notre espace, et pas de venir poser leur œuvre comme ils auraient pu le faire à Venise. On leur demande de concevoir une œuvre qui parle du territoire, de son histoire, de sa géographie ou de son économie. De ce fait, l'art vient s'immiscer sur ce territoire et la population s'approprie peu à peu ces œuvres parce

qu'elles parlent véritablement de leur espace. Cette opération coûte 7,5 millions par édition et toutes les collectivités territoriales participent, donc il faut sans cesse jouer sur l'équilibre et sans cesse discuter avec elles et négocier. On ne peut pas envisager ce territoire uniquement d'un point de vue d'esthète, mais ce sont peut-être là les limites de ce type d'opérations.

### **André Donzel**

Je trouve que les différentes interventions s'enchaînent très bien. Nous avons commencé par dire qu'à Marseille il y a un grand projet culturel qui a un impact sur le projet urbain. Dans le cas de Bordeaux, on a dit qu'il fallait d'abord un projet urbain avant un projet culturel. Nantes est une illustration de la synthèse possible du projet urbain et du projet culturel pour réenchanter la ville.

Nous allons maintenant demander à Elsa Vivant d'avoir un regard peut-être un peu plus critique sur cet agencement des projets urbains et des projets culturels parce que c'est souvent compliqué dans la pratique, on ne fait pas de la culture par décret, il y a des rapports de force, des conflits qu'il faut prendre en compte. Cela ne réussit pas toujours et il faut aussi penser les échecs pour pouvoir éventuellement les éviter.

### **Elsa Vivant, *maître de conférences, Institut français d'urbanisme***

J'ai une position qui est un peu délicate, je ne suis pas actrice du territoire mais chercheuse avec un regard en général plus critique. J'aurais pu développer tout un propos sur comment instrumentaliser la culture dans des projets urbains en parlant de villes qui ont bien réussi, mais je crois que c'était plutôt le rôle de mes camarades de tribune.

Je vais démarrer mon propos en vous invitant, plutôt que regarder les succès et les modèles, à repérer et essayer de comprendre les projets culturels porteurs d'un projet de développement de territoire et qui rencontrent des difficultés. Cela ne veut pas dire que l'on n'y arrive pas, que ce ne sont pas de beaux projets, mais ils rencontrent des difficultés. Je pense par exemple au Musée des Confluences à Lyon où le choix d'une architecture iconique pose des difficultés de mise en œuvre. Je pense au Centquatre, à Paris, qui est un grand projet culturel d'équipements qui a pour objectif de soutenir la création contemporaine et qui est en train de traverser une grosse crise après seulement une année d'ouverture parce que, finalement, créer un établissement culturel public soutenant la création avec comme objectif un fort financement sur fonds propres, c'est difficile. Je pense également au Musée du Louvre, à Lens, qui est censé être porteur d'un projet de redéveloppement économique du territoire. Pour l'instant, on a un beau projet mais pas de projet de territoire. Pourquoi ? Il faut s'interroger sur les enjeux locaux, les discordances locales qui font qu'il est difficile de concevoir un projet commun entre différentes communes au sein d'une Communauté d'agglomération et dans une aire métropolitaine qui est celle de Lille qui sont toutes porteuses d'enjeux et d'ambitions différents.

Je pense encore au Millenium Dome de Londres, un immense centre d'expositions que l'on a créé pour l'année 2000 mais en oubliant de réfléchir en amont au futur de cet équipement, à sa programmation et ses usages après coup. Je pense enfin à l'échec de la Fondation Pinault à Boulogne-Billancourt qui était avant tout le projet d'un entrepreneur qui est collectionneur et dont le principal objectif est de valoriser sa collection et de construire sa réputation de collectionneur, mais l'impact sur le territoire et sur la ville ce n'est pas son problème. On avait un maître d'ouvrage, une ville, et un aménageur, la

SAEM Val-de-Seine avec Jean-Louis Subileau, grand prix d'urbanisme, qui se sont retrouvés en face d'un acteur dont ils n'ont pas l'habitude, à savoir un individu.

Je pense également aux types de rapports entre la culture et le territoire, entre la culture et la ville, c'est-à-dire aux phénomènes de valorisation urbaine, de valorisation immobilière dans les quartiers où s'installent des artistes, comme par exemple Soho à New York qui est aujourd'hui le quartier des boutiques de luxe, et qui est devenu quasiment un modèle pour les promoteurs immobiliers de la ville. Toutes les grosses opérations développées aujourd'hui à New York mettent une petite dose d'artistes et de galeries d'art contemporain dans un projet urbain global afin d'accélérer les processus de valorisation. Et il faut bien dire que c'est assez efficace, mais presque trop...

Deux ouvrages viennent de sortir, appuyés par les universitaires newyorkais. Le premier relate comment la ville est en train de perdre son authenticité et d'en reproduire une nouvelle beaucoup plus compatible avec les goûts et les normes de consommation des classes moyennes supérieures. En attestent par exemple les marchés fermiers et les supermarchés biologiques Whole Foods Market qui sont des espaces de consommation alimentaire authentiques mais qui ne correspondent qu'aux normes de l'authenticité des classes moyennes supérieures. L'autre ouvrage se demande si la plus grande ville du monde n'est pas en train de devenir une ville comme les autres. Ils pointent que ces vingt-cinq dernières années, New York a connu une très grande transformation. C'est une ville en crise avec très peu de ressources municipales mais aussi une ville qui a sans doute créé le plus de richesses économiques. Dans cette ville, les processus de valorisation immobilière sont tels que le paysage commercial est un paysage de chaînes parce que les baux commerciaux sont beaucoup trop chers pour les commerçants indépendants. Puis beaucoup d'espaces publics, que ce soit des parcs, des rues commerçantes ou des places sont gérés sous forme de partenariats public/privé, ce qui a pour conséquence une forme de gestion qui s'apparente davantage à la gestion de centres commerciaux qu'à la gestion d'espaces publics urbains.

La façon dont ils posent la question est intéressante parce qu'ils montrent qu'il faut faire attention à ne pas aller trop loin dans cette valorisation de l'espace urbain, cette recherche de valeur, parce qu'une ville survalorisée est une ville qui ne permet plus l'arrivée de nouveaux entrants, qui ne permet plus non plus l'existence d'espaces à faible coût pour ceux que l'on souhaite dans le même temps continuer d'attirer, c'est-à-dire les créatifs.

Je vais reprendre certains aspects que Boris Grésillon a fortement développé quand il parle de Berlin ou de Paris, à savoir l'importance des scènes alternatives, des espaces non contrôlés, des espaces peut-être un peu marginaux pour la création artistique mais aussi comme espaces de consommation culturelle, de lieux de vitalité créative d'un territoire. Il parle aussi de l'importance de l'articulation entre la coexistence de ces espaces et les espaces plus institutionnels de la culture qui reprennent un peu le modèle général de la production culturelle qui s'alimente dans le terreau des scènes alternatives. Les majors du disque ne prennent pas de risques en produisant des artistes inconnus, ils vont se servir dans le vivier des petits labels indépendants. C'est un phénomène un peu similaire dans toutes les sphères de la production artistique, particulièrement dans la production reproductive, à savoir le disque, le livre, le cinéma.

Dans les espaces urbains, c'est permettre la coexistence de lieux non programmés, de lieux peut-être dangereux, pas aux normes de sécurité, mais qui permettent aux nouveaux arrivants dans la ville ou à ceux qui veulent vivre de leur travail créatif mais qui ne peuvent pas le faire parce qu'ils n'arrivent pas à le valoriser suffisamment, d'en bénéficier.

Le deuxième point de mon intervention part d'une anecdote. J'ai demandé à une association qui m'avait invitée comment elle avait eu accès à mon travail. Ces personnes m'ont dit qu'elles se posaient des questions sur la souffrance au travail et avaient souhaité m'inviter pour pouvoir y réfléchir. Je n'ai d'abord pas vu le rapport avec mon travail mais j'y ai un peu réfléchi depuis et j'ai compris. Il s'agissait de la question de l'espace de travail, l'espace du travail, de ce que l'on va appeler le travail créatif. Ce travail créatif a des acceptions différentes, acceptions fortement portées par un objectif politique.

L'acception très générale c'est le travail créatif, c'est, selon Florida, tous ceux qui sont amenés à résoudre des problèmes complexes, par exemple des chercheurs, des avocats, des artistes, etc. Quand on est sur des métiers créatifs avec une acception aussi large, on est aussi avec des structures d'entreprise qui peuvent être assez larges. Je prendrai l'exemple de l'industrie pharmaceutique pour qui le principal facteur de valeur ajoutée est la recherche-développement. Ce qui est important pour une entreprise pharmaceutique c'est d'attirer des chercheurs dans son entreprise. Il y a un exemple intéressant à ce titre c'est celui de l'entreprise Novartis, à Bâle, qui comprend l'importance de la qualité de vie et de la qualité de l'espace de travail qui est offert à ses chercheurs pour les attirer parce que nous sommes sur un champ professionnel où les salaires sont tous alignés sur le haut. Novartis est en train de transformer son centre de recherche en faisant appel à un urbaniste italien qui fait le schéma de développement du campus et à de très grands noms de l'architecture pour concevoir de nouveaux espaces de travail qui donnent envie de venir travailler chez eux. Là, on est typiquement sur une conception de ce qu'est le travail créatif qui est très orientée sur comment attirer dans un territoire les travailleurs créatifs.

On peut également avoir une acception plus étroite mais qui est aussi porteuse d'enjeux politiques, qui est plutôt de regarder les travailleurs créatifs dans ce que l'on appelle aujourd'hui les industries créatives. C'est un terme qui a été créé par le ministère de la Culture britannique pour mettre en évidence l'importance de certains secteurs d'activité, à savoir ceux qui tirent leur valeur ajoutée de l'exploitation de la propriété intellectuelle. C'était une manière de montrer quels étaient les grands secteurs de développement économique pour l'Angleterre. La Région Ile-de-France vient de publier une étude de l'IAU qui reprend exactement les mêmes types de catégories, l'objectif étant bien sûr de montrer que Londres n'a rien à envier à Paris sur la question de la vitalité de l'activité économique des industries créatives.

En Ile-de-France cela représente environ 360 000 emplois, dont un tiers d'intermittents du spectacle ou de travailleurs indépendants, sachant qu'il y a aussi beaucoup de personnes qui sont rémunérées sous forme de droits d'auteur. Qu'est-ce que cela signifie ? Cela signifie que c'est un secteur d'activité où une forme importante de l'emploi est de l'emploi précaire. C'est de l'emploi intermittent, ce sont des types d'emploi qui ont comme application une très forte incertitude sur les revenus, ce implique aussi une très forte mobilité professionnelle pour accéder aux donneurs d'ordre, pour répondre à des commandes particulières.

J'en arrive à la question de la souffrance au travail. Les personnes de l'association qui m'ont invitée sont des entrepreneurs culturels, des entrepreneurs créatifs, un photographe et une graphiste, des travailleurs indépendants qui en ont marre de travailler tout seuls dans leur coin et qui souhaitent développer une forme nouvelle d'espace de travail, ce qu'on appelle des espaces de coworking. Ils prennent le modèle de la Cantine, à Paris, qui s'est développée autour des activités numériques, mais ils ouvrent le concept à des activités plus larges : des petites entreprises de consultance qui n'ont pas de locaux, des étudiants qui



veulent finir un projet mais n'ont pas d'endroit où travailler, etc. Le principe est d'offrir des espaces de travail en location à la demi-journée en partant de l'idée que les travailleurs indépendants n'ont pas les ressources suffisantes pour pouvoir financer des locaux d'activité à plein temps et, deuxième présupposé, qu'ils souffrent de leur isolement.

C'est là où je vois le lien avec cette question de la souffrance au travail. Ce n'est pas tant la souffrance au travail comme on l'entend habituellement mais plutôt la souffrance de travailler seul, d'être isolé, de ne pas savoir vers qui se tourner pour demander des conseils et de ne pas pouvoir partager certains moyens. C'est là que cela devient intéressant parce que quand on est aménageur et qu'on se dit que l'on veut développer le secteur des industries culturelles et créatives, peut-être que d'aller comprendre davantage quels sont les besoins de ces toutes petites entreprises est une manière d'apporter des réponses nouvelles.

De manière plus générale, je voudrais terminer mon propos sur le fait que cette notion de ville créative, de créativité, d'espaces créatifs, etc., est une notion qui est très politisée, qui est très instrumentalisée par le politique. C'est instrumentalisé ou en tout cas cela peut être porteur d'une vision politique particulière quand Michel Godet fait un rapport pour la Datar où il met en évidence que le territoire créatif c'est le territoire des créateurs d'entreprise. C'est instrumentalisé politiquement quand on reprend les idées de Richard Florida pour dire que le travailleur créatif c'est finalement un cadre supérieur. Mais on peut aussi avoir une vision plus restrictive en s'intéressant vraiment aux spécificités des milieux de la production culturelle et créative qui mettent en évidence que, finalement, leurs conditions de travail, cette question de la précarité et de l'incertitude des revenus est quelque chose qui se généralise dans la société et qu'il faudrait peut-être, quand on pense le futur d'une ville, essayer d'anticiper sur cet angle-là. On est face à des incertitudes quand on est un aménageur pour trouver des investisseurs, pour investir sur un projet mais il faut aussi prendre en compte que cette incertitude se joue aussi pour les individus et pour les ménages.

### **André Donzel**

Je remercie Elsa Vivant pour ces propos très décapants sur la culture en général et la notion de ville créative. J'ai découvert ses travaux à l'occasion de cette journée et je trouve qu'elle écrit des choses vraiment intéressantes sur les questions de la culture dans la ville. Je recommande la lecture de ses ouvrages ou articles et en particulier son ouvrage intitulé « Qu'est-ce que la ville créative ? » qui est à mon avis une des grandes références sur la question aujourd'hui.

Je pense que ce qu'elle dit crée certaines résonances avec ce qui a été dit par les intervenants précédents, c'est-à-dire notamment cette question de la place de l'entreprise dans la culture. Par exemple, Marseille 2013 a un projet qui s'appelle « Ateliers de l'Euroméditerranée » où l'on crée des projets culturels dans des entreprises de la région, ce qui est quelque chose d'assez nouveau. Je vous laisse maintenant la parole.

### ***De la salle***

Nous avons beaucoup parlé de la place de la culture dans la ville et de comment, dans un territoire urbain, on arrive à faire une place à quelque chose qui soit sensible, créatif, interpellant. Est-ce qu'il n'y a pas une autre question qui est celle de la place de la ville dans la culture ? Nous sommes une société urbaine, une société dans laquelle notre culture est aujourd'hui la ville, or nous, professionnels, avons le sentiment que c'est une culture

qui est très peu partagée avec le citoyen. Nous sommes dans un rapport de culture savante/culture populaire relativement disjoint.

Est-ce que nous avons, sur les expériences qui nous sont présentées, cet axe de recherche pour voir comment, nous professionnels, pouvons avoir une compétence culturelle dans l'acte même de fabrication de la ville et ne pas être dans une manière de faire qui consiste à offrir des espaces à des tiers, qui, certes vont essayer de contextualiser, mais néanmoins toujours avec ce côté un peu irréductible de la cerise sur le gâteau.

### **Jean Blaise**

La question est importante. Cela fait des dizaines d'années que nous essayons de faire en sorte que la ville s'intéresse à nous. Quand effectivement on y arrive, on commence à nous dire que nous sommes récupérés par le politique. Mais c'est vrai, nous sommes récupérés par le politique et on ne demande que ça ! La vocation d'une friche c'est de devenir une institution. Parlez aux créateurs des friches partout dans le monde, un jour ils vont demander à la ville qu'elle reconnaisse leur légitimité parce que le travail social qu'ils ont fait doit être reconnu, donc être subventionné. Ce qui est intéressant c'est que cela a profité à des lieux alternatifs, quand ils le sont encore.

Cette question est pour moi fondamentale. Aujourd'hui, avec l'expérience de l'Estuaire, je commence à rencontrer des promoteurs, des gens que je ne connaissais pas. Je commence à rencontrer des notaires ; j'avais une vague idée de ce qu'était un notaire mais je n'avais aucune idée de leur puissance. Je commence à rencontrer des gens de pouvoir que je ne rencontrais pas. Le monde de la culture est totalement innocent ! Je commence finalement à rencontrer le pouvoir... Qu'avons-nous fait pendant des années au nom de notre pureté, de notre dévouement ? Nous nous sommes abstraits de ce monde impur, celui de l'économie, des chefs d'entreprise, des promoteurs, etc. Nous nous sommes abstrait de la ville, volontairement. Je faisais partie de ce monde de la culture dans les années 70-80 qui a refusé et qui continue d'ailleurs pour un certain corps à refuser le monde de l'économie, la réalité dans laquelle nous sommes tous.

Quelle est la solution ? Ce que vous dites est extrêmement vrai et je le sens, moi, personnellement dans mon expérience personnelle. Je crois qu'il y a une solution, c'est de continuer à tenter des expériences d'intrusion dans la ville et puis de dire : attention ! les sanctuaires sont fondamentaux. Nous avons la chance, nous en France, d'avoir ces sanctuaires : les maisons de la culture, les salles nationales, les centres d'art dans lesquels les artistes font ce qu'ils veulent et où jamais personne ne viendra les censurer. Il est évident que quand nous sortons de ces sanctuaires, il y a une collusion absolument inévitable avec le monde que nous avons décrit. Je crois qu'il faut essayer de tenir les deux bouts.

### **Elsa Vivant**

Avec quelques collègues du Laboratoire et une association artistique, ce que nous souhaitons développer c'est de créer les possibilités de faire intervenir des artistes dès les phases amont du projet urbain. Nous espérons que nous aurons le financement pour.

### **Bertrand Collette**

Plusieurs expériences sont menées là-dessus. Il y a eu une expérience très intéressante qui s'appelait « Un élu, un artiste » qui a été menée dans la Cité des arts de la rue. Elle consistait à faire se rencontrer, avec un rituel extrêmement organisé, un artiste et un élu sur

un territoire, chacun organisant la visite de ce territoire pour l'autre. C'était quelque chose de tout à fait passionnant.

Notre expérience des Ateliers d'Euroméditerranée est également une expérience que l'on essaie d'inventer, même si c'est modeste, que l'on va tâtonner et peut-être échouer. L'idée c'est qu'il y ait en 2013 sur ce territoire environ deux cents entreprises mais aussi des institutions, des hôpitaux, des prisons, des écoles, qui soient capables d'accueillir physiquement dans leurs locaux un artiste en résidence. Je pense que la présence de l'artiste au sein de l'entreprise provoque un certain nombre de choses que l'on ne connaît pas, quelquefois pas faciles. Nous avons essayé de travailler avec Eurocopter et un artiste qui veut filmer un crash d'hélicoptère... Ce n'est pas simple de vendre ça à une entreprise mais on sent cependant qu'il se passe des choses dans cette rencontre.

### **Richard Coconnier**

Pour continuer sur ce que disait Jean Blaise sur le sanctuaire, c'est vrai qu'il y a une voie extrêmement étroite. Nous rencontrons beaucoup de gens qui nous disent que nous sommes ringards, que maintenant il faut être créatifs et inventer de nouveaux modèles économiques. Il y a maintenant une espèce d'injonction qui est faite aux artistes d'inventer de nouveaux modèles économiques. Il est vrai que le monde artistique et culturel a vécu de manière close et hyper protégée pendant trop longtemps mais je crois qu'il y a un risque de dérégulation extrêmement fort et que certaines choses doivent être extrêmement protégées. Ce qui se met derrière les industries créatives, à savoir cette obligation à inventer de nouveaux modèles économiques, est quand même quelque chose de très dangereux.

Par rapport à ce que vous disiez sur la compétence culturelle dans la fabrication de la ville, le risque pour moi est de dire que l'on va mettre des projets culturels partout. Or ce qui est important c'est de trouver des projets culturels en adéquation avec l'époque. Si l'on invente une ville nouvelle, il faut que les projets qu'on invente soient des projets d'aujourd'hui, des projets qui intègrent les nouveaux modes de l'urbanité, les nouveaux modes de déplacement, les nouveaux modes de vie, les attentes des gens. C'est plus ça que de plaquer des outils qui, pour la plupart, datent d'il y a vingt ou trente ans et qui ont été pensés pour un autre contexte. Notre travail est de réinventer aujourd'hui de nouveaux modèles.

### ***De la salle***

Vive la récupération par la ville, par l'économie, par le marché de la créativité ! Je ne sais pas ce que nous avons à redouter. Cela rejoint des thèmes que nous évoquions ce matin sur le mouvement et sur le temps. Il y a dix ans, à Nantes, le lieu d'excellence des créatifs était le quartier Madeleine-Champs de Mars dont le Lieu Unique était le fer de lance. Quinze ans après, ce lieu s'est confortablement embourgeoisé. Et alors ! Il y a d'autres sites qui étaient prêts à prendre le relais, notamment l'Ile de Nantes. On sent bien que la greffe prend. Est-ce qu'elle prend trop vite ? Je n'en sais rien. Puis l'agglomération est une dynamique permanente dans la géographie des lieux et dans leur transformation et leur mutation économique et sociale, et je pense que nous aurons toujours dans nos villes des processus de fer de lance créatifs, d'ateliers d'artistes et d'effervescence, petit à petit de récupération par le notariat – vive les notaires ! – et puis d'autres lieux, d'autres dynamiques et d'autres acteurs. Le mouvement ne s'arrête jamais. Que sera le quartier Madeleine-Champs de Mars dans trente ans ? Nous ne le savons pas du tout. Peut-être qu'il redeviendra ce lieu d'accueil de créatifs que nous avons connu il y a deux décennies, à moins qu'il n'abrite des offices notariaux...

### ***De la salle***

Jean Blaise, vous avez fait un exposé très intéressant, très convaincant, mais il y a quelque chose qui m'a un peu choqué c'est quand vous avez dit que, par rapport au projet Estuaire, vous ne vous posez pas la question des artistes locaux. Si c'est posé comme un principe de base, c'est choquant par rapport aux artistes locaux qui, premièrement ne sont pas tous mauvais et, deuxièmement, connaissent a priori très bien le territoire et s'en inspirent parfois. Est-ce qu'il n'y a pas un risque, même politique, de se mettre à dos les artistes locaux, ce qui a d'ailleurs été le cas de toutes les Capitales européennes de la culture, même celles qui ont marché comme Lille 2004. Est-ce qu'il n'y a pas un risque que l'on vous reproche une attitude discriminatoire ? Dans le cadre d'une ville populaire comme Marseille qui regorge d'initiatives locales originales dont on ne parle pas assez parce qu'elles sont parfois quasiment invisibles, je pense que cette attitude discriminante serait fatale.

Je remercie Elsa Vivant d'avoir précisé qu'il y avait beaucoup de projets qui ne marchaient pas. Aujourd'hui, la ville créative, la culture, la création, la créativité, etc., sont extrêmement à la mode. Mais on ne peut pas mettre de la culture partout ! Je sais que c'est très difficile à entendre pour les urbanistes, les aménageurs ou les politiques, mais tout n'est pas programmable, tout n'est pas planifiable. Laisser un petit peu de champ à l'imprévu me semble important.

### **Jean Blaise**

J'ai été un peu provocateur... Quand je dis que nous ne prenons pas en compte la question des artistes locaux c'est parce que, pour moi, il n'y a pas d'artistes locaux, il y a des artistes tout court. C'est vite dit parce que, sur le terrain, on est toujours confrontés à la question de la création locale et à la question de l'émergence. Nous avons travaillé avec des créateurs locaux mais seulement avec ceux qui nous intéressaient véritablement. Ce que je voulais dire c'est que nous ne posons pas a priori la question des artistes locaux.