

Séminaire de recherche
« **Politiques culturelles et enjeux urbains** »

Séance du 4 novembre 2008 :
Les métropoles culturelles
Compte rendu par Daniel Florentin

Introduction, par **Géraldine Djament**

L'idée de la séance est de se placer au croisement de la culture et du fait métropolitain, avec deux spécialistes pour trois cas (Marseille, Berlin et Lyon), un concept pour réunir le tout : celui de métropole culturelle, et une double hypothèse, celle de la culture devenue un élément clé dans la politique de développement des villes, et celle d'un rôle croissant des politiques publiques dans la production de cette centralité culturelle.

Intervention de **Boris Grésillon**

(maître de conférences à l'université d'Aix-Marseille)

Qu'est-ce qu'une métropole culturelle ?

La question qui a été posée est celle de savoir ce qu'est une métropole culturelle. C'est une expression dont il faut se méfier, car elle cache deux termes qui sont parmi les plus durs à définir de la géographie.

Les difficultés à définir les termes de métropole et de culture

Le concept de métropole en géographie a longtemps posé des problèmes aux géographes, qui continuent de buter sur des questions de seuils de population à adopter, et même sur la validité du critère de population pour définir une métropole.

La culture est une boîte de Pandore plus terrible encore. « Quand j'entends le mot culture, je sors mon dictionnaire », et trouve pas moins de 163 acceptions du mot dans les années 1960, alors même que peu de pays avaient à cette époque un ministère de la culture, ce qui préservait la culture dans un sens encore relativement étroit.

Faut-il pour autant renoncer à s'en emparer ? Non, bien au contraire, toute difficile que soit la démarche. On peut se risquer ainsi à faire des propositions opératoires en géographie, sans être toutefois trop normatif (cf. *Annales de géographie*, mars-juin 2008, numéro critique sur la géographie culturelle). Contrairement aux pères de la géographie culturelle que sont Paul Claval et Bonnemaïson, nous ne prendrons pas le terme de culture ici au sens très large de tout ce qui n'est pas nature, mais nous le restreindrons volontairement à tout ce qui relève de la créativité artistique, esthétique et intellectuelle. Ce qui est alors intéressant, ce sont les lieux où cette créativité s'exprime.

Le terme de métropole de son côté est souvent connoté nationalement. Vu du côté français, c'est un « concept polymorphe et un imbroglio hiérarchique » (Guy di Méo). « C'est avant tout une place centrale, un lieu d'impulsion, de créativité, d'émissions d'ordre et de connexion des flux qui parcourent l'espace » (di Méo). Le problème vient quand il s'agit de fixer un seuil de population. Pour certains, on parle déjà de métropole à 200 000 habitants. Pour d'autres, il n'est de métropole qu'à partir d'un million d'habitants, ce qui entraîne une certaine confusion.

En Allemagne, cette confusion est un peu évitée par un concept de *Metropole* plus restreint, qui est par essence une ville internationale, une *Weltstadt*. Cette vision plus restreinte s'accompagne d'un seuil fixe, celui du million d'habitants. Pour Bernd Hofmeister, géographe allemand, on peut ainsi parler de *Metropole* pour une ville de 1 à 10 millions d'habitants (le seuil suivant étant celui de la mégapole), dotée de fonctions politiques et économiques internationales. Malgré tout, les géographes allemands ont du mal à cerner le terme de façon précise. Par exemple, que fait-on de Francfort/Main, dont la fonction économique internationale n'est plus à prouver, mais que la population de 600 000 habitants exclurait comme métropole ? Au total, on peine toujours à saisir la réalité métropolitaine.

La prise en compte de la dimension culturelle permettrait peut-être d'affiner le concept de métropole. Dieter Hoffmann-Axthelm, urbaniste allemand reconnu outre-Rhin, propose ainsi une vision nouvelle dans un ouvrage appelé *Die dritte Stadt*. Pour lui, la métropole est certes la *Weltstadt*, mais cela ne signifie pas seulement la grande ville. C'est « l'étalon culturel » le

plus élevé qui soit. Le fait culturel dans sa façon la plus achevée serait le critère le plus pertinent pour définir la métropole.

Si les critères classiques sont insuffisants pour définir la métropole, il ne faut cependant pas tout jeter de ces critères classiques : il faut bien évidemment une taille minimale, et un certain niveau de commandement, ainsi qu'un certain degré d'ouverture et des échanges commerciaux pour définir une métropole. Pourquoi alors ne pas prendre le composant culturel comme un composant de la métropolitité, en insistant sur le caractère indissociable du couple ville et culture. Si la métropole représente la quintessence de la culture, la culture n'est-elle pas la quintessence de la métropole ?

Qu'est-ce qu'une métropole culturelle ?

L'idée est de ne pas fonctionner par addition, à savoir d'accumuler des critères à seuil comme celui de population, du nombre de théâtres, d'opéras, etc. Nous proposons une méthode plus qualitative, plus exploratoire, plus opérante peut-être. Une métropole culturelle est très souvent un centre politique et économique majeur, qui réunit les cinq qualités suivantes :

- Une capacité d'innovation : la métropole est à comprendre comme le lieu de l'expérimentation artistique. C'est par exemple le Berlin de *die Brücke* ou le Munich du *blaue Reiter*, ou le Paris du surréalisme. Cela est possible parce que la métropole permet l'échange, la confrontation d'idées, ce qui permet d'explorer de nouvelles voies artistiques.
- La diversité culturelle : il faut ici la comprendre au sens de diversité artistique, comme lieu où s'épanouissent les différents genres culturels. C'est la rencontre des artistes et des genres dans un espace limité qui fait la richesse de ces espaces. La créativité n'a en somme pas besoin de substrat physique spécifique, et peut donc s'accommoder de plusieurs lieux possibles.
- Le mouvement perpétuel et ses corollaires (brassage, cosmopolitisme, échange) : une métropole culturelle n'est jamais figée, elle assimile, rejette, diffuse, digère. Wolf Lepenies, historien allemand, insiste sur ce point quand il parle de la capacité de transformation des métropoles et de leur disposition au changement. La diversité introduit le mouvement. La grande ville attire. La métropole fait plus, elle intègre.
- Le miroir du monde et la matrice : les métropoles culturelles sont des lieux de diversité. Ce qui est en jeu, c'est un nouveau rapport au monde, un étalon culturel de l'horizon mondial. La métropole culturelle est à la fois la ville-mère étymologiquement, et le miroir du monde, où se rejoignent l'intime et l'universel. Ce lien était déjà perçu par certains écrivains à la fin du 19^{ème} siècle, comme August

Endell, architecte berlinois, pour qui, la métropole, malgré la laideur de ses bâtiments, malgré le bruit, reste une merveille, une patrie, une mère qui nourrit ses enfants avec une extrême prodigalité. La métropole, c'est en quelque sorte le lieu du dévoilement de l'intime et la mosaïque du monde.

- La réputation internationale et l'attractivité : la métropole est ainsi définie par cette capacité à attirer les gens de partout. C'est peut-être une différence avec les villes de culture, dont l'aura ne dépasse que rarement l'échelle nationale, avec des exceptions comme Weimar, ville de Goethe et Schiller. C'est cette renommée internationale qui attire beaucoup de flux touristiques. Berlin est ainsi devenue la troisième destination touristique européenne, en grande partie grâce à son paysage culturel.

En somme, la propriété de la métropole est d'être à la fois centripète et centrifuge, attirant et rayonnant, avec une capacité de diffusion de l'innovation culturelle, qui cumule toutes les facettes de la centralité, car elle est un carrefour, un nœud dans un réseau de villes importantes. La centralité culturelle va ainsi avec la centralité économique et politique dans le cas de la métropole.

Quelques tentatives de classement

Si l'on devait se livrer à une forme de petite typologie des métropoles culturelles, on pourrait dire qu'il existe trois véritables métropoles culturelles, que sont Paris, Londres et Berlin.

Viennent ensuite des métropoles culturelles de rang secondaire. On peut en répertorier une dizaine : Madrid et Barcelone, Milan et Rome, Munich et Hambourg, Bruxelles et Amsterdam, Vienne, Prague et Budapest.

Enfin, on pourrait distinguer des métropoles culturelles en devenir : en France, il pourrait s'agir de Lyon, de Marseille, de Lille, pour qui le fait d'avoir été capitale européenne de la culture a eu des impacts majeurs.

De façon générale, dans le passage possible du statut de ville à métropole culturelle, il ne faut pas négliger l'impact du politique, et de la volonté de positionner les villes sur l'échiquier des « *creative cities* » (Richard Florida, penseur libéral), car la culture est aussi et surtout un enjeu économique majeur.

Intervention de Paul Boino

(professeur à l'université Lyon II)

Les politiques culturelles au prisme des gouvernements métropolitains : le cas de Lyon

L'approche que nous nous proposons de suivre est plus constructiviste. Il s'agit moins de définir des critères que d'analyser des processus, des jeux d'acteurs, en se centrant autour de deux questions :

- Qu'est-ce que les pouvoirs publics appellent culture ?
- Qu'est-ce qui est choisi pour une politique culturelle ? Quelle est sa signification économique et sociale ?

L'idée est de repartir de l'hypothèse posée en introduction, celle d'une affirmation de la culture et de politiques culturelles dans les métropoles pour la tester à l'épreuve du temps.

La notion de politique culturelle dans l'histoire : une approche déjà ancienne

En y regardant de près, c'est une approche qui n'est guère récente : la culture comme politique publique est un principe que l'on retrouve en fait dès Louis XIV et même avant, formulé bien sur d'une autre manière. Quelques jalons historiques viennent scander cette première phase, avec la création de la librairie (=la censure) en 1629, de l'Académie en 1635, ou le financement des artistes par le Trésor en 1664. On assiste à une laïcisation de ce qui se fait dans le domaine culturel, à la mise en place d'une administration, d'un financement public.

Deux traits caractérisent cette politique. C'est d'un côté une politique immédiatement centraliste et académiste. C'est le roi qui dit ce qui est de l'art et ce qui n'en est pas, ce qui conduit à une vision extrêmement normative. On fait de l'autre le lien entre la culture et la Culture : le lien est mis entre l'activité culturelle et la construction d'une culture, d'une identité nationale.

L'Etat, dans les périodes suivantes, se fera, au 19^{ème} siècle notamment, protecteur des monuments et des œuvres d'art, dans un mouvement qui court jusqu'à la Quatrième République, avec l'inscription dans la Constitution de 1946 de la garantie de l'égal accès à la culture.

Le moment clé suivant est l'ère Malraux, avec la création en 1959 d'un ministère aux affaires culturelles, pour rendre les œuvres de l'humanité accessibles au plus grand nombre. Cette idée repose sur un triptyque : soutenir la création artistique, soutenir la diffusion, et développer l'éducation culturelle. Le budget alloué au ministère et à la culture augmente alors de façon sensible. On fait par ailleurs toujours le lien entre culture et Culture.

En parallèle, on peut noter une très forte action des collectivités locales, qui agissent dans le domaine culturel par auto-saisine. Dans les lois de décentralisation, il y a en effet peu de transfert de compétences ayant trait à la culture. L'acte I de la décentralisation de 1982 transfère par exemple la bibliothèque départementale au département, et, de façon presque risible, les services municipaux aux municipalités, entérinant une situation de fait. L'acte II de 2004 transfère essentiellement l'éducation artistique. En réalité, et sans ces lois de décentralisation, les villes-centres et les villes de banlieue ont une vraie politique culturelle locale.

Dès le 19^{ème} siècle, des politiques culturelles locales se mettent en place, avec les mêmes traits qu'au niveau national, à savoir un caractère académique, normatif et centraliste. La différence s'opère dans les années 1930, avec la volonté affirmée de démocratiser la culture, notamment par des politiques tarifaires, et des institutions comme la fondation du peuple et de la culture. On avance vers quelque chose qui se veut plus démocratique. Cette différence avec le niveau national va en fait s'effacer devant la politique de démocratisation de Malraux, et la politique culturelle locale va adopter également le triptyque de l'aide à la création, à la diffusion, et de l'éducation.

Autour de ce système, on peut voir se mettre en place une double hybridation.

La première hybridation : politiques culturelles et politique de la ville

Une première hybridation est repérable dès les années 1980 entre la politique de la ville et les politiques culturelles. C'est une autre façon de faire de la culture qui se met en place. Cette démarche démarre avec Lang, qui fait le lien entre la vie culturelle et la cohésion sociale. Le décret définissant les fonctions du ministère de la culture change ainsi de façon radicale par rapport à l'ère Malraux, et signe le passage d'une volonté de démocratisation culturelle à la volonté d'instaurer une démocratie culturelle.

La rupture est triple : on reconnaît de nouvelles formes d'expression comme étant de la culture, ce qui marque une diminution de l'académisme, même si certains mouvements, comme le punk ne sont toujours pas considérés comme de l'art. On reconnaît également la pluralité des chemins qui mènent à la culture. Enfin, on assiste à une territorialisation accrue : Lang reconnaît aux artistes le droit de produire localement et aux collectivités de développer leurs politiques culturelles.

Avec Malraux, l'Etat fixait ce qui était l'art, et la politique culturelle était élaborée puis gérée par l'Etat. Avec Lang, on tend à favoriser l'accès différencié à des activités culturelles plurielles, et la politique culturelle est définie localement par contrat, au nom du principe que la culture crée du lien social.

Les politiques culturelles, du même coup, vont être considérées à partir de l'époque de Lang comme des outils pour favoriser la cohésion urbaine. Dans les années 1980, l'idée est souvent de créer des animations culturelles pour les populations défavorisées, comme avec l'atelier Smaïn à Vénissieux, ou des ateliers rap, des groupes de musique kabyle, etc. C'est une politique qui se veut multiculturelle. Dans les années 1990, on passe à une politique interculturelle, avec le subventionnement d'actions entre les cultures et l'installation d'équipements culturels dans les quartiers défavorisés.

Dans les années 1980, la banlieue est en somme le lieu du développement du socioculturel, quand la ville-centre est le refuge de l'académisme. Cela crée une polarisation sociale certaine, mais qui va s'atténuer par exemple à Lyon dans les années 1990. Par exemple, à la Maison de la danse de Lyon, de 1999 à 2003, 25% des spectacles sont faits par des gens issus des quartiers défavorisés, au titre de la politique de la ville. La Maison de la danse collabore également avec des MJC de banlieue, organise, en lien avec la DRAC, une formation de danseur hip-hop, et crée un atelier danse à la maison d'arrêt de Montluc.

La seconde hybridation : la culture au service du développement économique (l'exemple lyonnais)

La seconde hybridation, c'est celle de la culture au service du développement économique. L'idée que la vie culturelle permet de développer l'attractivité d'une ville n'est pas vraiment récente. Pour rester sur l'exemple lyonnais, on peut relever le rapport Labas de 1963, qui développait une vision concurrentielle de la vie culturelle, et l'idée que les grands équipements culturels ont un impact sur le développement de la ville.

C'est ce que l'on retrouve quelques années plus tard pour le quartier de la Part-Dieu, où, au sein du comité d'expansion, autrement dit du patronat lyonnais, est prise la décision d'installer les locaux de l'ORTF dans la zone, ainsi que d'autres installations culturelles. Alors que les édiles ne prêtent à l'époque que guère d'attention au développement de la

culture, c'est à Lyon le patronat qui joue un rôle moteur en la matière. Le MIDEM veut s'installer à Lyon, et les autorités de la ville lui opposent un refus, ce qui pousse les responsables du MIDEM à opter pour Cannes. De 1977 à 1989, le maire, Francisque Collomb, finance l'ancêtre de la biennale de la danse. Mais ce n'est que dans les années 1980 que Lyon décide d'allouer des subventions pour créer une maison de la danse, signe de ce décalage des responsables politiques.

Le grand changement apparaît avec Michel Noir, de 1989 à 1995, qui met en place une politique d'embellissement de la ville et de réhabilitation des grands équipements culturels. Il favorise aussi la création d'un musée d'art contemporain dans le quartier international, la rénovation de l'opéra, et la création de la biennale d'art contemporain en 1991. On favorise l'art contemporain et la danse contemporaine, car ils sont très discriminants, ce qui fait la différence de Lyon, et en même temps se révèle socialement très discriminant. C'est une politique de fermeture en comparaison de la politique menée par Lang, et une politique essentiellement axée sur le marketing.

De 1995 à 2001, Barre apporte un nouveau changement. La culture n'est pas qu'un outil marketing, c'est un élément de différentiation. Il pérennise les aides à la danse et à l'art contemporains, mais développe aussi tout ce qui concerne le patrimoine, et notamment le dossier pour faire classer Lyon au patrimoine de l'UNESCO. On récupère également une ancienne friche militaire pour en faire une résidence d'artistes, pour implanter des créateurs. Se crée ainsi une friche culturelle.

De 2001 à 2008, avec Gérard Collomb, l'idée poursuivie n'est plus seulement celle d'une culture-marketing, mais celle d'une culture comme vecteur potentiel de développement économique, avec une jonction de plus en plus recherchée entre l'industrie et l'activité touristique, notamment dans les secteurs du design (où Lyon s'impose comme le deuxième pôle français, derrière Paris) et de la mode. On crée même de façon significative une vice-présidence du Grand Lyon pour le design et la mode, ou encore Mode City.

Bilan : diversification des politiques culturelles et problèmes sociaux engendrés

Le modèle de la loi Malraux est toujours persistant : on a toujours des théâtres, des écoles de musique, mais on a aussi de la socio-culture avec la politique de la ville, et des stratégies de développement économique liées à la culture. Cette évolution a un effet direct : cela met en tension le service public qu'est la culture. Sa diversification correspond à la mutabilité.

Un problème émerge cependant sur un des items forts : le principe d'égalité. On a la mise en place d'une politique dont le contenu diffère, dont les publics visés sont différents, et on a des normes et des prestations de service qui diffèrent, entre le service marchand et le service

social. L'utilisateur disparaît, la tension est désormais entre le client et l'assisté. Cela fait ainsi bouger le service public, par les pratiques, vers des directions peu ou pas maîtrisées.

Trois questions se posent alors :

- Cela ne tend-il pas à faire exploser le service public et à institutionnaliser des différences sociales ?
- Quelle est la performance réelle de cette diversification culturelle ? Permet-elle d'avoir plus de cohésion sociale ? En termes économiques, est-on vraiment dans des cadres différenciants ? En fait, il y a sans doute plus rattrapage en la matière que véritable différenciation : chacun veut avoir son Guggenheim, etc. Le retour sur investissement est aussi souvent contestable, comme le montrent des études récentes, notamment sur Séville. Est-ce que le soutien à la création est effectif ?
- Comment les infrastructures culturelles arrivent à gérer des demandes très différentes et parfois contradictoires ?

Débat

- La coopération des différentes collectivités locales dans le domaine culturel n'est-elle pas compliquée, sachant que les acteurs sont très différents ?

Les différents Etablissements Publics de Coopération Intercommunale (EPCI) ont en théorie la compétence culturelle, même si ce sont souvent les communes qui sont les promoteurs principaux des politiques culturelles. A l'échelle intercommunale, il existe certes les EPCC, les établissements publics de coopération culturelle, mais dont le rôle est essentiellement de financer le développement culturel en cofinancement.

- Berlin, une métropole incomplète ?

Effectivement, Berlin a perdu toute centralité économique à l'issue de la chute du mur, et la ville est écrasée par une dette de 53 milliards d'euros, et pourtant, elle se revendique comme « arm but sexy ». Chaque année, des débats ont lieu pour savoir si l'un des trois opéras ne va pas fermer, et pourtant, chaque année, tout est reconduit.

- Qu'est-ce qui peut perdurer pour les projets de friches culturelles ?

Un exemple : la friche RVI (Renault Véhicule Industriel) dans la région lyonnaise : la friche est tolérée tant qu'il n'y a pas mise en fonctionnement. Il faut différencier à cet égard la volonté de développement économique en parallèle du développement culturel et sa mise en place. De façon générale, on constate souvent un certain conservatisme des décideurs politiques pour avoir une scène alternative depuis les années 1980 à Lyon. Michel Noir a par exemple développé des éléments et équipements pour une vie nocturne et jeune à la Croix-Rousse, mais en contrepartie de la fermeture des squats.