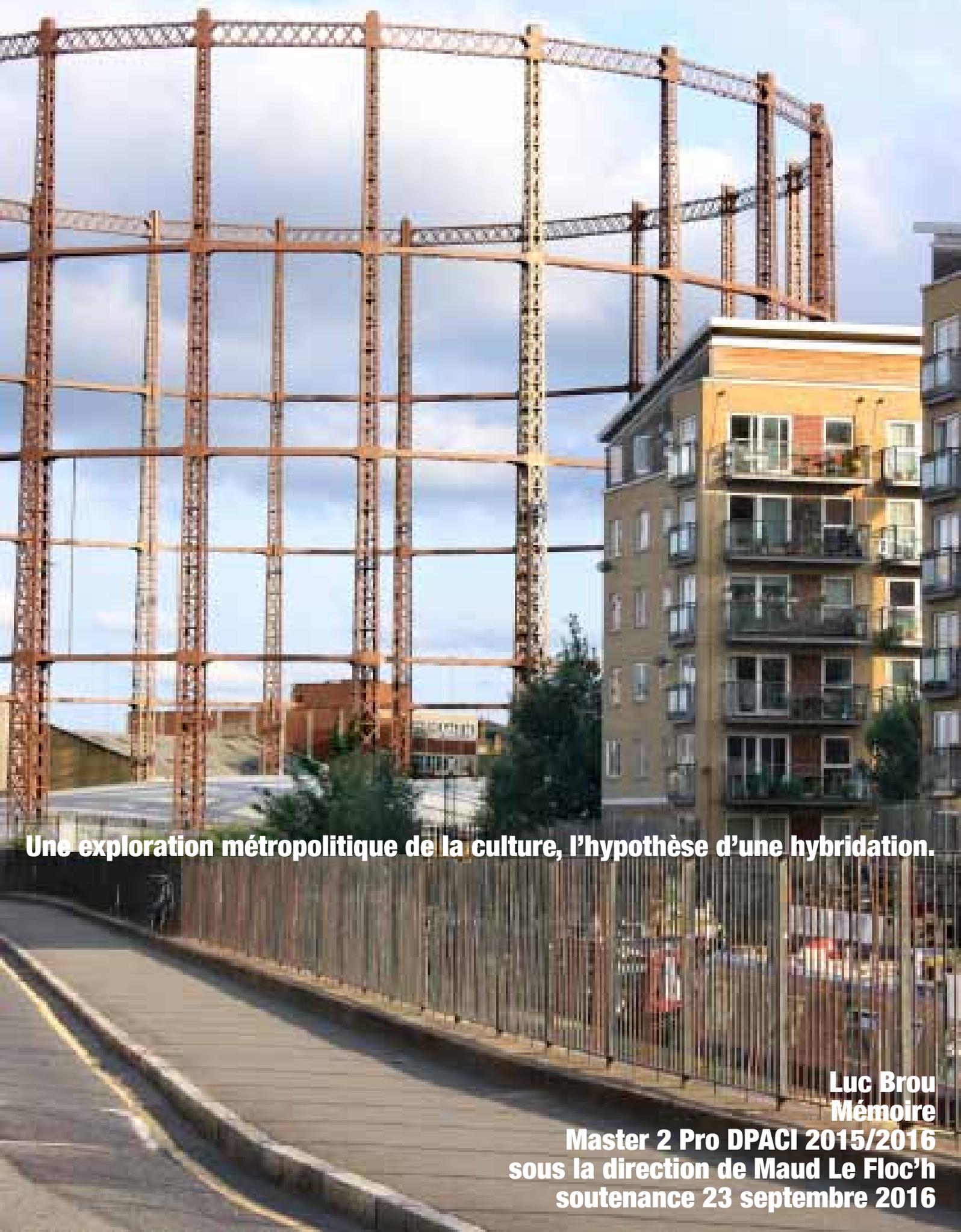


BRIGHT LIGHTS, BIG CITY



Une exploration métropolitaine de la culture, l'hypothèse d'une hybridation.

**Luc Brou
Mémoire**

**Master 2 Pro DPACI 2015/2016
sous la direction de Maud Le Floc'h
soutenance 23 septembre 2016**

« La postmodernité, ce serait en quelque sorte la modernité moins l'illusion. »

Étienne Klein, *L'avenir du temps* (entretien), *Habiter l'anthropocène*, Revue Stream 03, 2014.

« Art is anything what you don't have to do. »

Brian Eno, *John Peel Lecture 2015*, The British Library, BBC6 Music Radio.

002

Bright Lights, Big City est un classique du blues de Jimmy Reed (1961) dont l'écrivain Jay McInerney a repris le titre pour son premier roman en 1984 qui raconte les affres de la solitude et de la ville postmoderne dans le contexte reaganien des années quatre-vingt.

MCINERNEY J., *Bright Lights, Big City*, New York : Vintage Books, Knop Doubleda Publishin Group, 1984

Couverture : *Architecture du vide*, Virginie Viel, Hockney, London, 2011

BRIGHT LIGHTS, BIG CITY

Une exploration métropolitaine de la culture, l'hypothèse d'une hybridation.

MÉMOIRE

Sous la direction de Maud Le Floc'h

présenté par Luc Brou

Master 2 Pro Développement Projets Artistiques et Culturels Internationaux 2015/2016
ICOM-Université Lumière Lyon 2

Jury

Irène Anglaret
Chef de projet, coordination du Projet culturel métropolitain
Direction de la culture, Grand Lyon

Camille Jutant
Responsable du Master 2 DPACI, Maître de conférences en Sciences l'information
et de la communication, ICOM, Lyon2.

Maud Le Floc'h
Directrice du Pôle des arts urbains, Saint-Pierre-des-Corps

Soutenance 23 septembre 2016
Université Lumière Lyon 2
Campus Berge du Rhône
86, rue Pasteur
69007 Lyon

Résumé

Denis Coderre, le maire de Montréal, écrit : « Le XXI^e siècle est le siècle des villes (...) Le processus de mondialisation d'une économie désormais centrée sur le savoir, la créativité et l'information a fait des villes les principaux lieux de création de richesse. »

La ville est le motif du processus continu de la mondialisation et de l'économie de la connaissance.

L'interaction entre la culture et l'économie produirait développement et croissance.

De nos jours, la ville est à la fois attractive, intelligente, durable, innovante, habitable, résiliente, juste, inclusive... Principalement, la ville est créative et les gens sont aussi créatifs. Et l'innovation est partout.

Que cela signifie-t-il ?

Par un examen des politiques culturelles, du langage utilisé par ces politiques, l'objet est d'analyser la situation de la « culture » (quelle sorte ?) dans la ville.

La culture améliorerait la ville...

Est-ce vrai ? Si c'est le cas, comment ?

Parlons-nous de culture ou d'économie ?

Puis nous nous concentrerons sur l'étude de cas de Montréal (en particulier le Quartier des spectacles) pour définir si une hybridation issue d'un mélange de ces idées et concepts est un fait ou un faux.

Abstract

Denis Coderre, the mayor of Montreal, writes : The XXIst century is the century of the cities (...) The globalization process of an economy based on the knowledge, the creativity and information made the cities the main areas of creation of wealth.

The city is the pattern of the ongoing globalization process and the knowledge economy.

The interaction between the culture and the economy would produce development and growth.

Nowadays, the city is both attractive, smart, sustainable, innovative, liveable, resilient, fair, inclusive...

Mainly, the city is creative and people are creative too. And innovation is pervasive.

What does it mean ?

By an examination of cultural public policy and the language that the policy makers use to, the purpose is to analyse the situation of the « culture » (what kind?) in the city.

The culture would enhance the city...

Is that true ? If it does, how ?

Do we talk about culture or economy ?

Then we will focus on Montreal as a case study (especially the neighborhood of Quartier des spectacles) to define if an hybridization from a cross-over of the ideas and concepts is a fact or a fake.

Remerciements

À mes précieux amis sans qui je n'aurais pu avoir cette chance de faire ce Master.

Camille et Damien Brou, Lucy Delaroque, David Dronet et Stéphanie Forêt, Stéphane et Valérie Kéraudran, Antoine et Séverine Larralde, Sandrine et Yves-Marie Legrand, Olivier Ledru et Elisa Raducanu, Lionel Matz, Leïla Piel, Patrick Thomä.

Anto, Angèle Bari, Thibault Bellières, Sébastien Bosquin, Christophe Boudier, Karine Chaperon, Sophie Curto, Jeanne De La Porte, Élodie Frago, Fred H, Jean-François Herpin, Mourad Larabi, Véronique Lecoq, Romain Lepage.

À Lyon

Olivier Bosson

Charlotte Rizzo et Rieul Techer

Michel Piet

et à ma chère Meryll Messaoudi qui va faire son entrée au Master.

À Montréal

Claude Fortin et Herman Kolgen pour leur assistance et attention.

À Maud Le Floc'h pour avoir accepté de diriger ce mémoire et à Irène Anglaret pour avoir accepté d'être membre du jury.

Au Master, chers amis, que je regrette de voir s'achever.

Caroline Armoir

Marie-Aline Bayon

Jonathan Cascina

Philippe Chambon

Bénédicte Descottes

Camille Jeanne

Marie-Louisna Laurent

Élodie Morel

Marie-Ange Rivoire

Adel Sandami

Ludovic Vernu

Jacques Bonniel, Pascale Bonniel-Chalier, Camille Jutant, Selma Laribi

Mes sincères remerciements pour votre écoute, votre attention, votre accompagnement et pour ce temps tout à fait exceptionnel que nous avons vécu avec vous et grâce à vous.

À ma fille Nedjma pour sa patience.

Table des matières

Couverture	
Page de garde	001
Présentation	003
Résumé/Abstract	004
Remerciements	005
Table des matières	006
Introduction	007
1. Le paradigme culturel	010
1.1 La carte et le territoire	010
1.2 La réforme territoriale française de 1982 à 2016	016
1.3 Un contexte international de 1982 à 2016	023
1.4 La ressource culturelle	032
2. La thèse créative	041
2.1 Du récit au storytelling	041
2.2 L'innovation	045
2.3 Économie de la connaissance et économie créative	051
2.4 La ville créative	056
2.5 La classe créative	062
3. Montréal « ville ouverte »	068
3.1 L'évolution « tranquille »	070
3.2 Culture Montréal	074
3.3 De la Gouvernance	078
3.4 Le Quartier des spectacles	093
3.5 Le <i>genius loci</i> du Red Light	099
Conclusion	106
Bibliographie	108
Annexes	112
Plan lumière	113
Claude Fortin	115
Ressources et documents	116
Compositions du comité de pilotage Montréal, métropole culturelle 2007-2016	120
Le palmarès de Montréal (citations)	124

Introduction

Denis Coderre, le maire de Montréal, écrit : « Le XXI^e siècle est le siècle des villes (...) Le processus de mondialisation d'une économie désormais centrée sur le savoir, la créativité et l'information a fait des villes les principaux lieux de création de richesse. »

Cette affirmation sonne comme une réalité intangible qui dit que la ville est le support d'analyse de notre société économiquement mondialisée et que l'économie s'articule autour de la connaissance, de la créativité et de l'innovation.

La ville du futur fondée sur l'interaction de la connaissance et de la créativité serait une promesse de prospérité, fruit « du maillage entre création artistique, production industrielle et développement techno-scientifique. » (Ambrosino C., Guillon V., 2016).

Le processus d'« économicisation » globalisé agit sur l'ensemble des structures sociales et conduit à produire un modèle d'action publique dont le discours est celui de la connaissance et de la créativité. Associée au phénomène croissant d'urbanisation, c'est le prisme par lequel sont conduites les politiques publiques dont la « ville-générique » (Koolhaas, 1994) est la grille d'analyse.

La « ville-générique » est tout à la fois. Attractive, intelligente, durable, innovante, résiliente, juste, inclusive, citoyenne, participative, créative et culturelle...

« Toutes ces propositions – ville créative, ville intelligente, ville durable – n'ont en vérité, aucun sens. » dit l'architecte et urbaniste Alexandre Chemetoff. « La question est ailleurs : comment chaque ville peut-elle trouver dans sa singularité les ressources de manifester, non pas une hypothétique identité, mais ce que Jean-Christophe Bailly appelle le *dépaysement* ? Le sentiment (...) d'être précisément là où nous sommes et non pas en quelque autre endroit. » (Chemetoff A., Freydefont M., 2016)

« Tout fait urbain est un fait culturel » dit encore l'architecte.

Denis Coderre et Alexandre Chemetoff opposent deux visions de la ville d'aujourd'hui, une vision structurale et une vision intime.

Sont-elles antinomiques ? N'ont-elles rien en commun ? La ville ne peut-elle être que générique ou singulière ?

Par le prisme de la culture, nous pourrions entrer dans ce débat et tenter de répondre à ces interrogations. Selon Guy Saez, « le véritable enjeu n'est pas tant de se définir mais de réussir à outrepasser les frontières établies pour s'aventurer dans les terrains vagues des pratiques, visions, et théorisations croisées. Il s'agit de concevoir la politique en jonglant entre les paradigmes pour les faire se répondre, exactement de la même manière que les pratiques sociales de la culture qui mélangent allègrement différents types de pratique, les niveaux, les formes et les significations. » (Saez G., 2012)

L'hypothèse que je soumetts est celle d'une absence de définition et d'une impossibilité à choisir entre la structure générique et l'intime, c'est l'hypothèse d'une hybridation politique, culturelle et urbaine. En tant qu'espace de la négociation, la ville contemporaine serait celle qui fait « l'éloge de l'ambivalence » (Kenniff, 2015).

Si tel est le cas, comment ? Après avoir défini un contexte qui permette l'analyse et après examen de différentes thèses, Montréal fera l'objet de ce questionnement pour y apporter une réponse.

Le sujet est réticulaire, combinatoire, il n'est pas réductible. Quand sur la base de données *Persée* (revues scientifiques françaises en sciences humaines et sociales), j'ai trouvé 28 266 occurrences pour « métropolisation », 105 199 pour « territoire » et 165 419 pour « culture », cela m'a confirmé l'ampleur de la problématique que je voulais aborder alors j'ai souhaité construire le mémoire comme la mise en situation d'une exploration.

Ma « façon » d'entrer dans le sujet est dans un premier temps artistique et philosophique. De *Walden* de Thoreau à *La dialectique de la raison* d'Adorno et Horkheimer en passant par *City of Quartz* de Mike Davis et le *Déclin et survie des grandes villes américaines* de Jane Jacobs (et la liste pourrait être longue de tous les auteurs – Capote, Wolfe, Thompson, Vollmann – du *nouveau journalisme* qui ont fait de la ville leur terrain d'exploration). Une écriture qui emprunte autant à la recherche universitaire qu'au talent littéraire. Mon approche a été de collecter quelques indices artistiques pour mettre le lecteur dans ma situation face au sujet avant de proposer des pistes de réflexion.

L'exploration « métropolitique » du titre vise par l'introduction de ce néologisme à dire simplement et intuitivement que les politiques se lisent aujourd'hui massivement par le biais du territoire, en particulier celui de la métropole, qu'il s'agisse d'un statut juridique ou de la caractérisation d'une *ville-mère*.

La « culture » est le véhicule qui nous permettra à travers ce qui en est fait d'observer et analyser des évolutions sociales, des choix politiques et des thèses économiques.

Pour nous y aider, nous scruterons l'usage des mots car *la langue ne ment pas*.*

Ayant l'ambition de consacrer une large part du travail à l'examen de la thèse créative et à l'innovation, donc à la signification du discours qui sous-tend ces propositions, j'ai d'abord consacré la première partie à contextualiser le sujet à travers la réforme territoriale française et les différentes démarches et déclarations internationales sur la culture. À travers deux entrées différentes – territoire et culture – situées entre 1982 et 2016, il est permis en prêtant une attention particulière à l'évolution sémantique de découvrir comment la ville est devenue créative et innovante et comment l'économie de la connaissance (ce que Jean-François Lyotard nomme la *société du savoir* en 1979 dans *La condition postmoderne*) est devenue un enjeu économique fondamental.

Pouvant désormais poser une réflexion plus précise, la deuxième partie est consacrée à l'étude de mots-clé (les *keywords*, éléments de langage et effets de sens) et des thèses de l'anglais Charles Landry (« la ville créative ») et de l'américain Richard Florida (« la classe créative »).

* *La langue ne ment pas* est le titre d'un essai documentaire (2004) de Stan Neumann adapté de *LTI* de Viktor Klemperer dont il sera question dans le mémoire.

La troisième et dernière partie est consacrée à Montréal comme une étude de cas qui permettra de vérifier comment les différentes notions exposées au cours des chapitres précédents s'appliquent et si oui comment. Dans un premier temps, je ferai un bref exposé historique et politique de la ville qui permettra d'entrer dans le débat culturel. Dans les chapitres suivants, nous examinerons la structure *Culture Montréal* qui est au centre de la vie institutionnelle, politique et économique de la ville, puis nous verrons comment s'est forgée la gouvernance culturelle avant une mise en perspective avec, au cœur de la ville, le Quartier des spectacles et le faubourg Saint-Laurent, théâtre sur un kilomètre carré de toutes les politiques culturelles.

Cette exploration du Quartier des spectacles et du faubourg Saint-Laurent recèle ses limites, quant à la distance, aux prises de contact et la connaissance du lieu. Mais cela a pour avantage cette même distance qui m'a permis de regarder mon sujet sans être acteur. Par ailleurs, j'ai eu la chance de m'appuyer sur un précieux contact dans ma démarche initiale en la personne de Claude Fortin (cf. annexes) et sur une solide documentation dans laquelle j'ai puisé nombre d'informations et sans laquelle je n'aurais pu mener à bien cette recherche.

Conjugant observation, échange et documentation, le cas « Montréal » est le fondement de ce mémoire.

1. Le paradigme culturel

1.1 La carte et le territoire

Thierry Paquot propose une lecture historique du mot territoire qui apparaît au XIII^e siècle à partir de son origine latine territorium (Paquot T., 2009) et désigne une « étendue de pays qui ressortit à une autorité ou à une juridiction quelconque. »¹ puis précise en s'appuyant sur le Dictionnaire de l'Ancien Régime, « un territoire est donc un espace pensé, dominé, désigné. Il est un produit culturel, au même titre qu'un paysage est une catégorie de la perception, que l'homme choisit à l'intérieur d'ensembles encore indifférenciés. » (Norman D., 1996)

Un territoire est appropriable, que l'autorité soit personnelle ou publique, il possède des limites et porte un nom. Le territoire est complexe et protéiforme, il englobe d'autres terminologies ou s'enchevêtre avec. En France, l'usage moderne du territoire revêt un caractère essentiellement « aménagiste » conçu dans le cadre des politiques publiques dédiées à la structuration sociale et économique à l'échelle du pays. « Jusqu'à la fin des années soixante, le territoire était d'abord et avant tout conçu comme le lieu d'inscription relativement inerte des politiques publiques globales. Il était envisagé (...) comme une sorte de surface d'enregistrement de processus et de politiques généraux. » (Bonniel J., 2015)

Pour Nathalie Blanc, chercheuse en géographie urbaine, « du côté des sciences de l'homme et de la société, la déconsidération des grandes postures théoriques donne au micro-géographique, à la micro-analyse une nouvelle vigueur. (...) Cette échelle d'analyse, à condition de prudence méthodologique et théorique, ouvre la voie à la question de la singularité » (Blanc N., 2008), et donne donc la voix à d'autres lectures dont certaines déjà « anciennes », mais portant en germe cette évolution.

Le territoire est administratif, social, politique, diplomatique, militaire, économique, fiscal, juridique. Il est géographique, topographique, psychologique, psychanalytique² ou psychogéographique.³ Il est urbain, rural, frontalier, local, mondial, global, spatial. Il est paysage,⁴ naturel, patrimonial. Il est philosophique, vécu, utopique, imaginaire.

Le territoire est un espace insaisissable de la relation, du langage, l'étendue d'un pouvoir, de moyens d'action et d'une autorité, d'une identité, d'une histoire, c'est le lieu de déploiement de nos imaginaires, de nos pratiques sociales, de la construction d'un destin commun.

¹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/territoire/77470?q=territoire#76558>

² D'origine artistique, l'Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine (ANPU) consiste à coucher les villes sur le divan, détecter les névroses urbaines et proposer des solutions thérapeutiques. <https://www.anpu.fr>

³ Dans le n°1 de l'Internationale Situationniste (1958), la psychogéographie est définie comme « l'étude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus. »

⁴ « Tout est paysage » écrit l'architecte Lucien Kroll.

Cela peut être aussi un non-lieu. « Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut pas se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique est un non-lieu. » (Augé M., 1992)

« (...) Le territoire résulte d'une action des humains, il n'est pas le seul fruit d'un relief ou d'une donnée physico-climatique, il devient l'enjeu de pouvoirs concurrents et divergents, et trouve sa légitimité avec les représentations qu'il génère, tant symboliques que patrimoniales et imaginaires, elles-mêmes nourries de la langue dominante parlée par les populations de ce territoire. En un mot, la réalité géographique d'un territoire repose sur un fait total culturalo-géographique inscrit dans une histoire spécifique. » (Paquot T., 2009)

Le territoire est l'objet de la mesure et du déplacement. On calcule une surface. On localise un lieu, on définit un espace, « un intervalle chronologique ou topographique séparant deux repères. » (Zumthor P. 1993) L'espace au sens topographique (*topos* : le lieu, l'endroit en grec) induit le temps. La notion d'espace implique la notion de mobilité et de rythme.

La ville est un « labyrinthe qui évolue dans le temps et dans l'espace selon des rythmes quotidiens, hebdomadaires, mensuels, saisonniers ou séculaires, mais aussi en fonction d'événements, d'accidents et d'usages. Les horaires et les calendriers d'activités donnent le tempo, règlent l'occupation de l'espace et dessinent les limites de nos territoires vécus, maîtrisés ou aliénés. Les usagers de la ville n'occupent pas seulement des espaces mais aussi des temps. (...) La flexibilité généralisée des temps sociaux alliée à la diversification des pratiques à l'intérieur de chaque temps social conduit naturellement à une fragmentation des modes de vie et de styles de vie et à d'autres désynchronisation qui dessinent une nouvelle carte du temps. » (Gwiazdzinski L., 2014) jusqu'à ce que « l'instantanéité compresse l'épaisseur géographique. » (Virilio P., 1976)

« Le langage de l'imaginaire se multiplie. Il circule partout dans nos villes. Il parle à la foule et elle le parle. C'est le nôtre, l'air artificiel que nous respirons, l'élément urbain dans lequel nous avons à penser. » (De Certeau M., 1974). Le territoire physique est aussi un terrain d'exploration et de jeux où le *je* des identités trace des lignes,⁵ formalisé par exemple par la « dérive ». ⁶ Après Debord, l'artiste française Sophie Calle développe des créations construites à partir de recherche d'identités et de filatures⁷ jusqu'à exister dans la fiction de Paul Auster.

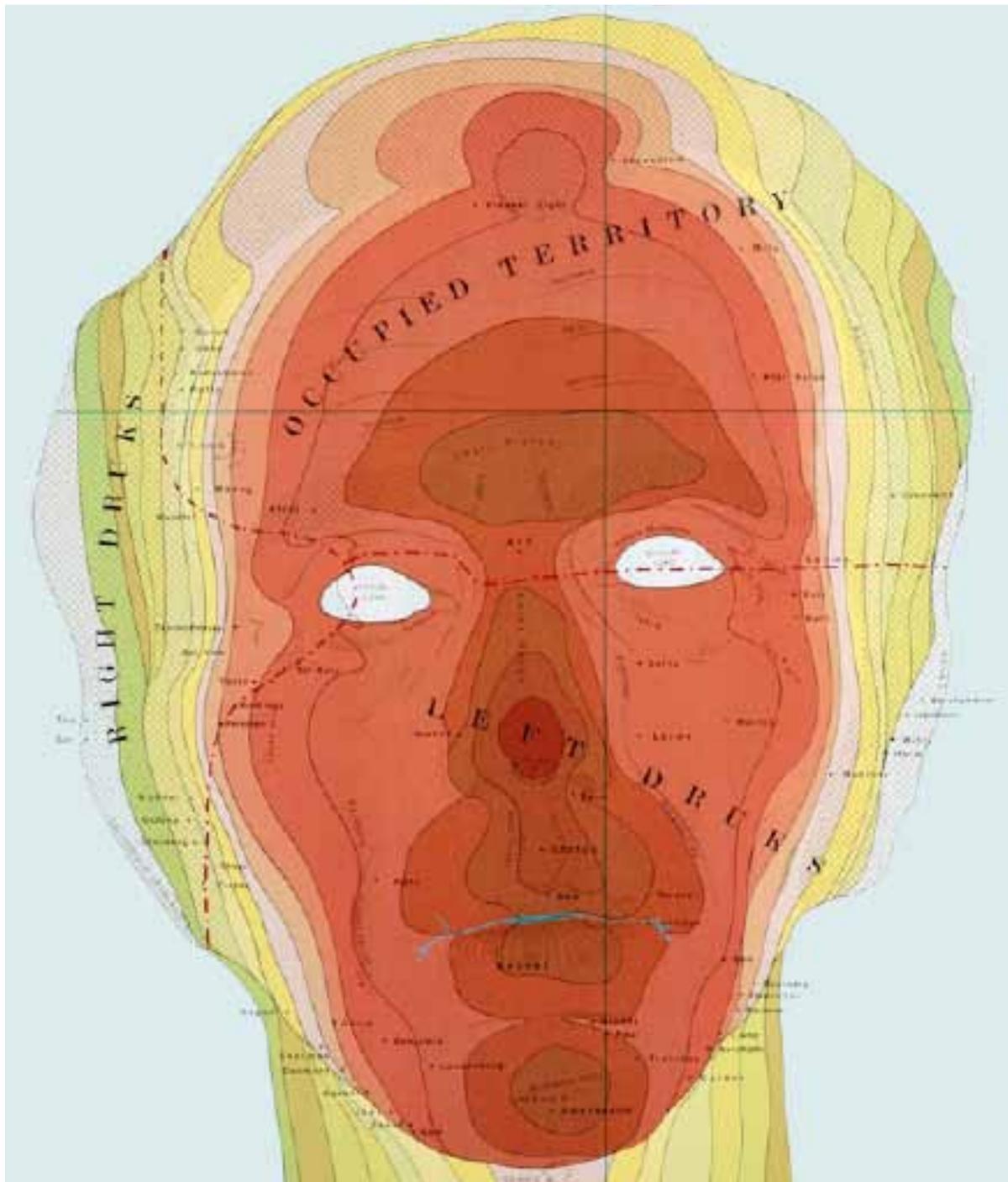
⁵ « regio » qui a donné « région » est la racine qui désigne autant l'action de mener, que la ligne ou le domaine.

⁶ « Mode de comportement expérimental lié aux conditions de la société urbaine : technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Se dit aussi, plus particulièrement, pour désigner la durée d'un exercice continu de cette expérience. »

IS n°1, op.cit. p.12-13

⁷ Filatures parisiennes (1978-1979), Suite Vénitienne (1980), Le Bronx (1980), La filature (1981) et dans le roman Léviathan de Paul Auster (1994).

Les situationnistes⁸ ont également inspiré les Anglais dont le réalisateur et écrivain Patrick Keiller⁹ qui accompagna pour un livre « majeur » Iain Sinclair dans un périple cartographique autour de Londres. *London Orbital* est le récit homérique, non pas d'une dérive, mais d'un voyage autour de Londres le long de l'autoroute M25 qui ensert la ville. « J'ai interviewé un homme avec l'impression qu'il s'agissait d'un schizophrène à la charge de la communauté alors que c'était un ingénieur venu parler de la M25 »¹⁰ témoigne un journaliste. (SINCLAIR I., 2006) Le projet rend fou et l'auteur accompagné notamment par Keiller en fait le tour, suivant le tracé, la carte et le territoire.



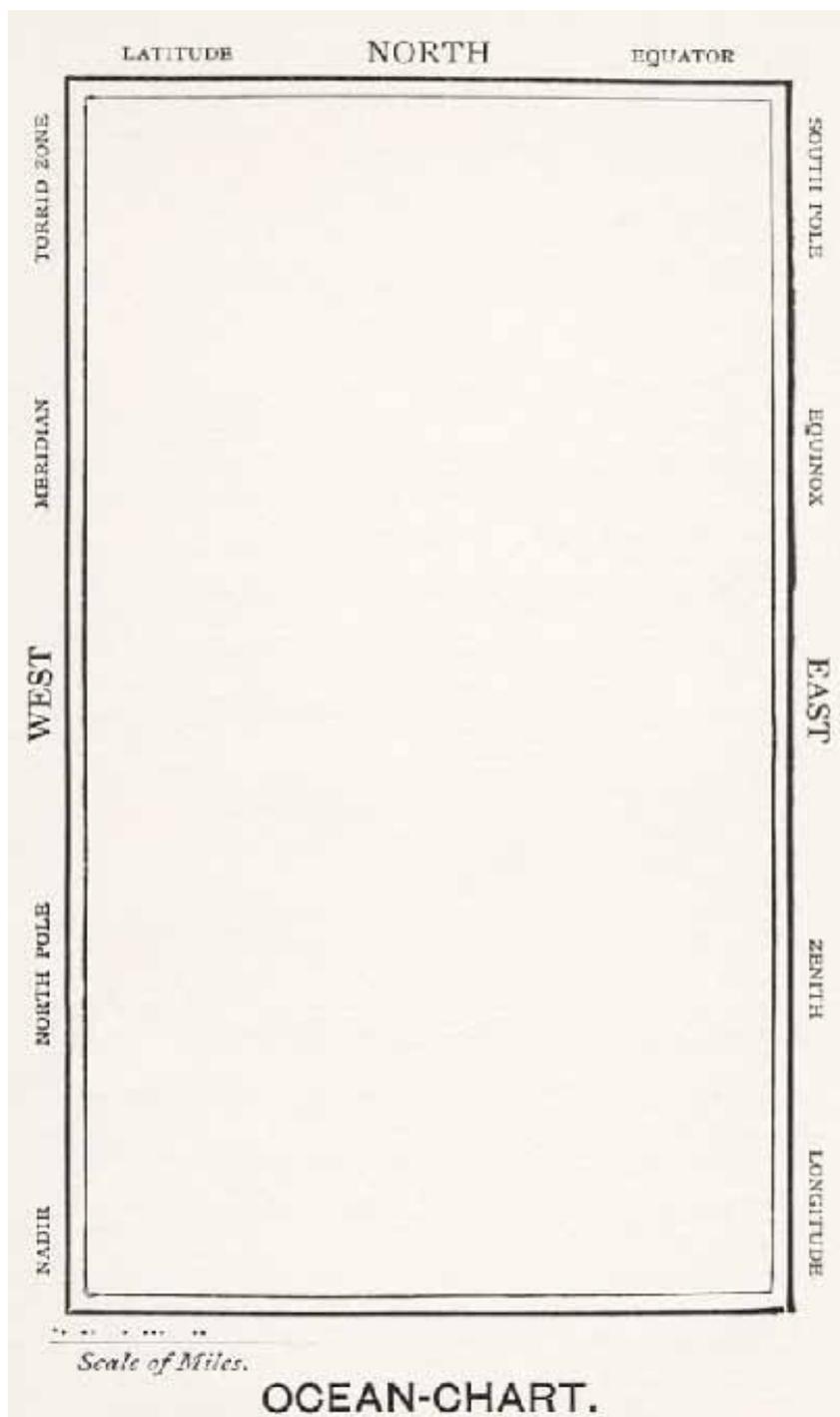
Druksland, Michael Druks, 1974 - *Atlas critique*, Le peuple qui manque, 2012

⁸ « La notion de situationnisme est évidemment conçue par les anti-situationnistes » (1958)

⁹ KEILLER P., *The View From the Train. Cities and Other Landscapes*, London : Verso, 2013.

¹⁰ PAXMAN J. (1999), *The Independent* in SINCLAIR I., *London Orbital*, London : Penguin Books, 2006.

En 2012 à l'occasion de l'exposition *Atlas critique*, Aliocha Imhoff & Kantuta Quirós (Le Peuple qui manque¹¹) définissent la cartographie comme une spatialisation des « formes et modes de pensée, (qui) produit des récits de la modernité, de la rationalité et du positivisme, matrice idéologique de l'histoire du colonialisme et des récits nationaux, elle est devenue aujourd'hui le lieu privilégié de l'invention de contre-pratiques et de contre-cartographies d'artistes, qui ouvrent des lignes de fuite ». En tant qu'instrument d'un pouvoir et d'une autorité de nommer, elle désigne des frontières physiques et symboliques (« nous et les autres, le centre et la périphérie, l'espace national et le reste du monde »), elle homogénéise des mesures temporelles, comme diapason universel du temps. Outil de l'expansion coloniale, la carte et le territoire vont évoluer pour nous confronter à d'autres regards (la figure de « l'Autre », de « l'Étranger »).



Henry Holiday in *Hunting of the Snark*, Lewis Carroll, 1876

¹¹ <http://www.lepeuplequimanque.org/atlas-critique>

Il sera fait souvent état d'une mutation, pour certains d'une « révolution », ou d'une métamorphose de nos sociétés. Peu de temps après Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard en 1981 écrit que le « territoire ne précède plus la carte, ni ne lui survit. C'est désormais la carte qui précède le territoire – précession des simulacres – c'est elle qui engendre le territoire et s'il fallait reprendre la fable, c'est aujourd'hui le territoire dont les lambeaux pourrissent lentement sur l'étendue de la carte. C'est le réel, et non la carte, dont les vestiges subsistent çà et là, dans les déserts qui ne sont plus ceux de l'Empire, mais le nôtre. Le désert du réel lui-même. » Est-ce ce désert, cette vision finie du monde qu'explore l'écrivain Philippe Vasset qui entreprend d'explorer la cinquantaine de zones blanches figurant sur la carte de l'Institut Géographique National (IGN) qui couvre Paris et sa banlieue ? « Dépliées, les cartes révèlent des paysages idéaux, aux contours nets, vus, comme dans les rêves, de haut. Représentations souvent irréconciliables avec ce que ces plans sont censés désigner (...) Les sites que je visitais étaient instables, en proie, comme un front de nuages, à une agitation perpétuelle : tout restait fuyant, à peine entrevu et, bien qu'immobile, j'étais chaque fois saisi par le satori du transit qui dérobe le monde. » (Vasset P., 2007) La carte blanche laisse des espaces vacants mais ouvre à d'autres possibles, comme ceux d'une utopie concrète construite « dans la durée par une communauté réelle qui renoue avec une éthique publique et avec le politique ». Françoise Choay, historienne des théories et des formes urbaines et architecturales, a introduit en France la démarche « territorialiste » de l'architecte et urbaniste italien Alberto Magnaghi¹² « pour qui le territoire est un espace homogène et cohérent, comparable à un être vivant en bonne santé. Il se veut écologique au sens étymologique du terme, dont les racines mêlent le grec *oikos* – qui désigne le foyer ou le domaine – au latin *logos* – qui qualifie le savoir, le discours argumenté sur un objet – pour la définir comme une science de l'habitat. »¹³ Thierry Paquot poursuit : « Le territoire se mue alors en un écosystème territorial, qui porte les villes et les transforme en bio-région, pour reprendre la formule de Patrick Geddes et de Lewis Mumford. L'*ecopolis* qu'envisage Alberto Magnaghi entrelace l'autogestion, la démocratie participative, l'auto-soutenabilité (qui sous-entend d'autres manières de produire et de consommer localement et écologiquement) et la territorialité. »¹⁴

On en déduit la notion de bien commun, qui replace le territoire collectif au centre des politiques publiques, vision transversale et connaissance partagée du territoire. « Le territoire, alors compris comme bien commun, suppose un aménagement endogène qui émerge d'une réflexion locale, nourrie d'une approche cognitive et sensible du patrimoine territorial, c'est-à-dire de l'ensemble des valeurs culturelles, environnementales, économiques, paysagères, que la communauté locale reconnaît à son territoire. » (Garçon L. et Navarro A., 2012)

¹² MAGNAGHI A., *Il progetto locale* (Le projet local), Turin : éditions Bollati Boringhieri, 2000.

¹³ <http://www.reseau-territorialistes.fr/wp-content/uploads/2016/02/sens-local-Choay-2-2.pdf> (entretien non daté)

¹⁴ PAQUOT T., op.cit.

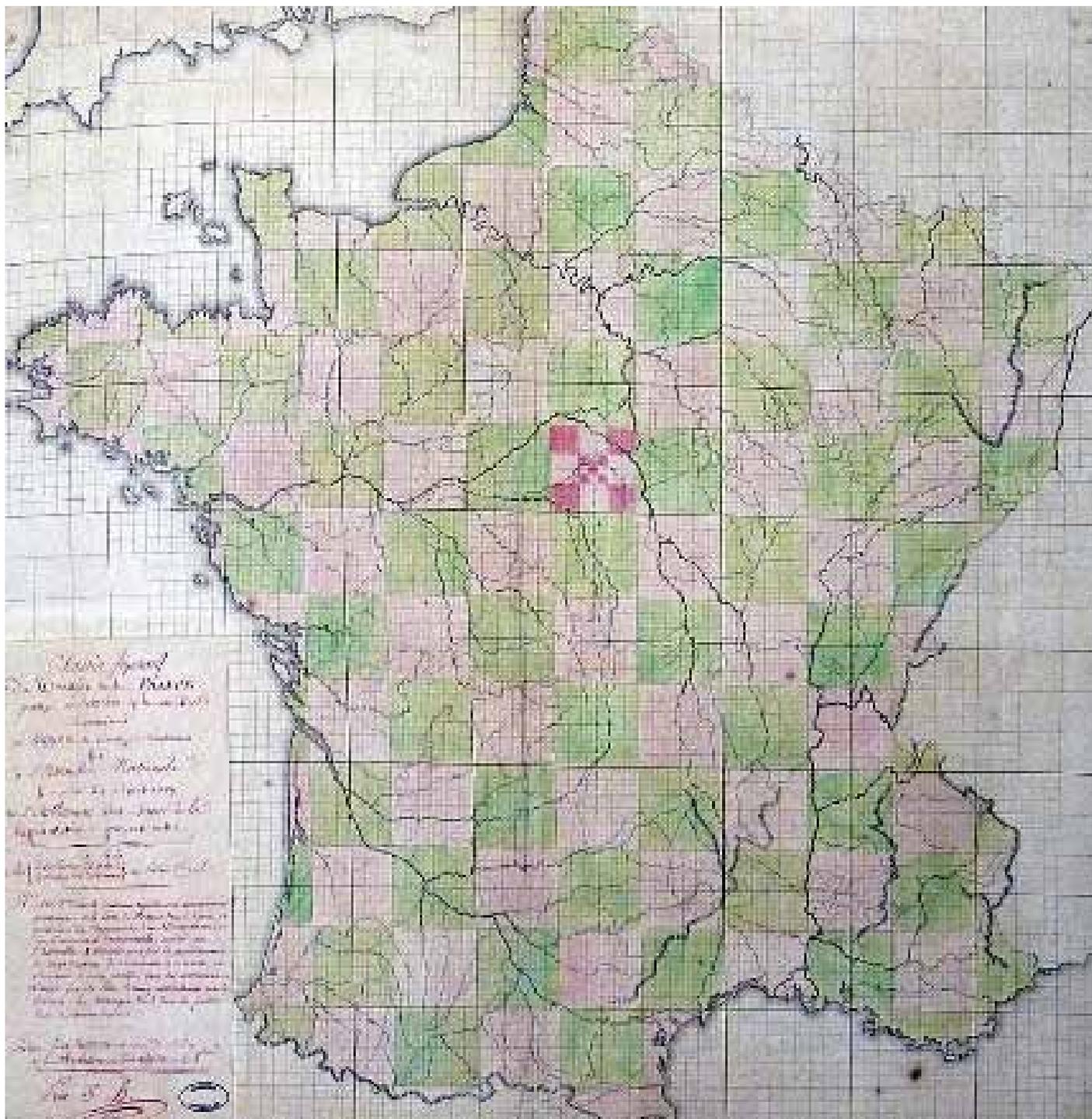
En extrait de *Prospective Territoires 2040, aménager le changement*, la Délégation interministérielle à l'Aménagement du Territoire et à l'Attractivité Régionale¹⁵ (DATAR) en 2010 écrit « construire les territoires de 2040 oblige à poser dès aujourd'hui la question des biens communs qu'il est nécessaire de cultiver pour assurer notre développement et garantir nos conditions d'existence dans la durée. Comment passer de territoires consommateurs de ressources à des territoires protecteurs, voire producteurs de biens communs environnementaux, spatiaux, énergétiques, numériques ? (...) Plus globalement, ces nouvelles politiques en faveur de l'égalité des territoires permettront de créer une alliance entre ceux-ci et leur écosystème, en établissant des cycles de proximité et de nouvelles formes de régulation aux échelles pertinentes : économie circulaire, territoires à énergie positive, etc. ».

Le bien commun se traduit également par l'espace public dans lequel s'exprime toutes les dimensions de l'imaginaire mais aussi le droit à travers le principe d'égalité. Thomas-Bernard Kenniff définit l'espace public comme « un espace de dialogue et de négociation où prend nécessairement place une certaine forme d'exclusion. Sans négociation, il n'y a pas d'espace public et aucune connexion possible entre vie sociale et politique. » (Harel S. et Thibert J. *et al.*, 2015)

¹⁵ Commissariat Général à l'Égalité des Territoires (CGET), créé par décret (31/03/14) en fusionnant la DATAR, l'ACSE (Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances) et le SGCIV (Secrétariat général du comité interministériel des villes).

1.2 La Réforme territoriale de 1982 à 2016

Dans une démarche révolutionnaire d'égalité territoriale et d'unité nationale dans laquelle les droits des citoyens doivent l'emporter sur « l'état de corporation partielle » des provinces, Jacques-Guillaume Thouret soumet un rapport le 29 septembre 1789 dans lequel il prône une division du pays en 80 départements, en plus de Paris, chaque département ayant la forme d'un carré.



016

« Établir la Constitution, c'est, pour nous, reconstruire et régénérer l'État. Il ne faut donc pas qu'une pusillanimité routinière nous tienne asservis à l'ancien ordre des choses, quand il est possible d'établir de meilleures bases, et nécessaire de disposer les ressorts du gouvernement pour les nouveaux effets qu'il

s'agit d'en obtenir. Comme il n'y aurait pas de régénération si rien n'était changé, il n'y en aurait qu'une superficielle et passagère, si les changements se bornaient à de simples palliatifs, en laissant subsister les causes des anciens vices. N'entreprenez pas de faire la Constitution, si nous ne voulons pas régénérer à fond. »¹⁶ À ce quadrillage administratif, Mirabeau répondra en demandant « une division (...) qui, si j'ose le dire, permette de composer avec les préjugés et même avec les erreurs, qui soit également désirée par toutes les provinces et fondée sur des rapports déjà connus. » En 1790, les départements sont créés, échappant à la vision régulatrice du comité Thouret tout en répondant à la volonté de l'Assemblée constituante de « reconstruire et régénérer » l'État.

En 1884, la clause générale de compétence est accordée aux communes qui dès lors ont une capacité d'intervention générale, sans qu'il soit nécessaire de procéder à une énumération de leurs attributions. La clause repose sur les « affaires de la collectivité » ou l'intérêt public local. Elle a été étendue en 1982 aux autres collectivités territoriales (départements, régions) dans le cadre d'une série de mesures visant à contribuer au renforcement du rôle des collectivités décentralisées.

Acte I¹⁷

La loi du 2 mars 1982 reconnaît le statut de collectivité territoriale à la région. Ce nouveau statut prend effet en 1986 avec l'élection des conseils régionaux au suffrage universel. Désormais, le pouvoir exécutif est détenu par le président du conseil régional. Il en va de même dans les départements pour le président du conseil général. La loi complémentaire du 22 juillet 1982 met un terme à la tutelle de l'État qui ne peut exercer et s'exprimer sur les actes de l'autorité nouvelle des départements et des régions qu'*a posteriori* à l'exception d'une liste précise d'actes et de la possibilité pour le préfet de saisir le tribunal administratif. « Ainsi, la loi de juillet reconnaît aux autorités locales une forte latitude comparativement à la situation antérieure à la loi du 2 mars 1982. Les lois du 7 janvier 1983 et du 22 juillet 1983 relatives au transfert des compétences entre les communes, les départements les régions et l'État forment la deuxième étape majeure de l'Acte I de la décentralisation. Ces lois sont complétées par un faisceau de lois de transfert de compétences. »

Les lois « Deferre » traitent principalement du fonctionnement des collectivités territoriales et non de l'action de l'administration. La loi sur l'administration territoriale de la République du 6 février 1992 a pour objectif de relancer la décentralisation en agissant sur plusieurs chantiers liés à la démocratie locale et au processus de l'intercommunalité. Le premier article énonce que « l'administration territoriale de la République est assurée par les collectivités territoriales et par les services déconcentrés de l'État ». « Elle est organisée, dans le respect du principe de libre administration des collectivités territoriales, de manière à mettre en œuvre l'aménagement du territoire, à garantir la démocratie locale et à favoriser la modernisation du service public. » Désormais, les administrations locales forment l'ossature de la République tandis que l'échelon central conserve les missions de conception, de coordination et de réglementation. Dans cette perspective, les pouvoirs du préfet sur les services déconcentrés sont renforcés.

¹⁶ Second discours sur la nouvelle division du royaume, 9 novembre 1789

¹⁷ <http://www.collectivites-locales.gouv.fr/letat-territorial-lacte-i-decentralisation-a-reate>

L'article 3 stipule que « dans tous les textes législatifs et réglementaires, la référence à « services extérieurs » est remplacée par celle à « services déconcentrés ». Quant à l'article 7, il édicte le fait que « les services déconcentrés et les services à compétence nationale de l'État peuvent (...) concourir par leur appui technique aux projets de développement économique, social et culturel des collectivités territoriales et des établissements publics. »

Dans la décennie quatre-vingt-dix, plusieurs lois relatives au territoire sont adoptées. Le 4 février 1995, la loi d'Orientation pour l'Aménagement et le Développement du Territoire qui devient « durable » le 25 juin 1999 avec la loi d'Orientation pour l'Aménagement et le Développement Durable du Territoire.

Le 12 juillet 1999, la loi n°99-586 relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale dite « loi Chevènement » consacre le rôle des Établissements Publics de Coopération Intercommunale (EPCI) à travers les communautés de communes, les communautés d'agglomération et les communautés urbaines.

Acte II¹⁸

La loi constitutionnelle du 28 mars 2003 relative à l'organisation décentralisée de la République a nécessité l'adoption de trois lois relatives à l'expérimentation par les collectivités, aux référendums locaux et à l'autonomie financière des collectivités territoriales. Puis la loi relative aux libertés et responsabilités locales du 13 août 2004 énumère l'ensemble des nouvelles compétences transférées par l'État aux collectivités locales et définit les principes permettant la compensation financière des différents transferts de compétence. Plusieurs domaines sont définis comme pouvant faire l'objet d'expérimentations. À l'article premier, « à titre expérimental et pour une durée de cinq ans, aux fins de coordination des actions de développement économique définies à l'article L. 1511-1 du code général des collectivités territoriales, l'État peut confier à la région le soin d'élaborer un schéma régional de développement économique. (...) Le schéma régional de développement économique expérimental définit les orientations stratégiques de la région en matière économique. Il vise à promouvoir un développement économique équilibré de la région, à développer l'attractivité de son territoire... » D'autre part, les modalités d'organisation et de fonctionnement de l'intercommunalité sont simplifiées de façon à faciliter son extension à l'ensemble du territoire.

À partir de 2007, dans le cadre plus large de la Révision Générale des Politiques Publiques (RGPP)¹⁹ une réforme de l'administration territoriale de l'État est envisagée afin d'agir notamment au niveau régional et non plus départemental. Par décret du 16 février 2010, la réforme de l'administration territoriale de l'État (RéATE) attribue à l'échelon régional le pilotage de l'action administrative d'État tandis que l'échelon départemental s'occupe de sa mise en œuvre. Elle engage également une nouvelle organisation des services déconcentrés. Ainsi, les trente-cinq directions, services et délégation précédemment stratifiés dans les régions et les départements ont fait l'objet de fusions et de regroupements pour finir au nombre de sept

¹⁸ <http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/decentralisation/reforme-constitutionnelle/>

¹⁹ cf. page suivante

(dont les Directions Régionales des Affaires Culturelles). Puis la même année, la loi du 16 décembre²⁰ relative à la réforme des collectivités territoriales représente l'aboutissement du processus de réflexion lancé en 2008 par le Comité Balladur (Comité pour la réforme des collectivités locales) dont l'objet est la simplification des structures territoriales (communes, intercommunalités, départements, régions), la réduction du nombre d'échelons territoriaux, la clarification des compétences et des financements avec la fin de la clause générale de compétence pour les régions et les départements et la création des métropoles, statut non contraint que la ville de Nice adopte la première en 2012.



Acte III²¹

Un premier volet a été ouvert le 27 janvier 2014 avec la loi dite de Modernisation de l'Action Publique Territoriale et d’Affirmation des Métropoles dite « loi MAPTAM ».

« Au cœur de la réforme territoriale figure l’affirmation des métropoles. Celles-ci ont l’objectif de renforcer les territoires de la République en œuvrant au redressement économique du pays. »

Nancy est devenue la quinzième métropole française le 1^{er} juillet 2016, après Nice en 2012, Lyon, Bordeaux, Brest, Grenoble, Lille, Montpellier, Nantes, Rennes, Rouen, Strasbourg et Toulouse le 1^{er} janvier 2015, et les métropoles du Grand Paris et d’Aix-Marseille Provence le 1^{er} janvier 2016.

Selon l’article L5217-1 du code général des collectivités territoriales, une métropole est un Établissement Public de Coopération Intercommunale (EPCI) qui regroupe plusieurs communes « d’un seul tenant et sans enclave » qui s’associent au sein d’« un espace de solidarité pour élaborer et conduire ensemble un projet d’aménagement et de développement économique, écologique, éducatif, culturel et social de leur territoire afin d’en améliorer la compétitivité et la cohésion ». Le site du gouvernement expose les objectifs de la réforme territoriale : « La métropole a pour objectif de valoriser les fonctions économiques métropolitaines et ses réseaux de transport et de développer les ressources universitaires, de recherche et d’innovation. Elle assure également la promotion internationale du territoire. »

¹⁹ La révision générale des politiques publiques (RGPP) consiste en une analyse des missions et actions de l’État et des collectivités, suivie de la mise en œuvre de scénarios de réformes structurelles, avec comme buts la réforme de l’État, la baisse des dépenses publiques et l’amélioration des politiques publiques. De telles politiques ont été menées dans de nombreux pays, notamment au Canada de 1994 à 1998 sous le nom de Revue des programmes.

https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9vision_g%C3%A9n%C3%A9rale_des_politiques_publiques

²⁰ <http://www.vie-publique.fr/actualite/dossier/collectivites-territoriales-reforme-2010/collectivites-territoriales-perspectives-enjeux-loi-du-16-decembre-2010.html>

²¹ <http://www.gouvernement.fr/action/la-reforme-territoriale>

Constitué sur la base du volontariat, le statut de métropole est accessible aux ensembles de plus de 400 000 habitants dans une aire urbaine de plus de 650 000 habitants.²² Chaque communauté d'agglomération,²³ à partir de ce seuil, peut faire sa demande afin de devenir une métropole qui se substituera de plein droit à toutes les intercommunalités existantes (communauté urbaine, communauté d'agglomération, communauté de communes). La métropole exerce de plein droit, dans le périmètre métropolitain, un certain nombre de compétences dont le développement économique et en matière sociale et culturelle, la construction, l'aménagement, l'entretien et le fonctionnement d'équipements culturels, socioculturels, socio-éducatifs et sportifs d'intérêt métropolitain ainsi que la politique locale de l'habitat (en signant une convention avec l'État, la métropole peut également disposer de l'ensemble des compétences dans le domaine du logement), l'élaboration du diagnostic du territoire, la définition des orientations du contrat de ville, la coordination des dispositifs contractuels de développement urbain, de développement local et d'insertion économique et sociale et la protection et la mise en valeur de l'environnement. À l'intérieur de son territoire, chaque métropole peut mettre en place des conseils de territoire, dotés d'un budget de fonctionnement et d'investissement alimenté par une dotation de gestion du territoire. Enfin, l'État peut aussi lui attribuer la propriété et la gestion des grands équipements et infrastructures.

Un deuxième volet a consisté à établir une nouvelle carte des régions pour en réduire le nombre de 22 à 13. Le Conseil constitutionnel a validé le 15 janvier 2015 la nouvelle carte à 13 régions et le calendrier des élections départementales et régionales, premier volet de la réforme territoriale a été adopté par l'Assemblée nationale le 25 novembre 2014.

Le 22 avril 2015, le Gouvernement a présenté les principes et la méthode permettant l'adaptation de l'organisation territoriale de l'État à la nouvelle carte des régions. Sept préfets (Alsace, Aquitaine, Bourgogne, Midi-Pyrénées, Haute-Normandie, Nord-Pas-de-Calais, Rhône-Alpes) ont été chargés d'élaborer et de coordonner le projet d'organisation régionale. Les grands principes reposent sur la volonté de garantir une proximité et un fonctionnement plus efficace des services territoriaux de l'État.

²² Le 13 juillet 2016, le Conseil d'État a émis un avis sur un projet de loi relatif au statut de Paris et à l'aménagement métropolitain et « n'émet pas d'objection à ce que soient élargies les conditions dans lesquelles certains EPCI pourront solliciter leur transformation en métropole, dès lors qu'ils sont situés soit dans une agglomération de plus de 400 000 habitants, soit dans une zone d'emplois comptant plus de 400 000 habitants et dans laquelle se trouve un chef-lieu de région. » Cela permettrait à Orléans, Dijon, Saint-Etienne et Toulon d'accéder au statut de métropole.

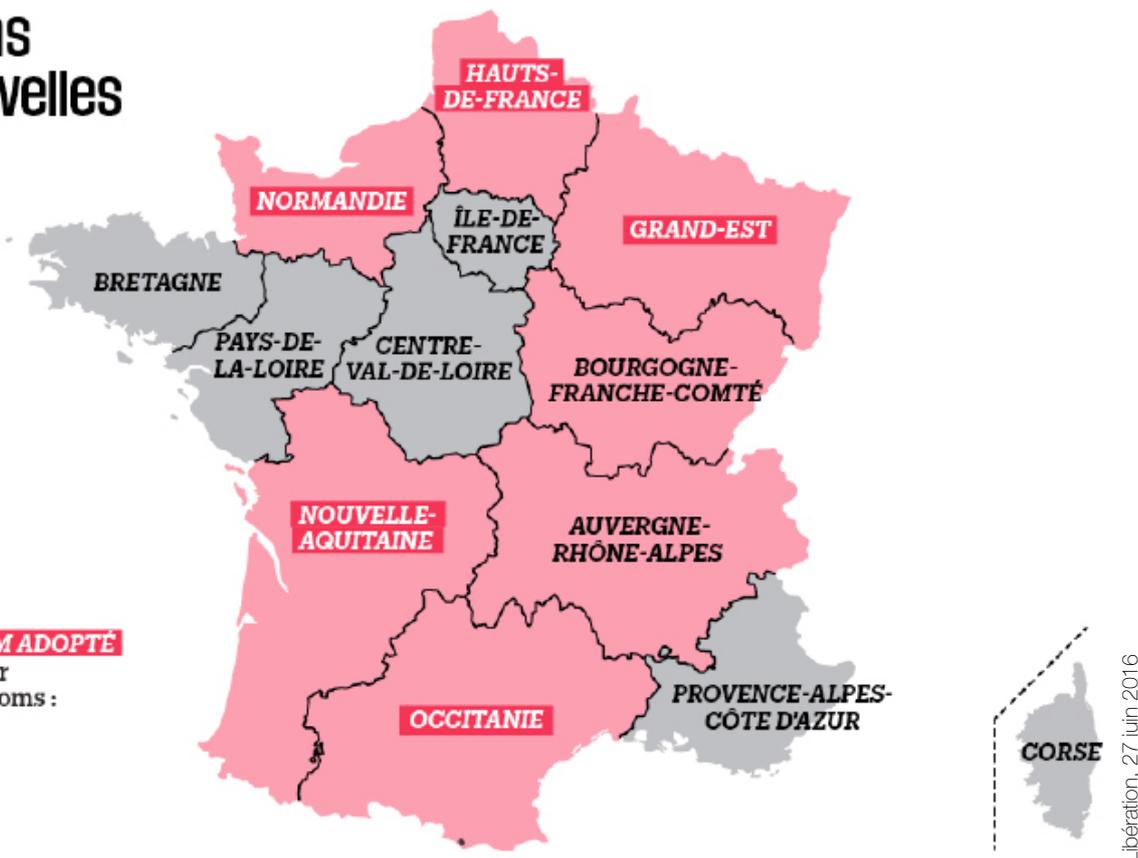
²³ « [...] un Établissement Public de Coopération Intercommunale regroupant plusieurs communes formant, à la date de sa création, un ensemble de plus de 50 000 habitants d'un seul tenant et sans enclave, autour d'une ou plusieurs communes centre de plus de 15 000 habitants. Le seuil démographique de 15 000 habitants ne s'applique pas lorsque la communauté d'agglomération comprend le chef-lieu du département ou la commune la plus importante du département. Le seuil démographique de 50 000 habitants est réduit à 30 000 habitants lorsque la communauté d'agglomération comprend le chef-lieu du département. »

Code général des collectivités territoriales

https://fr.wikipedia.org/wiki/Communauté_d%27agglomération

Les noms des nouvelles régions

NOUVEAU NOM ADOPTÉ
Date limite pour
les nouveaux noms :
1^{er} juillet 2016



Libération, 27 juin 2016

Un troisième volet a été ouvert le 16 juillet 2015 par l'adoption de l'Assemblée nationale du projet de loi portant Nouvelle Organisation Territoriale de la République (dite « loi NOTRe »). Promulguée le 7 août 2015, elle confie de nouvelles compétences aux régions et redéfinit clairement les compétences attribuées à chaque collectivité territoriale. La clause de compétence générale est supprimée pour les départements et les régions. Ces deux échelons n'auront donc plus le droit d'intervenir sur tous les sujets, de dépenser dans tous les domaines d'action publique.

La commune demeure ainsi l'unique échelon de collectivité à disposer de la clause de compétence générale. Cet échelon est également renforcé par de nouveaux outils encourageant les regroupements de communes. Depuis le 1^{er} janvier 2014, les 36 700 communes de France font partie d'une intercommunalité : communauté de communes, agglomérations urbaines ou métropoles à l'exception de vingt-sept d'entre elles. La réforme amplifie le processus d'intégration des communes pour faire changer les intercommunalités d'échelle. Le seuil est relevé de 5000 à 15 000 habitants. De 2062, elles passeront à 1245 en 2017.²⁴ En janvier 2017, la réforme va renforcer l'intercommunalité en transférant les compétences des communes vers les intercommunalités et va créer des « maisons de l'État » pour regrouper les services administratifs et maintenir une présence sur le territoire.

Le département est centré sur la solidarité sociale avec la réaffirmation de la compétence de prévention et de prise en charge des situations de fragilité, du développement social. D'autre part, il développe une capacité d'ingénierie territoriale pour accompagner les communes et les intercommunalités dans des do-

²⁴ Direction Générales des Collectivités Locales

maines techniques pour lesquels elles ne disposent pas de moyens. La région a en charge l'élaboration d'un schéma régional en matière de développement économique, d'innovation et d'internationalisation, d'aides à l'investissement immobilier et à l'innovation des entreprises (SRDEII). Ce schéma définit également les orientations en matière d'attractivité du territoire régional et de développement de l'économie solidaire. Les régions disposent de l'autorité de gestion des fonds européens depuis 2014 dans le cadre de la loi MAPTAM. Par ailleurs, en élaborant un schéma régional d'aménagement, de développement durable et d'égalité des territoires (SRADDET), la région doit fixer les objectifs en matière d'équilibre et d'égalité des territoires, d'implantation des différentes infrastructures d'intérêt régional, de désenclavement des territoires ruraux, d'habitat, de gestion économe de l'espace et d'intermodalité et de développement des transports. Certaines compétences sont partagées notamment dans les domaines du tourisme, de la culture, de l'éducation populaire ou de l'aménagement numérique.

Après l'observation du contexte international dans lequel s'inscrit cette réforme territoriale dans le prochain chapitre à travers les textes de l'Unesco, l'*Agenda 21 de la culture*, les Capitales européennes de la culture, la stratégie de Lisbonne ou encore Habitat III, nous prêterons une attention particulière à l'évolution du langage de la loi, et ce qu'il concrétise dans la relation entre territoire et culture en France.

1.3 Le Contexte international de 1982 à 2016

C'est dans un contexte international extrêmement tendu qu'il faut replacer la *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles* issue de la *Conférence mondiale sur les politiques culturelles* à Mexico du 26 juillet au 6 août 1982 (*MONDIACULT*). L'article 44 à cet égard est explicite : « Une coopération et une compréhension sous-régionales, régionales, interrégionales et internationales plus vastes en matière culturelle sont des conditions préalables à la création d'un climat de respect, de confiance, de dialogue et de paix entre les nations. Pour instaurer pleinement ce climat, il faut réduire et éliminer les tensions et les conflits actuels, arrêter la course aux armements et réaliser le désarmement. » Une journaliste à la télévision française²⁵ présente la convention comme « plus politique que culturelle ». Telle une anomalie, la culture devient politique car jusqu'à présent depuis la création en France du ministère des Affaires culturelles le 3 février 1959, la culture est une question d'art et de démocratisation culturelle. Par décret le 24 juillet 1959, il s'agit pour le nouveau ministère « de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création de l'art et de l'esprit qui l'enrichisse. »²⁶

Or en préambule de la Déclaration de Mexico, la conférence convient qu'à partir de ce moment, « la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances, et qu'elle donne à l'homme la capacité de réflexion sur lui-même. »

« Aujourd'hui » et « outre » sont essentiels. Désormais, il n'est plus possible de considérer « l'art » comme l'expression unique de ce qui constitue la « culture ». Du point de vue « français » (ce n'est pas le seul pays concerné mais c'est celui qui porte et représente le mieux cette conception de la culture, qui on le verra dans la troisième partie, influencera très fortement le Québec) cela peut surprendre et susciter une incompréhension au regard de notre patrimoine historique et artistique mais l'enjeu est politique dans un contexte conflictuel très fort. « Est démocratique un État qui ne se propose pas d'éliminer les conflits, mais d'inventer les procédures leur permettant de s'exprimer et de rester négociables. » écrit Paul Ricoeur.

Au long des 54 articles qui composent la déclaration, « chaque peuple peut manifester de la façon la plus accomplie sa présence dans le monde », « l'affirmation de l'identité culturelle contribue donc à la libération des peuples », « toutes les cultures font partie du patrimoine commun de l'humanité », « l'universel ne peut être posé abstraitement par aucune culture particulière (...) Identité culturelle et diversité culturelle sont indissociables », « tout cela appelle des politiques culturelles de nature à protéger, encourager et enrichir l'identité et le patrimoine culturel de chaque peuple ».

²⁵ <http://www.ina.fr/video/CAB8200927101>

²⁶ <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ministere/Histoire-du-ministere/Histoire/Creation-du-Ministere>

« Il faut aujourd'hui une éducation globale et novatrice, visant non seulement à informer et à transmettre, mais aussi à former et à renouveler », « les progrès technologiques de ces dernières années ont entraîné l'essor des industries culturelles. Quelle que soit leur organisation, celles-ci jouent un rôle important dans la diffusion des biens culturels. »

Si les articles 20 et 21 renvoient à la réforme territoriale française en cours depuis mars 1982²⁷ et à la démocratisation culturelle, montrant bien que cela s'inscrit dans une démarche internationale, l'article 50 ajoute une nouvelle dimension : « La Conférence réaffirme que le facteur éducatif et culturel est un élément essentiel des efforts déployés pour instaurer un nouvel ordre économique international. »

Nous pourrions considérer que cela vient en contradiction avec ce qui a été déclaré préalablement en matière de liberté à disposer de soi-même. Le 27 juillet à Mexico, le ministre de la culture Jack Lang prononce un discours qui fait polémique suite à une charge à peine voilée contre les États-Unis (« doit-on devenir les vassaux de l'immense empire du profit ? »). Mais il dit aussi autre chose :

« En 1982, l'Unesco adopte une définition élargie de la culture à la Conférence de Mexico qu'elle caractérise comme « l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social ». Cette définition innove en intégrant un panel de pratiques et de lieux pouvant aller de la langue à la musique, en passant par les pratiques religieuses.

Économie et culture. Même combat. Je voudrais sur ce thème évoquer deux réalités apparemment contradictoires. Première réalité : la création culturelle et artistique est victime aujourd'hui d'un système de domination financière multinationale contre lequel il faut aujourd'hui s'organiser. Deuxième réalité ou deuxième donnée, apparemment contradictoire avec la première, paradoxalement c'est la création, l'innovation artistique et scientifique qui permettront de vaincre la crise internationale. (...) La création peut être le moteur de la renaissance économique. (...) L'art et la création doivent occuper au contraire dans nos sociétés une place centrale et non pas seulement ornementale ou décorative. (...) Cette conviction simple correspond à une politique très nouvelle pour nous en tout cas, qui s'est traduite par beaucoup de décisions que je ne peux toutes expliquer et exposer ici : doublement du budget de la culture, irrigation de l'ensemble du territoire par un vaste réseau de centres de création, encouragement à toutes les formes de la création, soutien actif aux industries culturelles et nationale (...)

Une société qui retrouve le sens de l'invention et de la création pourra redonner à chacun de nos pays l'idéal mobilisateur dont nous avons besoin pour vaincre la crise, et au fond, ces principales ressources, elles sont là, en nous-mêmes, et les gisements inexplorés de notre intelligence sont immenses. Voilà, je crois, le combat auquel, dans notre pays, nous essayons aujourd'hui de convier les uns et les autres : libérer les énergies, libérer les imaginations, libérer les forces d'invention, et penser qu'au fond un pays ne redémarre pas économiquement s'il ne redémarre pas intellectuellement. »

²⁷ « Il faut décentraliser géographiquement et administrativement la vie culturelle », « la démocratisation de la culture exige, tout d'abord, la décentralisation de l'accès aux loisirs et aux arts ».

À quoi Philippe Urfalino répond dans *L'invention de la politique culturelle* :

« L'action de l'État en faveur de la culture avait, jusque-là, pour objectif de lutter contre les effets des forces économiques. Lorsqu'il revient de Mexico, où il a pour la énième fois condamné l'impérialisme culturel américain, Jack Lang rapporte cette fois dans ses bagages un signe d'égalité entre économie et culture dont les implications vont largement dépasser les effets des mesures défensives contre les majors américaines. Car il ne s'agit plus seulement de condamner la contamination de la culture par l'économie, mais seulement sa monopolisation par une nation. Pour la première fois, on ne se contente pas de mesures protectionnistes mais on relève le défi en acceptant pour partie l'arme de l'adversaire, le lien entre économie et culture. (...) Par son contenu, comme par la situation du gouvernement socialiste au moment où il est énoncé, le discours de Mexico peut être considéré comme la matrice de transformation d'un adversaire extérieur en dissolvant, à usage interne, des oppositions antérieures. La représentation d'un adversaire extérieur sert finalement à lever l'hypothèse d'un épouvantail interne, la culture soumise à des impératifs économiques et industriels, qui empêchait le réajustement des formules de légitimité des politiques culturelles épuisées après vingt ans d'attente vaine d'une démocratisation. » (Urfalino P., 2004)

En 1996, le rapport *Notre diversité créatrice*²⁸ de la Commission mondiale de la culture et du développement (créée à l'initiative des pays nordiques) présidée par le péruvien Javier Pérez de Cuéllar, secrétaire général de l'ONU de 1982 à 1991, viendra entre autre préciser cette relation. Ce rapport dont la mission était « l'identification, la description et l'analyse des questions fondamentales, des préoccupations et des nouveaux enjeux (...) orientée vers la formulation de politiques » a établi une nouvelle éthique universelle et confirmé la culture dans sa dimension anthropologique, c'est ce que signifie diversité, la dimension artistique, celle des politiques culturelles, étant un des chapitres du rapport, au même titre que les médias, la condition de la femme, l'enfance et la jeunesse, l'environnement ou la recherche.

L'introduction du président est sans ambiguïté, il s'agit de développement : « Il n'était plus possible de le concevoir comme un processus unique, uniforme et linéaire sans, du même coup, nier la diversité des cultures et des expériences culturelles, et restreindre dangereusement les ressources créatrices de l'humanité, écartelée entre un passé vénéré et un avenir imprévisible. (...) »

Chaque peuple avait ainsi été conduit à remettre en question le cadre de référence à l'intérieur duquel seule la rationalité occidentale était censée produire des lois réputées universelles, et à revendiquer le droit de forger d'autres modèles de modernisation. Tous avaient proclamé la valeur de leur propre richesse culturelle, de leurs multiples acquis, qui ne pouvaient se mesurer en dollars et en cents, tout en affirmant les valeurs universelles qui fondent même une éthique universelle. »

²⁸ La première version de *Our Creative Diversity* a été publiée en novembre 1995.

En conclusion, la Commission a décidé d'un « agenda international (...) permettant de définir progressivement un ensemble de procédures et de principes internationaux. Le débat qui en résultera permettra de dégager un consensus international concernant les règles à observer en matière de culture et de développement, et d'accomplir un important pas en avant dans nos efforts pour repenser les approches actuelles » en opposition au « choc des civilisations » théorisé par Samuel Huntington.²⁹

En opposition aussi à une démocratisation culturelle qui suppose le caractère homogène et égalitariste de la société, dans une société qui n'est pas homogène, la culture est une des dimensions fondamentales de la démocratie, particulièrement dans le cadre d'un « nouvel ordre économique international » où la culture est à la fois une industrie, un facteur d'identité et de développement.

Le fruit de ce travail prend forme sous l'égide de l'Unesco en 2001. La *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* est adoptée le 2 novembre au lendemain du 11 Septembre et rejette, écrit Koïchiro Matsuura le Directeur général de l'Unesco dans le document établi pour le Sommet mondial sur le développement durable à Johannesburg (26 août - 4 septembre 2002), « catégoriquement la thèse de conflits inéluctables de cultures et de civilisations. » Au contraire, la Déclaration « érige la diversité culturelle au rang de patrimoine commun de l'humanité. » Nous retrouvons dans l'ensemble de la Déclaration des principes posés en 1996 tant avec le pluralisme culturel comme la réponse politique au fait de la diversité culturelle (article 2) que la diversité culturelle comme l'une des sources du développement, entendu non seulement en termes de croissance économique, mais aussi comme moyen d'accéder à une existence intellectuelle, affective, morale et spirituelle satisfaisante (article 3). Les droits culturels qui en découlent « sont partie intégrante des droits de l'Homme » (article 5). Dans les articles 7 à 9, le patrimoine culturel est aux sources de la créativité, et face aux mutations économiques et technologiques actuelles, qui ouvrent de vastes perspectives pour la création et l'innovation, il ne doit pas être considéré comme une marchandise ou un bien de consommation comme les autres. Sans examiner chaque article, l'accent est mis sur la nécessité de dispositifs préservant la diversité culturelle « durable » du poids des industries culturelles comme une extension du domaine de la lutte portée, naïvement ou hypocritement, on pourra s'interroger, par Jack Lang à Mexico en 1982. Toujours est-il que le document de Johannesburg porte une analyse claire des réalités et des enjeux politiques.

Dans une démarche d'affirmation, « convaincus que les violations des droits culturels provoquent des tensions et conflits identitaires qui sont une des causes principales de la violence, des guerres et du terrorisme » et « considérant qu'une clarification de la place des droits culturels au sein du système des droits de l'Homme, ainsi qu'une meilleure compréhension de leur nature et des conséquences de leurs violations, sont le meilleur moyen d'empêcher qu'ils soient utilisés en faveur d'un relativisme culturel, ou qu'ils soient prétextes à dresser des communautés, ou des peuples, les uns contre les autres », la *Déclaration*

²⁹ HUNTINGTON S., *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, Samuel Huntington, Foreign Affairs, Summer Issue 1993

de Fribourg³⁰ le 7 mai 2007 consacre les droits culturels en douze articles sur les principes fondamentaux, les définitions, l'identité et patrimoine culturels, la référence à des communautés culturelles, l'accès et la participation à la vie culturelle, l'éducation et la formation, la communication et l'information, la coopération culturelle, les principes de gouvernance démocratique, l'insertion dans l'économie, la responsabilité des acteurs publics et la responsabilité des organisations internationales.

Il est ici essentiel d'aborder la nature juridique du texte avec Mylène Bidault,³¹ docteur en droit et membre du *Groupe de Fribourg*. Le texte n'est pas de nature juridique mais il « synthétise en des formules simples, cohérentes et articulées, l'ensemble des droits culturels, compris comme des droits de l'Homme à part entière. » Il définit les droits culturels et le sujet qui en est titulaire, la personne et non plus la « communauté » ce qui a pour intérêt, sans rejeter pour autant la relation entre droits culturels et communauté, de réfuter l'accusation de relativisme, dont la convocation sert à disqualifier la diversité au motif d'une part que si tout se vaut, plus rien n'a de valeur et d'autre part que cela ouvrirait « la porte aux exacerbations identitaires, au repli communautaire, et aux idéologies les plus virulentes et intégristes ».

En fait, « il s'agit de nourrir le principe d'universalité par celui du respect des droits culturels de tous, c'est-à-dire d'interpréter et de mettre en œuvre les droits de l'Homme en prenant en compte la réalité des identités culturelles » et d'un « engagement à un dialogue articulé autour de la notion de droits de l'Homme, dont font partie les droits culturels » mais que « nul ne peut invoquer (...) pour porter atteinte à un autre droit reconnu dans la Déclaration universelle ou dans les autres instruments relatifs aux droits de l'Homme. »

La diversité et les droits culturels s'inscrivent depuis 1982 dans un contexte de bouleversement politique, puis de « mutation » dans les années 90 et actuellement de « métamorphose ». La *ville-mère* symbolise dans sa toute-puissance l'évolution et la recomposition des territoires, des espaces et des frontières, dont on a cru en Europe qu'elles n'avaient plus d'importance (ou feint de croire à la simple évocation des enclaves espagnoles de Ceuta et Melilla au Maroc) et à travers elles, plus crument que jamais, la notion d'identité se pose.

³⁰ Le texte est issu d'un projet rédigé pour l'Unesco par le *Groupe de Fribourg* de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'Homme de l'Université de Fribourg (Suisse), MEYER-BISCH P., *Les droits culturels. Projet de déclaration*, Fribourg : Unesco, éditions universitaires, 1998.

<http://www.unifr.ch/iiedh>

³¹ BIDAULT M., *Ce que déclarer les droits culturels veut dire*, Droits fondamentaux, n° 7, 2008-2009.

http://droits-fondamentaux.u-paris2.fr/sites/default/files/publication/debat_ce_que_declarer_des_droits_culturels_veut_dire.pdf

Le droit positif désigne à un moment donné l'ensemble des règles applicables dans un espace juridique déterminé. Pour les théoriciens du droit positif, les règles de droit ne sont pas issues de la nature ou de Dieu, mais des hommes eux-mêmes, ou de leurs activités. Le droit positif est un droit vivant.



Centro di Permanenza Temporanea, Adrian Paci, 2007

Il y a dans un documentaire de Yolande Moreau³² cette question : « vous a-t-on dit que vous auriez nulle part pour patrie ? » qui dans sa simplicité résume ce qu'est la déterritorialisation des relations, ce qu'est « l'Autre », « l'Étranger » et où il se situe, au-dehors. Le territoire ne se regarde pas ou plus désormais sans prendre en compte l'altérité.

L'Agenda 21 de la culture est le premier document à vocation mondiale visant à établir les bases d'un engagement des villes et des gouvernements locaux en faveur du développement culturel. L'Agenda 21 de la culture est adopté par des villes et des gouvernements locaux du monde entier à travers Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU)/United Cities and Local Governments (UCLG) qui s'engagent ainsi sur des grands principes relatifs aux droits de l'Homme, à la diversité culturelle, au développement durable, à la démocratie participative et à la création des conditions pour la paix.³³

Le document a été approuvé le 8 mai 2004 à Barcelone, par le IV^e Forum des Autorités Locales pour l'Inclusion Sociale de Porto Alegre, dans le cadre du premier Forum Universel des Cultures. Dans son article 49 était recommandé la mise en œuvre d'indicateurs avant 2006. La commission culture présidée par Lille-Métropole, coprésidée par Buenos Aires, Montréal et Mexico, (Angers, Barcelone et Milan en sont vice-présidentes) les a validés lors de sa première réunion le 24 octobre 2006 à Barcelone.

³² MOREAU Y., *Nulle part, en France*, documentaire, 26 mn, 2016.

« Ce camp sauvage du Basroch, filmé par Yolande Moreau, n'existe plus : ses habitants ont déménagé, début mars, dans le nouveau camp de La Linière, construit par MSF et la mairie. Dans des abris en bois, il héberge environ 1300 personnes selon le dernier décompte. Fin mars, Damien Carême, maire de Grande Synthe (EELV) a rencontré le ministre de l'Intérieur, Bernard Cazeneuve, et obtenu l'engagement que l'État prendrait en charge les frais de fonctionnement du camp, estimés entre 3 et 4 millions d'euros par an. » Télérama, 19 août 2016.

<http://television.telerama.fr/television/regardez-nulle-part-en-france-le-documentaire-de-yolande-moreau-sur-la-jungle-de-grande-synthe,140499.php>

³³ <http://www.agenda21culture.net/index.php/fr/who-we-are-fra/mission-fra>

La mission de cette commission est de « promouvoir la culture comme quatrième pilier du développement durable, à travers la diffusion internationale et la mise en œuvre locale de l'*Agenda 21 de la culture*, les échanges d'expériences et l'amélioration de l'apprentissage mutuel, le travail en réseau et le développement de projets. Nous analysons le contexte et nous véhiculons les messages des villes et des gouvernements locaux sur les enjeux culturels mondiaux. »

« Définir des indicateurs culturels est un domaine fragmenté et sans consensus. » Nous pourrions, puisque nous l'avons vu dans son interprétation juridique, dire qu'il y aurait autant de politiques culturelles que de personnes. Par conséquent, la prudence est de rigueur et le document vise à proposer un cadre de référence pour aboutir à des indicateurs fiables et concertés. Ce cadre traite en différents chapitres de : gouvernement local ; infrastructure culturelle et pratiques culturelles ; culture et inclusion sociale ; culture, territoire et espace public ; culture et économie ; gouvernance des politiques culturelles.

En 2010, Cités et Gouvernements Locaux Unis ont défini une *Déclaration d'Orientation politique* à Mexico puis en mars 2015 à Bilbao *Culture 21 : Actions* qui vise notamment à compléter l'*Agenda 21 de la culture* de 2004 en le rendant plus opérationnel.³⁴

D'autres initiatives internationales et transversales existent et « croisent » les thèmes de la culture, de l'habitat que nous allons voir et du développement durable comme l'*Agenda 2030* des Nations Unies. Parmi les objectifs,³⁵ un certain nombre concerne le « monde métropolitain » dont il est souhaitable qu'il soit : « ouvert à tous, sûr, résilient et durable ; participatif, intégré, inclusif et favorisant la solidarité ; abordable ; culturel et social dont l'éducation, un environnement sain, et des infrastructures de qualité. »

029

Tous ces principes faisaient déjà partie de la *Déclaration d'Habitat II* en 1996 qui reconnaissait les autorités locales comme des partenaires clés de l'urbanisation durable. Habitat (1976 à Vancouver, 1996 à Istanbul) est un sommet onusien dédié à l'habitat et aux grandes orientations urbaines (*New Urban Agenda*) à l'échelle planétaire. Il se tient tous les 20 ans et le prochain rendez-vous, Habitat III³⁶ *The United Nations Conference on Housing and Sustainable Urban Development* aura lieu en Équateur à Quito du 17 au 20 octobre 2016. Habitat III fait l'objet d'une longue préparation, à laquelle participe Cités et Gouvernements Locaux Unis qui organise son 5^e Sommet à Bogota deux jours plus tôt, et de rencontres comme la *Conférence préparatoire de Montréal sur les aires métropolitaines*³⁷ en octobre 2015 qui fait le constat de leur essor qui « transforme nos territoires notamment en raison de l'absence d'un processus d'urbanisation planifié et d'investissements appropriés ». En conséquence, les défis sont nombreux : planification et revitalisation urbaine, transport, sécurité, inclusion et cohésion sociale, protection de l'environnement, énergie, salubrité, démocratie, gouvernance supra-locale, nouvelles stratégies interterritoriales... Et je retiens cette déclaration qui dit mieux que de longs discours l'incertitude de ces réflexions et engagements :

³⁴ Tous les documents sont en accès libre sur <http://www.agenda21culture.net>

³⁵ <https://www.eda.admin.ch/post2015/fr/home/ziele/die-17-ziele-fuer-eine-nachhaltige-entwicklung.html>

³⁶ <https://www.habitat3.org>

³⁷ http://cmm.qc.ca/fileadmin/user_upload/documents/20151007_habitat_declarationMontreal-fr.pdf

« La vague d'urbanisation au XXI^e siècle profitera sans doute à chaque résident, à chaque communauté, à chaque pays et à la planète dans son ensemble. »



Ces initiatives, déclarations et rendez-vous ont pour vocation d'infuser partout. En Europe naissent les Capitales européennes de la culture qui vont s'inscrire dans un registre politique et économique en parallèle à la *Stratégie de Lisbonne* (2000-2010) et à la stratégie *Europe 2020* (2010-2020). *Capitale européenne de la culture* est un label culturel d'une année attribué après sélection à deux villes européennes. Créé en 1985 à l'initiative de Jack Lang et de Mélina Mercouri ministre grecque de la culture, le label va évoluer au rythme de la composition de l'Europe. Le label est devenu une opportunité (non une garantie) pour une ville de s'en servir comme levier économique. C'est Glasgow en 1990 qui verra la première l'intérêt de mettre à profit sur le long terme sa dimension culturelle.

« La notion de capacité de la culture à agir comme une source de cohérence, ainsi que le rôle distinctif que les villes peuvent jouer en tant que sites d'échanges culturels et d'innovation, étaient déjà fortement soulignés dans les principes fondateurs du programme. Pourtant, les premières capitales européennes de la culture, reconnues comme des centres artistiques et culturels légitimes se sont peu préoccupées de ces dimensions, présentant plutôt des projets orientés « beaux-arts », avec de petits budgets, une planification limitée et une quasi-absence de réflexion sur l'investissement à long terme qu'ils pouvaient représenter. C'est avec la désignation de Glasgow en 1990 qu'un tournant s'opère dans la considération des possibilités de développement offertes par le titre de capitale européenne de la culture. (...) Pourtant, derrière la rhétorique des discours, les tensions, voire les conflits, sont souvent présents entre les dimensions politiques, économiques, sociales et culturelles de ces projets de planification urbaine culturelle. Sens partagé du projet par l'ensemble de la population, identité culturelle du projet et intégration des cultures locales et émergentes, impact économique et social durable notamment sur la participation des publics à la culture, ces objectifs sont des défis à relever pour que les villes réussissent, grâce à l'opportunité du label de capitale européenne de la culture, à devenir de véritables villes créatives. » (Bourgeon-Renault D. *et al*, 2014)

Mais c'est Lille qui marquera les esprits du 6 décembre 2003 au 28 novembre 2004 avec un programme porté par une organisation déjà en place qui transformera la ville et son image. « En devenant *Capitale européenne de la culture* en 2004, Lille et sa région ont profondément modifié l'image de la ville et de tout un territoire » et la ville tire encore partie de cette dynamique. Cette relation au développement économique et social par la culture, dont nous avons observé l'éclosion en 1982 et la confirmation en 1996 dans les pages précédentes, trouve place en Europe dans la *Stratégie de Lisbonne*³⁸ qui a constitué son architecture de développement économique entre 2000 et 2010.

Cette stratégie reposait sur l'innovation, l'attractivité et l'économie de la connaissance³⁹ qui, parées de toutes les vertus, devaient permettre à l'Europe de retrouver le chemin de la croissance et de la baisse d'un chômage de masse, passé de tendanciel à structurel. Malgré une tentative de remise à plat à mi-parcours, le constat final a été celui d'un échec quelque soit l'observateur (du *Financial Times* au sociologue Christian Laval, co-auteur de *Commun* avec Pierre Dardot).

La stratégie qui opère de 2010 à 2020 est *Europe 2020* : « Dans un monde en mutation, l'Union doit devenir une économie intelligente, durable et inclusive.⁴⁰ Ces trois priorités qui se renforcent mutuellement doivent aider l'Union et ses États membres à assurer des niveaux élevés d'emploi, de productivité et de cohésion sociale. Concrètement, l'Union Européenne a fixé cinq objectifs ambitieux à atteindre d'ici 2020 en matière d'emploi, d'innovation, d'éducation, d'inclusion sociale et d'énergie (ainsi que de lutte contre le changement climatique). Chaque État membre a adopté ses propres objectifs nationaux dans chacun de ces domaines. Des actions concrètes menées aux niveaux européen et national sous-tendent la stratégie. » Selon le Conseil économique et social européen, cette stratégie doit être corrigée, l'architecture de la gouvernance est à revoir et les résultats attendus ne sont pas arrivés...

³⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/Stratégie_de_Lisbonne

³⁹ Ces notions seront particulièrement développées dans la partie 2.

⁴⁰ http://ec.europa.eu/europe2020/index_fr.htm

1.4 La ressource culturelle

Pour simplifier et rendre lisible l'évolution de la politique culturelle française, nous pourrions prendre des éléments de l'introduction du Plan-Guide *Arts et Aménagement des territoires*⁴¹ dirigé par Maud Le Floc'h et mettre en vis-à-vis le rapport *Notre diversité créatrice* de la Commission mondiale de la culture et du développement de 1996 et la *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* de 2001 avec le rapport *Rigaud*⁴² en 1996 et le rapport *L'extrait*⁴³ de 2001 sur « les expériences artistiques, culturelles et sociales conduites dans les friches, les squats et les fabriques éparpillés sur le territoire français ».

À la suite de Jacques Bonniel (Bonniel, 2015) nous pouvons y voir la réconciliation logique de l'œuvre et de nos appartenances anthropologiques, mais aussi, selon Vincent Guillon « la traduction par l'obsession marquée dans l'action publique pour les approches globales, transversales, intégrées, collectives, partenariales, cohérentes (...) Dans ce mouvement visant à constituer les villes en acteurs collectifs, la culture est considérée comme une ressource de première importance. » (Guillon, 2011), ce que tendrait à confirmer Pascale Bonniel-Charlier : « L'inscription du dialogue interculturel comme priorité dans les mandatures municipales et sa traduction dans les documents de planification urbaine est devenue indispensable pour que tous les acteurs locaux se mobilisent. » (Bonniel-Charlier, 2009). Toutefois, la prudence quant à ces affirmations est de rigueur car « ces logiques transversales, extrinsèques ou hétéronomes tendent à imposer de nouveaux objectifs aux activités culturelles et artistiques, à des fins politiques, économiques et sociales. » (Guillon, 2011).

Pour l'illustration, je voudrais soumettre trois exemples de discours institutionnels. Philippe Augier, maire de Deauville, est le président de la nouvelle Agence de Développement pour la Normandie⁴⁴ qui a été officialisée le 3 février 2016 par Hervé Morin, président de la région Normandie.

⁴¹ POLAU - pôle des arts urbains, *Plan-guide Arts & aménagement des territoires*, Étude Nationale pour le ministère de la Culture et de la Communication, tome 1, 2015.

⁴² À la demande du ministre de la Culture Philippe Douste-Blazy dans le cadre du chantier de « refondation de la politique culturelle » ou comment permettre le déploiement des capacités créatrices de l'artiste dans un espace public démocratique sans l'assujettir aux impératifs utilitaristes d'une raison instrumentale.

« On pourrait imaginer que ces partenaires devenus majeurs, souhaitent s'émanciper et demandent moins d'Etat. C'est l'inverse que l'on observe. » Libération, 19 octobre 1996.

http://next.liberation.fr/culture/1996/10/19/la-culture-a-toujours-besoin-d-etat-le-rapport-de-la-commission-rigaud-propose-la-refonte-du-ministe_186494

⁴³ À la demande du secrétaire d'État chargé du patrimoine et de la décentralisation, Michel Duffour qui va systématiser et quasi labelliser une nouvelle façon de penser l'expérience esthétique où la logique de valorisation n'est pas réductible à la seule valorisation capitaliste de toutes les activités humaines et la « culture » n'est plus la seule forme acceptable de rapport à l'expérience esthétique.

⁴⁴ La première rencontre Normandie Attractivité a lieu le 27 septembre 2016 à l'opéra de Rouen.

<http://adnormandie.fr>

Dans *Le journal des entreprises*,⁴⁵ Philippe Augier dit en titre qu'« Il faut construire une marque territoriale partagée par tous ». Cette agence d'attractivité régionale aura une stratégie en trois volets : identité régionale, marque territoriale (*OnlyLyon* comme modèle), grands événements (« un formidable levier de croissance, d'aménagement du territoire et d'image »).

Dans un article du quotidien *Le Monde*,⁴⁶ Alain Juppé, maire de Bordeaux déclare mettre beaucoup d'argent dans la culture. « Et pourtant je n'arrête pas d'entendre dire que Bordeaux n'est pas une ville culturelle. On n'a pas assez de visibilité. Il me faut un événement. », et l'ancien maire de Nantes et Premier ministre, Jean-Marc Ayrault, qu'« une ville qui ne comprend pas le lien entre art, industrie et technologie n'est pas de son temps. »

Dans *Sillage*⁴⁷ le magazine de la communauté d'agglomération de Caen la mer, est présenté le Projet d'agglomération voté le 17 décembre 2015 dont les quatre priorités sont « une métropole rayonnante, entreprenante et innovante, à haute qualité de vie et durable. » Le « premier défi est d'ordre territorial ». La ville, dans ce « phénomène de métropolisation », doit être « un territoire d'entreprises à haute qualité de vie » et avoir « une visibilité internationale forte ».

Alors comment ces évolutions législatives que nous avons citées vont-elles permettre de répondre aux enjeux de développement des territoires, notamment par la culture ?

Pour le sociologue Emmanuel Wallon,⁴⁸ « il ne suffit pas de se demander comment la réforme en cours (il s'exprime en 2014) va conditionner les politiques culturelles, mais plutôt comment l'exercice libre et innovant des politiques culturelles pourra modifier le cours des réformes qui s'annoncent, et les rendre plus adaptées à la réalité de la société française (...) L'enjeu politique doit en effet l'emporter sur les avantages administratifs et financiers recherchés par les textes de loi », en référence directe au projet de loi d'« élaborer et conduire (...) un projet d'aménagement et de développement économique, écologique, éducatif, culturel et social de leur territoire afin d'en améliorer la compétitivité et la cohésion (...) La métropole a pour objectif de valoriser les fonctions économiques métropolitaines et de développer les ressources universitaires, de recherche et d'innovation. Elle assure également la promotion internationale du territoire. »

Concernant la loi MAPTAM (Modernisation de l'Action Publique Territoriale et d'Affirmation des Métropoles) à laquelle il vient d'être fait allusion, elle laisse pour Maud Le Floc'h⁴⁹ « une place flottante à la compétence culturelle (...) En situant la création artistique dans son rapprochement avec les logiques d'aménagement,

⁴⁵ AUGIER P., *Il faut construire une marque territoriale partagée par tous*, entretien, *Le journal des entreprises*, mars 2016.

⁴⁶ GUÉRIN M., *Les grandes villes jouent la carte de l'art contemporain dans la rue*, *Le Monde*, 27-28 septembre 2009.

⁴⁷ CAEN LA MER, *Sillage*, magazine de la communauté d'agglomération n°46, juin-août 2016.

« Territoire » est cité cinq fois dans l'éditorial et vingt-cinq fois dans la vingtaine de page de la publication.

⁴⁸ ACTES DES 3^{èmes} ASSISES NATIONALES DES DAC, *Les dimensions culturelles du développement des territoires*, L'Observatoire Plus, Fédération nationale des directeurs des affaires culturelles et l'Observatoire des politiques culturelles, 2014.

⁴⁹ POLAU - pôle des arts urbains, *op. cit.*

nous voyons la possibilité d'un « ré-armement » culturel des territoires (...). Il s'agit d'une opportunité pour intégrer l'art et la culture aux différents étages de l'action publique. » Cependant et là aussi, « la question de l'utilité d'un projet artistique dans un contexte de mutation se pose avec une acuité particulière. La rencontre de la création avec le territoire ne va pas de soi. »

Poursuivant son plaidoyer au cours des Assises nationales des directeurs des affaires culturelles, Emmanuel Wallon s'est inquiété du « mouvement de montée d'échelle, des communes aux intercommunalités, des départements aux Régions, des Régions actuelles aux macro-régions, mais aussi des États à l'Union européenne (...) qui suit le mouvement général de globalisation, de métropolisation, d'urbanisation, de concentration... et implique un éloignement des électeurs et des usagers, donc un défaut d'écoute et de perception des réalités locales qui sont aussi des réalités particulières, et, dans le monde de la culture et dans le domaine de l'art, des réalités singulières (...). Cette montée en puissance risque d'accentuer les phénomènes de « calendarisation » et de polarisation qui sont déjà observés dans les grandes métropoles, celles qui concentrent leurs ressources sur de grands équipements et de grands événements (...) au détriment des territoires interstitiels et périphériques ».

Nous avons vu dans les 3 premiers chapitres comment la notion de « territoire » et par extension celle de « métropole » cristallisait nombre de problématiques car convoquait différents concepts. À la vision parfois préoccupée du secteur culturel professionnel entre alarmisme et expectative mais dans laquelle s'exprime aussi cette conviction que la création artistique et la diversité culturelle ont quelque chose à « faire » de la ville, nous trouvons un autre type d'analyse, dont le choix ici proposé est volontairement explicite et d'une certaine façon engagé de la part de Gilbert Émont (2016), architecte et urbaniste :

« Chaque entité territoriale doit être considérée dans sa dimension particulière, au-delà d'une égalité territoriale mythique de départements aux contours et aux rôles normalisés à travers un quadrillage administratif d'un autre âge. La diversité des territoires, leur lisibilité au sein du monde urbain complexe, leur mise en relation grâce à un système qui organise mobilité et fluidité des échanges sont la réalité de cette nouvelle organisation centrée sur la circulation des Hommes, des biens et des revenus liés à la production de l'ensemble. Ce qui n'empêche pas l'émergence d'une typologie des territoires dont il convient qu'elle ne devienne pas trop caricaturale (...) C'est donc ce territoire organisé entre une métropole mondiale concurrentielle (...) qui constitue la République Urbaine de demain, porteuse de complémentarité et de solidarité sur les plans national et européen. Il y a là de quoi relativiser le propos de ceux qui pensent que l'identité de chaque agglomération est menacée par la dilution de la « ville » dans un espace sans spécificité, sans limite visible et non porteuse de sens collectif pour ses habitants. Faire partie de cette nouvelle France urbaine ne signifie aucunement l'anonymisation générale des territoires mais, bien au contraire, leur affirmation dans une trame nouvelle d'organisation déclinant une rupture culturelle avec l'aménagement du territoire d'il y a encore pas bien longtemps, et dont certains redécoupages territoriaux récents tendent malheureusement à pérenniser le caractère géographico-administratif et donc jacobin. »

Cela confirme ce qu'il écrivait dans la revue d'architecture *Stream*, « c'est bien le développement urbain qui apparaît structurant. Il définira la bonne marche ou non d'une civilisation globalisée en cours de construction et toutes les autres dimensions socio-économiques lui sont subordonnées (...) Le phénomène de métropolisation apparaît comme le moteur de développement et le gage de la réussite, aux différentes échelles des territoires nationaux. ». (Emont G., 2014)

Pour synthétiser ces différentes approches, je reprendrais les propos de la thèse de Vincent Guillon pour qui « la culture se retrouve désormais au cœur de stratégies de villes, comme ressource mobilisée et articulée au sein de projets politiques, économiques et sociaux. Une nouvelle centralité s'est développée dans les grandes villes qui font plus que jamais figure de principaux lieux d'innovation artistique et culturelle. » À travers la culture, les villes se « constituent en acteurs collectifs, c'est-à-dire en acteurs sociaux et politiques relativement autonomes et dotés d'une stratégie collective. » (Guillon V., 2011)

Jean-Pierre Saez exprime alors l'exigence d'une gouvernance territorialisée du fait d'une multiplicité d'acteurs dans le processus de décision politique (échelons politico-institutionnels, société civile, forces économiques et sociales). « Toute politique culturelle métropolitaine devrait chercher à s'articuler, non seulement parce qu'il contient l'impératif de protection de l'environnement et de solidarité intergénérationnelle comme impératif culturel, mais aussi parce qu'il renvoie à l'exigence de diversité culturelle, d'éducation et de citoyenneté. » (Saez, J.-P., 2008)

Ce qui se construit, c'est la tentative de concilier deux approches de la notion de culture dans un contexte démocratique qui, écrit Claude Lefort⁵⁰ dans *Essais sur le politique*, s'institue et se maintient dans la dissolution des repères de la certitude.

Jean-Pierre Saez dégage deux thématiques des différentes formulations des objectifs culturels. D'une part, la diversité et la démocratie et d'autre part l'attractivité, l'identité, et le développement.

D'un côté, les métropoles sont confrontées à cette nécessité de conjuguer unité et diversité, démocratisation et démocratie culturelle et de l'autre côté, la culture serait un atout nécessaire pour renforcer l'attractivité et l'identité urbaine et contribuer au rayonnement et au développement de la ville. L'intervention culturelle publique devient un élément stratégique de la politique de la métropole d'où la nécessité d'une gouvernance équilibrée qui induit « la mise en œuvre de cadres de participation où les habitants peuvent exprimer leurs attentes », et une « approche transversale du management public, ce qui conduit à rechercher les points de liaison avec les politiques éducatives, sociales, économiques, urbaines, touristiques. (...) Manager un projet culturel métropolitain, c'est gérer de la complexité, c'est composer avec des impératifs interdépendants, dont les maîtres mots relèvent tous du registre relationnel : coopération, gouvernance, décision partagée, transversalité, réseau, interdisciplinarité, interculturalité... »

⁵⁰ LEFORT C., *Essais sur le politique*, XIX^e-XX^e siècles, Paris : Seuil, 1986.



Avant d'aborder dans la deuxième partie la question du langage et des concepts qu'il diffuse sans qu'on ait le sentiment qu'il fasse toujours l'objet d'une réflexion et du recul nécessaire pour l'utiliser avec les précautions d'usage, d'autres commentaires viennent interroger quelque peu la capacité métropolitaine à embrasser toutes ces problématiques avec succès. En écho aux propos d'Alain Juppé en début de chapitre, Rémy Bovis⁵¹, conseiller au cabinet de Christophe Girard (alors adjoint à la culture de la Ville de Paris), témoigne qu'« au-delà de la volonté politique, se pose également la question pour l'élu d'être visible. Des événements artistiques sur l'espace public influent nécessairement sur l'image de la ville. Sans parler d'instrumentalisation, on constate souvent que le politique recherche l'effet de masse sur ce type de manifestations (*Nuit Blanche*) afin de s'assurer un maximum de visibilité au détriment parfois des choix de programmation et des conditions de représentation. »

Et plus radicalement, Jean-Marc Adolphe,⁵² rédacteur en chef de la revue artistique *Mouvement* pose la question : « L'art a-t-il encore lieu d'être dans des espaces aujourd'hui soumis à l'obligation de résultat, que redouble parfois une logique événementielle ? Quelles utopies sont encore possibles quand la politique culturelle semble se plier à la seule injonction gestionnaire ? »

⁵¹ CENTRES DE RESSOURCES DU SPECTACLE VIVANT, *Organiser un événement artistique sur l'espace public : quelle liberté, quelles contraintes ?*, Paris : 2004

⁵² ADOLPHE J.-M., *À l'atelier des possibles*, dossier *Culture : du possible sinon j'étouffe*, *Mouvement*, 23 novembre 2012.

C'est ce que nous dira en substance en mars 2015 Bernard Latarjet⁵³ lors d'une rencontre à propos de Marseille-Provence 2013 (*Capitale européenne de la culture*) dont il a été directeur général de 2006 à 2011 en mettant en garde contre le danger d'une vision culturelle axée uniquement sur l'économie, car c'est potentiellement très décevant et dangereux pour la culture et dans le contexte de ce projet, « il faut s'inscrire dans des rapports de force très complexe ». Non seulement, la place de la culture n'est pas garantie comme étant l'axe prioritaire dans la mise en œuvre d'un projet, mais rien ne garantit non plus le succès d'une politique basée sur des événements et des équipements.

Dans l'étude de 2016 *Lieux culturels et valorisation du territoire*, (Camors C., Simorre A., et al, 2016)⁵⁴ les lieux culturels par leur dimension symbolique, sont en capacité de s'inscrire dans une stratégie visant à modifier l'image voire même l'identité dominante d'un territoire. Si tous les lieux culturels n'ont pas comme vocation première de se fonder dans cette démarche, ils en deviennent des acteurs « malgré eux ». Les métropoles se livrent à une concurrence féroce. Pour réussir, les lieux culturels doivent s'inscrire dans une stratégie plus large développée par les acteurs territoriaux, qu'elle soit urbaine, de développement économique, d'attractivité ou d'éducation. De façon systématique, nous retrouverons les cas de Bilbao et le musée Guggenheim construit par Frank Gehry et de Nantes et ses productions *in situ*. Si la pertinence des choix qui ont été effectués dans ces deux villes n'est jamais remise en question, il est certain en revanche que l'« on » a oublié que cela s'inscrivait dans un contexte historique, géographique, économique, social et politique spécifique. Tant de paramètres ne permettent pas d'assurer une obligation de résultat quand il s'agit de développement territorial, d'attractivité, d'emploi et de visibilité. Un article du Monde⁵⁵ daté du 21 août 2016 et intitulé *Le Louvre Lens a-t-il échoué ?* fait un état des lieux au regard des objectifs de démocratisation culturelle et de développement local. La fréquentation est en diminution et l'impact économique est décevant. « Ce constat tient à un ensemble de facteurs de risque que les promoteurs du projet ont peut-être sous-estimés, escomptant un *effet Bilbao* pour lequel les conditions n'étaient en réalité pas réunies. Or ces points de vigilance avaient été mis en évidence avant même l'ouverture de l'équipement. ».

Pour nous aider à comprendre l'ensemble des enjeux soulevés par une histoire que nous avons débuté en 1947 et une réalité politique contemporaine (urbaine, institutionnelle, économique, sociale et culturelle) dans le cadre des politiques culturelles, nous nous appuyerons sur les analyses du *Tournant métropolitain des politiques culturelles* de Guy Saez (2012).

Tout d'abord selon lui, un double constat : nous sommes dans une période de remise en question et de confrontation à laquelle ne sont pas préparés les politiques nationales, les aménagements territoriaux, et la régulation internationale. Dès lors, la politique culturelle (pas exclusivement, cela concerne l'ensemble de ce qui fait démocratie) en subit les effets.

⁵³ <http://www.telerama.fr/scenes/bernard-latarjet-ombre-et-lumiere-de-marseille-provence-2013,91024.php>

⁵⁴ CAMORS C., SOULARD O., *Les métropoles cultivent la culture*, Libération, 5 juin 2016

<http://enlargeyourparis.blogs.liberation.fr/2016/06/05/metropole-cultivent-culture/>

⁵⁵ http://www.lemonde.fr/idees/article/2016/08/21/le-louvre-lens-a-t-il-echoue_4985662_3232.html

L'interaction des paramètres qui font la société produit une hybridation croissante des politiques, dûe à une convergence d'intérêts et de contraintes, cela génère des réponses différenciées selon la position de « celui » qui l'énonce dans des rapports de force qui nécessitent la négociation. Cela ne signifie pas équilibre mais interdépendance. Cela s'exprime dans le cadre de la réforme territoriale depuis 1982 car au-delà des fonctions régaliennes de l'État, les rapports entretenus avec les collectivités territoriales sont construites sur des partenariats et des contractualisations (par exemple les contrats de ville de 1993 à 2006 remplacés par les Contrats Urbains de Cohésion Sociale). Cela s'exprime dans l'évolution de la politique du ministère de la Culture et de la Communication d'après 1968 avec des prises de position nouvelles de la part du ministre Jacques Duhamel, « chez nos contemporains, la revendication de dignité s'appelle développement culturel ». Cela s'exprime en Europe à travers des politiques culturelles de partenariat. Cela s'exprime internationalement à travers la structuration du discours de l'Unesco en faveur des droits culturels. Marcel Mauss formule l'idée neuve d'« internation ». ⁵⁶ En prenant bien soin de situer la période historique de l'entre-deux guerres, il écrit en 1920, « les ruines de la guerre et la nature de la paix ont même extraordinairement accru cette interdépendance (...) c'est que cette interdépendance est connue, sentie, voulue par les peuples eux-mêmes. Ceux-ci désirent très nettement qu'elle soit solennellement marquée dans les lois, dans un véritable droit international, public et privé, codifié, sanctionné. »

Il y a, écrit Guy Saez, convergence des politiques culturelles et des conceptions de la culture dans le monde occidental. Cette convergence amplifiée par l'enjeu de la métropolisation produit des tensions tant à l'échelle globale que locale. ⁵⁷

Les tensions s'expriment entre le global et le local, entre le « public » et le « privé », entre l'autonomie de la sphère culturelle et l'hétéronomie conséquence de la transversalité des politiques, entre gouvernement et gouvernance qui désigne la façon dont le pouvoir est organisé et exercé au sein d'une organisation.

« Un dispositif d'intervention publique uniforme, vertical et sectorisé devient inadapté et incohérent. Le contexte d'interdépendance territoriale oblige à une nouvelle action publique qui ne sera plus fondée sur le commandement, la hiérarchie et la norme imposée » comme il « s'impose » à l'ensemble des acteurs. Il en ressort que le processus décisionnel est le résultat du jeu des rapports de force entre les acteurs concernés. Le théâtre des opérations est la « ville » qui est à la fois « objet, productrice d'art et centre culturel.

⁵⁶ MAUSS M., *La nation et l'internationalisme*, collection « Les classiques des sciences sociales », Chicoutimi : Université du Québec, 1920.

Internation : « l'ensemble des idées, sentiments et règles et groupements collectifs qui ont pour but de concevoir et diriger les rapports entre les nations et entre les sociétés en général. »

⁵⁷ Gilles Deterville, président du groupe socialiste au conseil départemental du Calvados a publié une tribune en août 2016 dans Ouest-France déplorant que « notre agglomération n'ait pas l'ambition d'être classée parmi les métropoles françaises qui auront davantage de moyens dans la compétition entre les territoires (...) Je crains qu'en ne visant pas le statut de métropole, nous restions en deuxième division »

Les villes sont les nouveaux centres de commandement culturel » car elles constituent territorialement le point de convergence des acteurs où s'incarnent physiquement la négociation. Elles peuvent être décrites comme des nœuds ou hubs⁵⁸, des espaces organiques et « liquides » dans lesquels les informations circulent par flux, en permanence redirigées jusqu'à l'illusion ubiquitaire.

« Il y a manifestement plusieurs manières d'envisager correctement la ville, ou d'ailleurs toute autre forme de société organisée sur le plan territorial, comme objets de recherche. (...) La ville peut être considérée comme une unité fonctionnelle dans laquelle les relations entre les individus qui la composent sont déterminées non seulement par les conditions que leur impose la structure matérielle urbaine, ni même par les régulations formelles d'un gouvernement local, mais bien plus par les interactions, directes ou indirectes, des individus les uns avec les autres. De ce point de vue, la communauté urbaine se présente comme quelque chose de plus qu'un simple conglomérat de populations et d'institutions. Au contraire, ses éléments composants, institutions et personnes, sont si étroitement liés que l'ensemble tend à prendre les caractéristiques d'un organisme ou d'un super-organisme. En ce sens, les limites de la communauté urbaine ne devront pas être identifiées avec celles de la ville comme unité administrative, mais plutôt avec celles de la région métropolitaine, qui ne sont pas fixées arbitrairement ; la région métropolitaine sera coextensive avec la zone dans laquelle la ville, comme phénomène naturel, fonctionne effectivement ou, peut-être, avec celle où elle exerce une domination économique et, à un moindre degré, une influence culturelle. » (Park R.E., 1952)

Guy Saez offre une typologie de la stratégie de la ville qui serait créative, participative et globale dans « une relation entre trois mouvements emmêlés, celui de la dynamique interne des politiques culturelles qui voient le système de coopération entre l'État et les autres collectivités territoriales progressivement polarisé par les villes. (Saez G., 2014)

Celui de la mondialisation qui instaure les villes comme acteurs d'une compétition internationale dans le même temps que le statut traditionnel de l'État-Nation semble fragilisé. Celui, enfin, de l'extraordinaire expansion de l'offre et de la demande culturelle qui échappe à toute régulation nationale mais s'exprime dans les villes sous la forme de la diversité culturelle. »

La « ville créative » car dans le jeu de la compétition territoriale, sa capacité à rassembler dans un même élan de développement et une même énergie les industries culturelles, les technologies numériques, l'économie de la connaissance permettrait à travers un marketing culturel et urbain approprié de rendre la ville attractive pour ne pas dire désirable.

La « ville participative » dans sa capacité à mobiliser et valoriser l'expression citoyenne, à promouvoir la diversité et les droits culturels, à considérer les arts comme une activité essentielle de l'humanité, à pratiquer la transversalité des activités culturelles dans les politiques locales, à co-construire les politiques avec la société civile sur un territoire.

La « ville globale » car représentative du monde dans toutes ses composantes interculturelles et dans toutes ses dimensions politiques.

⁵⁸ Terres d'alliance, France Inter : *Johannesbourg, hub économique ; Toronto, la Babel pluri-ethnique*, 20 et 28 août 2016.

Nous verrons dans la prochaine partie que les qualités que l'on attribue à la ville se sont multipliées. Sont-elles avérées ? Sont-elles des caractérisations provisoires dans une quête de sens et d'identité ? Sont-elles des slogans destinés au marketing ? Sont-elles des énoncés auto-réalisateurs, des modes de conviction à destination interne ? Nous verrons que les effets de sens sont variés, sincères ou artificiels, et que s'interroger sur leur portée symbolique ou réelle offre l'opportunité d'une lecture décalée des politiques métropolitaines.



La ligne bleue (New York), Aude Moreau, 2015

2. La thèse créative

2.1 Du récit au storytelling

« La ville d'aujourd'hui est soumise à quantité d'injonctions et se projette dans autant de récits possibles. Elle doit être tantôt créative, tantôt attractive, participative, compétitive, équitable ou durable. Quelle est la part du pur slogan, du discours mobilisateur et celle du réel dans ces manières de dire la ville ? » (Saez J.-P., 2009-2010)

La « ville », qui a permis notre observation est l'objet de représentations multiples qui elles-mêmes recouvrent quantité de notions et concepts. L'ambition est de s'intéresser au langage sur lequel reposent ces représentations à partir d'un choix arbitraire - « innovation » et « créative », deux mots de passe qui en l'espace de vingt ans se sont largement répandus dans tous les domaines, mais particulièrement au sein des relations que nous avons étudiées entre la culture, le territoire et le politique. En deux temps, nous écouterons le récit qu'ils convoquent puis nous examinerons quelques unes des questions et des commentaires qu'ils soulèvent.⁵⁹

La philosophe et psychanalyste Cynthia Fleury⁶⁰ dit lors d'une conférence que « le réel est une construction du langage » qui est pour Michel Foucault « à mi-chemin entre les figures visibles de la nature et les convenances secrètes des discours ésotériques. (...) Il est à la fois révélation enfouie et révélation qui peu à peu se restitue dans une clarté montante. » (Foucault M., 1966)

Mais cette langue est aussi un territoire de rapports de force. De Certeau écrivait qu'« une vérité sans société n'est qu'un leurre mais qu'une société sans vérité est une tyrannie. » (De Certeau M., 1974) Victor Klemperer en fera peut-être la plus éclatante et dramatique des démonstrations. Professeur juif à Dresde, il nota et décrypta scrupuleusement le langage quotidien de la propagande nazie et démontra comment une nouvelle articulation du langage avait en profondeur modifié la pensée des allemands. « Les mots peuvent être comme de minuscules doses d'arsenic, on les avale sans y prendre garde, ils semblent ne faire aucun effet et voila qu'après quelques temps l'effet toxique se fait sentir ». (Klemperer V., 1975)

Nous verrons comment parfois le langage peut s'insinuer ou s'imposer dans des « discours », de la façon la plus anodine possible, sans ne plus susciter beaucoup d'interrogation. « Plus le langage se fond dans la communication, plus les mots qui jusqu'alors étaient véhicules substantiels du sens se dégradent et deviennent signes privés de qualité ; plus les mots transmettant ce qui veut être dit sont clairs et transparents, plus ils deviennent opaques et impénétrables. La démythologisation de la langue comprise comme élément du processus global de la raison est un retour à la magie. » (Adorno T., Horkheimer M., 1947) Cette lutte pour la juste verbalisation a pour but de ne pas se faire voler le langage, ne pas être rattrapé par la novlangue contemporaine qui nous vend un mot pour un autre poursuit Cynthia Fleury.

⁵⁹ VALÉRY P., *Poésie et pensée abstraite*, Oxford : The Zahrahoff lecture at Oxford University, 1939.

Paul Valéry « nettoyait la situation verbale ».

⁶⁰ FLEURY C., *Les Irremplaçables*, Paris : éditions Gallimard, 2015. Conférence librairie Mollat, Paris, 24 septembre 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=ohSYcOvrUkg>

Qu'est-ce que la novlangue ?

« Orwell est particulièrement attentif à l'une des formes prégnantes de la dégradation de la vie quotidienne, celle du langage ordinaire. Quand l'atmosphère générale est mauvaise, le langage ne saurait rester indemne. Cette dégradation a une cause unique, bien que multiple et variée dans ses expressions : la substitution aux significations ordinaires de falsifications cachées derrière des mots abstrus et ambivalents. (...) Une fois que les mots simples et clairs ont été bannis de la langue, la voie est libre pour la phraséologie manipulatrice. La « novlangue » se fortifie sur le cadavre du langage ordinaire. Son goût des mots creux ou ambigus, comme son recours systématique à l'euphémisation dissimulatrice, enterrent le référent des expressions ordinaires. Ce n'est pas seulement la vérité objective que la novlangue détruit, mais l'expérience vécue elle-même avec ses nuances et ses humeurs. Elle dissout le sujet et l'objet dans le schéma idéologique. Les vérités élémentaires de la perception et de la logique sont niées, tout comme les sentiments sincères et authentiques. » (Bégout B., 2008)

Le langage suppose la diversité des langages or il existe une technique du langage, le *storytelling*, qui anihile toute diversité et tout questionnement. Issu dans les années quatre-vingt-dix à la fois du management et du récit politique, la pratique consiste à ne plus analyser une problématique, mais à construire un récit, à dire une histoire qui a pour but de convaincre sans argumenter. Le récit devenu *storytelling* est une mise en abyme du langage puisque « storytelling » est déjà du *storytelling*, un art de dire le faux qui s'oppose à la *parrésia*,⁶¹ le « dire-vrai ». C'est procéder par la fiction. Cependant, « dans la mesure où l'expérience de la ville implique une démultiplication non synthétisable de sensations hybrides et éphémères, la nécessité urgente d'une adaptation constante à des obligations superficielles qui n'engagent pas tout notre être, et une mobilité permanente qui le fait renoncer à tout espoir de stabilisation affective et corporelle, le citoyen devient un expert en double langage. » (Bégout B., 2013)

Et à mesure que ce type de langage croît, l'analyse critique croît d'autant. « Un langage, dès qu'il est parlé, implique des repères, des sources, une histoire, une iconographie, en somme une articulation d'autorités (...) De secrètes porosités modifient les contrats du langage, c'est-à-dire les accords, si difficilement calculables, entre l'endroit (visible) et l'envers (opaque) de la crédibilité, entre ce que les autorités articulent et ce qui en est reçu, entre la communication qu'elles permettent et la légitimité qu'elles supposent, entre ce qu'elles rendent possible et ce qui les rend croyables. » (De Certeau M., 1974)

Pour pouvoir agir, il faut pouvoir penser et donc nommer. Nommer, c'est rechercher l'effet de sens, celui que l'on souhaite faire passer pour convaincre ou celui que l'on cherche à comprendre. Nous venons de le voir brièvement, le langage n'est jamais neutre ni figé, d'où cette nécessité de la précision.

⁶¹ DROIT R.-P., *Le courage de la vérité, l'ultime leçon de Michel Foucault*, Le Monde, 22 janvier 2009

Nous avons examiné les liens entre le territoire, la culture et le « politique ». Il en est ressorti un large vocabulaire, dont l'emploi régulier ou récurrent peut semer la confusion au regard de ceux qui en font l'usage, d'où l'importance de distinguer celui qui parle, de dire d'où il s'exprime et à qui il s'adresse. Cette confusion quand elle s'installe volontairement ou non, affecte l'autonomie. Il faut d'une part en capter le sens véritable, être en mesure de l'adapter à son discours et agir (appliquer, s'adapter, contourner) en correspondance. Le choix des deux termes, *innovation* et *créative*, s'est fait à partir du constat de leur sur-représentation (à parts égales avec le *territoire*) tout acteur confondu de leur capacité à produire ou suggérer des associations d'idées. Ce sont des chevaux de Troie pour pénétrer différents domaines politiques, culturels, économiques ou sociaux.

L'année européenne de la créativité et de l'innovation en 2009 en est une illustration possible. Dans la revue Culture et Recherche⁶² du ministère de la Culture et de la Communication titrée *Recherche, créativité, innovation*, le secrétaire général au ministère écrit en introduction que « si recherche et innovation sont deux termes presque naturellement associés, la reconnaissance de la créativité, et plus largement de la culture, comme facteur d'innovation peut sembler plus nouvelle. » (...) « L'innovation doit être une des priorités de l'action du ministère de la Culture et de la Communication, car c'est un levier de modernisation de l'action publique et des politiques culturelles. » E. Karanika et S. Pasqua (direction générale de l'éducation et de la culture à la Commission européenne) ajoutent que cette Année « est une célébration (...) de l'avenir innovant et créatif de l'Europe » qui « s'inscrit dans la volonté de l'Union d'aider les Européens à acquérir les connaissances, aptitudes et compétences qui leur sont nécessaires pour permettre à l'Europe de renforcer sa compétitivité économique sur le long terme. » Ses objectifs sont de « promouvoir la créativité et l'innovation en tant que facteurs essentiels de la prospérité économique ainsi que du bien-être social des individus et des communautés ; stimuler l'enseignement et la recherche de méthodes de développement de la créativité et d'attitudes novatrices. (...) C'est donc en investissant dans ces secteurs que l'effet multiplicateur d'une dépense efficiente soutiendra la croissance de nos économies. (...) La Commission a proposé d'encourager l'innovation et la créativité – y compris l'esprit d'entreprendre – à tous les niveaux de l'éducation et de la formation.

⁶² CULTURE ET RECHERCHE, *Recherche, créativité, innovation*, Paris : ministère de la Culture et de la Communication, n°121, 2009. p. 3

accès adaptative affordance allégé ancré apprenant
attractivité benchmark bottom-up cité citoyen classe client
cluster co-construction co-création cohésion commun
communication compétitivité comprenant connaissance
connecté connectivité créativité croyance culturel décen-
tralisation dérégulation design désirable développement
digital disnovation dispositif disruptif diversité droits
durable écologie économie éditorialiser égalité émer-
gence entreprendre entrepreneur environnement
équité espace éthique évaluation expérience expérientiel
externalités fablab flexible forain global grappe grounded
habitat hacker hybride hypertexte identité inclusif incré-
mental industrie information innovation input intégré intel-
ligent intermédiation internationalisation juste lab levier
liquide lite liveable livinglab maker management marketing
métropole mobile modernisation monde narrative nomade
numérique opérateur opérationnel output paradigme
partenariat participatif patrimoine prioriser processus
projet prospective public quartier reacher recherche récit
redondant reflective région réintermédiaire relation réseau
résilience resourceful revitalisation robuste rue savoir
sérendipité serviciel shift slogan slow smart solidaire
souple spéculatif spill-over start-up storytelling stratégie
structurant sustainable système technologie technopôle
territoire top-down tradition transversalité 3D usager ville

2.2 L'innovation

Selon Éric Lapie,⁶³ commissaire d'exposition à la Cité des sciences et de l'industrie, jamais sans doute le terme d'innovation n'a été aussi présent qu'aujourd'hui. Fréquemment employé dans les médias et les discours institutionnels, il recouvre pourtant une réalité protéiforme. À la fois démarche et résultat, il renvoie tour à tour à des enjeux et à des politiques, mais aussi à la science, aux technologies, au management, au marketing, au design, ou encore à l'économie et aux usages...

Pour en faire une histoire et une analyse, je me référerai à plusieurs auteurs et sources. D'une part, Vincent Bontems⁶⁴ chercheur en philosophie des techniques au CEA⁶⁵ (Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives, « acteur majeur de la recherche, du développement et de l'innovation »)⁶⁶ ; Benoît Godin,⁶⁷ chercheur enseignant à l'Institut National de la Recherche Scientifique⁶⁸ à Montréal. Spécialiste de l'histoire des concepts, il interroge notamment la notion et l'usage de l'innovation dans nos sociétés contemporaines ; Louise Dandurand, Présidente-directrice générale du Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture⁶⁹ et d'autre part les manuels d'Oslo 2 et 3 de l'OCDE (Organisation de Coopération et de Développement Économiques)⁷⁰ ainsi que la page Wikipédia.⁷¹

Pour son émission radiophonique *La conversation scientifique*, Étienne Klein⁷² recevait le 28 novembre 2015 Vincent Bontems autour du thème *De quoi l'innovation est-elle le nom ?* Klein y relevait que l'innovation n'était pas définie dans les documents européens alors que la notion était largement citée. L'origine latine, *innovare*, signifie *revenir à* ou *renouveler* et il s'agissait d'abord d'un terme juridique visant à ajouter un élément à un document. Puis l'innovation a signifié l'introduction d'un changement dans l'ordre religieux et politique qui remet en cause le fonctionnement de la société, ce qui par conséquent n'est pas considéré comme une notion positive. Au XVI^e siècle, Machiavel l'emploie dans le sens de rupture, de prise de risque, d'action décisive et impromptue tandis que Bacon y voit la transformation progressive et insensible des institutions et des coutumes qui doit contrecarrer paisiblement le passage du temps. Ils s'accordent tout deux sur le fait que l'innovation est tantôt bonne, tantôt mauvaise.

⁶³ ibid

⁶⁴ BONTEMS V., *Journée magistère : innovation technologique, culture et société*, Paris : Sciences et Techniques Industrielles, portail national de ressources - éducol (Ministère de l'éducation nationale et de l'enseignement supérieur et de la recherche), 2014

⁶⁵ <http://cea.academia.edu/VincentBontems>

⁶⁶ <http://www.cea.fr>

⁶⁷ <http://www.csiic.ca>

⁶⁸ <http://www.inrs.ca>

⁶⁹ <http://www.frqsc.gouv.qc.ca>

⁷⁰ <http://www.oecd.org/fr/>

⁷¹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Innovation>

⁷² BONTEMS V, KLEIN É., *De quoi l'innovation est-elle le nom ?*, *La conversation scientifique*, France Culture, 28/11/2015

<http://www.franceculture.fr/emissions/la-conversation-scientifique/de-quoi-l-innovation-est-elle-le-nom>

Entre 1750 et 1850, l'innovation acquiert définitivement, mais graduellement, une connotation positive. Cette mutation sémantique n'est pas propre à l'innovation. Tout un ensemble de concepts tels que révolution, curiosité, originalité, imagination... font l'objet de réhabilitations. Ce nouveau regard porté sur des termes autrefois jugés subversifs traduit la prise de conscience de l'homme en sa capacité à intervenir sur le monde. L'innovation comporte désormais une fonction instrumentale, elle est un vecteur de progrès, d'abord politique au sortir de la Révolution française, puis social et matériel. Schumpeter introduit, au début du XX^e siècle, la notion en économie de « destruction créatrice de valeur ». Il a pleinement conscience de ce contraste entre les innovations de rupture et les innovations incrémentales. Il souligne surtout que le lien entre une invention (la création ou la modification profonde d'un objet ou d'une technique) et l'innovation n'a rien d'automatique : certaines inventions ne deviennent jamais des innovations et la plupart des innovations ne repose pas sur de véritables inventions. L'innovation est perçue comme source de progrès économique car elle est associée au développement de technologies. Cette évolution sémantique se produit essentiellement après la Seconde Guerre mondiale. On tente de comprendre ce qu'est l'innovation, quels en sont les facteurs responsables, et comment faire en sorte de l'encourager.

Louise Dandurand dans la Revue française d'administration publique traite de l'innovation dans sa potentialité à modifier des enjeux de société.⁷³ S'il est difficile d'établir le moment où la notion d'innovation est apparue dans le discours de la recherche, force est de constater qu'elle y est entrée par la porte de la technologie. Depuis près d'une vingtaine d'années, les politiques de la science et de la technologie des pays développés se transforment progressivement, l'innovation devenant leur objectif avoué. Certains voient ainsi émerger un nouveau mode de production des connaissances, où la recherche s'inscrit non seulement dans une logique économique qui renvoie aux besoins du marché, mais également dans une logique sociale, qui s'articule autour des préoccupations de la société. Elle distingue trois phases au cours desquelles la notion d'innovation se développe. À l'intérieur de l'univers de la technologie et dans une logique marchande où l'entreprise est le terreau d'excellence. Avec l'émergence du concept d'innovation sociale proprement dit. Et depuis peu, avec la fragmentation du concept en divers champs d'intervention ou de recherche. On parle d'innovations organisationnelles, pédagogiques, médiatiques, linguistiques, urbaines, etc. en fonction de la nature des applications. (Dandurand L., 2005)

En 1992, 1997 et 2005, l'OCDE publie le Manuel d'Oslo sur « les principes directeurs proposés pour le recueil et l'interprétation des données sur l'innovation technologique ».

La première version définissait l'innovation comme une technologie de produit et de procédé donc centrée sur le développement technologique de techniques de production et de produits nouveaux par les firmes. La deuxième version y ajoutait les innovations dites « non technologiques », telles que les nouvelles formes de modèles d'organisation, de pratiques managériales et de méthodes de travail préalables à l'utilisation efficace de la technologie.

⁷³ « Toute nouvelle approche, pratique, ou intervention, ou encore, tout nouveau produit mis au point pour améliorer une situation ou résoudre un problème social et ayant trouvé preneur au niveau des institutions, des organisations, des communautés. »

« On entend par innovation technologique de produit la mise au point/commercialisation d'un produit plus performant dans le but de fournir au consommateur des services objectivement nouveaux ou améliorés. Par innovation technologique de procédé, on entend la mise au point/adoption de méthodes de production ou de distribution nouvelles ou notablement améliorées. Elle peut faire intervenir des changements affectant – séparément ou simultanément – les matériels, les ressources humaines ou les méthodes de travail. »

En 2005, soit à la mi-chemin de la *stratégie de Lisbonne* (2000-2010) fondée sur l'innovation, l'attractivité et l'économie de la connaissance, la troisième édition du Manuel élargit le cadre de mesure de l'innovation de trois manières :

Premièrement, elle insiste davantage sur le rôle des liens avec les autres entreprises et institutions dans le processus d'innovation.

Deuxièmement, elle prend en compte l'importance de l'innovation dans les secteurs à moindre intensité de recherche et développement comme les services et la fabrication à faible contenu technologique.

Troisièmement, la définition de l'innovation est élargie afin d'inclure deux catégories supplémentaires : l'innovation en matière d'organisation et l'innovation en matière de commercialisation.

Entre-temps en 1998, la Commission européenne publie le *Livre vert* sur l'innovation avec l'ambition de « réveiller une Europe scientifiquement talentueuse mais industriellement timide et convient que l'innovation n'est pas seulement un mécanisme économique ou un processus technique. Elle est avant tout un phénomène social. »

Nous pourrions simplement décrire l'innovation en reprenant les mots d'un économiste et sociologue américain⁷⁴ ainsi : « Transformer des conditions existantes en situations préférables » mais la politique de l'innovation dont les termes étaient axés sur le développement industriel a irrigué depuis vingt ans tous les domaines d'activité, du développement territorial aux politiques culturelles, au motif qu'elle jouerait un rôle capital dans le progrès économique fondé sur la connaissance.

Pour illustrer, voici quelques exemples saisis au fil de la recherche en juillet et août 2016 :

Il existe une chaire d'Innovation Cirque et Marionnette⁷⁵ ; le dernier numéro du magazine Sciences Ouest⁷⁶ titrait *Pêche : une vague d'innovations* avec un article *Innover pour mieux pêcher* ; il existe un Master Innovation et Territoire⁷⁷ à Grenoble ; le ministère de la Culture et de la Communication a un « Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation » ; la 27^e Région (laboratoire des politiques publiques) présente *Innovation dessinée*⁷⁸ dont l'objectif est d'insuffler un peu de vie au concept d'innovation territoriale dans la continuité du rapport *L'innovation au pouvoir !* remis à la ministre de la Décentralisation et

⁷⁴ SIMON H., *Sciences of Artificial*, Cambridge : MIT Press, 1996.

⁷⁵ <http://icima.hypotheses.org>

⁷⁶ <http://www.espace-sciences.org/sciences-ouest/339/dossier/innover-pour-mieux-pecher>

⁷⁷ <http://www.masteriter.fr>

⁷⁸ <http://www.innovationdessinee.fr>

de la Fonction Publique le 24 avril 2015 ; Amsterdam a été élue capitale européenne de l'innovation 2016 ; le 11 octobre 2016 aura lieu la première journée d'étude Innovation et numérique dans les musées des Beaux-Arts⁷⁹; le festival autrichien Arts Electronica présente le *Future Innovators Summit*⁸⁰; l'Institut Supérieur des Métiers a ouvert le blog *Marchés & Innovations* sur l'artisanat et le commerce de proximité⁸¹ et pour s'arrêter là parce que la liste pourrait être sans fin mais la formule est saisissante et symptomatique, Les cahiers de l'innovation⁸² dont le sous-titre est *Innover, c'est transformer une idée en valeur* publiait un entretien avec Thierry Ménissier, agrégé de philosophie, docteur en études politiques et professeur à l'Université Grenoble Alpes où il dirige le master 2 Management de l'innovation dont l'exergue disait :

« Le progrès est mort, vive l'innovation ».

Il ne s'agit pas dans ma proposition de juger de la qualité ou de la réussite d'une idée ou d'une production. Il s'agit de savoir pourquoi « le mot progrès semble être de moins en moins utilisé dans les discours publics, il s'est comme recroquevillé sous un autre vocable, celui d'innovation. L'innovation est en effet devenue l'horizon ultime de toutes les politiques (de recherche), par exemple la Commission européenne s'est fixée en 2010 de développer une *Union de l'innovation* à l'horizon 2020. Cette stratégie dite *Europe 2020* est venue prendre la suite de la *stratégie de Lisbonne* promue en 2000 qui visait elle à faire de l'Union Européenne la première économie de la connaissance. Le document de référence part du principe que la compétitivité, l'emploi et le niveau de vie du continent européen dépendent essentiellement de sa capacité à promouvoir l'innovation, qui est également le meilleur moyen dont nous disposons pour résoudre les principaux problèmes auxquels notre société est confrontée et qui chaque jour se posent de manière plus aiguë, qu'il s'agisse du changement climatique, de la pénurie d'énergie et de la raréfaction des ressources, de la santé ou du vieillissement de la population. Mais de façon surprenante, le mot innovation qui est cité plus de 300 fois dans ce document de moins de 60 pages n'y est nulle part défini. Pourtant, l'importance des enjeux soulevés mérite qu'on s'interroge sur la cohérence des diverses orientations qui sont associées à ce mot : l'innovation suppose-t-elle la découverte ? Réclame-t-elle l'invention ? Doit-elle prolonger les cycles en cours et soutenir les structures existantes ou bien doit-elle ouvrir des voies radicalement neuves ? Substituer des techniques inédites à celles héritées du passé ? » disait Étienne Klein dans l'éditorial de son émission citée plus haut.

Dès lors, il est nécessaire d'avoir un regard critique non pas parce qu'il faudrait considérer que tout ce qui relève de l'innovation soit le résultat d'un mensonge mais parce que l'usage même du terme en tant qu'attendu paradoxal peut nuire au résultat. Il est possible de définir l'innovation *a posteriori*. Un objectif s'exprime ou un contexte permet d'apporter une modification à un état préalable, puis il est possible d'en constater un résultat.

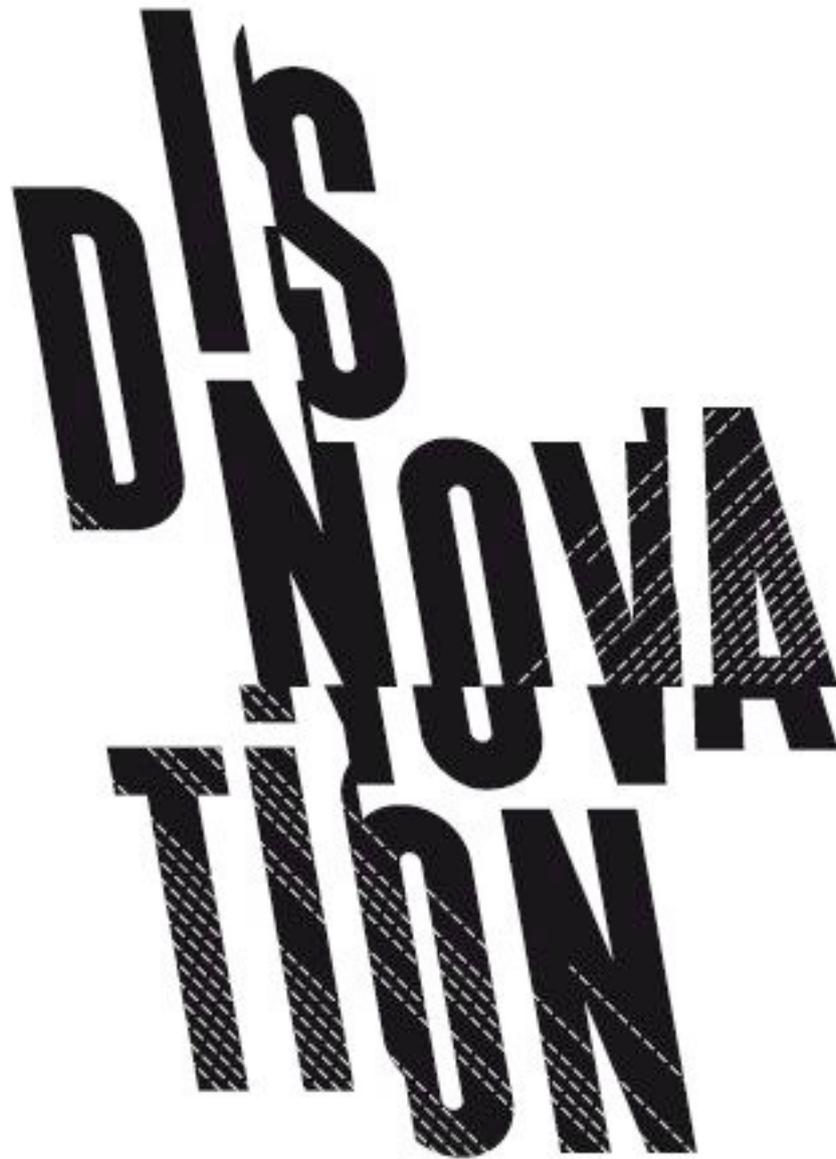
⁷⁹ <http://www.club-innovation-culture.fr/11-10-2016-journee-innovation-beaux-arts/>

⁸⁰ <http://www.aec.at/radicalatoms/en/fis/>

⁸¹ <http://blog.innovation-artisanat.fr>

⁸² <http://www.lescahiersdelinnovation.com/2016/05/innovation-et-progres-le-progres-est-mort-vive-l-innovation/>

Mais l'innovation a aussi acquis trois autres sens. Elle est une promesse donc chargée positivement, elle est la condition du développement ; elle est une légitimation, l'innovation est une condition préalable dont l'évaluation est discutable (l'art et la recherche scientifique sont deux domaines qui subissent cela dans la politique du projet⁸³) ; elle est un reconditionnement, devient innovant ce qui a déjà existé. C'est un discours courant dans la production artistique où « l'œuvre devient un commentaire de l'innovation qui n'induit rien d'autre que le caractère de la nouveauté ». ⁸⁴ Par entropie sémantique, le sens se transforme en vapeur de sens et l'innovation devient le critère modulable de toutes les formes de politiques (publiques) et de management (privés).

The word 'DISNOVATION' is rendered in a large, bold, black, sans-serif font, slanted to the right. The letters are filled with a fine, diagonal hatched pattern, giving it a textured, three-dimensional appearance. The word is positioned diagonally across the center of the page.

<http://www.dosnovation.net>, Nicolas Maigret, Bertrand Girmault, 2012-2014

049

Grégory Chatonsky à l'invitation de Nicolas Maigret (tout deux artistes « numériques » qui est aussi un mot-valise) participe au développement de la notion de « disnovation » pour contrer l'absence de fond théorique de l'innovation. Il cite lui aussi et à propos Jean-François Lyotard :

« Dans le cynisme de l'innovation se cache assurément le désespoir qu'il n'arrive plus rien. »

⁸³ GÉRARD C., *La loterie des appels à projets*, Le Monde diplomatique, septembre 2016.

⁸⁴ <http://chatonsky.net/dinnovation-2/>

Thierry Méniessier cité plus haut dit très clairement que « progressivement cette notion s'est substituée à celle du progrès, chargée de plus en plus négativement. L'innovation renvoie à la dynamique particulière des sociétés capitalistes technologiquement avancées. (...) Elle serait l'art d'intégrer le meilleur état des connaissances à un moment donné dans un produit ou un service, et ce afin de répondre à un besoin exprimé par les citoyens ou la société. Dans cette définition, l'innovation est un moment dans le processus de création de valeur économique au sein de la société. Et de fait en tant que telle, elle correspond à la rencontre de trois facteurs indissociables mais distincts : la connaissance scientifique, l'amélioration technologique et la dynamique socio-économique des sociétés modernes.

Si le discours critique trouve sa place, il faut néanmoins procéder à un double constat : le premier est la quasi-obligation d'intégrer contre son gré la notion d'innovation dans son propre discours pour prétendre à l'éligibilité de soutiens financiers publics ou privés. Mécaniquement, le second constat est celui d'une réappropriation volontaire ou à son corps défendant du terme. Par exemple s'inquiéter des effets des réformes territoriales (Lois MAPTAM et NOTRe) à l'égard des politiques sociales, urbaines et culturelles mais considérer qu'il faut se demander comment « l'exercice libre et innovant des politiques culturelles pourra modifier le cours des réformes qui s'annoncent ».

Ou encore dans un contexte d'une rencontre publique, malgré le « risque de verser dans l'innovation pour l'innovation », analyser l'innovation comme un « changement de paradigme appelé des vœux de tous et la promesse de résoudre les défis sociaux et environnementaux des prochaines années », mais « à force d'être invoquée en toutes circonstances, craindre que l'innovation ne devienne qu'une mode, vidée de sa fonction première et par conséquent fragile » tout en intitulant cette rencontre « Territoires : nous sommes innovations ».

Il ne s'agit pas d'ironie mais d'un paradoxe auquel peu de personnes échappe. Mais renoncer au langage, c'est ne plus pouvoir comme l'écrit le critique d'art et essayiste Paul Ardenne « estimer la valeur de l'agir communicationnel (Jürgen Habermas) quand l'idéologie la plus pernicieuse qui soit est devenue celle de la communication : toujours plus de messages, de moins en moins de contenu ; de plus en plus de matière communiquée, de moins en moins de messages solides et fiables. » (Ardenne P., 2009-2010)

« Ainsi trop de paroles ou d'images racontent une perte et une impuissance, c'est-à-dire tout le contraire de ce qu'elles prodiguent. Les beaux programmes d'une nouvelle société subsistent habilement le mirage des discours à l'action qui changerait notre société. » (De Certeau M., 1974)

2.3 Économie de la connaissance et économie créative

Dans son rapport⁸⁵ présenté au Premier ministre et publié en mars 2016, Claudy Lebretton cite le Commissariat Général à l'Égalité des Territoires⁸⁶ (CGET) : « En plus d'un demi-siècle (...) de nombreux processus déstructurants se sont conjugués. L'urbanisation, la métropolisation et la mondialisation ont renforcé les logiques d'agglomération et de réseau d'un côté, de fragmentation spatiale et de ségrégation sociale de l'autre. L'explosion des mobilités a favorisé la périurbanisation et contribué à la dissociation entre territoires productifs et territoires résidentiels. Une économie de services s'est largement substituée aux activités agricoles et industrielles. Enfin, l'individualisation des modes de vie et la généralisation de la consommation de masse ont conduit les habitants à adhérer à des logiques de concurrence, de distinction et de recherche d'entre soi qui modifient et déstabilisent nos rapports au collectif et aux territoires. »

Ce constat assez saisissant s'inscrit dans le contexte de la réforme territoriale française et de la stratégie économique européenne et internationale. En l'espace de trente-cinq ans, la nature de l'économie, son volume, son impact ont considérablement évolué et changé en profondeur la structure sociale des pays industrialisés. La culture dans toutes ses acceptions est devenue un agent du développement économique et territorial. C'est la conséquence, pour Jacques Bonniel, d'une *corporate governance*, c'est-à-dire « la diffusion dans l'ensemble des secteurs sociaux et territoriaux de la philosophie et des outils du management des entreprises. On peut donc dire alors que le territoire de l'entreprise est devenu prévalent, qu'il impose ses valeurs, ses formes de légitimation, ses modes de construction à l'ensemble des autres territoires. » (Bonniel J., 2015)

Dans les chapitres suivants, nous considérerons uniquement la « créativité » comme une notion attachée à la ville dans toutes ses dimensions. Pour ce faire, nous prêterons attention à deux auteurs, l'américain Richard Florida et l'anglais Charles Landry. Cette focale est motivée par le fait que le concept « créatif » associé à la ville s'est répandu à travers le monde en même temps que l'idée d'innovation, qu'il renvoie potentiellement à tout et mais aussi à rien et qu'il offre un prisme utile pour porter un regard sur la ville et la culture, en reprenant ma proposition de dire avec Alexandre Chemetoff que « tout fait urbain est un fait culturel ».

Mais avant d'aborder ces deux auteurs et les commentaires qu'ils suscitent, il faut au préalable se pencher sur le contenu (ses généralités) qui sous-tend ce contexte économique et qui constitue la toile de fond de notre exposé, l'économie de la connaissance et l'économie créative.

Aux côtés de l'économie de biens et de services, nous trouvons l'économie de la connaissance dont la formulation de prime abord laisse quelque peu perplexe et que nous pouvons regarder sous deux angles différents : le savoir et l'information.

⁸⁵ LEBRETON C., *Une nouvelle ambition territoriale pour la France en Europe. Mission sur l'Aménagement du territoire : refonder les relations entre Etat et collectivités territoriales*, 2016.

⁸⁶ CGET, *Pour une République au service de l'égalité et du développement des territoires*, collection « En détail », septembre 2015.

L'information est intuitivement associée au système médiatique dont nous comprenons les grandes lignes de fonctionnement, aux flux numériques et aux gestions de données dont les questions que ces domaines soulèvent commencent à entrer dans le débat public.⁸⁷

Le savoir, on parle aussi de « société du savoir », a été traité par (de nouveau) Jean-François Lyotard et Henri Lefebvre : le premier écrit « le savoir est et sera produit pour être vendu, et il est et sera consommé pour être valorisé dans une nouvelle production. (...) Sous sa forme de marchandise informationnelle indispensable à la puissance productive, le savoir est déjà et sera un enjeu majeur, peut-être le plus important, dans la compétition mondiale pour le pouvoir. » (Lyotard J.-F., 1979) et le second que « l'emploi politique du savoir, dont on sait qu'il s'intègre aux forces productives d'une façon de plus en plus « immédiate », et de façon « médiante » aux rapports sociaux de production implique une idéologie masquant cet usage, ainsi que les conflits inhérents à l'emploi intéressé au plus haut degré d'un savoir en principe désintéressé, idéologie qui ne porte pas son nom et se confond avec le savoir pour ceux qui acceptent cette pratique. » (Lefebvre, 1974) Ce qui saisit, c'est la justesse du propos au regard de la définition contemporaine qui en est donnée par l'OCDE en 1996 dans le rapport *Employment and Growth in the Knowledge-based Economy*. Il s'agit une « économie fondée sur le savoir et sur l'apprentissage ». (Demazière C., 2013) Je cite la Plate-forme d'Observation des Projets et Stratégies Urbaines (POPSU), la croissance ne résulte plus de la production de masse et la réduction des coûts mais du capital humain, de la recherche et développement (R&D) et de la diffusion des technologies de l'information et de la communication (TIC) dont la conjonction doit être en mesure de produire des externalités ou retombées positives (*spill-over*). Le contexte est désormais une concurrence directe à « une échelle internationale, les régions et les villes doivent réinventer sans cesse de nouvelles spécificités productives, sources de croissance et de création d'emplois ».

Yann Moulier Boutang dans *Le capitalisme cognitif* en 2007 élargira la perspective : « Nous ne sommes pas en train de parler de l'économie comme une instance de la société à côté d'autres instances, mais de capitalisme. » D'autre part, « retenons que l'échange social ne peut être réduit à un échange de données neutres et que la connaissance ou savoir⁸⁸ dans leurs caractéristiques implicites ou contextualisées ne se confondent pas avec l'information ». (Moulier Boutang Y., 2007)

⁸⁷ Les restructurations et concentrations industrielles nous sont familières, en revanche nous n'avons peut-être pas encore pris conscience de l'enjeu concernant l'usage des données numériques et de la notion de *digital labor* (le temps et les données que nous donnons au réseau médiatique sont des valeurs marchandes dont nous sommes les producteurs bénévoles. Cela rejoint le vieil adage : « si c'est gratuit, c'est que vous êtes le produit ».

BÉNIDE M., *Quand les tuyaux avalent les journaux*, Le Monde diplomatique, septembre 2016.

RIMBERT P., *Données personnelles, une affaire politique*, Le Monde diplomatique, septembre 2016.

⁸⁸ GORZ A., *L'immatériel*, Paris : Galilée, 2002.

L'économie créative est mise en avant notamment par la CNUCED⁸⁹ dans son *Rapport sur l'économie créative*⁹⁰ en 2008 mais bien après Business Week⁹¹ en août 2000 dans un numéro consacré aux entreprises du XXI^e siècle. Elle sert à désigner les activités artistiques et culturelles qui, à la confluence de l'innovation technologique, du numérique et des start-ups d'une part, du design et du graphisme d'autre part, s'incarnent dans des lieux innovants, et concourent à la requalification d'une aire géographique. Elle est le pendant de « la classe créative » définie par Richard Florida, composée notamment des « producteurs d'idées » devenus les moteurs du développement économique des villes et des agglomérations et dont dépendrait en conséquence l'attractivité des territoires. À côté, nous trouvons les industries culturelles et créatives⁹² dont le contenu est fondé pour les premières sur des biens et services culturels (spectacle vivant, arts plastiques, patrimoine, audiovisuel, jeu vidéo, musique, édition et presse) et pour les secondes sur un contenu dont le processus de conception contient une dimension culturelle (architecture, design, graphisme, publicité, mode).

« Common to all definitions is that cultural and creative industries are considered as market-oriented and that they are an integral part of the economy. Like any other industry the creative sector has its specific characteristics, but in terms of economic logic the function the same way. »

« Communes à toutes ces définitions, les industries culturelles et créatives sont considérées comme orientées vers le marché et sont partie intégrante de l'économie. Comme n'importe quelle industrie, le secteur créatif a ses spécificités mais en terme de logique économique, les fonctions sont les mêmes. »
[notre traduction]⁹³

⁸⁹ La Conférence des Nations Unies sur le Commerce Et le Développement (CNUCED) est un organe subsidiaire de l'Assemblée générale des Nations unies créé en 1964, qui vise à intégrer les pays en développement dans l'économie mondiale de façon à favoriser leur essor.

⁹⁰ http://unctad.org/en/Docs/ditc20082ceroverview_en.pdf

⁹¹ *The Creative Economy*, Business Week (Special Double Issue: *The 21st Century Corporation*), Business Week Online, August 28, 2000. p.1-5

⁹² « Les industries culturelles et créatives d'Europe ne sont pas seulement essentielles à la diversité culturelle de notre continent, elles constituent aussi l'un de nos secteurs économiques les plus dynamiques. » Androulla Vassiliou, commission européenne à l'éducation, à la culture, au multilinguisme et à la jeunesse, à l'occasion du lancement par la Commission européenne d'une consultation publique sur les industries culturelles et créatives, 27 avril 2010.

⁹³ EUROPEAN COMMISSION, *Green Paper – Unlocking the potential of cultural and creative industries*, 2010. p.5-6

Créativité, de quoi parle-t-on ?

Selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales du CNRS,⁹⁴ *créativité* a été calqué sur l'américain *creativity* en 1970 et ce sont les socio-psychologues qui l'ont introduit dans leur vocabulaire (capacité de comprendre et de produire un nombre indéfini de nouveaux énoncés) puis le linguiste Noam Chomsky en a développé la portée (capacité de découvrir une solution nouvelle, originale, à un problème donné) (Chomsky N., 1990 in Ludwig P., 2007).⁹⁵ La créativité décrit donc une capacité individuelle ou collective à imaginer et mettre en œuvre une idée ou un ensemble d'idées. La créativité peut n'avoir aucun autre but que de se manifester, ou viser une amélioration ou une solution à un ou des problèmes pratiques. Si la créativité recouvre un caractère novateur, alors nous entrons dans le champ d'application de l'innovation. Et comme pour l'innovation, les années 90 voient émerger puis s'imposer la créativité comme un nouveau paradigme. « Les termes *économies créatives*,⁹⁶ *ville créative* ont envahi le vocabulaire et les villes organisent désormais leur communication à travers ce nouveau lexique. Le marketing territorial et le marketing culturel-urbain se sont emparés de ces savoirs et se sont institués comme les médiateurs entre ces discours et ces nouvelles références et le monde de l'action publique culturelle. » (Saez G., 2009).

L'enjeu est de « ne pas disparaître des écrans » explique le maire de Lyon, Gérard Collomb et « montrer que ce qui sera donné à voir et à expérimenter ne se trouvera que là. »⁹⁷

Dans la revue graphique étapes,⁹⁸ le postulat est le suivant :

« C'est désormais un lieu commun de rappeler le rôle moteur de la culture et de la créativité dans la réinvention des villes, dans la construction des métropoles de demain. (...) La culture est désormais confortablement installée parmi les enjeux dominants, aux côtés des critères économiques, infrastructurels, géopolitiques ou environnementaux. Toutes les villes se sont dotées d'outils ou de démarches de marketing et d'attractivité territoriale. Toutes vivent sous la pression d'une compétition croissante et sous le joug obsessionnel des classements.⁹⁹ (...) C'est par la culture et les scènes créatives contemporaines que ces villes sont remontées sur le ring compétitif. »

⁹⁴ <http://www.cnrtl.fr/definition/créativité>

⁹⁵ « Il devient par conséquent nécessaire d'invoquer un principe entièrement nouveau, en termes cartésiens de postuler une seconde substance dont l'essence est la pensée, accolée au corps, avec ses propriétés essentielles d'étendue et de mouvement. Ce principe nouveau a un « aspect créateur » qui est clairement mis en évidence dans ce que nous pouvons désigner comme « l'aspect créateur de l'utilisation du langage ».

⁹⁶ Carte interactive de la géographie de la créativité au Royaume-Uni, 26 juillet 2016.

http://www.nesta.org.uk/blog/interactive-map-geography-creativity-uk?utm_source=Nesta+Weekly+Newsletter&utm_campaign=bc271da360-Geography_of_Creativity_Nesta_weekly_new7_25_2016&utm_medium=email&utm_term=0_d17364114d-bc271da360-181271709

⁹⁷ RÉROLLE R., *Les villes se rêvent uniques*, Le Monde, 1^{er}-2 décembre 2012.

⁹⁸ étapes n°232, dossier *We Are Europe*, 2016. p.35

<http://etapes.com/etapes-232>

⁹⁹ *Lyon est la meilleure destination européenne de week-end !*, MET', 5 septembre 2016.

<http://www.met.grandlyon.com/lyon-est-la-meilleure-destination-europeenne-de-week-end/>

Charles Ambrosino et Vincent Guillon proposent trois approches culturelles de la ville créative : gouverner, consommer et produire :

Premièrement, la nouvelle gouvernance urbaine est transversale (économie, social, environnement et culture) et non plus sectorielle. Les politiques culturelles perdent leur autonomie. La ville créative se présente comme un lieu ouvert interdépendant.

Deuxièmement, l'approche renvoie à l'idée qu'il existe une population que Richard Florida appelle la classe créative et dont il lie la présence au développement économique des villes.

Troisièmement, l'idée de production consiste à s'intéresser aux dynamiques territoriales de l'économie culturelle (conception, production, diffusion, diversité des marchés, publics, effets de taille, réputation).

Ces différentes approches se combinent dans des stratégies de développement et constituent une grammaire politique qui organise les rapports entre culture et territoires urbains. (Ambrosino C., Guillon V., 2009-2010)

La *Creative City* et la *Creative Class* vont naître dans les années quatre-vingt-dix avec Charles Landry et Richard Florida. Les deux notions ne cessent de se recouper puisqu'en simplifiant, les classes créatives vivent dans des villes créatives. Mais dans un cas, c'est la ville par sa créativité qui attire la classe créative et dans l'autre, c'est la classe créative qui génère la ville créative.

2.4 La ville créative

Charles Landry écrit que la créativité est devenue le mantra de notre âge dont les vertus sont exclusivement positives. Les villes se disent elles-mêmes créatives. À la fin des années 80, les termes utilisés sont la planification et les ressources culturelles et artistiques. Un élément clé sera la revendication par la communauté artistique de sa valeur économique d'abord aux États-Unis puis en Angleterre et en Australie avant de gagner le reste de l'Europe. Mais dès le début des années 80 à l'Unesco (cf. la *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles* en 1982) et de la part de l'Union Européenne, l'intérêt pour les industries culturelles est manifeste. En Angleterre, les industries culturelles ont été mises à l'agenda des politiques publiques à partir de 1983 et Landry avec sa structure Comedia¹⁰⁰ a réalisé plusieurs études mettant en lumière le pouvoir et le potentiel du secteur à modifier les villes. (Landry C., 2009, 2011, 2012)

Dans le même temps en 1983, le géographe suédois Gunnar Törnqvist développe la notion de « milieu créatif » qui regroupe quatre éléments que sont la circulation de l'information dans une population, la connaissance (qui notamment en résulte), la compétence dans certaines activités pertinentes et la créativité en tant que telle. L'ensemble de ces constats va prendre consistance à la fin des années 80, comme par exemple en 1988 à Glasgow avec son agenda *Arts and the Changing City: An Agenda for Urban Regeneration* (et nous avons vu dans la première partie que c'est à partir de 1990 à Glasgow que le label *Capitale européenne de la culture* a trouvé sa dimension actuelle dans sa possibilité de servir le développement d'une ville). En 1989 pour Glasgow, il conçoit une stratégie qui va dans ce sens : *Glasgow – the creative city and its creative economy*. Il reproduit le schéma à Barcelone en 1991 (un an avant les Jeux olympiques qui vont propulser la ville à l'échelle internationale) et en 1994, le premier ministre australien lance *Creative Nation*, une politique culturelle ayant l'ambition de signaler sa présence au monde. 1995, Landry publie *The Creative City*, un ouvrage court dans lequel il emmène cette notion au-delà de l'analyse strictement artistique et économique. Il problématise les liens entre dynamiques organisationnelles et créativité, étudie le concept de « milieu créatif » et comment l'encourager, et étudie la créativité dans une perspective historique. *The Creative City: A toolkit for urban innovators* est édité en 2000 et semble toucher juste. Le livre décrit un monde urbain en mutation, de l'ingénierie urbaine à la fabrication de la ville créative à partir de la compréhension de son fonctionnement interne. Initialement, le concept consistait en un lieu où les artistes jouaient un rôle clé de par leur façon de voir et sentir la ville. Puis le périmètre des échanges a augmenté et ils ont concerné une communauté de plus en plus importante d'individus entrant dans la catégorie des industries culturelles et créatives sur la question de leur impact sur la ville mais ce qu'écrit Landry, c'est que rendre possible cet impact qui ne peut fonctionner par lui-même, induit un environnement favorable à plusieurs niveaux. Il faut aussi que la créativité s'inscrive dans l'administration, la santé, les services sociaux, chez les élus et décideurs... Cela signifie qu'une ville créative ne repose pas uniquement sur des artistes, des designers ou des chercheurs. Alors qu'a de spécifique cette classe créative que nous verrons avec Richard Florida ?

¹⁰⁰ <http://www.charleslandry.com>

Tout le monde a en principe la capacité à être créatif et cela s'applique aussi aux organisations, quartiers et villes. Mais la capacité culturelle peut aider les villes à être *repérées* et si une ville a besoin d'artistes et de chercheurs, elle a aussi besoin d'associer la réutilisation de l'ancien avec le nouveau, d'avoir des lieux de convivialité et de sociabilité. Dans la même période d'émergence de cette notion, des débats intenses avaient lieu avec le milieu de l'entreprise sur le besoin et la nature de l'innovation. Les deux cheminent de concert comme nous l'avons vu. Il faut pour développer ces notions de la curiosité, de l'ouverture d'esprit, de la flexibilité, de la transversalité et une infrastructure adaptée pour dynamiser la réflexion et la réactivité, les idées à elles seules n'étant pas suffisantes. Cela requiert de changer totalement sa façon de penser l'organisation de la ville, de créer les conditions pour que les habitants soient agents du changement et de travailler avec constance. Dans ce contexte, la culture permet de comprendre d'où l'on vient, ce qui se joue aujourd'hui et ce qui est possible pour demain. La créativité est la méthode qui permet d'exploiter ces ressources et de les faire fructifier. La ville créative est un processus nous dit Landry.

Pour représenter cette notion de la ville créative, il est utile de se référer à quelques exemples actuels qui pour de bonnes ou de mauvaises raisons en incarnent, parfois malgré eux, l'idée.

Pour commencer, Leipzig qui voit son attractivité médiatique augmenter sans que l'on sache très bien si cela relève d'un mouvement spontané, d'un marketing bien ajusté, d'un phénomène de mode initié par des habitués des clubs berlinois ou par des berlinois pressés de se débarrasser des 10 000 français qui envahissent la ville chaque week-end.¹⁰¹ Dans un article en ligne du magazine Vice¹⁰² le 8 février 2016, le titre était *De Leipzig à Hypezig, le nouveau Berlin encore plus à l'est*. La réputation mondiale de Berlin n'est plus à faire, ce qui génère débats et conflits comme à Barcelone, l'afflux de visiteurs devenant préjudiciable pour la qualité de vie de la ville et de ses habitants.¹⁰³ Or aujourd'hui avec la fulgurance des réseaux sociaux, le mot se diffuse très vite et les articles se multiplient jusqu'à Madame Le Figaro ou Les échos. La ville serait donc à la mode, branché et bon marché.

Parmi tous les commentaires possibles, le plus évident est celui du risque de la gentrification (de l'anglais *gentry*, bourgeoisie ou petite noblesse) car c'est souvent ce qui guette des villes comme Leipzig et Berlin où les loyers et les salaires sont bas. Précisons au préalable que le phénomène, s'il a été formalisé à partir des années 60, n'est pas nouveau. On peut noter qu'à Montréal au XVIII^e siècle, la ville était dense et suite à de nombreux incendies, la reconstruction en pierre de l'habitat entraîna le départ des populations les moins aisées en raison des coûts élevés que cela représentait. Le processus est bien connu.

¹⁰¹ Les « easyjetsetters ».

¹⁰² <https://i-d.vice.com/fr/article/de-leipzig-hypezig-le-nouveau-berlin-encore-plus-lest>

<http://fr.traxmag.com/article/35329-pourquoi-tout-le-monde-parle-de-leipzig-comme-du-nouveau-berlin>

<http://www.slate.fr/monde/85083/leipzig-nouveau-berlin-hipster>

<http://www.mouv.fr/diffusion-leipzig-le-nouveau-berlin>

http://www.lesechos.fr/02/10/2015/LesEchosWeekEnd/00001-028-ECWE_leipzig--le-nouveau-berlin.htm

<http://madame.lefigaro.fr/art-de-vivre/leipzig-lautre-ville-underground-dallemagne-210914-901913>

¹⁰³ MICHAUD Y., *Variétés du déplacement*, Paris : Université de tous les savoirs, 15 janvier 2006

https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/varietes_du_deplacement_yves_michaud.1471

Dans son exposé le plus simple, des artistes investissent des friches, dynamisent un quartier, le rend intéressant puis attractif, des commerces et de nouveaux habitants s'installent, le coût du logement et de la vie augmentent, la population d'origine doit laisser la place à ceux qui en ont les moyens. Et cela peut se produire à différentes échelles. Il se peut qu'être riche ne soit pas suffisant comme à San Francisco où le coût du logement est prohibitif, mais il se peut aussi qu'être « super-riche » ne soit pas non plus suffisant quand des « super-riches » se font évincer par des « super-super-riches » à Londres (la formule est de Fergus O'Sullivan¹⁰⁴ dans un article en ligne daté du 2 septembre 2016).

Restons en Angleterre à Bristol pour un autre exemple très différent qui montrerait comment langage et concept peuvent se disséminer et s'imposer à la sincérité, à moins que nous soyons face à une hybridation réussie entre économie créative et diversité culturelle.



Stokes Croft est un quartier populaire de Bristol connu pour son dynamisme musical et le street art. L'artiste Banksy y a fait ses premières armes et le précurseur du graffiti était Robert Del Naja alias 3D,¹⁰⁵ un des fondateurs du groupe mondialement célèbre Massive Attack. En 2007, un mouvement d'activistes se forme sous le nom *People's Republic of Stokes Croft* (La République Populaire de Stokes Croft¹⁰⁶) et s'impose comme l'un des principaux interlocuteurs du quartier en opposition à la municipalité qu'elle accuse de négligence délibérée.

En 2011, l'implantation d'un supermarché cristallise les tensions qui se transforment en émeutes et pour lesquelles les pouvoirs publics attribuent une part de la responsabilité à *People's Republic of Stokes Croft*. Banksy qui est devenu une star en mesure sur son nom de déplacer les touristes apporte son soutien (Ambrosino, 2014) au groupe qui milite pour une culture populaire et urbaine et rejette toute tentative de normalisation.

« *Things seem to work much better when they leave us alone* », « les choses semblent beaucoup mieux marcher quand ils nous laissent tranquille » est-il écrit sur leur site web. De ce conflit et de la négligence reprochée à la mairie a émergé une conscience collective, qui s'exprime pour un quartier durable, autonome, tolérant et clairement opposé à toute forme de gentrification. Mais un examen des textes de présentation soulève quelques interrogations car, en résumant, les objectifs sont de faire de Stokes Croft un quartier culturel, une destination créative dont les activités s'inscrivent dans un environnement local, générant ainsi une prospérité tant économique que spirituelle. Il s'agit d'améliorer l'image du quartier et de confirmer sa qualité de centre d'Excellence dans les arts et l'innovation.

¹⁰⁴ <http://www.citylab.com/housing/2016/09/the-latest-victims-of-london-gentrification-are-the-rich/498536/>

¹⁰⁵ La rumeur suite à une enquête journalistique voudrait que Banksy et Del Naja ne fasse qu'un.

¹⁰⁶ <http://www.prsc.org.uk>



La force de la communauté réside dans sa créativité, sa tolérance, dans le cadre d'une éthique durable, tant dans les pratiques économiques que dans tous les aspects du développement du quartier. Il s'agit de rechercher activement des réponses innovantes aux problèmes auxquels sont confrontés l'ensemble de la société et d'encourager les bonnes pratiques. Les objectifs sont également de permettre l'épanouissement de la créativité sous toutes ses formes et de faciliter les conditions nécessaires à l'appropriation du secteur commercial pour faire croître Stokes Croft.

La dimension activiste est belle et bien présente, nous pouvons supposer une adaptation stratégique aux concepts et notions créatives afin de dépasser le stade de l'émergence d'un mouvement pour aboutir à des résultats concrets pour le quartier. Tout en gardant à l'esprit que la perspective est anglo-saxonne, nous pouvons constater que le langage utilisé en quelques années a profondément été modifié et pose la question de l'influence qu'il peut exercer collectivement.

Une manière de commenter serait de dire que « ce n'est pas parce qu'une ville concentre tous les attributs de la ville créative qu'elle est pour autant une ville (...) Il n'y a pas d'automaticité dans la conversion du « capital culturel » en « capital social », ce processus ne dépend pas de la bonne volonté des individus mais d'un ensemble de facteurs contextuels qui le rende possible. » (Saez, 2009-2010, *op. cit.*)

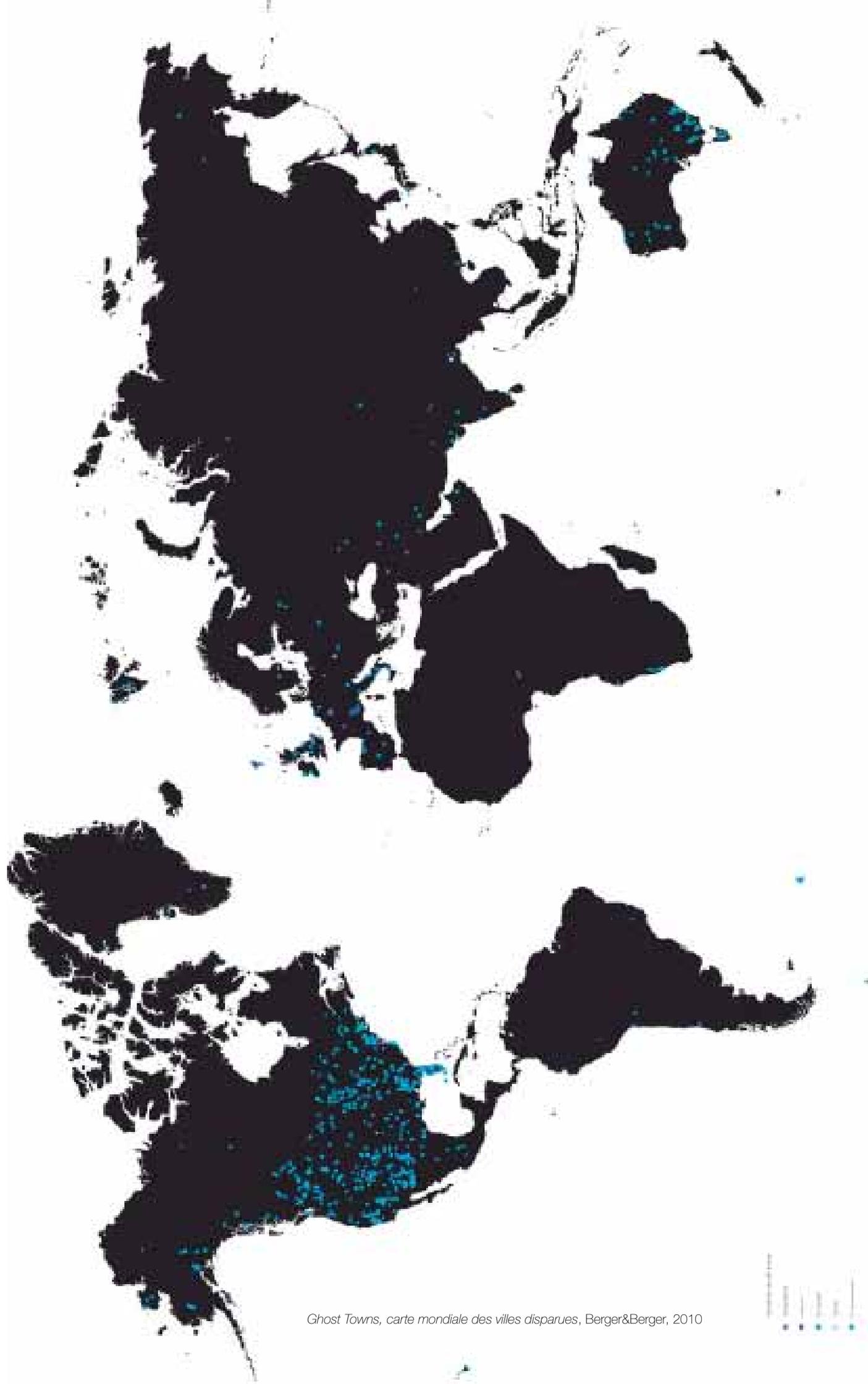
Charles Landry produit un discours équilibré en expliquant clairement que le concept de ville créative n'est pas une réponse à des problèmes mais un processus complexe et continu à mettre en œuvre pour affronter la compétition urbaine mondiale. Il s'inscrit dans une évolution que l'on est en droit de contester car la culture dans son ensemble, mais aussi la recherche et toute pratique qui a une dimension relevant des

politiques publiques est mise à contribution pour soutenir le développement dans une logique de gouvernance transversale dont l'exercice équitable n'est peut-être pas démontrée. Le danger principal qui réside dans la propagation du concept de la ville créative est celui de la *convention*.

Dans un travail de prospective sur les métropoles, il est fait allusion au *new conventional wisdom*, un prêt-à-penser sur les villes qui deviendrait si évident que plus personne ne songerait à en questionner la pertinence et la validité. C'est un développement de la notion de *conventional wisdom* formulée par l'économiste Galbraith qui en substance dit qu'il est important de nommer une idée ou un groupe d'idées pour en favoriser l'acceptation et qu'il faudrait que le terme choisit insiste sur son caractère prédictif. (Pinson G., 2010)

La sociologue Élisabeth Campagnac dans la revue *Urbanisme* constate face à ces concepts d'économie de la connaissance et de créativité que les chercheurs dont le but est d'en tester la légitimité comme objet scientifique ainsi que le bien fondé de leur relation supposée à la métropolisation sont en décalage avec l'accueil généralement plus enthousiaste des acteurs publics locaux, rien n'en prouvant la relation de cause à effet. Au sein de cet ensemble flou, les acteurs locaux semblent bien privilégier l'innovation et la créativité. « Autant de termes dévoyés par l'usage à tous vents qui en est fait dans le discours ambiant et qui finissent par se réduire à des injonctions à caractère instrumental et normatif (...) Les résultats invitent à nuancer considérablement la proposition, élevée au rang de postulat, d'une étroite corrélation entre économie de la connaissance et développement territorial. » (Campagnac É., 2014)

Dans un débat au sujet d'une note publiée par le think tank *Terra Nova* intitulée *La nouvelle question territoriale*, deux chercheurs contestent la thèse que les métropoles sont aujourd'hui le lieu essentiel de création de richesse : « Contrairement au modèle productif qui avait prévalu jusqu'aux années 1980, la nouvelle économie de l'information vient chercher l'essentiel de ses ressources dans quelques grandes aires urbaines, et à l'intérieur même de ces grandes aires, dans quelques communes, contribuant ainsi à l'accélération de la métropolisation de notre économie. » À l'inverse disent-ils, l'hypothèse d'une concentration géographique croissante de la « matière grise » est contestable empiriquement et le modèle de développement urbain s'affirme selon eux comme un phénomène spontané. « Cette économie métropolitaine s'autoalimente donc et se profile comme le modèle dominant de l'organisation spatiale nationale » (Bouba-Olga O., Grossetti M., 2014)



2.5 La classe créative

La « classe créative » elle aussi va concentrer plusieurs discours critique mais que nous allons mettre en perspective car la thèse de Richard Florida est plus inédite et repose sur des indicateurs qui peuvent surprendre. Bien que son ouvrage de référence *The Rise of the Creative Class*¹⁰⁷ publié en 2002 ne bénéficie pas d'une édition française, il est fréquemment mentionné à défaut d'être cité. L'intérêt de Richard Florida est lié à la popularité de son concept de classe créative, en particulier dans les pays anglo-saxons.

Richard Florida est un urbaniste américain, enseignant chercheur à Toronto après avoir travaillé plusieurs années à l'université de Carnegie Mellon à Pittsburg. C'est un auteur de best-sellers et un consultant convoité. La précision s'impose car le commentaire critique perd de vue un point essentiel : son livre ne concerne que les États-Unis. Si sa méthodologie est loin de faire l'unanimité, son raisonnement est à replacer dans un contexte libéral, qui ne peut pas être mis en vis-à-vis avec le contexte français. Bien entendu, la critique d'un prêt-à-penser est plus que nécessaire car le concept est séduisant à l'instar de celui développé par Charles Landry.

Par ailleurs pour cerner son propos, il est utile de faire un détour par une urbaniste (née Américaine) canadienne qui aurait eu cent ans en 2016, Jane Jacobs qui était sa référence et son mentor.

Richard Sennett, à l'opposé des concepts de Richard Florida mais lui aussi admirateur, écrit :

« L'idée d'une ville ouverte n'est pas de moi : le mérite en revient à la grande urbaniste Jane Jacobs qui s'est élevée contre la vision de la ville défendue par Le Corbusier. Elle a tenté de comprendre ce qu'il advient quand des lieux deviennent à la fois dense et divers, comme par exemple des rues ou des places très fréquentées, et à leur usage à la fois privé et public. De ces conditions naît la rencontre inopinée, autrement dit la découverte improbable, l'innovation. (...) Jacobs a cherché à définir des stratégies spécifiques pour le développement de la ville, une fois que celle-ci aurait été débarrassée des contraintes de l'équilibre ou l'intégration. (...) » (Sennett R., 2014)



http://www.pps.org/blog/jane-jacobs-at-100-roundup/?mc_cid=ee2067902e&mc_eid=366300b8da

¹⁰⁷ http://www.creativeclass.com/richard_florida

Jane Jacobs (1916-2006) était une urbaniste autodidacte qui se fit connaître en 1961 avec *Déclin et survie des grandes villes américaines*. Son succès ne s'est jamais démenti et son œuvre continue à avoir une très grande influence. Elle postulait que la ville constituait un laboratoire duquel l'habitant non seulement ne pouvait être exclu mais qu'il en était l'expert. « Comment la ville peut-elle générer suffisamment de mélanges entre fonctions, et donc suffisamment de diversité, sur un territoire assez vaste, pour assurer la survie de sa propre civilisation ? » écrit elle. (Jacobs J., 1961)

Dans un entretien,¹⁰⁸ Richard Florida déclare « *Then I read The Economy of Cities and Cities and the Wealth of Nations, and those two books made everything click (...) As she saw it, what propels innovation isn't firms, but these incredibly complicated, wonderful social organisms called cities (...) Jane gave us a new way to think about the evolution of society, through the lens not of the nation-state, not of the giant corporation, but of the city, this fundamental human social organism.* »

« Puis j'ai lu *The Economy of Cities* et *Cities and the Wealth of Nations*, et ces deux livres ont provoqué un déclic. (...) Comme je le voyais, ce ne sont pas les entreprises qui propulsent l'innovation mais ces organismes sociaux si complexes que l'on appelle les villes (...) Jane nous a offert une nouvelle façon de penser l'évolution de la société, non pas à travers le prisme de l'État-nation ou des grandes entreprises, mais à travers la ville, cet organisme social fondamental. » [notre traduction et suivante pour Florida]

L'intérêt de montrer le lien avec Jacobs n'est pas que biographique et illustratif. Il permet aussi de comprendre ce positionnement « libéral » qui s'oppose à la planification urbaine et qui place la communauté et l'individu au centre du débat. Dans les témoignages relevés par Florida, une personne dit qu'ils étaient des « *institutionalized individuals —because institutions defined our lives* » et cette vision de la « fabrique » de la ville sera à prendre en compte dans la dernière partie consacrée à Montréal. D'autre part, ce lien révèle encore une fois le décalage entre l'impossibilité de modéliser la ville et l'usage de « recettes » fondées sur l'innovation et la créativité au service du développement économique et de l'attractivité territoriale.

« As the great urbanist Jane Jacobs pointed out long ago, successful places are multidimensional and diverse. » (Florida R., 2002)

Que dit *The Rise of the Creative Class* ?

« Les membres de la Classe Créative ne se perçoivent pas comme une classe, un groupe cohérent partageant des caractéristiques et préoccupations communes. »

Lire la notion de « classe » à travers une interprétation historique serait source d'un malentendu. Il écrit que tous les membres de la classe créative partagent une éthique commune dont les valeurs sont la créativité, l'individualité, la différence et le mérite. Pour ses membres, les aspects et manifestations de la créativité – technologie, culture et économie – sont inséparables et interconnectés. Il est préférable de considérer la classe créative comme un club de membres, une communauté partageant des critères de reconnaissance (le champ d'activité professionnel) mais dont la diversité ne permet pas une cohérence économique.

¹⁰⁸ PEDERSEN M.C., *Richard Florida on the Enduring Legacy of Jane Jacobs*, Common Edge, 2016.

La classe créative sur la base des différentes typologies vues auparavant (artistes, chercheurs, médias, hautes technologies, designers, architectes et les professions dont le contenu relève de l'économie de la connaissance...) est constituée de personnes travaillant ou non dans une entreprise et sans lien *a priori* avec le niveau de revenus. S'il n'est pas un critère pour être faire partie de la dite classe créative, le revenu est néanmoins étudié.¹⁰⁹ La classe créative serait donc le facteur déterminant du développement économique et de l'attractivité territoriale. Selon lui, les entreprises et donc le marché du travail se localiseraient en fonction de ce critère et la classe créative s'établirait selon une variété complexe de critères.

Pour affirmer sa théorie, il a construit plusieurs indicateurs (*Index*) :

L'indicateur créatif (« *The Creative Index* ») Force de travail, innovation, industrie high-tech, diversité.

L'indicateur gay (« *The Gay Index* ») L'homosexualité représente le dernier obstacle à la tolérance. Le postulat est que si une ville accueille la communauté gay, elle accueillera toutes les diversités.

L'indicateur « bohémien » (« *The Bohemian Index* ») Il évalue le nombre d'artistes (écrivains, comédiens, réalisateurs, peintres, photographes, danseurs, etc).

Et il pose des conditions : Les « 3 T »...

Technologie, Talent et Tolérance.

« Il faut réunir ces trois caractéristiques pour espérer attirer les classes créatives. Contrairement au mirage de la *nouvelle économie*,¹¹⁰ cet environnement doit s'incarner dans un lieu physique où on trouvera comme caractéristiques un large marché du travail, un mode de vie durable, de l'interaction sociale, de la diversité, de l'authenticité, une identité et un lieu de qualité.

... et relève des contraintes car la créativité ne se décrète pas :

« Les évolutions profondes de notre temps ne sont pas technologiques mais sociales et culturelles » donc « la créativité n'est pas restreinte à l'économie. »

Appartenir à la classe créative ne signifie pas ne pas échapper à l'incertitude du marché du travail et aux risques de précarité : « *There are free agents, but no free lunch.* »

La classe créative ne doit pas imaginer que sa simple présence sera source de revitalisation. Pour beaucoup d'ouvriers et d'employés, ça n'est pas le cas. À la place, cela fait augmenter les loyers et peut créer plus d'emplois peu ou mal rémunérés.

¹⁰⁹ Un article de Richard Florida sur une étude des disparités d'emploi en fonction des revenus. La concentration d'emplois les mieux rémunérés en moyenne se trouvent dans les zones urbanisées où la richesse et l'industrie des technologies de l'information et de la communication sont les plus développées (Côtes Est et Ouest et des exceptions comme Austin). Cette répartition tendrait à se prononcer pour une *théorie des avantages acquis*. Plus il y a de moyens, plus les moyens augmentent.

FLORIDA R., *Where the Good Jobs Are?*, Citylab (The Atlantic), 2 septembre 2016

http://www.citylab.com/work/2016/09/where-the-good-jobs-are/498323/?utm_source=nl__link3_090216

¹¹⁰ Le NASDAQ qui mesure les valeurs boursières des entreprises des hautes technologies à Wall Street s'effondre en 2000-2001.

Il craint que la société ne se divise avec une société dite créative et cosmopolite en face d'une population précarisée et de plus en plus invisible.¹¹¹ Il ajoute – assez naïvement – dans un entretien qu'il est paradoxal que ce soit les personnes qui conduisent l'innovation économique et sociale qui soient aussi à l'origine d'inégalités, de risque de ségrégations et de gentrification.

De fait, lui-même se range dans le camp des optimistes en face de Richard Sennett¹¹² ou de l'essayiste Mike Davis.¹¹³ Il ne dit pas que nous sommes au cœur d'une « révolution » mais d'une mutation, ce n'est pas « *a Big Bang but a Big Morph* », un processus évolutif qui a ses résistances et qui a dans son ADN la culture et les individus qui sont la source de la créativité.

« *The real force behind the clustering is people.* »

La vraie force derrière ces regroupements, ce sont les gens. À sa façon, il réinterprète une citation qui a beaucoup servi : « *What is the city, but the people* » (Shakespeare, *Coriolan*, 1607)

« Qu'est-ce que la ville sinon les gens. »

En cela, Florida est un héritier de Jane Jacobs et nous verrons en étudiant la partie *Montréal « ville ouverte »* où il est intervenu en tant que consultant en 2005 comment en pratique les notions de ville et classe créative s'incarnent ou non.

Cette vision optimiste rencontre ses détracteurs, que l'opposition soit directe ou exprimée dans d'autres circonstances. Bruce Bégout, écrivain et philosophe, dont la ville est au centre du travail a une vision inverse : « Tout ce qui relève par exemple de la juxtaposition des différences sociales, ethniques et culturelles, de l'interférence dans la rue de la surprise et du non-familier, du tissu extrêmement fin et complexe de la vie quotidienne, tissu à multiples strates et qui ne peut être produit par décret, est entièrement banni de cette nouvelle forme d'urbanité. » (Bégout B., 2013)

Elsa Vivant, maître de conférence au Laboratoire Techniques Territoires et Sociétés, université Paris Est, (Vivant E. 2009) et Vincent Guillon dans sa thèse (Guillon V., 2011) portent et résument les différentes critiques dont les thèses de Richard Florida sont l'objet.

¹¹¹ Un expatrié français à Boston observant la campagne électorale m'a fait remarquer que les côtes Est et Ouest votaient démocrate, là où se concentrent les emplois les plus qualifiés et les mieux payés avec un marché du travail globalement dynamique et qu'ailleurs où les emplois sont moins nombreux et plus mal rémunérés, surtout le Midwest et la Sun Belt, votait Trump.

¹¹² « Les villes où tout le monde souhaite vivre se doivent d'être propres et sûres, de posséder des services publics performants, d'être soutenues par une économie dynamique, de proposer une offre culturelle riche, et doivent également faire de leur mieux pour panser les conflits sociaux, raciaux, ethniques. Ce ne sont pas les villes où nous vivons. »

SENNETT R., *La ville ouverte* in Paquot T., *L'Esprit des villes*, Gollion (Suisse) : Infolio Éditions, 2014. p.241

¹¹³ « Le maire Giuliani a refaçonné la ville en parc d'attractions urbain aussi sûr et, selon d'aucuns, aussi stérile qu'un mall de banlieue » (Wayne Barrett, *Rudy! An Investigate*, NY, 2000, p2) in DAVIS M., *Dead Cities*, Paris : éditions Les prairies ordinaires, collection « Penser/Croiser », 2008. p.56

Les indicateurs sont peu discriminants, trop larges, donc ne permettent pas d'établir de causalité, l'indicateur lié à l'homosexualité est fondé sur un préjugé, la notion de classe est également critiquée comme quelque peu simpliste. D'autre part, « le passage d'une économie de production de masse à une économie de production de qualité, caractérisée par la connaissance, l'innovation et les nouvelles technologies de l'information et de la communication ne serait pas avéré. Certains auteurs rejettent l'idée même d'une nouvelle économie créative comme moteur du développement économique des villes (et) les liens de corrélation entre la présence d'individus créatifs fortement éduqués, les mouvements migratoires et la croissance économique, n'ont rien d'évident. » On lui reproche aussi le peu de cas qu'il fait des problématiques sociales. Enfin, son statut à la fois d'universitaire et d'entrepreneur souligne l'ambiguïté de sa posture, « entre une vision économique néolibérale et un certain libertarisme social, qui oscille entre élitisme, hédonisme, radicalisme culturel et réalisme économique. »

Les critiques, pas toujours de bonne foi, produites à l'encontre des thèses de Charles Landry et Richard Florida démontrent l'intérêt sensible et partagé pour tout ce qui touche à la ville, théâtre d'enjeux politiques contemporains majeurs. Ils focalisent à eux deux toutes les difficultés à discerner les interactions à l'œuvre entre le territoire et ses habitants, la culture, l'économique et le social.

Nous avons exposé des notions dont les dimensions sont selon les contextes et les auteurs sujet à des interprétations variables. L'objet est de tenter un examen du langage pour différencier les effets de mode des phénomènes profonds dont on se saisit ou que l'on subit et de mieux comprendre les grandes tendances exposées en première partie.

L'observation des différentes significations du langage et de la façon dont il se diffuse donne l'opportunité de s'emparer du sujet et d'entrer ou de rester dans le jeu des relations qu'il incarne. Malgré les thèses dont Landry et Florida font commerce, tous les contributeurs au débat s'accordent à dire qu'il n'existe pas de solution mais que nous sommes inscrits dans un processus complexe, réticulaire dirait Bernard Stiegler. Les questions qui se posent touchent aux rapports de force au sein d'un territoire donné, à l'exercice réel du pouvoir, à la constitution d'une parole commune et la maîtrise du langage est décisive. À travers le langage, il est possible de décrypter et rendre visible le rapport que la culture entretient avec le monde contemporain. Pour le théoricien Fredric Jameson (1991), la dilatation marchande de la culture nous aurait fait basculer dans « l'esthétisation de la réalité » dont l'innovation et la créativité seraient les précurseurs sombres.



One from the Heart (Coup de cœur), F.F.Coppola, 1982

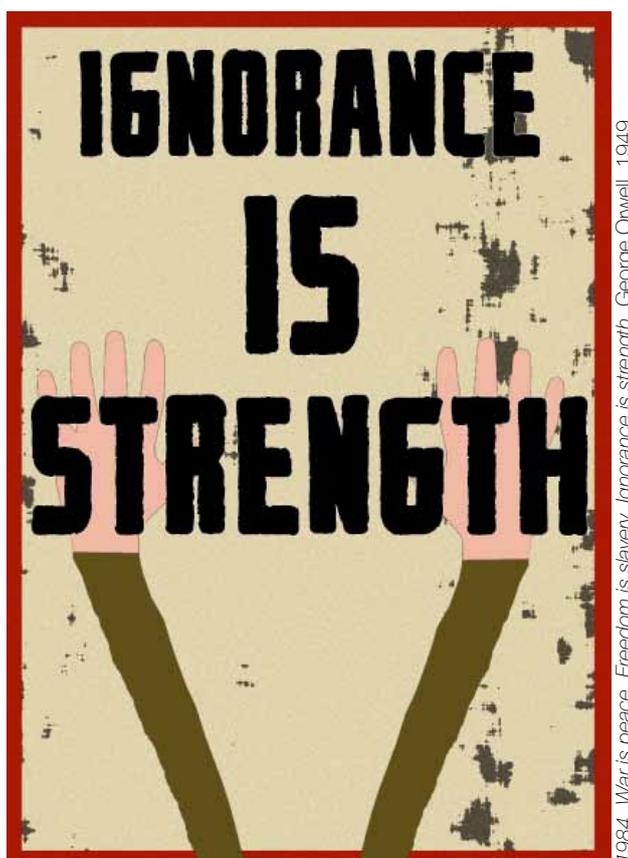
L'artiste et musicien Brian Eno s'interroge lors sa conférence¹¹⁴ à la British Library en 2015 sur la créativité et ses industries :

« *Industries? That's not really quite the right word for what I think I'm doing (...)*

I thought this is the sort of the beginning of the end of the arts »

Eleonora Belfiore, chercheuse anglaise en communication et média, a exprimé un point de vue beaucoup plus radical dans un article dont le titre n'aura pas besoin de traduction : *On bullshit in cultural policy practice and research*. (Belfiore E., 2009) Elle y décèle une prééminence du « *bullshit* » dans la vie publique qui s'exprime par deux attitudes. Celle de l'absence de pensée et celle de l'absence d'un intérêt pour la vérité (« *indifference to how things really are* »). Dans les deux cas se dissimule un « *bullshiter* » qui trompe ses interlocuteurs à son profit. Parmi les objets sujets à foutaises (« *humbug* »), la rhétorique alléguant du pouvoir de transformation des arts et ses impacts présumés positifs pour la société.

Belfiore se réfère au « *doublespeak* », un langage qui prétend communiquer mais ne le fait pas. Il fait passer le mauvais pour le bon, le négatif apparaît comme le positif, le désagréable comme le séduisant. Ce langage évite ou déplace la responsabilité et limite la réflexion. La référence est Orwell qui dès 1946 dans son essai *Politics and the English Language* décrit ce qu'il identifie comme un désajustement entre la politique et le langage.



¹¹⁴ ENO B., *John Peel Lecture 2015*, London, The British Library, BBC Radio 6 Music, 27-09-15.

« *Industries ? Ce n'est pas vraiment le bon mot pour exprimer ce que je fais (...)* Je pensais c'est un peu le début de la fin de l'art » John Peel était le producteur radio le plus connu et respecté d'Angleterre, donnant leur chance à nombre de jeunes musiciens devenus des stars pour des enregistrements de référence (*The John Peel Session*). Chaque année depuis 2011 – il est décédé en 2004 – un musicien est invité par la BBC à donner une conférence sur le thème de son choix en relation avec la musique.

3. Montréal « ville ouverte »

Dans le document de consultation 2016 *Stratégie centre-ville. Soutenir l'élan de la ville de Montréal*, le maire Denis Coderre écrit : « Le XXI^e siècle est le siècle des villes. En 2008, un cap important a été franchi quand la part de la population mondiale vivant en ville a franchi 50 %. L'ONU prévoit qu'en 2050, la proportion atteindra 70 % : ce sont pas moins de 2,5 milliards de nouveaux urbains que devront accueillir les villes d'ici là. Ainsi, l'avenir plus ou moins heureux de l'humanité dépend désormais de la manière dont les villes seront construites, de la qualité de vie qu'elles offriront à leurs habitants. Je tiens à ce que Montréal demeure sur ce point exemplaire, jusqu'à devenir une référence et une inspiration pour l'Amérique urbaine. Parallèlement à ce vaste mouvement d'urbanisation, le processus de mondialisation d'une économie désormais centrée sur le savoir, la créativité et l'information a fait des villes les principaux lieux de création de richesse. Aujourd'hui, ce ne sont plus tant les pays qui sont en concurrence économique les uns avec les autres, mais plutôt les villes et les régions dont elles sont le cœur, les villes-régions. Dans ce contexte, l'enjeu est de tout faire pour développer nos propres talents – priorité conséquente à l'éducation – en plus d'en attirer de partout dans le monde et de les retenir, qu'il s'agisse d'individus ou d'entreprises. La réputation internationale d'une ville et son image de marque sont à cet égard déterminantes. C'est ici qu'entre en jeu le centre-ville.

Le centre-ville de sa métropole est l'endroit où une collectivité se présente au monde, où elle affiche ses valeurs, où elle atteste de son dynamisme, où elle témoigne de son art de vivre. Sur tous les continents, les villes aujourd'hui à l'avant-scène, celles dont le nom est sur toutes les lèvres, celles aussi qui tirent le mieux profit du nouveau contexte concurrentiel entre les villes-régions du monde, ont en commun de l'avoir compris : elles réalisent dans leur centre-ville des projets urbains d'exception, mieux, elles font de la totalité de leur centre-ville un projet urbain d'exception. »

À l'échelle du cœur de ville dans l'arrondissement de Ville-Marie, et plus particulièrement le *territoire* du Quartier des spectacles et du faubourg Saint-Laurent, c'est un condensé dans le temps et dans l'espace des questions que soulèvent la métropolisation des politiques culturelles, l'économicisation de la vie publique, l'attractivité territoriale, la création de marque de ville (*city branding*), l'événementialisation de l'espace public... Sur une superficie d'un kilomètre carré se jouent ces phénomènes et leurs effets. Le Quartier des spectacles et le faubourg Saint-Laurent qui ne font qu'un, dont la centralité est en mesure de constituer une représentation des dynamiques de la ville permettront d'interroger le postulat municipal que Montréal serait à même de constituer un modèle de métropole d'envergure internationale à travers « la relation entre l'institutionnalisation du spectacle, l'homogénéité d'un urbanisme fonctionnel et l'hétérogénéité socio-spatiale présente sur le territoire. » (Kenniff T.-B., 2015)

Le Quartier des spectacles est l'appellation officielle de ce territoire central. L'identité visuelle déclinée dans tout le quartier est reconnaissable par son point rouge dont la signification est liée à l'histoire du faubourg, le Red Light District. Néanmoins comme l'a exprimé justement Rosario Demers,¹¹⁵ l'appellation « Quartier des spectacles » a un aspect réductionniste. Bien qu'elle se fonde sur un important nombre de salles et sur un nombre vertigineux de festivals dont Montréal s'enorgueillit d'être la capitale mondiale, elle tend à gommer symboliquement une autre réalité culturelle qui existe belle et bien. Alors selon les besoins de la démonstration, nous parlerons du Quartier des spectacles ou du faubourg Saint-Laurent mais dans les deux cas, nous serons à la croisée de la rue Sainte-Catherine et du boulevard Saint-Laurent.

Cinq chapitres constituent cette analyse avec une contextualisation historique et institutionnelle,¹¹⁶ Culture Montréal¹¹⁷ ou l'examen d'une structure très influente dans la vie publique de la ville, un examen de la gouvernance montréalaise, l'étude du Quartier des spectacles¹¹⁸ et enfin nous porterons une attention particulière à « l'esprit du lieu » du Red Light avec cette volonté de montrer la pluralité des discours et de la culture montréalaise.

¹¹⁵ Rosario Demers, un représentant des résidents du faubourg Saint-Laurent dans le Partenariat Quartier des spectacles, le gestionnaire du projet.

¹¹⁶ « Par histoire, il faut entendre alors non pas une succession chronologique d'événements et de dates, mais tout ce qui fait qu'une période se distingue des autres, et dont les livres et les récits ne nous présentent en général qu'un tableau bien schématique et incomplet ».

HALBWACHS M. (1950), *Mémoire collective* in Cha J., Diamanti E., *En marge du Quartier des spectacles : tensivité et trajectoires opposées du Spectrum et du Café Cléopâtre* (sous la direc. Harel S., Thibert J., Lussier L.), *Le Quartier des spectacles et le chantier de l'imaginaire montréalais*, Laval (Québec) : Presse de l'Université Laval, 2015. p.34

¹¹⁷ « Organisation indépendante de réflexion et d'action contribuant à l'édification de Montréal comme métropole culturelle. »

<http://culturemontreal.ca>

¹¹⁸ <http://www.quartierdesspectacles.com/fr/>

3.1 L'évolution « tranquille »

À la fin du XVIII^e, la ville de Montréal, limitée aux frontières du Vieux-Montréal actuel, se protégeait par un mur dont l'accès principal était la porte Saint-Laurent. Le chemin Saint-Laurent, lieu de commerce et d'échanges culturels, servait de trait d'union entre les bourgs des alentours et la ville emmurée. C'était également, de manière symétrique, un point de séparation physique et symbolique. Avec la démolition du mur en 1801, le chemin Saint-Laurent devenu la rue principale de la nouvelle ville, la *Lower Main*, ainsi qu'on la nommera, vibre à partir de cette époque aux rythmes des échanges et de ses occupants et l'activité nocturne et diurne ajoute une dimension qui demeure inimitable dans la ville qui connaît au XIX^e siècle une croissance spectaculaire, due à l'exode rural et à l'immigration. En 1920, la prohibition fait de Montréal un centre culturel et de divertissement pour toute l'Amérique du Nord. La vie nocturne prend son essor dans le Red Light District et le tourisme de masse se développe. L'industrialisation se poursuit et croît jusqu'à la crise des années trente (crash boursier de 1929 et fin prohibition en 1933). Pour autant, le faubourg Saint-Laurent ne disparaît pas et il entre dans les années cinquante à l'apogée de ses activités nocturnes. Cependant Jean Drapeau, futur maire de Montréal, lance une croisade de moralité publique, et élu de 1954 à 1957, il poursuit son projet. Le déclin du port de Montréal commence en 1959, les activités industrielles se déplacent et comme dans la plupart des villes nord-américaines, la population résidente du centre-ville déménage vers la périphérie et pour laisser place à des activités de service. Le maire de 1957 à 1960 Sarto Fournier acceptera un retour au divertissement nocturne. Jean Drapeau est réélu maire en 1960 jusqu'en 1986. Le faubourg Saint-Laurent se divise entre divertissement politiquement acceptable et l'underground autour des rues Saint-Laurent et Sainte-Catherine.

La « Révolution tranquille »¹¹⁹ débute avec les élections du 22 juin 1960. Les libéraux prennent la place des conservateurs et entreprennent un programme réformiste, dont la création du ministère des Affaires culturelles en 1961, et modifient la carte électorale de façon à ce que les régions urbaines soient mieux représentées. À Montréal, le maire Drapeau devient l'architecte de cette mutation qui voit notamment la création de la Place des arts en 1963. À partir de l'Exposition universelle en 1967, Montréal se positionne sur le marché du tourisme culturel et événementiel. Cette vocation se confirme notamment avec la tenue des Jeux olympiques de 1976. En cinq ans, le budget fédéral québécois triple, le rôle de la fonction publique augmente, celui de l'Église catholique diminue en conséquence et la population francophone du Québec prospère et devient de plus en plus sensible à des questions d'identité nationale et collective. Les tensions sont vives à tous les niveaux entre anglophones et francophones. À partir de 1968, le gouvernement canadien dirigée par Pierre Trudeau propose une stratégie en deux temps pour améliorer les relations entre le Canada et le Québec. La politique du bilinguisme officiel est mise en place pour encourager et augmenter la participation francophone dans toutes les institutions nationales. Puis, afin de garantir les droits et libertés individuels des deux communautés linguistiques officielles du pays, une nouvelle Constitution, qui comprend une Charte des droits et libertés de la personne, est élaborée.

Le premier objectif est atteint en 1969, avec l'adoption de la Loi sur les langues officielles. Le deuxième objectif est atteint avec la Loi constitutionnelle de 1982 qui inclut une Charte des droits et libertés.

¹¹⁹ <http://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/revolution-tranquille/>

Les fondements de la politique culturelle québécoise résident dans la volonté de résister à l'influence du monde anglo-saxon. Le ministère des Affaires culturelles du Québec tente d'inscrire son action dans le mouvement naissant de la francophonie et de susciter un intérêt international pour la culture québécoise, le gouvernement du Québec est ainsi intervenu massivement en faveur du développement des arts et de la culture, accompagnant la modernisation, l'émancipation et l'affirmation identitaire de la province. La décennie 1960-1970 permet au ministère des Affaires culturelles de se structurer administrativement et de bâtir de grandes institutions culturelles nationales, en accroissant ses dépenses faisant ainsi contrepoids à l'intervention fédérale. L'émergence de l'État culturel québécois s'effectue dans un contexte où la notion de démocratisation culturelle structure les interventions de nombreux gouvernements occidentaux d'après-guerre. Elle correspond à un modèle centralisé de politique culturelle, orienté vers le soutien à la création, le développement d'infrastructures de production et de diffusion, et la promotion de la fréquentation des œuvres d'art par le plus grand nombre. La culture est étroitement liée à la stratégie globale du Québec en termes d'affirmation nationale.

Les procédures à travers lesquelles l'État intervient ont évolué en installant une coopération qui oblige tous les partenaires à agir ensemble, ainsi en est-il des *Ententes de développement culturel*, au Québec qui se définissent comme « l'expression d'une volonté politique de deux partenaires qui conviennent d'actions convergentes et complémentaires dans des zones communes d'intervention, tout en conservant des aires d'action qui leur sont propres. C'est aussi un outil de concertation dans la planification des besoins, des activités, des infrastructures et des moyens financiers. S'appuyant sur une volonté de décloisonnement des activités de deux acteurs majeurs, puisqu'il installe une complémentarité des rôles et jette des ponts entre leurs priorités respectives, cet accord doit favoriser la souplesse et la modulation des approches des deux partenaires. »

Le premier partenariat entre le gouvernement du Québec et la ville Montréal s'est constitué en 1979 avec l'Entente sur le Vieux-Montréal et le patrimoine montréalais. En avril 1995, lors du congrès de l'Union des municipalités du Québec (UMQ) tenu à Montréal, l'Entente de développement culturel est rendue publique pour permettre de mettre au point une approche globale plus en accord avec le développement culturel des municipalités. « C'est l'occasion pour le Ministère et les municipalités locales et régionales d'arrimer leurs actions en culture et en communication sur les territoires en partenariat et en réciprocité, au profit des citoyennes et des citoyens, dans une perspective de développement durable.»

Elles portent sur une lecture commune des enjeux et des défis territoriaux, favorisent des initiatives exclusives et complémentaires par rapport aux autres outils d'intervention, visent des actions structurantes et innovantes, permettent une modulation des façons de faire d'un territoire à l'autre et ont pour bénéficiaire le citoyen, dans une perspective de développement des collectivités locales et pour partenaire prioritaire le monde municipal. Les enjeux et défis sont la vitalité culturelle des collectivités, la participation de la citoyenne et du citoyen au développement culturel des collectivités, l'identité et l'appartenance et le dynamisme économique, social et démocratique. »¹²⁰

¹²⁰ <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=1761>

Un régime de coopération financière s'est ainsi constitué sur fond de solidarité locale entre les diverses autorités publiques, témoignant de la structure profondément polycentrique de la politique culturelle. L'État n'est plus le seul maître des conditions de la création artistique. Il n'a plus le monopole de l'offre et le contrôle des usages sociaux de la culture. Il doit également s'adapter à la montée en puissance des grandes villes, tentées à la fois par une plus grande territorialisation et une opportunité de s'internationaliser sans passer par une action extérieure sous contrôle de l'État. (Guillon V., 2011)

Les municipalités locales constituent la structure de regroupement la plus proche de la population et la plus apte à déterminer ses besoins et à y répondre; à ce titre, elles sont désignées comme la première instance responsable de la planification et du développement culturel.¹²¹

Parallèlement à l'adoption de la « Politique culturelle du Québec » qui fait des municipalités des partenaires de premier plan du développement culturel, le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) est créé sur le principe anglo-saxon du *arm's length* (que l'on peut traduire par « bras séculier » pour décrire un fonctionnement sans lien de dépendance avec le gouvernement) dans un contexte de crise majeure des finances publiques qui amène une «décentralisation» accrue du soutien aux arts. À partir de 1992, le modèle québécois de politique culturelle tente de faire la synthèse entre un modèle français et un fonctionnement d'inspiration anglo-saxonne. « L'attachement de la population (québécoise) aux services publics d'intérêt collectif est un phénomène d'une importance et d'une intensité singulières. Le préjugé favorable, largement partagé, conduisant à l'acceptation de divers mutualismes sous l'autorité de l'État le caractérise par rapport à ce qu'on observe généralement dans les sociétés limitrophes. » (Bernier, 2005)

Sur le plan organisationnel, la politique culturelle de 1992 donne lieu à la mise en place d'une administration publique radicalement différente, selon l'idée que la culture est constituée d'un ensemble de domaines ayant chacun leur propre fonctionnement constitués de pairs. Parmi elles, la Société de Développement des Entreprises Culturelles (SODEC) et le Centre des arts et des lettres du Québec (CALQ) deviennent les principaux piliers de la politique culturelle du Québec, qui vont engendrer une professionnalisation accrue des milieux artistiques et une présence plus importante de la culture québécoise à travers le monde.

Cette hybridation entre deux grands modes de fonctionnement vise à la fois à confier d'importantes responsabilités à des sociétés d'État et des organismes de financement autonomes, tout en maintenant un pouvoir de réglementation gouvernementale et une possibilité de soutien direct du ministère de la Culture. (Guillon V., 2011) Ces évolutions affectant l'action publique culturelle dans les villes sont directement liées à l'émergence de modes de gouvernance culturelle territorialisés. En 2000, la ministre des Affaires municipales, Louise Harel, initie une réorganisation territoriale municipale qui se traduit par la fusion des principales agglomérations de la province. La communauté métropolitaine de Montréal succède à la communauté urbaine le 1^{er} janvier 2002.¹²²

¹²¹ <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=1761>

¹²² Charte de la ville de Montréal

<http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/c-11.4>

Elles ont la responsabilité d'adopter un schéma d'aménagement et de développement, ainsi que de se doter d'une vision stratégique en termes de développement économique, social, environnemental et culturel et d'un Conseil des arts pour certaines d'entre elles. La réforme instaure également une organisation décentralisée en arrondissements (Montréal compte 19 arrondissements depuis le 1^{er} janvier 2006).

Dans ce contexte, les politiques culturelles apparaissent comme des instruments de légitimation et de construction identitaire des villes restructurées. Cela a pour effet de dissoudre les politiques culturelles dans le cadre de politiques urbaines qui véhiculent un discours sur les vertus territoriales de la culture. (Guillon V., 2011)



3.2 Culture Montréal

Dans un mouvement international, les politiques culturelles se repositionnent sur des valeurs plus économiques dans les années quatre-vingt (cf. l'intervention de Jack Lang à Mexico en 1982, chapitre 1.3), ce qui génère de vives réactions. Néanmoins les mesures gouvernementales provoquent des alliances stratégiques inédites dans le domaine des arts et de la culture au Québec. La Coalition du monde des arts et de la culture dite « Coalition du 1 % » est ainsi créée sous l'impulsion des principaux leaders des différents secteurs culturels pour défendre et développer les sources de rémunération dédiées à la création. Elle poursuivra son action jusqu'au début des années 1990. Leurs revendications restent circonscrites au secteur artistique mais le débat constitutionnel contribue à rallier un grand nombre d'acteurs politiques à la position des mondes de l'art et de la culture, qui plaident pour un « rapatriement » au Québec des pouvoirs et des budgets fédéraux en matière culturelle. Ce mouvement conduit finalement à l'élaboration et à l'adoption de la Politique culturelle du Québec de 1992.

À l'automne 1999, le Conseil québécois du théâtre se joint à des associations et divers regroupements disciplinaires nationaux dans le but de créer le Mouvement pour les arts et les lettres (MAL) afin d'être, quelques années après la Coalition du 1 %, l'interlocuteur du gouvernement provincial. Son principal objectif reste « la hausse des revenus moyens des artistes, des artisans et des travailleurs culturels. Il milite ainsi invariablement depuis 1999, sous forme de campagnes annuelles, en faveur de l'accroissement des budgets du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des arts du Canada, des budgets de création de la Société de développement des entreprises culturelles, et de la mise en place d'un « filet » de sécurité sociale pour les artistes. » (Guillon V., 2011)

Un an après l'adoption de la Politique culturelle du Québec de 1992 naît le Groupe Montréal Culture issu de la rencontre de plusieurs responsables de structures ou collectivités tels que Simon Brault (École nationale de théâtre), Gaétan Morency (Cirque du Soleil), Robert Fortin (ministère de la Culture et de la Communication), Dinu Bumbaru (Héritage Montréal), Charles-Mathieu Brunelle (Cinémathèque québécoise puis Espace pour la vie, membre du conseil d'administration du Conseil des arts et des lettres du Québec) et Jean-Robert Choquet (Union des artistes puis Service de la culture de la Ville de Montréal) qui partagent une même lassitude face aux mobilisations traditionnelles des mondes de l'art et de la culture. Le Groupe Montréal Culture va s'efforcer de rompre avec l'isolement du milieu des arts et de la culture en intégrant par exemple le conseil d'administration de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain. Entre 1993 et 2002, l'activité du groupe se déploie autour de trois grands objectifs :

Créer un espace d'échanges pour construire une vision commune et stratégique des milieux culturels montréalais, œuvrer à l'enracinement des milieux culturels dans la métropole par une action collective et développer des rapports égalitaires avec les autres segments et milieux professionnels de la société locale.

Dans le contexte des réformes Harel et de la naissance de la Communauté Métropolitaine de Montréal, le groupe fait finalement le choix de formaliser et d'officialiser son action pour « mieux positionner la culture dans la nouvelle gouvernance municipale » témoigne Gaétan Morency avec Vincent Guillon en 2007.

Il donne naissance en 2002¹²³ à l'organisme Culture Montréal dont l'action va se structurer autour de plusieurs orientations définies après une série de rencontres professionnelles non sectorielles consacrées à l'action collective à l'échelle de la métropole et avec pour objectif de concevoir un rassemblement qui permettra de maximiser l'impact de la culture comme moteur de développement de la région et de changer les relations qu'entretiennent les milieux d'affaires et les milieux culturels. Ces orientations sont « Communauté, citoyen et publics », « Développement urbain et économique », « Pouvoirs publics » et « Secteur privé ».

« En créant Culture Montréal, on voulait impliquer tous ceux qui sont intéressés par le développement culturel à Montréal. Cela a créé des polémiques atroces avec le milieu de la culture qui voyait là une espèce de rupture, à juste titre d'ailleurs. Il s'agit d'une rupture avec les organisations corporatistes traditionnelles. Les organisations traditionnelles du milieu culturel étaient cantonnées et limitées au milieu lui-même. Elles étaient orientées autour de la défense et de la promotion des droits de leurs membres. Je pense qu'on a réussi, pour la première fois, à présenter une organisation qui était fondamentalement issue des milieux culturels, comme étant une organisation qui voulait contribuer à construire la ville, plutôt que comme une organisation qui voulait servir les intérêts du milieu culturel dans la ville. On arrivait avec un discours qui était vraiment axé sur le fait de repenser et reconstituer la ville à partir des enjeux liés aux arts et à la culture. L'organisation même de Culture Montréal est proche des nouveaux mouvements sociaux, par exemple, pour l'écologie, qui tentent avant tout de promouvoir une vision, plutôt que de simplement défendre les droits des gens qui les rejoignent » Simon Brault, président de Culture Montréal (Guillon V., 2011)

Culture Montréal témoigne rapidement de son pouvoir d'influence¹²⁴ et de son aptitude à faire le pont entre les différents acteurs de la ville (culturels, politiques, sociaux, communautaires et économiques). L'organisation est à l'origine de l'émergence d'un mode de gouvernance culturelle spécifique à Montréal. Elle joue un rôle « d'ensembliser », par sa capacité à mettre en relation différents mondes sociaux et à produire des représentations communes. La première démarche de Culture Montréal consiste à sortir les milieux culturels de leur isolement et à instaurer un rapport de coopération avec les acteurs politiques et économiques.

Il y a la conviction que le développement de Montréal passe inéluctablement par la culture est au fondement de l'émergence du mode de gouvernance culturelle. Le premier mandat du conseil d'administration de Culture Montréal réside surtout dans la préparation de son intervention pour le Sommet de Montréal de juin 2002 et les chantiers qui en découlent. C'est à l'occasion de ce grand forum, organisé dans le but de construire une vision commune du devenir de la nouvelle ville par le maire Gérald Tremblay que Culture Montréal s'impose comme un acteur incontournable de la société locale.

¹²³ En 2002, Richard Florida qui interviendra comme consultant à Montréal en 2005 publie *The Rise of the Creative Class*.

¹²⁴ Culture Montréal est membre en 2016 de : Les Arts et la Ville, le Bureau du Cinéma et de la Télévision du Québec, la Chambre de commerce du Montréal métropolitain, la Coalition canadienne des arts, le Conseil des relations internationales de Montréal, Diversité Artistique Montréal, Héritage Montréal et le Réseau des conseils régionaux de la culture.

« Tenu les 4, 5 et 6 juin 2002, cet événement qualifié « d'acte de fondation » de la nouvelle ville, a regroupé plus de 3000 personnes provenant d'entreprises, de groupes associatifs et de l'administration municipale (...) Le Sommet de Montréal s'inscrit dans une démarche visant à positionner Montréal et à lui assurer une place dans le peloton de tête en Amérique du Nord. Le Sommet de Montréal illustre une volonté de partage du pouvoir entre l'administration municipale, les citoyens et la société civile. Exercice démocratique sans précédent, unique au Canada, le Sommet de Montréal a amorcé une complicité sans précédent dans l'action, une complicité qui se continue au quotidien depuis 2002. »¹²⁵

Cinq axes sont développés :

Axe 1 : Montréal, métropole de création et d'innovation, ouverte sur le monde

Cet axe de développement regroupe des projets liés à la culture, au savoir, à l'innovation, au développement économique, aux infrastructures stratégiques de transport, au rayonnement international et au renforcement des secteurs économiques.

Axe 2 : Montréal, métropole de développement durable

Cet axe de développement regroupe des projets liés à la gestion intégrée de l'environnement, la vision intégrée pour un développement urbain durable, la protection et la mise en valeur du patrimoine naturel, la protection et la mise en valeur du patrimoine et le développement d'une approche d'aménagement urbain de qualité.

Axe 3 : Montréal, métropole agréable à vivre, solidaire et inclusive

Cet axe de développement regroupe des projets liés à l'environnement urbain paisible et sécuritaire, aux sports et loisirs, à l'amélioration et au développement de l'habitation, au combat contre la pauvreté, à l'équité, à l'accessibilité et à la diversité.

Axe 4 : Montréal, métropole démocratique, équitable et transparente

Cet axe de développement regroupe des projets liés à la représentation des citoyens, aux mécanismes de consultation et de participation et au soutien à la vie de la communauté.

Axe 5 : Montréal, une administration performante au service de ces citoyens

Cet axe de développement regroupe des projets liés à la gestion responsable basée sur un partenariat avec les employés et au cadre financier à adapter aux besoins de la métropole.¹²⁶

Le Sommet de Montréal constitue l'acte fondateur symbolique de la nouvelle ville, mais surtout le premier forum de réflexion sur les perspectives de développement métropolitain. Les membres de Culture Montréal s'impliquent dès les premières consultations dans tout le processus du Sommet en apposant leur méthode de travail transversal, Simon Brault représentant la délégation culturelle. Il est résulte que la culture est mobilisée comme ressource du développement territorial.

¹²⁵ http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=2137,2657439&_dad=portal&_schema=PORTAL

¹²⁶ http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/SOMMET_FR/MEDIA/DOCUMENTS/axes_sommet.pdf

Se dessinent les contours du mode de gouvernance culturelle dont Culture Montréal va devenir l'interlocuteur principal pour l'administration jusqu'à influencer la constitution de l'équipe municipale et s'insérer à des postes importants. Dès lors, la politique culturelle infuse tous les secteurs de développement de la métropole. Cela débouche sur le projet « Montréal, métropole culturelle » qui regroupe des représentants des gouvernements du Canada et du Québec, de la Ville de Montréal, de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain et de Culture Montréal afin que Montréal en tant que métropole culturelle soit d'envergure internationale.

Un premier volet pour une « Politique de développement culturel de la ville de Montréal 2005-2015 » est présenté publiquement. Il sera suivi du second volet « Plan d'action 2007-2017 » qui fera l'objet de trois rendez-vous en 2007 et 2012 puis en 2017 pour ce qui est annoncé comme un « point de bascule » à l'occasion du 375^e anniversaire de Montréal, du 50^e anniversaire d'Expo 67 et du 150^e anniversaire du Canada.

3.3 De la gouvernance

« Politique de développement culturel de la ville de Montréal 2005-2015 »

En introduction signée par le maire de Montréal de l'époque Gérard Tremblay et Francine Sénécal, vice-présidente du comité exécutif de la ville et responsable de la culture et du patrimoine, il est écrit que « la culture est non seulement porteuse de sens, d'identité et d'ouverture pour chaque citoyenne et citoyen mais elle ajoute aussi à sa cohésion sociale, favorise le dynamisme économique d'une ville, tout en constituant bien sûr un important attrait touristique. (...) Montréal, métropole culturelle s'inscrit dans notre principale stratégie de développement : faire de Montréal une ville de savoir, ce qui signifie lier l'acquisition des connaissances, la culture, l'innovation et le développement économique.

Trois enjeux constituent l'armature de cette Politique : accessibilité, soutien aux arts et à la culture et qualité culturelle du cadre de vie. »¹²⁷

Ces propositions seront la feuille de route politique de la ville en matière « culturelle » pour les années suivantes. Le Sommet de Montréal en 2002 a signifié l'entrée dans une nouvelle phase de développement et une nouvelle articulation des enjeux à l'échelle de la métropole dont les arts et l'interculturalité sont des composantes majeures. « L'économie de la culture, plus de 5 milliards de dollars, soutient près de 90 000 emplois ». Il est certain que la ville de Montréal a anticipé une tendance qui se généralisera et qu'elle est une des premières villes francophones à avoir porté ce discours. Il est d'ailleurs symptomatique que la lecture oscille entre l'expression des droits culturels et le montant des investissements et montants versés aux artistes et aux projets culturels. On y dit que « la culture est ouverture au monde », on y lit « construction de soi » mais également « un puissant moteur de développement social et économique ». On y trouve la reproduction de deux articles¹²⁸ de la *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* de l'Unesco, adoptée le 2 novembre 2001 dont la Conférence générale déclare en préambule que « la culture se trouve au cœur des débats contemporains sur l'identité, la cohésion sociale et le développement d'une économie fondée sur le savoir ». ¹²⁹ Nous y trouvons également une citation de Charles Landry sur la ville créative qui irrigue le projet dans son intégralité et l'*Agenda 21 de la culture* adopté à Barcelone en 2004.¹³⁰

Membre depuis 2007 de la commission de la Culture, de Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU), la Ville de Montréal de même que Simon Brault, président de Culture Montréal, ont été invités à collaborer au rapport mondial soulignant le 5^e anniversaire de l'*Agenda 21 de la culture*.

¹²⁷ MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Politique de développement culturel de la ville de Montréal 2005-2015*, 2005

http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/librairie_fr/documents/Mtl_metropole_culturelle.pdf

¹²⁸ « Source d'échanges, d'innovation et de créativité, la diversité culturelle est... » dans l'article 1, et « Face aux mutations économiques et technologiques actuelles, qui ouvrent de vastes perspectives pour la création et l'innovation » dans l'article 8.

¹²⁹ http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

¹³⁰ <http://www.agenda21culture.net/index.php/docman/agenda21/142-agenda21-frances/file>

« À ce jour, plus de 300 villes, gouvernements locaux et organisations du monde entier ont adhéré aux engagements et principes de cet « agenda » fédérateur qui place la culture au cœur du développement local. C'est en juin 2005 que les élus du conseil municipal de Montréal ont adopté à l'unanimité l'*Agenda 21 de la culture*. Le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine s'est engagé pour sa part à travailler, d'ici 2013, à l'élaboration d'un *Agenda 21 de la culture* pour l'ensemble du Québec, afin de placer la culture au cœur d'une société québécoise durable. »¹³¹

Le document cite un extrait du mémoire conjoint de l'Université du Québec (UQAM) et de l'Université de Montréal : « Il s'agit, pour notre ville, qui a été le berceau de l'industrialisation du Québec et du Canada, de devenir un pilier de cette nouvelle ère économique où le savoir, l'innovation et la culture s'inter-fécondent, entraînant une effervescence créative. C'est aujourd'hui à la présence d'une telle effervescence que l'on reconnaît les grandes villes ou villes-régions du monde, celles qui exercent une forte attraction internationale. L'ambition de Montréal à cet égard est non seulement légitime ; elle va tout à fait dans le sens de l'épanouissement d'une économie basée sur l'innovation et elle est compatible avec ses valeurs sociétales et démocratiques. »

Il faut valoriser l'innovation et le risque, les échanges interculturels, les synergies entre savoir, recherche et culture, encourager les projets arts et technologies, développer les festivals (une importance stratégique pour l'image de marque de « Montréal, ville de festivals ») et événements, soutenir les nouvelles pratiques, la création, les relations internationales et les grands forums. Comme un écho à Alexandre Chemetoff, « Montréal sera considérée comme une ville qui considère qu'une préoccupation constante de qualité dans l'aménagement de son territoire constitue un geste culturel. »

Le souhait et l'objectif exprimé par Simon Brault président de Culture Montréal est « qu'il faudrait que la politique culturelle de Montréal soit une politique fondatrice de l'action de la Ville, pour que la dimension culturelle soit obligatoirement prise en compte dans toutes les décisions stratégiques et dans l'action quotidienne de l'Hôtel de ville. »

Il faut attendre le *Rendez-vous novembre 2007 – Montréal, métropole culturelle* pour concrétiser toutes les nouvelles orientations de la ville qui vise à doter la politique culturelle de Montréal d'un plan d'action commun aux différents niveaux de gouvernement et au milieu des affaires.

¹³¹ *Coup d'œil 2009, Montréal, métropole culturelle*

Au cours du *Rendez-vous novembre 2007 – Montréal, métropole culturelle* des 12 et 13 novembre 2007, le comité de pilotage de Montréal, métropole culturelle présidé par Simon Brault¹³² soumet aux 1300 participants le *Plan d'action 2007-2017 – Montréal, métropole culturelle*. Il s'agit « d'accélérer le déploiement et la consolidation de la vision de Montréal comme une métropole culturelle du XXI^e siècle, qui mise prioritairement sur la créativité, l'originalité, l'accessibilité et la diversité. » Le tournant a été pris en 2002, et « rarement le potentiel de Montréal comme grande métropole culturelle aura-t-il été aussi prometteur (car) un nouveau consensus en faveur du rôle de levier des arts et de la culture dans le développement de la cité mobilise les leaders montréalais dans tous les domaines ; le rayonnement culturel international de Montréal est sans commune mesure avec sa taille relativement modeste. » Sans mentionner directement Charles Landry ou Richard Florida intervenu comme consultant deux ans plus tôt, « inspirées par les observations récentes sur le pouvoir de la créativité, saisies d'une ardeur alimentée par la nécessité d'améliorer leur offre culturelle et leur positionnement, des villes de toutes tailles cherchent maintenant à prendre leur place dans l'économie du savoir, de la créativité et de la culture et multiplient stratégies audacieuses et investissements massifs pour y arriver. »

La volonté est claire de dynamiser le processus engagé afin de ne pas tomber dans de fâcheux effets d'annonce, au point que l'injonction n'est pas loin puisqu' « il est donc impératif que Montréal se donne les moyens appropriés pour affirmer son statut de métropole culturelle du XXI^e siècle. »

L'introduction de ce premier document d'une longue série que nous examinerons se donne comme échéance dix ans. « Dans dix ans, nous serons en 2017 où nous célébrerons notamment l'échéance du Symposium de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain (Montréal 2002-2017), le 25^e anniversaire de la Politique culturelle du Québec, le 50^e anniversaire d'Expo 67, le 150^e anniversaire du Canada et le 375^e anniversaire de Montréal. L'an 2017 sera, pareillement, le 10^e anniversaire du *Plan d'action 2007-2017 – Montréal, métropole culturelle*. »

En 2017, Montréal se veut :

« Francophone et cosmopolite »

avec ce souci de composer un paysage de « francité (...) n'occultant cependant pas la contribution historique autant qu'actuelle des Premières Nations et de la communauté anglophone et le fait que la culture d'ici continue de s'enrichir de l'apport de tous ses citoyens issus de l'immigration. »

¹³² Il est composé de Gérald Tremblay, maire de Montréal et président du *Rendez-vous novembre 2007*, Raymond Bachand, ministre du Développement économique, de l'Innovation et de l'Exportation, ministre du Tourisme et ministre responsable de la région de Montréal, Simon Brault, président de Culture Montréal et président du comité de pilotage, Michael M. Fortier, ministre fédéral des Travaux publics et Services gouvernementaux et ministre responsable de la région de Montréal, Isabelle Hudon, présidente et chef de la direction de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain, Christine St-Pierre, ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine et Josée Verner, ministre du Patrimoine canadien, de la Condition féminine et des Langues officielles.

« Ville de savoir et de culture au quotidien »

ses lieux de culture « facilitent la socialisation et la sensibilisation tout comme l'accès aux arts et à la culture, et sont à la portée immédiate des citoyens. Garants de la vitalité culturelle montréalaise partout sur le territoire, instruments de lutte à l'exclusion sociale, ils ont renforcé leur présence dans le quotidien des familles, des écoles et des communautés locales. »

« Métropole culturelle de création »

avec un nombre spectaculaire de festivals¹³³ et de structures dédiées à la création artistique qui s'inscrivent dans des « échanges interculturels, interdisciplinaires, internationaux » et « une stratégie associant les gouvernements et les entreprises (qui) a favorisé une amélioration sensible du financement des arts et de la culture. »

« Ville d'art public, de patrimoine et de design »

en privilégiant « l'aménagement culturel de l'espace public, mettant ainsi en valeur le patrimoine et l'art public (qui) qui favorisent la cohésion sociale où s'expriment la vitalité et la diversité montréalaises. »

« Métropole culturelle d'envergure internationale »

de part sa réputation « créative, en constant renouvellement et à l'avant-garde (qui) contribue à attirer talents et investissements. »

Deux points sont à noter : tout d'abord Montréal n'est pas en 2007 « une véritable métropole culturelle » mais pour y parvenir sur le plan économique, politique et symbolique (nous verrons en fin de partie ce qu'il en est pour le statut juridique), et revenant en cela à l'idée qu'une voie définitive est tracée, « Montréal doit pouvoir compter sur la coopération constante de tous les acteurs de son développement. »

Ce plan pour 2017 dévoile cinq orientations que sont « la démocratisation de l'accès à la culture, l'investissement dans les arts et la culture, la qualité culturelle du cadre de vie, le rayonnement culturel de Montréal et les moyens d'une métropole culturelle. ». Chacune de ces orientations est détaillée par cinq à sept objectifs qui s'adressent à tous. La dernière partie est plus spécifiquement consacrée à la mise en œuvre du plan qui passe par un « comité politique » et un « comité de coordination » et un mécanisme de restitution public des travaux. Cette notion « politique » est très forte, elle vise à « encourager les collaborations entre les milieux de la culture et des affaires » et à faire de l'Entente signée en 1995 « un des instruments-clés du développement de Montréal. » Dans la conclusion, l'ambition est de dépasser la liste catalogue des bonnes intentions, « mais il faudra aller plus loin ». Il est à remarquer dans la volumineuse production d'écrits institutionnels de la ville qu'au-delà des déclarations lénifiantes et dans l'air du temps, émerge une problématique qui n'est pas édulcorée. Nous verrons qu'il existe des résistances et de nombreux rapports de force au sein de cette politique qui obligent à un « équilibre » relatif dans les voix qui s'expriment et potentiellement qui mettent à jour les contradictions inhérentes au projet.

¹³³ Plus d'une centaine de festivals selon Tourisme Montréal mais on peut imaginer qu'un certain nombre d'initiatives privées et alternatives ne soit pas répertorié. Montréal s'affiche comme la capitale mondiale des festivals, titre officieux que le maire de Toronto David Miller souhaitait lui ravir, déclarait-il en 2007, dans la décennie à venir.

D'autre part, avec le recul il faut relever une certaine acuité du discours officiel car la période 2007-2008 peut être vue comme charnière – entre le développement des nouvelles technologies (« web 2.0. », iPhone) et une crise financière d'ampleur mondiale qui débouche sur des politiques d'austérité budgétaire – la « culture » constituant potentiellement une des principales variables d'ajustement financier.

« Montréal mettra ce plan d'action en œuvre avec constance et détermination. Dans cet esprit, les objectifs de cohésion et de concertation ciblés dans l'enjeu de gouvernance ont une importance majeure. »

Enfin les derniers paragraphes sont éloquentes : la « marque Montréal » est composée de « produits » à fort potentiel de croissance, en développement ou déjà cotés. Cette conception de la ville peut se lire de deux façons. D'abord au premier degré avec une lecture commerciale relevant du *city branding* ou de la mise en œuvre d'une « marque de ville » et une seconde lecture qui serait pragmatique, ne cherchant pas à dissimuler le contexte de ce qui se joue entre les grandes villes du monde en affirmant que « la seule façon crédible et fiable d'en améliorer la perception est d'en améliorer la réalité. »

Après un premier rapport d'étape diffusé six mois plus tard le 23 mai 2008, Montréal métropole culturelle publie chaque année une synthèse des actions en cours dans *Coup d'œil*. Dans l'introduction de la version 2009 (publiée en 2010),¹³⁴ « la culture est indissociable de Montréal. C'est ce qui la définit. En 2009, plusieurs études et sondages viennent le confirmer. La culture, c'est aussi un secteur économique très important, même si ses artistes n'en demeurent pas moins, globalement, dans une situation précaire. »

Au chapitre *Impact et financements* : « La Chambre de commerce du Montréal métropolitain a dévoilé en novembre une étude intitulée *La culture à Montréal : impacts économiques et financement privé*. Cette étude analyse les données ayant trait au secteur culturel comme levier de développement économique pour Montréal qui se révèle en forte croissance, en termes d'emplois, depuis dix ans (presque trois fois plus que la moyenne globale du marché du travail). Brossant un portrait de la contribution du secteur privé au milieu artistique et culturel, l'étude documente, chiffres à l'appui, la précarité des artistes. Elle analyse également l'engagement du secteur privé auprès des organismes artistiques. Certains constats plaident pour la mobilisation des gens d'affaires afin d'assurer à Montréal le développement de son plein potentiel de création. » En chiffres,¹³⁵ cela donne des retombées de 8 milliards de dollars, 96 910 emplois directs, 6 % du PIB de la métropole, une croissance annuelle de 4,6 % par année en dix ans et plus d'emplois indirects générés que par la majorité des entreprises de l'industrie des services.

¹³⁴ *Coup d'œil 2009*, op. cit.

¹³⁵ *La culture à Montréal : impacts économiques et financement privé*, étude de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain, 2009.

Dans la version de 2010,¹³⁶ la créativité est mise en exergue comme la qualité de la ville : « Elle est créative. À la fois lumière, cirque et arts numériques... histoire et gastronomie. Montréal, une ville à la créativité plurielle. » « Elle est » constitue l'entrée de chapitre et la volonté d'une identification à un organisme vivant et anthropomorphique. Elle est « accessible », « mémorable », « talentueuse », « organisée », « solidaire », « rayonnante ».

Dans la version 2011¹³⁷ avec une pagination croissante et un an avant le bilan de mi-parcours en 2012, il s'agit de « Faire de Montréal, une métropole culturelle du XXI^e siècle ». « Cet objectif qui est à l'origine de l'élaboration et du déploiement du *Plan d'action 2007-2017* est réaliste. Aujourd'hui, nous pouvons l'affirmer ayant fait la preuve que la mobilisation des partenaires est source de succès. »

Le *Rendez-vous 2012 - Montréal, métropole culturelle* s'est tenu le 26 novembre 2012 et fait l'objet d'une synthèse dans le document *Plan d'action 2007-2017 Édition 2014*¹³⁸ reprenant la même structure par orientations qu'en 2007. « Force est de constater que l'impulsion donnée cinq ans plus tôt a cristallisé des prises de conscience et engendré des réalisations concrètes. Elle a permis également de préciser la trajectoire vers 2017, point d'atterrissage du Plan d'action, en ouvrant un horizon au-delà de cette année tri-anniversaire hautement symbolique pour la métropole. »

Le mode d'expression a évolué en cinq ans, il est devenu offensif, il n'est plus seulement question de s'efforcer à devenir mais de constater les résultats obtenus et de les annoncer fort et clair.

« Notre alliance grandit et Montréal est dans une position de force puisqu'elle rejoint le peloton de tête des grandes villes culturelles qui émergent et s'affirment avec panache à l'échelle internationale.

Nous avons

Nous avons dépassé nos préoccupations et nos intérêts respectifs pour doter Montréal d'un projet commun dont les retombées profiteront à ses citoyens, à ses visiteurs, à ceux qui veulent s'y établir, qu'ils soient d'ici ou d'ailleurs.

Nous avons formé une alliance qui se joue des cloisons traditionnelles pour rassembler des intelligences. Nous nous sommes projetés dans le long terme pour échafauder un plan d'ensemble modulable en fonction des ressources et des volontés de chaque partenaire.

Nous avons surtout eu la volonté et la détermination de croire en nous et en la force de nos engagements. Et nous sommes en train de gagner notre pari. »

¹³⁶ *Coup d'œil 2010*

¹³⁷ *Coup d'œil 2011*

¹³⁸ http://montrealmetropoleculturelle.org/pls/portal/docs/page/pa0717_fr/media/documents/plan_action_2014.pdf

Dans *Coup d'œil 2012*,¹³⁹ Montréal devient « Immensément créative », « Résolument accessible », « Infiniment mémorable », « Foncièrement organisée », « Naturellement solidaire », « Carrément rayonnante ».

Dans *Coup d'œil 2013*¹⁴⁰ sous-titrée *La culture en mouvement* : « Montréal valorise la prise de risque inhérente à une création artistique forte. Audacieuse et percutante, cette créativité constitue un élément fondamental de l'image de marque de Montréal à l'échelle internationale. » Denis Coderre

Dans *Coup d'œil 2014*,¹⁴¹ l'ordre du chapitrage a changé, la ville est d'abord « organisée » et une place de plus en plus importante est faite à la création numérique, qu'elle soit artistique (Biennale Internationale d'Arts Numériques, les festivals Mutek, Elektra...) ou entrepreneuriale (le secteur du jeu vidéo et des effets visuels et spéciaux consacrés par le congrès international Effects MTL).

En septembre 2014 a été dévoilé le *Plan culturel numérique du Québec* et « afin de soutenir les milieux culturels de manière structurée et concertée, ce plan mettra en place les éléments nécessaires à la transition du milieu culturel vers les technologies numériques. Touchant tous les secteurs, il permettra ainsi de diffuser la culture québécoise à un plus grand nombre de personnes, en plus de favoriser l'innovation. L'accès au numérique est aussi un facteur clé dans la reconnaissance de notre présence à l'étranger. (...) Ce plan permettra sans nul doute d'affirmer le leadership incontesté de Montréal dans l'univers de la créativité numérique. »

Le 23 septembre 2014 à la Société des Arts Technologiques, *2014 @ 2017* a réuni quelques centaines d'artisans de tous les secteurs culturels pour échanger sur les récentes expériences menées dans la ville qui se caractérise par :

Une ville où la participation et l'engagement citoyen sont mis de l'avant

Une ville soucieuse de la mise en valeur de son territoire

Une ville qui lie culture et environnement

Une ville qui favorise l'inclusion de tous

Une ville qui stimule les apprentissages par les arts

Une ville qui favorise l'alliance entre économie et culture

Une ville intelligente inspirée par la culture

D'autre part, le *Plan de développement du tourisme culturel 2014-2017* a été revu pour « renforcer et faire évoluer l'offre et l'expérience culturelles, intégrer l'offre culturelle montréalaise dans une expérience globale, intégrer, organiser, diffuser et promouvoir l'offre culturelle, renforcer la synergie entre les acteurs du tourisme et de la culture ». « L'expérience » jusque-là discrète fait son apparition dans le vocabulaire institutionnel.

¹³⁹ *Coup d'œil 2012*

¹⁴⁰ *Coup d'œil 2013*

¹⁴¹ *Coup d'œil 2014*

Outre deux rapports rendus en 2009 et 2014 par la Chambre de commerce du Montréal métropolitain dirigée par Michel Leblanc, membre du comité de pilotage de Montréal, métropole culturelle depuis 2009 sur les conséquences économiques de cet engagement de Montréal comme métropole culturelle, celle-ci a produit une étude de 76 pages publiée en novembre 2013 en partenariat avec la Communauté métropolitaine de Montréal, le ministère des Finances et de l'Économie du Québec, le Secrétariat à la région métropolitaine, la Ville de Montréal, le Bureau du cinéma et de la télévision du Québec et l'Association des agences de publicité du Québec, et en collaboration avec KPMG-SECOR intitulée *Les industries créatives : catalyseurs de richesse et de rayonnement pour la métropole*.¹⁴²

MISER SUR LA VALORISATION DE LA CRÉATIVITÉ MONTRÉALAISE		AMBITION	POURQUOI?		
		Valoriser davantage le potentiel créatif des talents de la région montréalaise et la hisser dans le top 5 des régions à plus forte intensité d'industries créatives	<ul style="list-style-type: none"> • Une force existante et reconnue de la région • Une demande croissante à l'échelle mondiale • Des emplois de qualité et diversifiés • Des impacts positifs sur d'autres secteurs industriels • Un facteur de vitalité urbaine et de qualité de vie • Une contribution au rayonnement et à l'attractivité du territoire 		
DEUX GRANDES TENDANCES FONDAMENTALES					
<ul style="list-style-type: none"> • La numérisation et la convergence des contenus créatifs 		<ul style="list-style-type: none"> • La marchandisation des échanges de produits/services créatifs 			
PRINCIPAUX ENJEUX DE DÉVELOPPEMENT DES INDUSTRIES CRÉATIVES MONTRÉALAISES					
<ul style="list-style-type: none"> • Mieux capitaliser sur la diversité et l'interdisciplinarité 	<ul style="list-style-type: none"> • Développer plus d'entreprises créatives de taille critique 	<ul style="list-style-type: none"> • Exploiter davantage la propriété intellectuelle créée 	<ul style="list-style-type: none"> • Considérer adéquatement les spécificités des industries créatives 		
<ul style="list-style-type: none"> • Profiter plus des nouveaux canaux de distribution 		<ul style="list-style-type: none"> • Améliorer le rayonnement international 			
LES QUATRE VAGUES DU DÉVELOPPEMENT DES INDUSTRIES CRÉATIVES					
<ul style="list-style-type: none"> • La vague institutionnelle à la base du talent créatif montréalais et axe culture (marquée en 1980-1990) • La vague industrielle à la base des entreprises créatives localisées dans la région et axe technologie (marquée en 1980-1990) • La vague collaborative à la base de nouvelles plateformes créatives et axe créativité (marquée en 2000-2010) • La vague de valorisation à la base de la pérennité du potentiel créatif de la région (à développer davantage) 					
L'OBJECTIF POURSUIVI SUR UN HORIZON DE CINQ ANS					
Passer d'un écosystème où gravitent une multitude d'individus et de microentreprises cohabitant avec quelques grandes multinationales à un écosystème caractérisé par la présence de firmes de taille moyenne, leaders dans leur domaine créatif et qui rayonnent à l'international					
LES SIX AXES STRATÉGIQUES					
MAINTENIR L'ACCENT SUR LE TALENT	STIMULER L'EXPLORATION	FAVORISER LA CONSOLIDATION	VALORISER LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE	SOUTENIR LA COMMERCIALISATION	RENFORCER LE RAYONNEMENT ET LE POSITIONNEMENT
LES ACTIONS CLÉS					
<ul style="list-style-type: none"> • Maintenir l'engagement et l'offre de programmes d'enseignement • Continuer à soutenir en amont les créateurs et les organismes artistiques • Acquiescer l'intérêt pour la formation continue en entreprise 	<ul style="list-style-type: none"> • Assurer la présence d'espaces de création et de collaboration • Soutenir la R-D, l'expérimentation et l'innovation ouverte • Encourager le maillage avec d'autres disciplines et régions 	<ul style="list-style-type: none"> • Adapter l'entrepreneuriat et mieux accompagner les créateurs • Favoriser un meilleur accès au financement • Soutenir les entreprises ayant atteint une taille critique 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconnaître les investissements dans le contenu original • Adapter le financement public à la valorisation de la PI • Développer une expertise spécifique à la valorisation de la PI créative 	<ul style="list-style-type: none"> • Adapter le financement public aux nouvelles plateformes • Soutenir davantage l'exportation et le développement de marchés 	<ul style="list-style-type: none"> • Assurer une plus grande finalisation au niveau des affaires • Développer une plus grande exemplarité • Intégrer les réseaux créatifs internationaux

Rappelons que la définition des industries créatives retenue dans le cadre de la présente étude diffère de celle retenue en 2009 par la Chambre dans le rapport *La culture à Montréal : Impacts économiques et financement privé* dont nous avons lu quelques chiffres précédemment ; ainsi, les retombées économiques présentées dans les deux études ne peuvent être comparées. Le cadre de l'étude en 2009 était plus large et comprenait notamment les magasins de livres et de musique (3800 emplois), les activités de distribution d'émissions de télévision (5600 emplois), les autres services d'information (2400 emplois) et les établissements du patrimoine (4000 emplois).

¹⁴² http://www.ccm.ca/externe/pdf/etude_industries_creatives.pdf

Les industries créatives sont des industries qui trouvent leur origine dans la créativité, les compétences et le talent d'une personne et qui ont un fort potentiel de croissance et d'emploi à travers la production et l'exploitation de la propriété intellectuelle selon la proposition en 1998 du UK Department for Culture, Media & Sport que retient la Chambre de commerce.

TABLEAU 2
EXEMPLES DE PAYS, RÉGIONS OU ORGANISATIONS
AYANT ADOPTÉ UNE DÉFINITION DES INDUSTRIES CRÉATIVES

PAYS/RÉGION/ ORGANISATION	DÉFINITION RETENUE
Royaume-Uni	Des industries qui trouvent leur origine dans la créativité, les compétences et le talent d'une personne et qui ont un fort potentiel de croissance et d'emploi à travers la production et l'exploitation de la propriété intellectuelle (Department for Culture, Media and Sport; 1998).
Australie	The term 'creative industries' describes the generation of creative intellectual property with the potential to be commercialized (Australia Cultural Ministers Council, 2008).
Irlande du Nord	Reprend la définition du Royaume-Uni (Northern Ireland Assembly).
Portland (É.-U.)	Après avoir adopté une définition spécifique, reprend la définition du Royaume-Uni.
Ontario	The Creative Cluster's broadest definition consists of all activities directly involved in the development and production of creative products and services. It also includes the supporting industries which enable the production and distribution of creative content (Ontario's Entertainment and Creative Cluster, 2010).
UNESCO	Les industries créatives sont celles dont les produits ou les services contiennent une proportion substantielle d'entreprises artistiques ou créatives et comprennent des activités comme l'architecture et la publicité.
CNUCED	Les cycles de création, de production et de distribution de biens et de services dans lesquels la créativité et le capital intellectuel représentent les éléments essentiels. Elles comprennent un ensemble d'activités axées sur la connaissance à l'origine de biens tangibles et de services intellectuels ou artistiques intangibles ayant un contenu créatif, une valeur économique et des objectifs commerciaux.

Dans sa présentation du rapport, Michel Leblanc écrit « Nos créateurs sont une source de fierté pour Montréal. (...) Plusieurs facteurs se conjuguent pour faire de Montréal une métropole créative. (...) L'audace des créateurs y est récompensée, notamment parce que les Montréalais habitent un carrefour d'influences culturelles diverses et entretiennent le sentiment qu'ici tout est possible. (...) Nous sommes fréquemment témoins de ce dynamisme créatif. C'est une évidence, Montréal est une métropole créative, mais des dizaines d'autres villes à travers le monde revendiquent ce même qualificatif. (...) Affirmons d'entrée de jeu que les industries créatives sont les plus intensives en capital créatif. Elles résultent d'une forte interaction entre les arts et les nouvelles technologies, et impliquent la production de contenu original ainsi que sa valorisation. (...) Les industries créatives ainsi caractérisées se distinguent de la créativité, une propriété transversale susceptible de s'appliquer à toutes les industries, de l'agriculture aux nanotechnologies. Les industries créatives forment un ensemble sectoriel en croissance, créateur de richesse et d'emplois. Pour la toute première fois, nous en mesurons les retombées économiques pour la métropole, tant en termes d'emplois directs et indirects que de chiffres d'affaires (...) Les résultats de cette analyse démontrent que Montréal est très favorablement classée parmi les métropoles créatives (...) La métropole a été un terreau très fertile pour les industries créatives et a servi de tremplin vers l'international pour plusieurs entreprises. Il est temps d'agir pour renforcer le secteur et favoriser l'envol de nouveaux ambassadeurs de notre créativité. »

En quelques mots, Michel Leblanc a synthétisé les différentes données qui lient territoire et créativité : les ressources, la formation, les débouchés, les palmarès, la croissance, le marché international. Les industries créatives emploient directement 91 500 personnes, soit 4,6 % du total des emplois de la Région Métropolitaine de Recensement (RMR), et génèrent 8,6 milliards de dollars en retombées économiques directes et indirectes.

Dans la suite logique de ce qui a été mis en place à l'initiative de Culture Montréal depuis 2002 et l'ambition exprimée dans le cadre du *Plan d'action 2007-2017* pour faire de Montréal une métropole culturelle, la présente étude affiche clairement les ambitions entrepreneuriales de la Chambre de commerce en faisant le lien entre le territoire de Montréal et la notion de créativité que nous avons étudiée dans la deuxième partie. L'ambition à travers la valorisation des talents et de se classer au plus haut niveau international, ce qui est justifié notamment par l'emploi, les externalités positives en terme de développement et l'attractivité du territoire. Nous retrouvons deux paramètres : la numérisation et la convergence des contenus qu'elle entraîne avec elle et un marché mondialisé hautement concurrentiel. Pour y parvenir, il faut se développer, diversifier, évaluer et rayonner.

Dans le traitement historique proposé par la Chambre de commerce du développement des industries créatives, il y a une superposition avec le « calendrier » de la métropolisation culturelle de Montréal que j'ai proposé avec des jalons des années quatre-vingt-dix à 2017. Dans la mesure où Culture Montréal a pris siège à la Chambre de commerce et que par la suite, Michel Leblanc son président est entré au comité de pilotage de Montréal, métropole culturelle, les relations et les ambitions si elles s'expriment par des formulations différentes convergent de plus en plus au cours des exercices pour aboutir à une convergence sinon totale du moins très importante et affirmée en 2017, année à plusieurs reprises annoncée dans les documents publics comme un « point de basculement ». Il s'agirait de bâtir un éco-système favorisant un leadership international.

Au-delà, l'axe de l'étude est strictement économique et la créativité, « L'empreinte Montréal », est ce qui nourrit l'industrie du software et des prestations prestigieuses de studios en design, architecture, scénographie, en effets spéciaux, tournages de films, conception de jeux vidéos, etc. L'enjeu industrielle est « l'exploitation de la propriété intellectuelle ». En 2012, les industries créatives représentaient 4,6 % de l'emploi total de la métropole. Le sous-secteur des médias (édition, film, vidéo ainsi que la radiodiffusion et la télédiffusion) constituait le plus important d'entre eux avec 28,4 % des emplois des industries créatives montréalaises. Il est suivi par les arts (26,7 %), l'architecture et le design (19,6 %), la publicité (13,4 %) et le multimédia (11,9 %).

Dans cet ensemble, on trouve à la fois des artistes indépendants (24 400 emplois sur 91 500 dont 46 % de travailleurs autonomes et 77 % de très petites entreprises) et des grands médias qui comptent pour 26 000 emplois sur 91 500 dont 13 % de travailleurs autonomes (1 978 800 emplois pour toute l'industrie montréalaise).

Les disciplines artistiques recouvrent les emplois les « plus précaires et caractérisés par des revenus plus faibles. Par ailleurs, ces secteurs sont clés pour la vitalité artistique puisqu'ils sont sources d'innovation, d'expérimentation et de rayonnement. Ils constituent une part importante de la créativité underground, soit la créativité développée à l'extérieur des organisations formelles et des institutions. » En dix ans, la part des organismes soutenus par le Conseil des arts de Montréal a cru de 75 %.

TABEAU 4
EMPLOIS DANS LES INDUSTRIES CRÉATIVES DE LA RÉGION MÉTROPOLITAINE DE MONTRÉAL(RMR)
 En milliers d'emplois et % des travailleurs autonomes; 2012

SECTEUR	NOMBRE D'EMPLOIS (EN MILLIERS) *	PART DES TRAVAILLEURS AUTONOMES (%) **
1. Architecture et design	17,9	37,5 %
Services d'architecture et d'architecture de paysage ****	5,6	12,6 %
Services spécialisés de design	12,3	33,5 %
2. Arts (musique, arts de la scène et arts visuels)	24,4	46,0 %
Industries de l'enregistrement sonore	1,3	40,4 %
Compagnies d'arts, d'interprétation	7,6	32,0 %
Promoteurs (diffuseurs), d'événements artistiques et sportifs et d'événements similaires	2,4	19,1 %
Agences et représentants artistiques, d'entraide et d'autres personnalités multiples	2,2	35,5 %
Artistes, auteurs et interprètes indépendants	11,1	78,2 %
3. Multimédia (logiciels et nouveaux médias)	10,9	n.d.
Éditeurs de logiciels	3,5	2,5 %
Jeux vidéo ***	7,4	n.d.
4. Médias (édition de livres et journaux, film, vidéo, radiodiffusion et télédiffusion)	26	13,4 %
Éditeurs de journaux, de périodiques, de livres et de répertoires	6,5	11,0 %
Industries du film et de la vidéo	9,2	24,3 %
Radiodiffusion et télédiffusion	7,4	3,9 %
Télévision payante et satellite	0,1	6,0 %
Édition, radiodiffusion et télédiffusion par internet et sites portails de recherche *****	2,2	6,9 %
5. Publicité	12,3	22,6 %
Publicité, relations publiques et services connexes	12,3	22,6 %
Total, industries créatives	91,5	25,4 % ***
Total, toutes les industries	1978,8	10,0 %

Source: Données: Statistique Canada, TablesCompétences, Analyse KPMG SECOR.
 Notes: L'emploi inclut tant les travailleurs à temps plein qu'à temps partiel, ainsi que les travailleurs autonomes.
 * Données en vue de l'industrie sur la population active (IPA), 2012, Statistique Canada.
 ** Données issues de l'Étude sur les Indépendants (ENI), 2011, Statistique Canada.
 *** Extrait basé sur les données de l'Indice des Compétences.

D'une façon générale, « le rythme moyen de création d'emplois des industries créatives a même été plus de deux fois supérieur à celui de l'économie montréalaise dans son ensemble (2,2 % annuellement contre 0,9 %).¹⁴³

C'est donc dire que la part de ce secteur dans le marché de l'emploi métropolitain est croissante. » En 2012, les industries créatives ont contribué pour plus de 782 millions de dollars en revenus fiscaux dont 489 millions au gouvernement du Québec et 293 millions au gouvernement fédéral et 789 millions en revenus parafiscaux dont 651 millions au gouvernement du Québec et 138 millions au gouvernement fédéral.

Arts			
<ul style="list-style-type: none"> • Nombre très élevé de travailleurs autonomes • Multiplication des organismes artistiques • Présence de grandes écoles d'arts canadiennes 	<ul style="list-style-type: none"> • Marché essentiellement local • Quelques grands succès internationaux (cirque, chanson...) • Quelques marchés niches (tourisme en arts visuels, musique électronique...) • Talents reconnus à l'étranger dans des disciplines artistiques (danse, musique classique, théâtre jeune public, arts visuels...) 	<ul style="list-style-type: none"> • Une industrie soutenue en partie par les fonds publics • Mis à part quelques grands succès en chanson, cirque et spectacle, très peu de valorisation des propriétés intellectuelles • Importance des lieux de diffusion et des festivals • Un modèle d'affaires qui connaît de profonds bouleversements; redevances pour les artistes (musique) 	<ul style="list-style-type: none"> • Financement public limité pour les arts en fonction de la croissance de la demande • Nécessité de diversifier le financement des organismes artistiques, notamment les dons, commandites et revenus autonomes • Rapprochement avec le milieu des affaires / grandes entreprises • Consolidation • Saturation de certains marchés • Diffusion et valorisation sur les nouvelles plateformes numériques • Intégration de la diversité culturelle • Mentorat auprès des petits organismes • Préservation de l'accès à des locaux à loyer modique pour les artistes

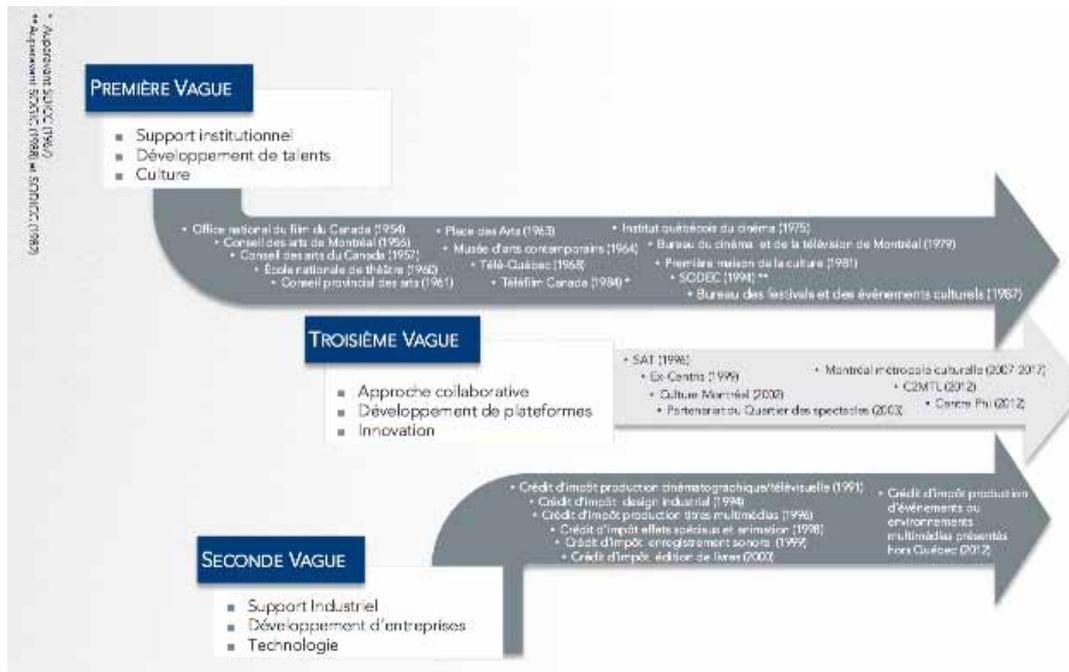
Cette force créative s'explique par une conjonction favorable de divers facteurs, intrinsèques et contrôlés, qui offrent des conditions propices au développement du talent et des industries créatives, qu'il soit issu de l'« underground », le « middleground » ou l'« upperground », le premier nourrissant les deux autres.

La créativité montréalaise émane également de son histoire, soit une ville bâtie sur la rencontre de deux communautés fortes, francophone et anglophone, ainsi que de son statut de plus importante ville francophone en Amérique dont il faut préserver la culture. La diversité s'exprime à Montréal non seulement sur le plan de l'origine ethnique et de la langue, mais aussi de la forte représentation de la population LGBT.¹⁴⁴

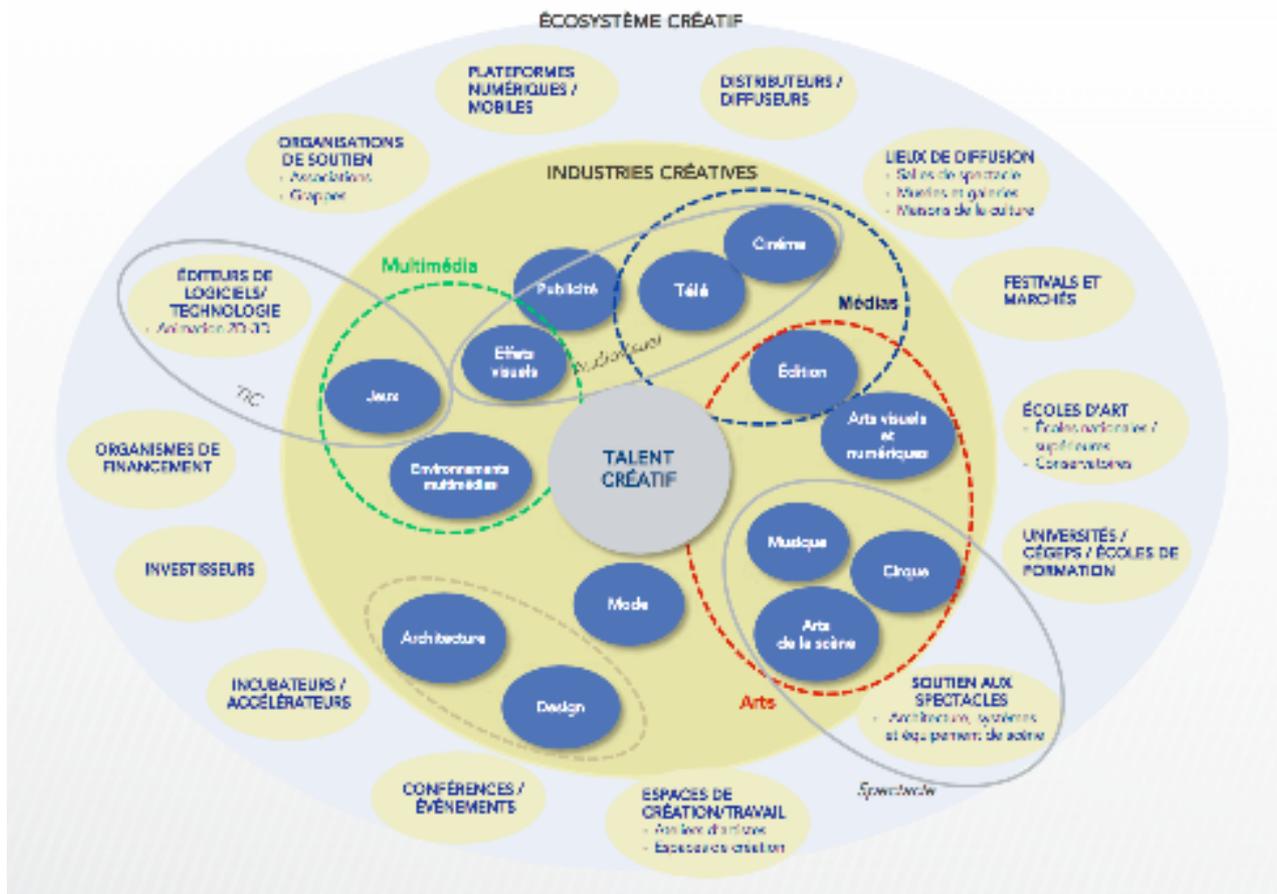
¹⁴³ Plus précisément + 7,5% dans le multimédia, + 5,2% l'architecture et le design et + 5,3% dans les arts.

¹⁴⁴ Lesbiennes Gays Bi & Trans, cf. *Index Gay* de Richard Florida

Le schéma qui suit présente une esquisse des principales mesures de soutien mises en place au fil du temps, mesures qui ont contribué à stimuler les industries créatives de la région métropolitaine de Montréal. Ces mesures ou initiatives sont regroupées selon trois grandes vagues de soutien : la vague institutionnelle, la vague industrielle et la vague collaborative.



Le secteur des industries créatives de la région de Montréal est caractérisé par son envergure sectorielle large et diverse et une forte intensité dans plusieurs secteurs, ce qui n'est pas toujours le cas dans d'autres territoires où seuls quelques secteurs sont privilégiés.



« La créativité montréalaise est fréquemment célébrée et continuellement mise en évidence grâce au rayonnement de ses artistes et de ses entreprises créatives. La métropole est avantageusement placée sur la carte depuis plusieurs années, tant sur le plan de l'image de marque que sur celui de la réputation en matière de qualité ou de professionnalisme. »

L'étude fait le constat que désormais la créativité est célébrée et que la ville compte à l'échelle internationale. Cela nous renvoie à un phénomène d'ordre quasi-publicitaire qui est celui du classement ou du palmarès sans toujours savoir très bien sur quels critères et par qui les choix s'effectuent.

Certains critères sont statistiques, sectoriels (la gastronomie) ou subjectifs (la ville la plus cool), fondés sur des analyses institutionnelles (enquête nationale ou internationale d'un organisme référencé) ou privées. Dans l'étude sur les industries créatives, un comparatif est établi en Amérique du Nord puis en Europe avec dans les annexes tous les points pris en compte et les limites de cet exercice. À l'échelle nord-américaine, Montréal se situe dans les dix premières régions en prenant en compte la part générale des emplois des industries créatives avec des analyses secteur par secteur. À Montréal, comme à Toronto et San Francisco - l'étude insiste sur la comparaison avec ces deux villes -, les industries créatives sont très diversifiées et intenses.

Dans sa comparaison avec l'Europe, « Montréal se positionne encore plus favorablement ». Londres et Helsinki affichent des taux d'intensité en emplois beaucoup plus élevés que la région métropolitaine de Montréal. En revanche, la région métropolitaine de Montréal se situe juste derrière Madrid mais devant Amsterdam, Oslo, Paris et Stockholm. Il ne s'agit pas évidemment uniquement d'un outil comparatif mais d'un outil destiné à visualiser l'état de la compétition internationale, avec cette pointe de fierté à tenir son rang et « dépasser la concurrence » (selon les critères que l'on a choisis, en l'espèce l'intensité de l'emploi). Toujours est-il que la source soit sérieuse comme dans ce cas ou totalement fantaisiste, le « palmarès » fonctionne comme un label ou comme une publicité garantissant la qualité d'un produit ou d'un service, et selon le média, cela se traduit comme un référencement (en annexe une revue de détails des « titres » qu'a reçus Montréal).¹⁴⁵

Accord 2016-2019, le statut métropolitain

Le statut de Montréal est celui de la Communauté métropolitaine de Montréal qui a succédé à la communauté urbaine le 1^{er} janvier 2002 (réforme Harel). « L'avènement de la ville que l'on connaît aujourd'hui n'a pas été facile. C'est par une loi particulière que la ville de Montréal et vingt-sept autres municipalités de banlieue furent fusionnées en janvier 2002. Les débats ayant entouré le processus ont souvent été polarisés, voire acrimonieux. À Québec, le nouveau gouvernement élu en 2003 a décidé de donner l'occasion aux populations des villes de banlieue de se prononcer par référendum sur le rattachement à la ville de Montréal. Du même souffle, dans un effort pour faire fonctionner la ville et limiter les défusions, les pouvoirs des conseils d'arrondissement furent substantiellement renforcés. En 2006 cependant, quinze des municipalités intégrées à Montréal quatre ans auparavant furent défusionnées à la suite des référendums.

¹⁴⁵ http://www.apur.org/sites/default/files/documents/benchmark_paris_grande_metropole_monde.pdf

Une étude comparative réalisée à Sciences Po Paris sur les types classements des villes.

La structure de gouvernance issue de ce processus de fusion-défusion compte maintenant une ville de Montréal regroupant dix-neuf arrondissements, lesquels sont dotés de pouvoirs importants, un conseil d'agglomération regroupant Montréal et les quinze municipalités défusionnées et, enfin, une communauté métropolitaine réunissant Montréal et quatre-vingt-une municipalités environnantes. »

La métropole que nous avons explorée est une métropole d'influence économique et politique, culturelle, créative, durable, résiliente, numérique, etc. mais l'ambition actuelle est d'en avoir le statut reconnu dans le cadre de l'accord 2016-2019 avec le gouvernement du Québec. À la suite des demandes répétées de la part de la ville de Montréal, de la ville de Québec (pour le statut de Capitale) et de l'Union des municipalités (pour le statut de Gouvernements de proximité), le gouvernement du Québec a annoncé, au printemps 2014, son intention de transformer de façon importante ses relations avec les municipalités. Dans le cadre de l'accord de partenariat 2016-2019 conclu récemment avec le monde municipal, le gouvernement du Québec s'est engagé à reconnaître un statut particulier aux villes de Québec et de Montréal.¹⁴⁶

Depuis, la ville de Montréal a entrepris une démarche afin de procéder à l'adoption d'une nouvelle loi de Montréal visant à reconnaître son statut de métropole du Québec et à lui confier les pouvoirs, les responsabilités ainsi que les sources de financement qui lui permettront d'assumer pleinement son rôle de métropole. Pour le comité de travail sur le statut de métropole, « la révision des encadrements administratifs et législatifs, ainsi que la mise à jour des responsabilités, des pouvoirs et des outils financiers de la métropole sont essentielles. Les dernières années n'ont pas toujours été faciles pour Montréal. »

Un projet de loi a été déposé pour la ville de Québec à la session législative du printemps 2016 mais le maire de Montréal Denis Coderre a demandé plus de temps pour élargir les consultations et selon le journal La Presse.¹⁴⁷

Si nous reprenons et traduisons la table des matières du rapport du comité,¹⁴⁸ Montréal, locomotive du Québec ouverte sur le monde a besoin d'une loi habilitante lui permettant de réaliser ses ambitions, avec un cadre administratif, législatif et fiscal adapté à la réalité d'un statut de métropole. Elle doit pouvoir déterminer son modèle de gouvernance et d'organisation et avoir une meilleure capacité à contrôler la croissance des coûts. Afin de relever les défis inhérents à une métropole, elle se doit de mettre en place une coordination efficace de l'action en développement économique, une requalification urbaine et une transition écologique de l'économie. Afin de développer son attractivité avec réussite, il lui faut un nouveau contrat social avec le Québec reposant sur un gouvernement ancré dans le territoire, des synergies des services et des équipements de proximité. Il est nécessaire d'aboutir à une gestion intégrée et un financement adéquat des réseaux de transport et de renforcer l'intermodalité et le développement d'une mobilité durable. Montréal parce qu'elle est une ville de savoir et d'innovation, de culture au cœur de l'économie numérique, de mobilité et de convergence nécessite un statut correspondant à ces réalités.

¹⁴⁶ http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=5997,142279638&_dad=portal&_schema=PORTAL

¹⁴⁷ LESSARD D., *Statut de métropole : Montréal devra attendre l'automne*, La Presse, 20 février 2015.

GAUDREAU V., *Le projet de loi sur la capitale déposé mercredi*, La Presse, 7 juin 2016.

¹⁴⁸ *Une métropole prospère et inclusive pour un développement durable*, Comité de travail sur le statut de la métropole, octobre 2015.

En exergue, « plus que jamais, Montréal, métropole du Québec, doit se positionner avec force sur l'échiquier de l'économie mondiale ». En quinze ans, le langage institutionnel a évolué comme nous l'avons à plusieurs reprises relevé. Montréal a développé une stratégie fondée sur une approche culturelle qui agit comme identité profonde, mais l'argumentaire face au gouvernement du Québec est d'abord et avant tout celui du développement économique comme toutes les villes inscrites dans cette démarche.

« Il est temps de changer de modèle et de donner à la métropole du Québec les outils nécessaires pour réaliser son potentiel. »

Nous sommes entrés dans le mode impératif avec non plus l'idée de s'adapter à un monde en mutation mais à changer de paradigme.¹⁴⁹ Pour cela, « le gouvernement du Québec doit, de son côté, tenir compte de la nature organique de la métropole et adapter ses façons de faire aux réalités d'une grande ville. »

Au cœur du problème se trouvent les ressources de financement qui constituent un enjeu vital, « le gouvernement du Québec doit mieux reconnaître, et d'une manière durable, la contribution de Montréal à l'économie du Québec ainsi que sa situation particulière de métropole. Montréal doit être dotée de leviers juridiques et financiers plus efficaces pour développer son territoire et soutenir les activités économiques créatrices de richesse. » Le ton a changé, on ne pourrait être plus clair. Le comité recommande :

1. Qu'un nouveau partenariat entre le gouvernement du Québec et la métropole soit défini et qu'il repose sur les balises suivantes :

- La reconnaissance du rôle de Montréal à titre de métropole du Québec;
- Le partage de responsabilités et de ressources financières adaptées au contexte et au statut de métropole;
- L'octroi d'une plus grande autonomie administrative et législative ainsi qu'une capacité accrue de définir sa gouvernance.

2. Que, pour assurer sa faisabilité, ce partenariat renouvelé entre le gouvernement du Québec et la Ville de Montréal :

- Prenne en considération le principe de subsidiarité, lequel implique que le niveau de décision doit se situer le plus près possible du lieu d'action et d'intervention, et ce, dans le respect des missions institutionnelles et des compétences des acteurs concernés;
- Dote Montréal de sources de revenus suffisantes et diversifiées afin qu'elle puisse jouer efficacement son rôle spécifique de métropole du Québec;
- Assortisse toute nouvelle délégation de responsabilités des nouvelles ressources financières nécessaires pour les assumer adéquatement et de manière pérenne.

13. Que le gouvernement exige de ses ministères une planification de ses actions sur une base métropolitaine plutôt que par région administrative pour les enjeux touchant l'ensemble du territoire métropolitain;

14. Que le gouvernement mette en place un comité ministériel permanent de la métropole dont le mandat serait, d'une part, d'examiner toute loi, tout projet ou tout programme pouvant avoir un effet sur la métropole et, d'autre part, de formuler toute recommandation appropriée au Conseil des ministres. Ce comité devrait s'appuyer sur un secrétariat disposant de ressources suffisantes et bien au fait des problématiques métropolitaines pour coordonner les actions gouvernementales dans la région métropolitaine;

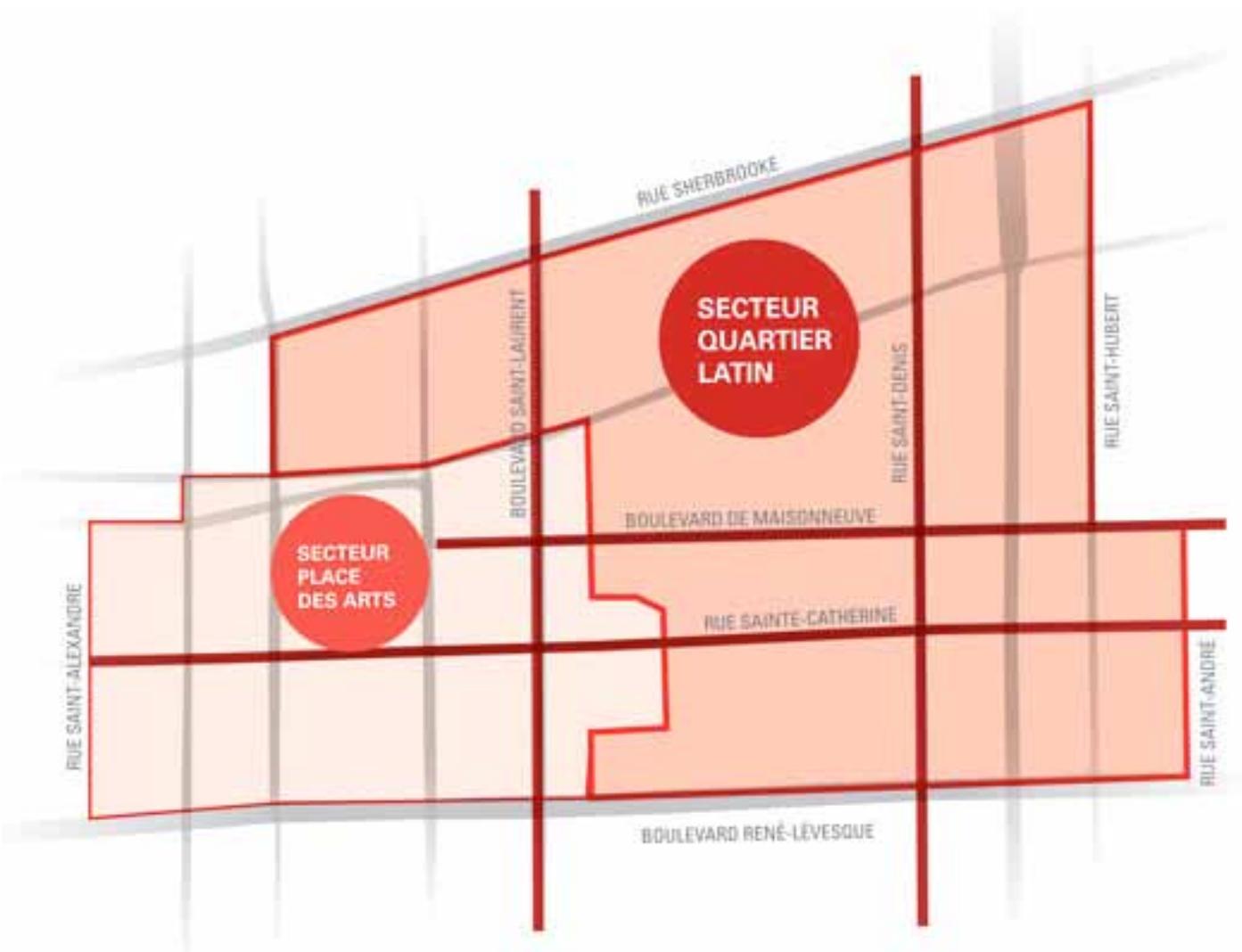
15. Que le gouvernement fédéral soit invité à participer à cet exercice de coordination dans ses champs de compétence.

¹⁴⁹ *Paradigm shift* ou formalisation par le physicien et philosophe américain Thomas Kuhn dans *The Structure of Scientific Revolutions* (University of Chicago Press, 1962) des conditions modifiant en profondeur des concepts et pratiques scientifiques établis.

3.4 Le Quartier des spectacles

« Le Quartier des spectacles » est avant tout un chronotope¹⁵⁰ de Montréal. Il sert à identifier non seulement un territoire, mais une série de dialogues, de conceptions, d'actions sur le bâti ayant structuré et structurant une production spatiale lui étant particulière. Les aménagements paysagers des abords de la Place des arts stabilisent le chronotope du Quartier des spectacles, tandis que les terrains vacants du boulevard Saint-Laurent et les commerces survivant avec difficulté rue Saint-Catherine sont des réalités qui le déstabilisent. » (Kenniff T.-B., 2015)

QUARTIER DES SPECTACLES MONTREAL

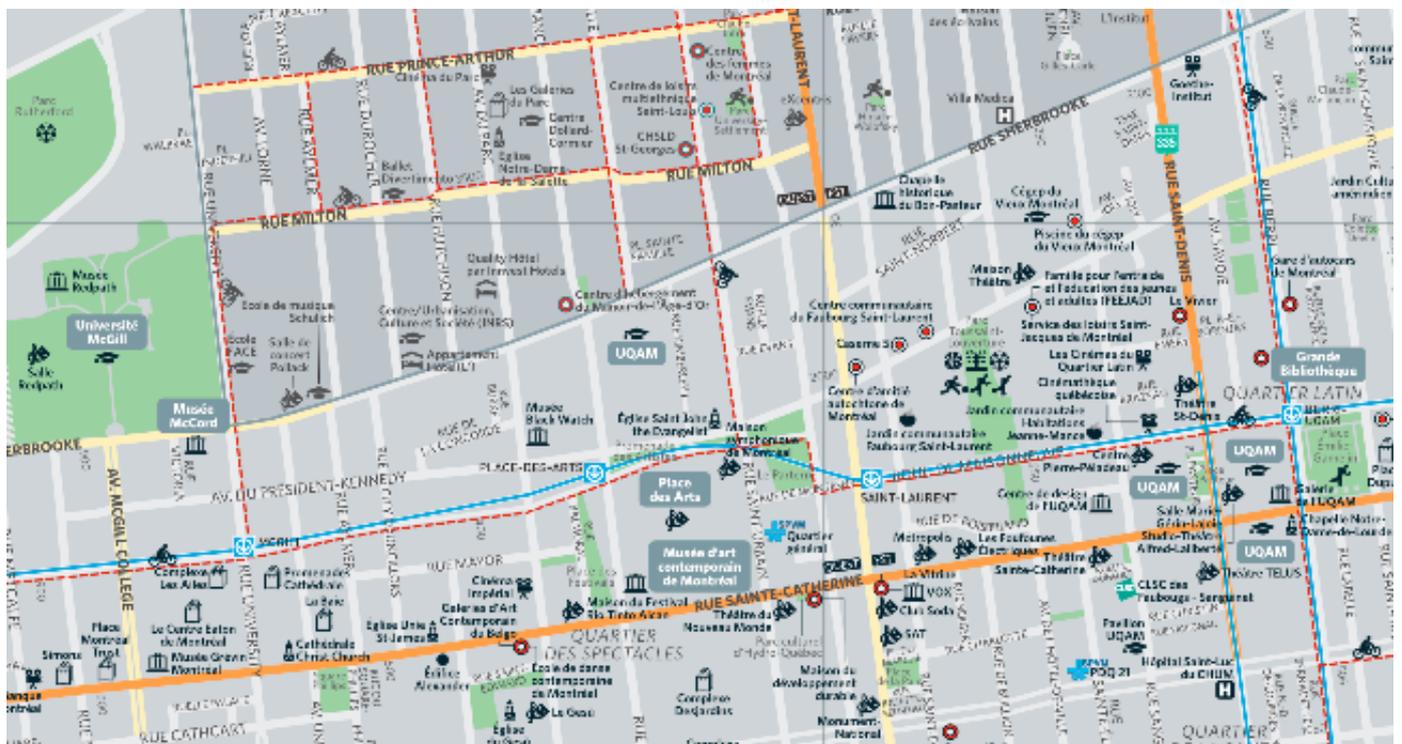


¹⁵⁰ Le *chronotope* est une notion du théoricien de la littérature Mikhaïl Bakhtine qui recouvre les éléments de description spatiaux et temporels contenus dans un récit fictionnel ou non : le lieu et le moment sont réputés solidaires.

Le quartier n'a pas été créé en tant que tel de toutes pièces. Dans la ville post-industrielle d'où émerge le Quartier des spectacles d'aujourd'hui, on y trouvait des structures artistiques telles que Véhicule Art, premier centre d'artistes autogéré (1979) ou encore le Centre d'artistes Clark (1988) mais à partir des années quatre-vingt-dix, l'économie du divertissement occupera une place centrale et le futur quartier des spectacles sera le théâtre de grands festivals populaires comme le Festival International de Jazz, premier exemple d'une convergence entre une nouvelle économie urbaine et les nouveaux développements de l'industrie du divertissement.

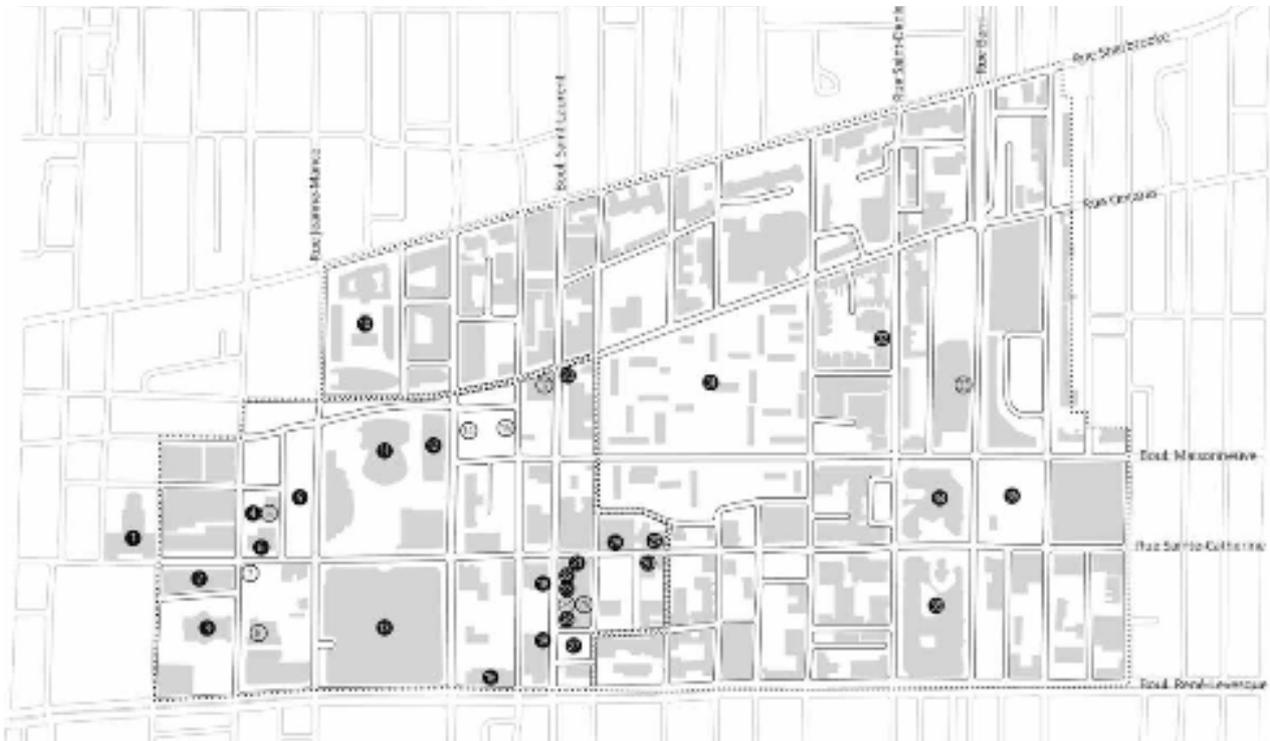
Le Quartier des spectacles n'est pas le premier et seul projet car le site ne pouvait qu'aiguiser les appétits les plus divers, des artistes aux promoteurs immobiliers, mais je m'en tiendrais à ce projet qui a la vertu de détenir en lui tous les enjeux, rapports de force, conflits et frictions qui se jouent depuis le Sommet de Montréal en 2002, et du passage d'une politique culturelle de la ville à une métropolisation culturelle.

Le Quartier des spectacles est un territoire d'un kilomètre carré dans le centre-ville, dans l'arrondissement de Ville-Marie. Il est croisé par deux axes, la rue Saint-Catherine et le boulevard Saint-Laurent.



On y trouve des salles de spectacles, des cabarets, des bars, des universités, centres commerciaux, terrains vagues, jardin, esplanades, opéra, musée, le complexe culturel La Place des Arts (1963), des rues ouvertes toute la nuit, des fast-foods, des arts de la rue, des arts numériques, des galeries d'art, un cinéma, des librairies indépendantes, des punks à chien, des graffeurs, de la techno, du skate, des installations lumineuses, une cinémathèque, une grande bibliothèque, un équipement digital enterré dernier cri... La liste dépasse la place des festivals, elle s'étend à l'est rue Saint-Catherine, au nord dans le quartier Latin mais cela illustre parfaitement la complexité et la subjectivité des définitions territoriales, géographiques ou cartographiques. Il y a presque le monde sur un si petit périmètre et aucune ligne ne peut rester intangible.

- Lieux actuels
 - Lieux disparus
 - **** Limites PPU Pôle Place des Arts
 - Limites PPU Quartier Latin
- | | | |
|---|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> 1 Église Saint-James 2 Belgo 3 Gesù 4 Wilder 5 Sona Afterhours 6 Blumenthal 7 Spectrum 8 Atelier collectif «Place des arts» 9 Place des festivals 10 Complexe des sciences Pierre Dansoreau (UQAM) 11 Place des Arts 12 Adresse symphonique 13 Complexe Desjardins 14 Place Alfred-Darry et Albert-Duquesne 15 Centre d'artistes Clark 16 Hydro-Québec 17 Ontario Building 18 Café Cléopâtre | <ul style="list-style-type: none"> 19 Monument National 20 Katacômbes 21 Édifice 2-22 22 Club Soda 23 Montreal Pool Room 24 Saxothèque 25 Cinéma Casino 26 Société des arts technologiques 27 Place de la Paix 28 Métropolis 29 Fourfournes électriques 30 Bar 281 31 Habitations Jeanne-Mance 32 Bar Saint-Sulpice 33 Palais du commerce 34 Pavillon Judith-Jasmin (UQAM) 35 Pavillon Hubert-Aquin (UQAM) 36 Place Émilie-Gamelin | |
|---|--|--|



Mais le Quartier des spectacles a aussi un statut qui correspond à un projet mis en œuvre par Le Partenariat du Quartier des spectacles.

L'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ)¹⁵¹ propose en 2001 la création du Quartier des spectacles. Ce projet fait suite à l'annonce par le maire Gérald Tremblay du Sommet de Montréal en 2002 qui décidera de ses projets prioritaires. Jacques Primeau, président de l'ADISQ contacte par un intermédiaire Clément Demers, le responsable du Quartier International de Montréal, pour son conseil sur la faisabilité de son projet.

« Le projet du Quartier des spectacles consiste à relier, par des opérations d'aménagement des espaces publics, de développement immobilier, d'intégration urbaine et de promotion et deux grands actifs existants (les salles de spectacles et les événements) afin d'en accroître le potentiel d'activité et les bénéfices (...)

¹⁵¹ <http://adisq.com>

Le projet vise donc à la fois des objectifs de développement de l'industrie du spectacle, de développement touristique, commercial, immobilier et urbain et de rayonnement international. » tel que décrit par la structure en 2001. Avant le Sommet de 2002, Jacques Primeau contacte Simon Brault, président de Culture Montréal qui vient de se former officiellement, Lorraine Pintal directrice du Théâtre du nouveau monde¹⁵² et Marie Lavigne, PDG de la Place des Arts¹⁵³ afin de se préparer au Sommet dont la culture n'était qu'un des aspects pour faire un intense lobbying. Le succès escompté fut au rendez-vous et le Quartier des spectacles fut désigné comme l'un des dix projets structurants du Sommet.

En 2003 est créé Le Partenariat du Quartier des spectacles, organisme à but non lucratif, pour développer une vision commune aux parties prenantes. Le potentiel fait consensus, toutes les parties (élus, industries, organismes indépendants, universités, commerçants, propriétaires immobiliers) y trouvant leur compte et le projet répondant à la volonté de faire de la ville une destination d'envergure. Cependant, après l'effet d'annonce, le projet stagne, d'autres tentent d'émerger au sein d'enjeux contradictoires entre les tenants de l'économie créative (préservé des espaces libres, éviter la gentrification, s'inscrire dans une logique créative) et les tenants de l'opération immobilière. Plusieurs mois avant le *Rendez-Vous novembre 2007*, le maire Gérald Tremblay laisse entendre des investissements sur le projet.

Le Partenariat propose notamment un *Plan lumière* (cf. annexes) soutenu et financé par le maire de l'arrondissement et responsable de la culture au comité exécutif de la ville Benoit Labonté, mais un projet concurrent est monté par le président du même comité exécutif avec une société immobilière. L'ensemble va faire l'objet d'un violent combat politique. Pour tenter une conciliation (c'est moi qui emploie le terme, il ne figure pas dans la documentation que j'ai consultée) est organisée une séance de *partnering* (technique de prévention des conflits) entre les parties et avec l'agence d'architecture chargée du futur projet.

Cela aboutit à définir des objectifs communs :

Aménagement ; identification du type de développement à privilégier ; culture en tant que fonction et environnement ; cohabitation des fonctions (occupants et vie de quartier) ; vision urbaine ; design, image et identité du quartier ; infrastructures et services publics ; développement durable.

Lors du *Rendez-vous novembre 2007* est présenté un Programme Particulier d'Urbanisme (PPU)¹⁵⁴ pour le Quartier des spectacles (stratégie, objectifs et orientations). Selon les sources, la ville et les gouvernements du Québec et du Canada investissent de 120 à 147 millions de dollars pour 4 tranches de travaux en quatre ans. La première tranche de la place des Festivals (6150 m²) est ouverte le 14 juin 2009.

¹⁵² <http://www.tnm.qc.ca>

¹⁵³ <http://placedesarts.com>

¹⁵⁴ Le PPU est un outil réglementaire qui permet de préciser les modalités d'aménagement, en sus de celles prévues au plan d'urbanisme, pour un secteur défini du territoire d'une municipalité.

L'ensemble du secteur de la place des Arts recouvre 19 000 m² gérés selon l'expression en *fast track*, c'est-à-dire en régime accéléré avec des phases de conception et chantier pouvant se superposer.



Place des festivals, Luc Brou, 2016

Le Partenariat¹⁵⁵ a quatre champs d'action que sont la promotion et le développement de la destination culturelle, le développement et la programmation d'activités, la régie technique, l'entretien spécialisé et la gestion de l'entretien des places publiques.

Dans le *Plan d'action 07-17 Montréal, métropole culturelle*, le Quartier des spectacles fait partie des trois principales orientations. Il faut consolider et développer le Quartier des spectacles comme place de formation, de création, de production et de diffusion, en soutenant le développement de nouveaux équipements culturels et d'espaces culturels abordables. Il faut contribuer à la pérennité des festivals et événements culturels par la création d'un réseau de lieux publics planifiés et aménagés, poursuivre et compléter l'opération identitaire du Quartier des spectacles.

Le Quartier des spectacles fait l'objet d'un discours institutionnel dans les publications *Coup d'œil de Montréal, métropole culturelle* :

« Projet stratégique prioritaire en 2008, il ancre la culture dans l'identité de la ville. il réaffirme le statut de Montréal, métropole culturelle et ville Unesco de design. C'est un projet majeur de développement urbain qui s'appuie sur une vision qui privilégie l'audace et la créativité et appelle à la mobilisation des créateurs, des gens d'affaires et du monde culturel. »

En 2009, « la réalisation du Plan lumière du Quartier des spectacles va bon train. Plusieurs établissements culturels ont été mis en lumière et colorent le quartier d'un éclairage distinctif. » C'est également l'année où la mission du Partenariat prend en charge la programmation culturelle afin de soutenir la création montréalaise et assure la promotion de la « destination Quartier des spectacles ».

¹⁵⁵ <http://www.quartierdesspectacles.com/fr/a-propos/parteneriat-du-qds/>



Architecture relationnelle, Rafael Lozano-Hemmer, 2011

En 2012 est fait mention du livre collectif *La ville des créateurs* (ROSS D., 2012) dans lequel est exposé le processus d'aménagement du Quartier des spectacles et le rôle offert aux créateurs dans cette démarche. Publié dans le cadre du programme Popsu Europe (Programme d'observation des projets et stratégies urbaines), le texte compare l'expérience montréalaise à celles de Berlin, Birmingham, Lausanne, Lyon, Nantes et Montpellier. » *La ville des créateurs* fait partie de mes trois sources d'information pour cette partie consacrée au Quartier des spectacles avec la thèse sur la gouvernance culturelle dans les villes de Vincent Guillon de nombreuses fois citées dans ces pages et un autre ouvrage collectif de 2015, *Le Quartier des Spectacles et le chantier de l'imaginaire montréalais* dont le premier chapitre *Une autobiographie (incomplète) du quartier des spectacles* de Joël Thibert, qui a travaillé à la réalisation du quartier, est une plongée passionnante dans l'histoire du projet. Selon le point de vue que l'on adopte, nous pouvons être dans le récit avec Thibert ou dans le storytelling avec Ross car ce que la publication *Coup d'œil* omet d'écrire, c'est que David Ross l'auteur de l'article était directeur par intérim du Quartier des spectacles et donc présente une version idéale du projet.

Il me semble à partir de là nécessaire d'amener une parole différente, sinon dissidente aux discours dont le langage lié à la créativité qui le forme a été analysé auparavant. Si le projet lui-même, aussi sincère soit-il, est le théâtre d'oppositions, de conflits voire de règlements de compte politique, alors comment envisager une adhésion populaire sans faille ? Ne peut-on d'ailleurs pas critiquer ce à quoi on adhère ?



3.5 Le *genius loci* du Red Light

Dans la place faite à la critique, et notamment à la question urbaine, j'ai opté pour une position radicale avec l'architecte Rem Koolhaas qui me semble appropriée dans ce que l'on pourrait voir de plus négatif tant dans le Quartier des spectacles que dans la ville créative dont elle est le prolongement. Mais à la suite de Joël Thibert à qui l'expérience du terrain permet de dire que ce projet est aussi le fruit d'échanges et de concertations (Thibert J., 2015),¹⁵⁶ je tempère cette entrée en matière avec le point de vue avec la sociologue et professeure à l'UQAM Anouk Bélanger (2005) avant de mettre en exergue des témoignages montréalais.

Rem Koolhaas (1994) dans *Junkspace* décrit « la rue comme un simple segment du plan métropolitain continu, où les restes du passé rencontrent les équipements du présent dans un face-à-face gêné. L'identité, ainsi conçue comme partage du passé, est un pari perdu d'avance : non seulement il y a proportionnellement – dans un schéma stable d'expansion continue de la population – de moins en moins à partager, mais l'histoire connaît une demi-vie ingrate – plus on en abuse, plus elle perd son sens – si bien que son maigre pécule en devient misérable.

¹⁵⁶ « Le concept de Quartier des spectacles n'a pas été créé de toutes pièces par des intervenants de l'industrie culturelle ; il cherche aussi à réanimer cet imaginaire, ce génie du lieu. Le choix même du vocable participe d'une volonté affirmée de s'inscrire dans une continuité historique remontant au Red Light, en misant notamment sur la mixité. (...) C'est le fruit d'un urbanisme négocié qui ne peut être interprété comme une réalisation lisse et homogène émanant d'une source unique ou exprimant la volonté d'un petit groupe d'individus. »

Cet amaigrissement est aggravé par l'accroissement constant de la masse des touristes, une avalanche qui, dans sa quête permanente du « caractère », réduit de brillantes identités à l'insignifiance de la poussière. L'identité devient une sorte de phare – immuable, surdéterminé, qui ne peut modifier sa position ou le signal qu'il émet qu'au risque de perturber la navigation. En tant que « lieu le plus important », il doit paradoxalement être à la fois le plus ancien et le plus neuf, le plus fixe et le plus dynamique. Parfois une ville ancienne, singulière, en simplifiant à l'excès son identité, devient *Générique*. Elle devient transparente, comme un logo. (...) Le *Junkspace* est un triangle des Bermudes pour les concepts, il annule les distinctions, affaiblit la résolution, confond l'intention avec la réalisation. Le *Junkspace*, c'est comme être condamné à un jacuzzi perpétuel avec des millions d'amis... Alors qu'il prend l'apparence d'une apothéose, occupant un espace grandiose, l'effet de sa richesse est une vacuité terminale, une misérable parodie d'ambition, qui discrédite systématiquement l'art de construire, peut-être pour toujours... Le *Junkspace* est sans auteur, et cependant étonnamment autoritaire... »

Pour Anouk Bélanger, « les spectacles urbains sont non seulement le reflet des récits et des représentations sociales qui traversent le reste de la société, ils participent aussi à la construction de l'imaginaire local, le spectacle urbain comme un produit de consommation circulant dans une aire marchande définie de façon globale et homogénéisante, avec pour résultat que le spectacle urbain continue d'être conçu uniquement comme un outil promotionnel pour mousser la ville auprès des investisseurs, des touristes et des consommateurs issue de la convergence entre la nouvelle économie urbaine et la nouvelle économie du divertissement. »

Si jusque-là, elle ne s'éloigne pas des propos de Rem Koolhaas, elle ajoute qu'une « telle visée critique, quoique fondée et pertinente, tend parfois à réduire l'étude de la transformation des villes à une dénonciation d'un système d'industrie du spectacle qui s'imposerait sans négociation ni ajustement aux cultures locales. En d'autres termes, une telle visée analytique peut occulter les relations plus profondes et historiques entre le spectaculaire et le devenir urbain sans tenir compte du contexte historique propre à chaque ville, » (...) et du temps, « le moment présent étant souvent compris ou vécu comme une imperfection qui nous rend nostalgique d'un passé ou d'un futur « idéal ».

Quand le Quartier des spectacles tendrait à représenter une nouvelle orthodoxie culturelle et urbaine - que l'on retrouve dans des formulations-titre du rapport *Adapter notre écosystème culturel à l'ère numérique - Enjeux prioritaires* de Culture Montréal telles que « une occasion de concertation à saisir » puis « l'ensemble de notre écosystème culturel doit s'adapter » pour « une grande transformation à opérer » et un « leadership à exercer dans le monde », ¹⁵⁷ le faubourg Saint-Laurent serait l'espace du récit marginal. « L'imaginaire du Faubourg est davantage qu'un mélange ou une fusion simple de récits, pratiques et représentations qui s'offrent à voir de façon complètement arbitraire. Il existe un terrain hégémonique où des relations dialectiques, contradictoires, paradoxales et autres se chevauchent. »

¹⁵⁷ CULTURE MONTRÉAL, *Adapter notre écosystème culturel à l'ère du numérique*, 2016.

Le Quartier des spectacles représente physiquement l'approche transversale du développement territorial et économique de Culture Montréal qui avait soutenu le projet à ses débuts à l'occasion du Sommet de Montréal en 2002. En 1999, une coalition d'associations artistiques et de conseils régionaux de la culture se forme sous le nom de MAL pour Mouvement pour les arts et les lettres. Elle rejette cette approche transversale où tout ferait culture et dont rien ne prouve qu'elle soit pertinente dans sa relation entre culture et développement territorial et économique.

« Les milieux professionnels de la culture, à Montréal, doivent être impliqués dans l'élaboration des grandes orientations culturelles de la nouvelle ville. Nous estimons que cette perspective n'est pas réalisable, au sein de Culture Montréal, qui accueille uniquement des membres individuels pouvant provenir de l'ensemble de la population et de secteurs d'activités multiples. »¹⁵⁸

Le MAL considère qu'il n'est pas du rôle des artistes de répondre à des problématiques économiques ou sociales et soutient une approche sectorielle, basée sur la pratique artistique et la recherche de moyens financiers aux services des structures et artistes concernés. Cela débouche sur un conflit et le MAL en 2002 constitue une seconde coalition, le Conseil de la Culture de Montréal qui outre des professionnels réunit également les présidents des conseils d'administration issus du milieu économique. Cela produit deux discours, sectoriel et transversal et une vive opposition. À l'approche du Sommet de Montréal, cela conduit à un processus de conciliation qui aboutit à la dissolution de la coalition et à l'entrée dans le conseil d'administration de Culture Montréal de professionnels de la culture.

Dans le journal *Le Devoir* du 3 février 2003,¹⁵⁹ le président du Conseil québécois du théâtre et membre fondateur du Conseil de la Culture de Montréal tient une tribune éloquente quant à ce qui l'oppose à Culture Montréal. Après le Sommet de 2002 qui était un enjeu politique fort, il fait le constat d'un échec pour les artistes et l'art au profit d'une « vision anthropologique », relativiste permettant aux élus :

De se dédouaner de leurs responsabilités... : « Certes, dans le compte rendu du Sommet, quelques principes sont mis en avant, avec lesquels on ne peut qu'être d'accord puisqu'il s'agit d'investir dans le développement des compétences et du talent ainsi que dans la formation continue du capital humain ; de consolider les infrastructures organisationnelles, institutionnelles, communicationnelles et techniques de Montréal en matière de savoir et de culture ; et de rejoindre, associer et mobiliser l'ensemble de la population dans une démarche inclusive d'accès élargi au savoir et à la culture. Comment entend-on réaliser ce beau programme ? »

... au profit du projet du Quartier des spectacles : « En fait, le principal et véritable projet qui ressort du Sommet en matière culturelle demeure la mise en avant du Quartier des spectacles. Ce projet n'est pas issu des ateliers culturels mais bien de ceux portant sur le centre-ville. Si les enjeux de ce projet dépassent de beaucoup le seul secteur culturel par ses impacts au plan de l'urbanisme et éventuellement du tourisme, il ne fait aucun doute, qu'à moyen et long terme, il va profondément modifier la dynamique culturelle montréalaise, au même titre que la Place des festivals, dont la Ville s'est déjà engagée à soutenir l'aménagement. »

¹⁵⁸ Communiqué de presse de l'acte de fondation du Conseil de la culture de Montréal, 26 février 2002 in GUILLON V. (2011) *op. cit.*

¹⁵⁹ MCDUFF P., *Le Sommet de Montréal - Une supercherie pour les arts et les artistes ?* *Le Devoir*, 3 février 2003.

L'article se termine avec cette conclusion amère : « On constate donc une incompréhensible contradiction. Si, pour la Ville et certains ténors des milieux culturels, tout ce qui bouge se voit *ipso facto* attribuer des connotations culturelles, force est néanmoins de constater que, sur le terrain du réel, les véritables investissements majeurs de la Ville sont réservés à l'industrie culturelle et aux grands événements du centre-ville. Les artistes, laissés pour compte, se retrouvent donc dans la triste situation d'être les seuls procureurs de la cause des arts. »

Dans l'article *Tu ne peux pas te promener avec des feuilles de plywood pendant le Festival de Jazz*, Josiane Poirier (2015) mène des entretiens et donne la parole à plusieurs artistes au sujet du Quartier des spectacles. J'ai souhaité en relever plusieurs, aussi bref soient-ils, à la suite de l'article de Patrick MacDuff car ils permettent d'avoir une autre point de vue, plus intime tant la critique semble inaudible et inutile face à la puissance d'un intérêt général ou supérieur mais aussi parfois nuancés car le Quartier des spectacles en tant qu'espace de diffusion est aussi un espace de travail (cf. *Plan lumière* en annexes).

Un immeuble où se trouvaient des ateliers est devenu le *Loft des arts*, mais « qui va aller là ? C'est plus nous autres qui allons y retourner, on est rendu ailleurs, on est allé de l'avant. »

« Je ne me sens même pas concerné, même si je suis un artiste, même si je m'intéresse à la culture et je veux réfléchir à tout ça. Ce qui m'intéresse ne se déroule pratiquement pas là. » Dans le même esprit, un autre mentionne : « À moins que quelqu'un me contredise là-dessus, je ne sens de sentiment d'appartenance au Quartier des spectacles chez personne. »

« C'est peut-être un des dangers que je vois au sujet du Quartier des spectacles, l'espèce de ghettoïsation. C'est de dire que c'est là que les shows ont lieu et qu'on ne regarde plus ailleurs. »

Jardin Gamelin, Luc Brou, 2016



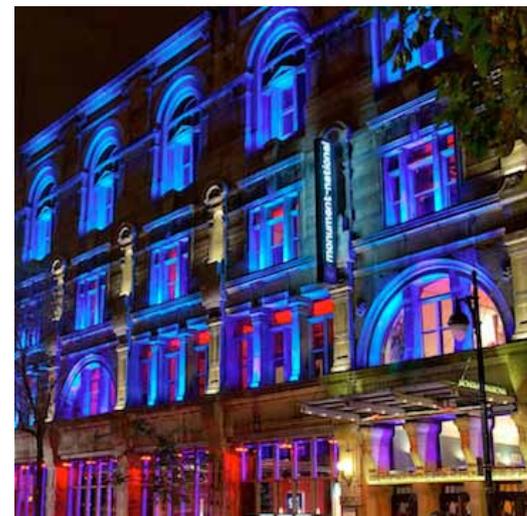
Les fournes électriques, Ronan Berthou, 2016

Boulevard Saint-Laurent, Luc Brou, 2016



Jardin Gamelin, Luc Brou, 2016

Ce « Quartier des spectacles », c'est celui des grands événements, des structures prestigieuses et des espaces ouverts. Le faubourg Saint-Laurent, c'est le lieu du frottement, des boutiques indépendantes, des bars, des terrains vagues et des jardins. Le spectacle d'un côté, l'intime de l'autre. L'un « propre », l'autre pas toujours. « Le Quartier des spectacles recouvre des lieux et des imaginaires associés, ainsi qu'une variété de voix et d'opinions. Un lieu a notamment focalisé les tensions et opposition (moins les émeutes de Bristol) le Café Cléopâtre, bar d'effeuilleuses et cabaret de spectacles de burlesque, fétiche et drag queens, qui a accueilli de nombreux artistes de la scène underground de Montréal. » (...) « Dans le Quartier des spectacles, la voix de la contre-culture et celle de la culture établie, celle des grands festivals qui demeurent si puissants dans la conception du plan de réaménagement, s'affrontent constamment. » (Cha J., Diamani E., 2015) Dans le sillage du Programme Particulier d'Urbanisme présenté au *Rendez-vous novembre 2007* était prévu le projet immobilier du *Quadrilatère Saint-Laurent* qui visait à détruire plusieurs bâtiments dont le Café Cléopâtre. Si certains commerces accepteraient d'être relocalisés, le Café entame une procédure pour en contester la légitimité qui va durer deux ans et aboutir à l'abandon du mandat d'expropriation. Un groupe de soutien se forme, avec le soutien d'Héritage Montréal qui défend la conservation du patrimoine et le Centre Culturel d'Architecture, *Sauvons le boulevard Saint-Laurent/Save The Main* pour éviter la destruction des bâtiments visés. La société qui porte le projet de réaménagement refuse une vision mythique et muséifiée pour touristes en mal de sensation.



Sauvons le boulevard Saint-Laurent (Café Cléopâtre/terrain vague/Monument-Historique), Ronan Berthou, 2016

Si le Café Cléopâtre s'est sorti d'affaire, les immeubles qui le joutent jusqu'au Monument-Historique ont été détruits, avec pour seule obligation de démonter, numéroté et stocker les pierres des façades. Le projet du *Quadrilatère* de construction de bureaux, commerces et résidences a été annoncé mais sans suite. Le terrain est toujours vide comme beaucoup d'autres à Montréal.

« Ainsi, à la manière des jachères agricoles, les friches deviennent les *territoires* du non maîtrisé, et potentiellement du non maîtrisable. Les *délaissés* invitent à la réinvention de la ville à partir de ce qu'elle a laissé de côté. Les mauvaises herbes s'enrichissent de la valeur de la jachère, mauvaises herbes sans lesquelles aucun écosystème ne serait viable. » Ces *délaissés* que revendique Gilles Clément dans son *Manifeste du tiers-paysage* au cœur du quartier symbolisent une résistance, une résilience et une ouverture.

Malgré les limites inhérentes de la méthode de travailler sur une ville étrangère à partir d'une courte expérience vécue et d'une documentation choisie, il m'a paru que Montréal du fait de son histoire et de sa situation politique, territoire francophone en Amérique du Nord, constituait un cas d'hybridation, tant à l'échelle continentale entre politique publique et libéralisme économique qu'à l'échelle locale entre politique culturelle et métropolisation culturelle.

La « culture » en l'espèce est un outil d'analyse de la société montréalaise, elle focalise les tensions, met en jeu les rapports de force socio-économiques et à travers le regard qu'on lui porte, il nous est possible d'en tirer des hypothèses.

Nous avons regardé « une histoire » des politiques publiques culturelles de Montréal, avec ce que cela comporte de choix dans l'exposé, et pu constater l'évolution significative des discours et des tendances qui ont cours depuis quinze ans. Culture Montréal a synthétisé toute la problématique entre une culture de l'offre artistique et une culture intégrée à une démarche globale territorialisée qui s'est cristallisée dans le cadre du projet du Quartier des spectacles dont l'homogénéisation est à mettre en face de l'inachevé.

Mais comme Anouk Bélanger, je considère qu'« étudier le Quartier des spectacles selon l'unique prisme du développement de la ville néolibérale ne nous semble pas lui rendre entièrement justice. De par la façon dont il a évolué autant que par l'organisation et le fonctionnement de son Partenariat, le projet du Quartier des spectacles nous semble être une exception notable aux tendances observées dans d'autres villes. » (Bélanger A., 2005)

J'ai cherché en mettre en perspective à travers Montréal les développements métropolitains, tendance internationale, à travers le prisme des politiques culturelles et comment cette tendance est affectée par un langage particulier qui s'articule autour de la « créativité » et l'« innovation » et s'inscrit dans les industries culturelles et créatives.

« Si les critiques portées à l'encontre des industries créatives d'instrumentalisation de la culture par l'économie et le marketing sont à relativiser, beaucoup s'accordent également « sur les limites de la surenchère des valeurs extrinsèques de la culture, issue de la popularisation des thèses sur l'économie créative de Richard Florida, et de ses suiveurs, qui tendraient à faire oublier ses valeurs premières, fondamentalement intrinsèques. L'impact économique et social des industries créatives et des processus à l'œuvre est complexe (...) et les chercheurs appellent à la vigilance et stigmatisent le phénomène de *pensée magique* à l'œuvre dans certains territoires, institutions et organisations, qui se sont emparés maladroitement du discours créatif sans distance critique. (...) Ils s'inquiètent de certaines politiques publiques qui font des artistes et des créateurs en général les ouvriers les plus qualifiés des industries de la création au bénéfice d'autres acteurs mais au détriment de leurs intérêts propres. (...) En termes économiques et stratégiques, il ne peut y avoir de valeurs extrinsèques sans valeurs intrinsèques. » (Bourgeon-Renault D. *et al.* 2014)

Ici peut-être une remarque pour relativiser l'impact culturel. Dans le rapport du Comité de travail sur le statut de métropole en négociation avec le gouvernement du Québec, il n'est pas inutile de noter que la culture est simplement et brièvement mentionnée. Si elle a plusieurs rôles à jouer, elle ne peut portant pas jouer tous les rôles, quand bien même on le voudrait.



Conclusion

Le choix du sujet de par son ampleur n'est pas et n'a pas été sans poser problème, non seulement par sa dimension mais aussi et surtout par son actuelle densité. La volonté d'un cheminement à travers une documentation foisonnante mais qu'il a fallu limiter était bien là dès le départ de la recherche.

En revanche, des questions se sont posées au cours du travail et il n'aura pas été possible de s'y attarder plus longuement (comme par exemple l'intérêt qu'il y aurait à examiner scrupuleusement et comparative-ment le vocabulaire de la stratégie *Europe 2020* et des lois MAPTAM et NOTRe ou examiner les termes de l'économie de la connaissance à travers le capitalisme cognitif et l'écologie de l'attention).

J'ai choisi une focale plus large pour pouvoir inscrire le cas de Montréal dans une perspective internationale. Cela me semblait essentielle car les thèses créatives sont anglo-saxonnes or une analyse d'un point de vue strictement français ne me semble pas pouvoir être suffisante.

J'ai dit que Montréal constituait un exemple possible d'hybridation, en ayant cette capacité à produire de la critique. Montréal n'échappe pas au marketing et aux classements les plus divers (cf. *Le palmarès de Montréal* en annexes) produisant ce que Bruce Bégout appelle une « aura de synthèse » mais c'est aussi, je crois, un espace de la négociation, qui ne peut répondre à aucune forme de modélisation. (Bégout, 2013) Ce qui me semble essentiel est la capacité collective à discerner les désajustements qui ne manquent pas d'arriver. Il faut alors procéder à des ajustements et développer un récit alternatif qui n'est pas un récit « contre » mais un récit « avec », à l'inverse du sophisme narratif du *storytelling*.

Denis Coderre a fait un constat et Alexandre Chemetoff a posé une question. Être là et pas ailleurs, c'est renoncer à postuler qu'il existe une recette magique aux défis politiques, sociaux, économiques, culturels et environnementaux. Pour autant, les thèses de Landry et Florida qui font l'objet de vifs débats ne sont pas toujours regardées avec la distance adéquate. Malgré le statut des auteurs qui tirent crédit de leur popularité, non seulement ils ne prétendent pas détenir une formule mais l'un comme l'autre insistent sur l'impossibilité d'une formule, c'est pourquoi j'ai notamment consacré quelques lignes à la figure emblématique de Jane Jacobs. J'ai insisté sur la mise en perspective nord-américaine, c'est essentiel. Florida se range lui-même parmi les optimistes. Et il arrive à la lecture de *The Rise of the Creative Class* de constater une forme de naïveté chez lui voire même une mystique sociale. Je dirais qu'il est possible de retrouver cette approche chez les héritiers libertariens de la contre-culture californienne, la formulation d'un horizon à atteindre aussi irréaliste que dangereux avec toujours ce mythe de la quête et de la conquête.

Au risque de commettre une erreur, l'intérêt que représente l'examen de Montréal est aussi fondé sur l'histoire de la ville qui en tant que telle est déjà une hybridation entre une vision anglophone libérale du monde et une vision francophone sociale et institutionnelle. Entre une relation de l'individu à la communauté et une relation de l'individu à la société. Montréal, de ce que j'en ai vu, compris et ressenti, ferait une synthèse, elle serait le fruit d'une constante négociation avec elle-même.

« Les institutions sont neutres et les individus sont libres » dit le politologue et philosophe montréalais Charles Taylor. Le paradoxe apparent serait que le système « libéral » (au sens politique du terme) serait à la fois le fossoyeur de nos identités à cause de l'hyper-libéralisme économique et l'instrument par lequel il est possible de forger de nouvelles constructions contributives.

En 1947, Theodor Adorno et Max Horkheimer ont nommé les premiers les industries culturelles et le danger qu'elles représentaient (la destruction volontaire de la raison annihilant toute production d'un discours critique) et en 2012, un cabaret du boulevard Saint-Laurent crée une association pour défendre un patrimoine populaire contre un promoteur immobilier.

En janvier 1949, le président américain Truman prononce le discours de l'Union au cours duquel il inaugure « l'ère du développement » (utilisation du savoir scientifique, croissance de la productivité, intensification des échanges internationaux) qui va associer développement économique et reconnaissance culturelle. C'est à la fois le début d'une américanisation des idées (le *soft power*) et celui d'une définition alternative de la culture, par sa diversité et ses droits.

Bernard Stiegler parlerait de *pharmakon*, ce qui est à la fois le poison et le remède (Stiegler B., 2016).

Dans l'article *Montréal : les bénéfices de l'ouverture citoyenne* (Agnaiëff M., 2012-2013), Michel Agnaiëff, ex-président de la Commission Canadienne pour l'Unesco et collaborateur de l'Office de consultation publique de Montréal, conclut en écrivant ceci :

« Tout est dans la mesure. »

Bibliographie

1. Le paradigme culturel

- AUGÉ M., (1992), *Non lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : éditions du Seuil
- in *Suspended Spaces#1, Famagusta*, Paris : éditions Blackjack, 2011. p.31
- BAUDRILLARD J., *Simulacres et simulation*, Paris : Galilée, 1981.
- BLANC N., *Vers une esthétique environnementale*, Versailles : éditions Quæ, collection Indisciplines, 2008. p.185
- BONNIEL J., *Les territoires aux prises avec l'art*, Lyon : Master 2 Pro DPACI, ICOM, Université Lyon 2, 2015.
- BONNIEL-CHALIER P., *L'interculturalité dans les politiques culturelles des villes européennes*, dans le cadre du programme *Cités interculturelles*, lancé en 2008 par le Conseil de l'Europe, La Terre est ronde, 2009.
- BOURGEON-RENAULT D., DEBENETTI S., GOMBAULT A., PETR C., *Marketing de l'art et de la culture*, Malakoff : éditions Dunod, 2 éd., 2014. p.24
- CAMORS C., SIMORRE A., SOULARD O., *Lieux culturels et valorisation du territoire. Tome 1 - Tour d'horizon international*, Paris : IAU Île-de-France, 2016.
- CENTRES DE RESSOURCES DU SPECTACLE VIVANT, *Organiser un événement artistique sur l'espace public : quelle liberté, quelles contraintes ?*, Paris : 2004.
- CHOAY F., *L'utopie aujourd'hui, c'est retrouver le sens du local. À l'ère de la mondialisation, peut-on encore imaginer une utopie ?*, (non daté)
- DE CERTEAU M., (1974), *La culture au pluriel*, Paris : éditions du Seuil, 1993. p.33
- EMONT G., *De la ville des citadins au territoire des urbains : la révolution en marche, Habiter l'anthropocène*, Revue Stream 03, 2014. p.30-34
- EMONT G., *La ville de demain... Pour quelles valeurs ?*, Les cahiers Palladio n°75, actes de l'institut Palladio, Paris : Fondation Palladio, 2016.
- GARÇON L., NAVARRO A., *La Société des territorialistes ou la géographie italienne en mouvement*, Tracés. Revue de Sciences humaines, 2012. p.22
- GUILLOIN V., *Mondes de coopération et gouvernance culturelle dans les villes : une comparaison des recompositions de l'action publique culturelle à Lille, Lyon, Saint-Étienne et Montréal*, thèse dirigée par Guy Saez et préparée au sein de l'UMR PACTE dans l'École Doctorale de Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire, et soutenue le 29 mars 2011 à Université de Grenoble, 2011. p.30
- GWIAZDZINSKI L., *Métropole malléable et adaptable : vers un urbanisme temporaire et temporel, Habiter l'anthropocène*, Revue Stream 03, 2014. p.55-62
- HAREL S., THIBERT J., LUSSIER L., *Le Quartier des Spectacles et le chantier de l'imaginaire montréalais*, Laval : Presses de l'Université de Laval, collection InterCultures, 2015.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, *Définitions*, Paris : IS n°1, 1958. p.13
- NORDMAN D., *Dictionnaire de l'Ancien Régime* (sous la dir. de L. Bély), Paris : PUF, 1996.
- PAQUOT T., 1 : *Qu'appelle-t-on un territoire ?*, in *Le territoire des philosophes*, Paquot T. et al., Paris : La Découverte « Recherches », 2009. p.9-27

PARK R.E., (1952), *La ville, phénomène naturel* in *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine* (sous la dir. de Joseph I., Grafmeyer Y.), Paris : éditions Flammarion, collection Champs essais, 2009. p.185-186

SAEZ G., *Le tournant métropolitain des politiques culturelles* in *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles - Dynamiques européennes* (sous la dir. de Saez G., Saez J.-P.), 2012.

SAEZ G., *La métropolisation de la culturelle*, Cahiers français n°382, La Documentation française, 2014. p.10-15

SAEZ J.-P., *Les grandes villes et la culture enjeux croisés*, Grenoble : L'Observatoire n°34, 2008. p.16-20

SINCLAIR I., *London Orbital*, London : Penguin Books, 2006.

URFALINO P., *L'invention de la politique culturelle*, Paris : Hachette Littératures, 2004. p.352

VASSET P., *Un livre blanc*, Paris : Fayard, 2007.

VIRILIO P., *L'Insécurité du territoire*, Paris : Stock, 1976.

ZUMTHOR Paul, *La Mesure du monde. La représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris : Le Seuil, 1993.

2. La thèse créative

AMBROSINO C., *Comment Banksy réinventa-t-il Bristol ?*, EspacesTemps.net, Travaux, 2014

AMBROSINO C., GUILLON V., *Les trois approches de la ville créative : gouverner, consommer et produire* in *La ville créative : concept marketing ou utopie mobilisatrice ?* (sous la dir. de Pignot L., Saez J- P.), Grenoble : L'Observatoire n°36, 2009-2010. p.25-28

ADORNO T.W., HORKHEIMER M., (1947), *La dialectique de la raison*, Paris : Gallimard, 1976. p. 242

ARDENNE P., *L'implication de l'artiste dans l'espace public* in *La ville créative : concept marketing ou utopie mobilisatrice ?* (sous la dir. de Pignot L., Saez J- P.), Grenoble : L'Observatoire n°36, 2009-2010. p.8

BÉGOUT B., *De la décence ordinaire*, Paris : éditions Allia, 2008. p114-115

BÉGOUT B., *Suburbia*, Paris, éditions Inculte, 2013. p.249-288

BELFIORE E., *On bullshit in cultural policy practice and research: notes from the British case*, International Journal of Cultural Policy, 2009. p.343-359

BONNIEL J., *Les territoires aux prises avec l'art*, Lyon : Master 2 Pro DPACI, ICOM, Université Lyon 2, 2015.

BOUBA-OLGA O., GROSSETTI M., *La métropolisation, horizon indépassable de la croissance économique ?*, HAL, 2014.

CAMPAGNAC E., *Économie de la connaissance et métropolisation, 10 métropoles en recherche(s)*, hors-série Urbanisme n°50, 2014. p.19-21

CHOMSKY N., (1990), *Le Langage et la pensée*, in *Le langage* (sous la dir. de Ludwig P), Paris : éditions Flammarion, 1997. p.60

DANDURAND L., *Réflexion autour du concept d'innovation sociale, approche historique et comparative*, Revue française d'administration publique, n°115, 2005. p.377-382

DE CERTEAU M., (1974), *La culture au pluriel*, Paris : éditions du Seuil, 1993. p.27-35

DEMAZIÈRE C., *Introduction générale, Rapport final #1 : Économie de la connaissance*, Plate-forme d'Observation des Projets et Stratégies Urbaines et Nantes Métropole, 2013. p.5-6

FLORIDA R., *The Rise of the Creative Class And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York : Basic Books, 2002. p.7

FOUCAULT M., *Les mots et les choses*, Paris : Gallimard, 1966. p.50-51

JACOBS J., (1961), *Déclin et survie des grandes villes américaines*, Marseille : éditions Parenthèses, collection Eupalinos, 2012. p.183

JAMESON F., (1991), *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris : Beaux- arts (2011)

KLEMPERER V., (1975), *LTI, Lingua Tertii Imperii, la langue du III^e Reich*, Paris : Albin Michel, 1996.

LANDRY C., *The Creative City: The Story of A Concept, Preface in Creative City Perspectives* (sous la dir. de Fonseca Reis A.C., Kageyama P.), Sao Paulo : Garimpo de Soluções & Creative City Productions, 2009.

LANDRY C., *Creativity, Culture & the City: A question of interconnection*, supported by the Ministry of Family, Children, Youth, Culture and Sport of the State of North Rhine-Westphalia, Ruhr 2010 in *Les métamorphoses de la culture contemporaine*, dossier documentaire, Villeurbanne : TNP, 2011.

LANDRY C., *The Origins & Futures of The Creativ City*, London : Comedia, 2012.

LEFEBVRE H., *La production de l'espace. L'Homme et la société. Sociologie de la connaissance marxisme et anthropologie*, 1974. p.20-21

LYOTARD J-F., *La Condition postmoderne*, Paris : les éditions de Minuit, collection « critique », 1979. p.14-15

MOULIER BOUTANG Y., *Le capitalisme cognitif. La Nouvelle Grande Transformation*, Paris : éditions Amsterdam, collection Multitudes/idées, 2007. p.68

PINSON G., *Des métropoles ingouvernables aux métropoles oligarchiques, Premières controverses prospectives*, Territoires 2040, CGET, 2010.

SAEZ G., *Une (ir)résistible dérive des continents. Recomposition des politiques culturelles ou marketing urbain ?* in *La ville créative : concept marketing ou utopie mobilisatrice ?* (sous la dir. Pignot L., Saez J-P., Grenoble : L'Observatoire n°36, 2009-2010. p 30

SAEZ J-P., *La ville de demain : une affaire culturelle in La ville créative : concept marketing ou utopie mobilisatrice ?* (sous la dir. Pignot L., Saez J-P.), Grenoble : L'Observatoire n°36, 2009-2010. p.1-2

SENNETT R., *La ville ouverte* in *L'Esprit des villes* (sous la dir. de Paquot T.), Gollion (Suisse) : Infolio Éditions, 2014. p.241-245

VIVANT E., *Qu'est-ce que la ville créative ?* Paris : PUF, 2009.

3. Montréal « ville ouverte »

AGNAÏEFF M., *Montréal : les bénéfices de l'ouverture citoyenne*, dossier *Leçon de ville*, revue M3, hiver 2012-2013.

BÉLANGER A., *Montréal vernaculaire/Montréal spectaculaire : dialectique de l'imaginaire urbain*, *Sociologie et sociétés*, vol. 37, n° 1, 2005. p.13-34

BERNIER., (2005) in *Conditions de succès et obstacles aux collaborations public-privé en santé au Québec*. Rapport de recherche (sous la dir. de Jobin M.-H., Fortin A.-H.), Montréal : Pôle Santé HEC Montréal, 2016. p.11

BOURGEON-RENAULT D., DEBENEDETTI S., GOMBAULT A., PEHR C., *Marketing de l'art et de la culture*, Malakoff : Éditions Dunod, 2014.

FORTIN C., *Harvesting the Interactive Potential of Digital Displays in Public Space: The Poetics of Public Interaction*, Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the School of Interactive Arts and Technology Faculty of Communication, Art and Technology, Simon Fraser University, 2015.

GUILLON V., *Mondes de coopération et gouvernance culturelle dans les villes : une comparaison des recompositions de l'action publique culturelle à Lille, Lyon, Saint-Étienne et Montréal*, thèse dirigée par Guy Saez et préparée au sein de l'UMR PACTE dans l'École Doctorale de Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire, et soutenue le 29 mars 2011 à Université de Grenoble. 2011. p.26-491

KENNIFF T.-B., *Éloge de l'ambivalence : réflexion sur l'espace dialogique du quartier des spectacles* in *Le Quartier des spectacles et le chantier de l'imaginaire montréalais* (sous la dir. de Harel S., Thibert J., Lussier L.), Laval (Québec) : Presse de l'Université Laval, 2015. p.137

KOOLHAAS R. (OMA), *Junkspace ou la culture de concentration*, Rotterdam : éditions Payot-Rivages, 1994.

POIRIER J., *Une autobiographie (incomplète) du quartier des spectacles* in *Le Quartier des spectacles et le chantier de l'imaginaire montréalais* (sous la dir. de Harel S., Thibert J., Lussier L.), Laval (Québec) : Presse de l'Université Laval, 2015. p.77-88

ROSS D., *Le Quartier des spectacles de Montréal* in *La ville des créateurs* (sous le dir. de Terrin J.-J.), Paris : éditions Parenthèses, 2012. p.110-133

THIBERT J., *Tu ne peux pas te promener avec des feuilles de plywood pendant le Festival de Jazz* in *Le Quartier des spectacles et le chantier de l'imaginaire montréalais* (sous la dir. de Harel S., Thibert J., Lussier L.), Laval (Québec) : Presse de l'Université Laval, 2015. p.5

ANNEXES

Le Quartier des spectacles est devenu le cœur de son étude car il a déclenché des événements en raison de ses possibilités techniques. Il est devenu un *permanent digital infrastructure* à partir d'un réseau de dix kilomètres de fibres optiques enterrées et d'une salle de contrôle. Si en théorie, le réseau est ouvert à tous pour proposer un projet artistique, dans les faits, cela requiert une véritable expertise technologique. Cela s'inscrit dans un contexte numérique particulier, celui du *Plan lumière* signature de la création du Quartier des spectacles, celui d'une industrie du jeu vidéo et des effets spéciaux en pleine croissance et celui d'une scène artistique numérique mondialement connue avec des festivals comme Elektra, Mutek, la Biennale Internationale d'Arts Numériques (jumelée à celle de Paris) ou un lieu tel que la Société des Arts Technologiques (associée au nouveau projet de la Gaité Lyrique à Paris à partir de janvier 2017).



En 2014, le Quartier des spectacles a annoncé son intention d'être un *Digital Urban Laboratory* et depuis 2010, il est scénographié pour le festival d'hiver Montréal en lumière...

<http://www.ledevoir.com/opinion/blogues/le-blogue-urbain/417708/dans-l-antre-technologique-du-quartier-des-spectacles>

Claude Fortin

FORTIN C., HENNESSY K., *Designing Interfaces to Experience Interactive Installations Together*, ISEA 2015, Making Culture Lab at Simon Fraser University's School of Interactive Arts & Technology (SIAT), 2015.

FORTIN C., *Harvesting the Interactive Potential of Digital Displays in Public Space: The Poetics of Public Interaction*, Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the School of Interactive Arts and Technology Faculty of Communication, Art and Technology, Simon Fraser University, 2015.

FORTIN C., *Applying Unidimensional vs. Multidimensional Empirical Research Methods in the Context of Infrastructural Urban Technology Projects*, Architecture, Design & Environment with Plymouth University, Faculty of Arts and Humanities, School of Art and Media, 2016.



Gamelin, Y. Provencher, 2016

Ressources et documents

Documents audiovisuels

La naissance du biopolitique, cours au collège de France

avec Michel Foucault

Paris, janvier-avril 1979

<http://digitalassets.lib.berkeley.edu/mrc/ucb/audio/nb790404.mp3>

Habiter le monde, festival Mode d'emploi, Villa Gillet

avec Jean-Pierre Charbonneau, Michel Lussault et Richard Sennett

Lyon, 28 novembre 2012

<https://www.youtube.com/watch?v=do9azaa6dWM>

La naissance des idées, conférence

avec Cédric Villani

Lyon, 24 octobre 2014

<https://www.youtube.com/watch?v=ZbWohwyHfrs>

Les Irremplaçables, éditions Gallimard, 2015

avec Cynthia Fleury

Paris, 24 septembre 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=ohSYcOVrUkg>

De quoi l'innovation est-elle le nom ?, La conversation scientifique, France Culture

avec Vincent Bontems et Étienne Klein

Paris, 28 novembre 2015

<http://www.franceculture.fr/emissions/la-conversation-scientifique/de-quoi-l-innovation-est-elle-le-nom>

Serions-nous en train de perdre la raison ?, La conversation scientifique, France Culture

avec Bernard Stiegler et Étienne Klein

Paris, 25 juin 2016

<http://www.franceculture.fr/emissions/la-conversation-scientifique/serions-nous-en-train-de-perdre-la-raison>

Réforme territoriale - lois françaises

LOI n° 82-213 du 2 mars 1982 relative aux droits et libertés des communes, des départements et des régions.

LOI n° 83-8 du 7 janvier 1983 relative à la répartition de compétences entre les communes, les départements, les régions et l'Etat dite « Loi Defferre ».

LOI n° 83-663 du 22 juillet 1983 complétant la loi n° 83-8 du 7 janvier 1983 relative à la répartition de compétences entre les communes, les départements, les régions et l'État.

LOI n° 92-125 du 6 février 1992 relative à l'administration territoriale de la République.

LOI n° 95-115 du 4 février 1995 d'orientation pour l'aménagement et le développement du territoire.

LOI no 99-533 du 25 juin 1999 d'orientation pour l'aménagement et le développement durable du territoire et portant modification de la loi no 95-115 du 4 février 1995 d'orientation pour l'aménagement et le développement du territoire dite « Loi Voynet ».

LOI n° 99-586 du 12 juillet 1999 relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale dite « Loi Chevènement ».

LOI constitutionnelle n° 2003-276 du 28 mars 2003 relative à l'organisation décentralisée de la République.

LOI n° 2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales.

DÉCRET n° 2010-146 du 16 février 2010 modifiant le décret n° 2004-374 du 29 avril 2004 relatif aux pouvoirs des préfets, à l'organisation et à l'action des services de l'État dans les régions et départements.

LOI n° 2010-1563 du 16 décembre 2010 de réforme des collectivités territoriales (comité Balladur).

LOI n° 2014-58 du 27 janvier 2014 de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles « Loi MAPTAM ».

LOI n°2014-58 du 27 janvier 2014, Code général des collectivités territoriales, EPCI, Métropole.

LOI n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République « Loi NOTRe ».

Déclarations internationales

UNESCO, *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*, Conférence mondiale sur les politiques culturelles Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

OCDE, *La mesure des activités scientifiques et technologiques. Principes directeurs proposés pour le recueil et l'interprétation des données sur l'innovation technologique*, Manuel d'Oslo, 2^e édition, Commission européenne et Eurostat, 1996.

COMMISSION MONDIALE DE LA CULTURE ET DU DÉVELOPPEMENT, *Notre diversité créatrice*, 1996.

CGLU (Cités et Gouvernements Locaux Unis), *Agenda 21 de la culture*, Barcelone, Forum Universel des Cultures, 2004.

UNESCO, *Déclaration universelle sur la diversité culturelle 2001*, document établi pour le Sommet mondial sur le développement durable, Johannesburg, 26 août - 4 septembre 2002.

OCDE, *La mesure des activités scientifiques et technologiques. Principes directeurs proposés pour le recueil et l'interprétation des données sur l'innovation*, Manuel d'Oslo, 3^e édition, Commission européenne, 2005.

CGLU (Cités et Gouvernements Locaux Unis), *Indicateurs culturels et Agenda 21 de la culture*, Barcelone, Commission culture, 2006.

UNESCO, *Les droits culturels. Déclaration de Fribourg*, 2007.

CNUCED, *Rapport sur l'économie créative*, 2008.

COMMISSION EUROPÉENNE, *Europe 2020. une stratégie pour une croissance intelligente, durable et inclusive*, 2010.

CGLU (Cités et Gouvernements Locaux Unis), *Culture 21 : Actions*, Bilbao, Commission culture, 2015.

UCLG-United Cities and Local Governments, *5th UCLG Congress - World Summit of Local and Regional Leaders*, Bogota 2016 12-15 October », Press Kit, 2016.

Documents institutionnels - Montréal

SOMMET DE MONTRÉAL, *1^{er} bilan et perspectives d'avenir*, juin 2003, 2002.

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Politique de développement culturel de la ville de Montréal 2005-2015*, 2005.

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Plan d'action 2007-2017*, 2007.

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Rapport d'étape. Plan d'action 2007-2017*, 2008.

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Coup d'œil 2008. Regard sur les initiatives culturelles de l'année 2008 de la ville de Montréal*, 2009.

CHAMBRE DE COMMERCE DU MONTRÉAL MÉTROPOLITAIN, *La culture à Montréal : impacts économiques et financement privé*, Une étude de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain, réalisée grâce au soutien financier du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec ainsi qu'à la collaboration de Culture Montréal et du Conseil des arts de Montréal. La collecte ainsi que le traitement des données économiques et statistiques ont été réalisés par Carole Deniger, associée-conseil chez Secor Conseil, 2009.

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Coup d'œil 2009. Plan d'action 2007-2017*, 2010.

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Coup d'œil 2010. Plan d'action 2007-2017*, 2011.

MONTRÉAL VILLE-MARIE, *Cadre de révision des hauteurs et des densités du centre-ville*, 2011.

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Coup d'œil 2011. Plan d'action 2007-2017*, 2012.

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Plan d'action 2007-2017*, 2012.

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Coup d'œil 2012. Plan d'action 2007-2017*, 2013.

CHAMBRE DE COMMERCE DU MONTRÉAL MÉTROPOLITAIN, *Les industries créatives : catalyseurs de richesse et de rayonnement pour la métropole*, Une étude réalisée en partenariat avec la Communauté métropolitaine de Montréal, le ministère des Finances et de l'Économie du Québec, le Secrétariat à la région métropolitaine, la Ville de Montréal, le Bureau du cinéma et de la télévision du Québec et l'Association des agences de publicité du Québec, et en collaboration avec KPMG-SECOR, 2013.

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Coup d'œil 2013. La culture en mouvement*, 2014.

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Plan d'action 2007-2017*, 2014.

MONTRÉAL VILLE INTELLIGENTE ET NUMÉRIQUE, *Stratégie montréalaise 2014-2017*, 2014.

MONTRÉAL VILLE INTELLIGENTE ET NUMÉRIQUE, *Plan d'action 2015-2017*, 2015.

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Coup d'œil 2014. La culture en mouvement*, 2015.

COMITÉ DE TRAVAIL SUR LE STATUT DE MÉTROPOLE, *Une métropole prospère et inclusive pour un développement durable*, rapport présenté au maire de Montréal dans le cadre des négociations sur le statut de métropole, 2015.

COMMUNAUTÉ MÉTROPOLITAINE DE MONTRÉAL, *La déclaration de Montréal sur les aires métropolitaines*, Habitat III, Conférence thématique *aires métropolitaines*, Montréal 6-7 oct. 2015.

CULTURE MONTRÉAL, *Adapter notre écosystème culturel à l'ère du numérique*, 2016.

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE, *Coup d'œil 2015. La culture en mouvement*, 2016.

MONTRÉAL, *Stratégie centre-ville. Soutenir l'élan*, document de consultation 2016.

Compositions du comité de pilotage de Montréal, métropole culturelle 2007-2016

2007

Gérald Tremblay, maire de Montréal et président du Rendez-vous novembre 2007

Raymond Bachand, ministre du Développement économique, de l'Innovation et de l'Exportation, ministre du Tourisme et ministre responsable de la région de Montréal

Simon Brault, président de Culture Montréal et président du comité de pilotage

Michael M. Fortier, ministre fédéral des Travaux publics et Services gouvernementaux et ministre responsable de la région de Montréal

Isabelle Hudon, présidente et chef de la direction de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain

Christine St-Pierre, ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine

Josée Verner, ministre du Patrimoine canadien, de la Condition féminine et des Langues officielles

2008

Gérald Tremblay, maire de Montréal et président du Rendez-vous novembre 2007

Raymond Bachand, ministre du Développement économique, de l'Innovation et de l'Exportation, ministre du Tourisme et ministre responsable de la région de Montréal

Simon Brault, président de Culture Montréal et président du comité de pilotage

Michael M. Fortier, ministre fédéral des Travaux publics et Services gouvernementaux et ministre responsable de la région de Montréal

Isabelle Hudon, présidente et chef de la direction de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain

Christine St-Pierre, ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine

Josée Verner, ministre du Patrimoine canadien, de la Condition féminine et des Langues officielles.

Diane Giard, première vice-présidente, Banque Scotia

Jacques Parisien, Président Groupe, Astral Media Radio et Astral Media Affichage

Javier San Juan, Président-directeur général, L'Oréal Canada

2009

Gérald Tremblay, maire de Montréal, président du Rendez-vous novembre 2007 – Montréal, métropole culturelle

Raymond Bachand, ministre du Développement économique, de l'Innovation et de l'Exportation et ministre responsable de la région de Montréal

Simon Brault, président de Culture Montréal et président du comité de pilotage

Diane Giard, première vice-présidente, Banque Scotia

André Lavallée, vice-président du comité exécutif, responsable de l'Aménagement urbain, du Plan de transport, du Patrimoine et du Design

Michel Leblanc, président et chef de la direction, Chambre de commerce du Montréal métropolitain

James Moore, ministre du Patrimoine canadien et des Langues officielles

Christian Paradis, ministre des Travaux publics et des Services gouvernementaux et ministre responsable de la région de Montréal

Jacques Parisien, Président Groupe, Astral Media Radio et Astral Media Affichage

Christine St-Pierre, ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine

Javier San Juan, Président-directeur général, L'Oréal Canada

Catherine Sévigny, membre du comité exécutif, responsable de la Culture

2010

Gérald Tremblay, maire de Montréal, président du Rendez-vous novembre 2007

Raymond Bachand, ministre des Finances et ministre responsable de la région de Montréal

Simon Brault, président de Culture Montréal et président du comité de pilotage

Helen Fotopulos, membre du comité exécutif, responsable de la culture, du patrimoine, du design et de la condition féminine (depuis novembre 2009)

Diane Giard, première vice-présidente, Banque Scotia

André Lavallée, vice-président du comité exécutif, responsable de l'aménagement urbain, du plan de transport, du patrimoine et du design (jusqu'en novembre 2009)

Michel Leblanc, président et chef de la direction de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain

James Moore, ministre du Patrimoine canadien et des Langues officielles

Christian Paradis, ministre des Ressources naturelles et ministre responsable de la région de Montréal

Jacques Parisien, président, Astral Media Radio et Astral Media Affichage

Javier San Juan, président-directeur général, L'Oréal Canada

Catherine Sévigny, membre du comité exécutif, responsable de la culture (jusqu'en novembre 2009)

Christine St-Pierre, ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine

2011

Gérald Tremblay, maire de Montréal, président du Rendez-vous novembre 2007

Raymond Bachand, ministre des Finances et ministre responsable de la région de Montréal

Simon Brault, président de Culture Montréal et président du comité de pilotage

Helen Fotopulos, membre du comité exécutif, responsable de la culture, du patrimoine, du design et de la condition féminine (depuis novembre 2009)

Diane Giard, première vice-présidente, Banque Scotia

Michel Leblanc, président et chef de la direction de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain

James Moore, ministre du Patrimoine canadien et des Langues officielles Christian Paradis, ministre des Ressources naturelles et ministre responsable de

la région de Montréal

Jacques Parisien, président, Astral Media Radio et Astral Media Affichage

Javier San Juan, président-directeur général, L'Oréal Canada

Christine St-Pierre, ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine

Christian Paradis, Ministre des Ressources naturelles et ministre responsable de la région de Montréal

Manuela Goya, Secrétaire générale, Montréal, métropole culturelle

2012

Gérald Tremblay, maire de Montréal, président du Rendez-vous novembre 2007

Raymond Bachand, ministre des Finances et ministre responsable de la région de Montréal

Simon Brault, président de Culture Montréal et président du comité de pilotage

Helen Fotopulos, membre du comité exécutif, responsable de la culture, du patrimoine, du design et de la condition féminine (depuis novembre 2009)

Diane Giard, première vice-présidente à la direction Marketing, Banque Nationale du Canada

Michel Leblanc, président et chef de la direction de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain

James Moore, ministre du Patrimoine canadien et des Langues officielles Christian Paradis, ministre des Ressources naturelles et ministre responsable de la région de Montréal

Christian Paradis, Ministre des Ressources naturelles et ministre responsable de la région de Montréal

Christine St-Pierre, ministre de la Culture, des Communications et de la Condition féminine

Javier San Juan, président-directeur général, L'Oréal Canada

Alexandre Taillefer, associé principal, XPND Capital

Manuela Goya, Secrétaire générale, Montréal, métropole culturelle

2013

Michael Applebaum Maire de Montréal (prend la succession du maire démissionnaire de novembre 2012 à juin 2013 puis démissionne à son tour - dans les deux cas pour des accusations de corruption)

Élaine Ayotte, Membre du comité exécutif, responsable de la culture, du patrimoine et du design

Simon Brault, Président de Culture Montréal et président du comité de pilotage

Diane Giard, Première vice-présidente à la direction, Particuliers et Entreprises, Banque Nationale du Canada

Michel Leblanc, Président et chef de la direction de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain

Jean-François Lisée, Ministre des Relations internationales, de la Francophonie et du Commerce extérieur et ministre responsable de la région de Montréal

James Moore, Ministre du Patrimoine canadien et des Langues officielles

Maka Kotto, Ministre de la Culture et des Communications

Christian Paradis, Ministre Industrie Canada et ministre responsable pour le Québec

Javier San Juan, Président-directeur général, L'Oréal Canada

Alexandre Taillefer, Associé principal, XPND Capital

Manuela Goya, Secrétaire générale, Montréal, métropole culturelle

2014

Denis Coderre, maire de Montréal

Simon Brault, président de Culture Montréal et président du Comité de pilotage

Manon Gauthier, membre du comité exécutif responsable de la culture, du patrimoine, du design, d'Es-pace pour la vie et du statut de la femme

Diane Giard, première vice-présidente à la direction, Particuliers et Entreprises, Banque Nationale du Canada

Shelly Glover, ministre du Patrimoine canadien et des Langues officielles

Michel Leblanc, président et chef de la direction de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain

Denis Lebel, ministre de l'Infrastructure, des Collectivités et des Affaires intergouvernementales et ministre de l'Agence de développement économique du Canada pour les régions du Québec

Javier San Juan, Président-directeur général, L'Oréal Canada

Maka Kotto, ministre de la Culture et des Communications

Alexandre Taillefer, associé principal, XPND Capital

Jean-François Lisée, ministre des Relations internationales, de la Francophonie et du Commerce extérieur et ministre responsable de la région de Montréal

Manuela Goya, Secrétaire générale, Montréal, métropole culturelle

2015

Denis Coderre, maire de Montréal

Manon Barbeau, Présidente du conseil d'administration de Culture Montréal

Sébastien Barangé, Directeur des communications et affaires publiques, CGI

Hélène David, Ministre de la Culture et des Communications, responsable de la Protection et de la Promotion de la langue française

Manon Gauthier, Membre du comité exécutif de la Ville de Montréal responsable de la culture, du patrimoine, du design, d'Espace pour la vie et du Statut de la femme

Diane Giard, Première vice-présidente à la direction, Particuliers et Entreprises, Banque Nationale du Canada

Shelly Glover, Ministre du Patrimoine canadien et des Langues officielles

Denis Lebel, Ministre de l'Infrastructure, des Collectivités et des Affaires intergouvernementales et ministre de l'Agence de développement économique du Canada pour les régions du Québec

Michel Leblanc Président et chef de la direction de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain

Robert Poëti, Ministre des Transports, responsable de la région de Montréal

Alexandre Taillefer, Associé principal, XPND Capital et président du Comité de pilotage

Manuela Goya, Secrétaire générale, Montréal, métropole culturelle

2016

Denis Coderre, maire de Montréal

Sébastien Barangé, Directeur des communications et affaires publiques, CGI

Martin Coiteux, Ministre des Affaires municipales et de l'Occupation du territoire Ministre de la Sécurité Publique et responsable de la région de Montréal

Luc Fortin, Ministre de la Culture et des Communications Ministre responsable de la Protection et de la Promotion de la langue française

Manon Gauthier, Membre du comité exécutif de la Ville de Montréal responsable de la culture, du patrimoine, du design, d'Espace pour la vie et du Statut de la femme

Diane Giard, Première vice-présidente à la direction, Particuliers et Entreprises, Banque Nationale du Canada

Manuela Goya, Secrétaire générale, Montréal, métropole culturelle

Mélanie Joly, Ministre du Patrimoine Canadien

Michel Leblanc, Président et chef de la direction de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain

Sékolène Roederer, 2^e vice-présidente de Culture Montréal

Alexandre Taillefer, Associé principal, XPND Capital et président du Comité de pilotage

Le palmarès de Montréal (citations)

La revue britannique Next Level, l'une des revues de photographie les plus vendues en Europe, a consacré sa 18^e édition à Montréal. Qualifiée de « cité des rêves » par le rédacteur en chef, Montréal y est présentée comme un savant mélange de créativité et de différences culturelles qui a adopté la photographie comme outil d'exploration de sa diversité.

Selon une étude publiée en novembre dernier par le Martin Prosperity Institute de l'Université de Toronto, c'est à Montréal que l'on trouve la plus grande concentration d'entreprises actives dans le domaine de la musique au Canada en proportion de sa population. Dans le classement nord-américain des villes de plus de 500 000 habitants, Montréal se situe au 3^e rang, juste derrière Los Angeles et Nashville. Avec un coefficient de 3,13 entreprises par 100 000 habitants, Montréal devance Toronto (2,38), Vancouver (2,23) et même New York (2,20) !

Montréal fait partie des villes dignes d'être célébrées, affirme l'importante revue National Geographic Traveler qui a fait paraître en mars un numéro intitulé *The Magic of the City. Celebrating the Urban Places that Captivate Us*. En vedette, les villes de Sydney, Londres, Montréal et Shanghai. La langue française, les parcs de quartier, les cafés terrasses, la gastronomie, les arts du cirque, l'architecture, le Vieux-Port, le mont Royal, le fleuve Saint-Laurent, les festivals, mais aussi les émotions, l'imagination et les expressions artistiques... Bref, tout ce qui caractérise l'esprit unique de Montréal était dépeint dans ses pages hautement illustrées. Un beau reflet d'une ville séduisante où il fait bon vivre !

Les *Open Living Labs* ont accueilli leur premier membre nord-américain au printemps dernier : la Société des Arts Technologiques (SAT). Organisme européen qui regroupe au-delà de 220 centres de recherche et d'innovation, les *Open Living Labs* ont pour mantra l'innovation ouverte et le design centré sur l'utilisateur. Pour Montréal, cela signifie plonger au cœur d'un grand réseau aux axes de recherche très variés (santé, médias numériques, services sociaux, développement industriel, énergie, ville intelligente, etc.).

Montréal Ville Unesco de design depuis 2006 (Réseaux des 116 villes créatives de l'UNESCO)

La *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco), responsable de la promotion de la *culture pour le développement*, a soufflé ses 10 bougies en 2011. Pour souligner l'événement, Montréal a adhéré à la coalition pour la diversité culturelle qui regroupe les 43 coalitions nationales pour la diversité culturelle, dont le siège social international se trouve à Montréal. Né de la mobilisation des acteurs montréalais, ce combat international est maintenant devenu un enjeu planétaire grâce à la ratification par près de 120 pays de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Le Canada en a été le premier signataire et le Québec est reconnu à l'échelle mondiale pour son leadership en la matière.

La firme KPMG indiquait en 2013 que « Le Grand Montréal se classe au premier rang des plus grandes métropoles nord-américaines pour ce qui est des coûts totaux d'exploitation en TIC. Les paramètres utilisés tiennent compte des coûts de la main-d'œuvre, de l'énergie et des espaces à bureau ».

The Monocle Quality of Life Survey 2016

The Ups and Downs of our Annual Global Ranking Covering the World's Most Liveable Cities – Who's In and Who's Out? dans le dernier numéro de la revue internationale Monocle (Issue 95 July-August 2016)
<https://monocle.com/film/affaires/top-25-cities-2016/>

Montréal fait son entrée pour la première fois dans le classement à la 25^e place « with a good nightlife and relatively low cost of living », les critères étant ceux du logement pour les voyageurs, les modes de mobilité, les sorties culturelles et nocturnes, les boutiques indépendantes...

En juin 2016, l'Intelligent Community Forum organisme de recherche sans but lucratif voué à l'étude du développement des villes du XXI^e siècle basé à New York a choisi Montréal comme la *Communauté intelligente de l'année*. Le prix rend hommage aux réalisations des communautés dans le développement de la prospérité inclusive sur la base des technologies de l'information et de la communication. « Notre jury a été d'avis que Montréal a joué la carte de l'innovation d'une main de maître », a déclaré Lou Zacharilla, cofondateur de l'ICF. « La ville a trouvé le lien et l'exemple peut-être les plus probants du passage de la révolution technologique à la nouvelle Renaissance dans laquelle nous croyons que les villes doivent s'engager. Montréal ne s'est jamais écartée de l'ADN qui a donné au monde le Cirque du Soleil et une industrie dynamique du jeu vidéo. Elle a continué à investir dans des projets urbains innovants tels que le Quartier des spectacles, où la communication à large bande et les TIC, à notre avis, jouent un rôle approprié permettant l'expression économique et humaine de la culture ».

<http://www.tourisme-montreal.org/meetings/fr/2016/06/21/communaute-intelligente-de-lannee>

<http://www.intelligentcommunity.org>

Montréal fait partie des 100 villes résilientes soutenues par la fondation Rockefeller.

<http://www.100resilientcities.org>

Montréal dans le top 50 des villes de mode du monde.

Guide de voyage Bootsall

La station de métro Champ-de-Mars classée la plus belle station de métro du monde.

Magazine américain This Old House

Le Plateau-Mont-Royal

Best Old House Neighborhoods 2011

Prix d'excellence en architecture 2011 de l'Ordre des architectes du Québec

16 projets montréalais récompensés, dont la place des Festivals avec le 1^{er} Prix du jury, catégorie design urbain.

Canadian Music and Broadcast Industry

Le Festival International de Jazz de Montréal nommé Festival de l'année.

The New York Times

Parmi les 10 villes les plus branchées du monde.

Reader's Digest

Parmi les 10 villes les plus festives du monde pendant le temps des Fêtes.

Dream World Cruise Destinations

Récipiendaire de deux prix prestigieux pour les activités de croisières offertes par le Port de Montréal

Frommers

Parmi les 20 meilleures destinations d'histoire et de culture

Trip Advisor

Au Top 10 des villes mondiales où il fait bon manger à l'extérieur.

Lonely Planet

Au 3^e rang des meilleures villes d'été dans le monde... Les festivals y sont sûrement pour quelque chose !

Society of American Travel Writers

Récipiendaire du prestigieux prix *Phoenix 2011* pour le Quartier des spectacles.

Shermans Travel

Parmi les 10 destinations à voir en 2012.

Le Métropolis est nommé au 1^{er} rang canadien et au 9^e rang mondial des meilleures salles de spectacles, selon Pollstar Magazine.

Le Mondial de la bière à Montréal se place au 12^e rang des meilleurs festivals au monde, selon le site Barwhiz.

« Ridiculously good » — ou plutôt « géniale », c'est ainsi que Lonely Planet a qualifié Montréal, ajoutant qu'elle est la « meilleure ville canadienne où vivre ».

Où dénicher le meilleur sandwich au smoked meat ? Selon le site The World, c'est ici même, à Montréal, chez Schwartz's. Et le meilleur hamburger gourmet ? Encore ici, à Montréal, selon Reader's Digest, mais au foie gras cette fois, au restaurant Au Pied de Cochon.

Osheaga se retrouve seul festival canadien parmi les 20 festivals d'été à ne pas manquer en 2012, selon le site Pitchfork.

Montréal fait maintenant partie du club sélect des 10 villes les plus aimées au monde, selon CNNgo TV.

Dans la sélection des meilleurs restaurants canadiens de Traveller's, on trouve un Montréalais : Europea

Fais-moi un dessin... de Montréal puisqu'elle fait partie des 10 villes du monde les plus intéressantes à dessiner selon USA Today.

Montréal est l'une des meilleures villes à visiter à l'automne, selon U.S. News.

Deux des 10 meilleurs festivals d'hiver au Canada selon le Toronto Sun : IglooFest et Montréal en lumière.

Montréal, l'un des 5 endroits en Amérique du Nord où « découvrir la France », dicit le site CNN Travel.

Nommée au 8^e rang des 10 villes à visiter en 2013 « Best in Travel 2013 – Top 10 Cities » de Lonely Planet.

Best anniversary Trip chosen by readers of USA Today and 10 Best – Readers' Choice Travel Award Contest du magazine USA Today, section voyage.

Inscrite sur la liste des 14 meilleures destinations de l'automne « 14 Best Places to Go This Fall », selon le site Fodor's Travel.

Placée en tête des 80 meilleures villes du monde où poursuivre des études universitaires.

« Montreal Ranked Best of 80 Cities to Attend University », classement établi par le Bank of Communications Sea Turtle Index.

Répertoriée parmi les 10 villes dont on tombe immédiatement amoureux.

« Ten Cities You Will Love at First Sight » – The Sydney Morning Herald

Sacrée ville la plus *bike-friendly* en Amérique du Nord, selon The Copenhagenize Index 2013.

La place des Festivals de Montréal, classée parmi les 10 plus belles places publiques contemporaines du monde « Top 10 Ultimate Contemporary Urban Plazas » par le Landscape Architects Network.

Le boulevard Saint-Laurent, considéré comme l'une des 9 plus intéressantes rues de restaurants du monde « 9 must-Visit International Food Streets », par le site Zagat.com

La station Champ de Mars, nommée au 9^e rang des 25 plus belles stations de métro du monde. « 25 Most Beautiful Metro Stations in the World », selon le site Complexmag.ca

Le parc du Mont-Royal, inscrit sur la liste des 10 plus remarquables lieux de promenade urbaine du monde « 10 Most Incredible City Walks in the World », du site stumbleupon.com – 2013

La basilique Notre-Dame, considérée comme l'un des 10 endroits les plus romantiques du monde pour faire une demande en mariage « 10 of the Most Romantic places in the World to Propose », Destination Travel Magazine.

Le Montréal souterrain classé au 3^e rang des 10 meilleures destinations de magasinage du monde « Top 10 Best shopping Destinations around the World », par le site Tourism-review.com

Le Grand Montréal nommé parmi les 21 métropoles intelligentes de l'année par l'Intelligent Community Forum (ICF).

Montréal à Table 2013, au nombre des 15 meilleurs rendez-vous culinaires en Amérique du Nord. « North America's 15 Best Food Festivals », selon le site Fodor's Travel.

Les bibliothèques de Montréal au 2^e rang in the Knowledge Society: Core services of libraries in Informal World Cities. Department of information science, Heinrich-Heine- University, Düsseldorf, Allemagne.

Montréal se classe au 8^e rang des meilleures villes au monde pour étudier, occupe le 1^{er} rang au Canada et le 2^e en Amérique du Nord, derrière Boston selon une étude du World Economic Forum.

LE MONDE EST UN VASTE
THEATRE ET NOUS EN SOM
MESTOUS LES ACTEURS.