



# la ville des créateurs

Actes de séminaire • programme POPSU Europe • 2011 - 2012  
Lyon, les 26 & 27 janvier 2012

Berlin

**Birmingham**

Lausanne

**Lyon**

Montpellier

**Montréal**

**Nantes**

**Séminaire POPSU** [Plateforme d'observation des projets et des stratégies urbaines] **Europe « La ville des créateurs » organisé à Lyon les 26 & 27 janvier 2012.**

---

**Danièle Valabrègue**, Responsable du Programme POPSU Europe

**Pierre Bernard**, Responsable du Programme POPSU Europe

**Jean-Jacques Terrin**, Responsable Scientifique du Programme POPSU Europe

**Jean-Baptiste Marie**, Chargé d'étude POPSU Europe

---

# Sommaire

---

## Introduction

---

## 1<sup>e</sup> Partie : Projets de villes

---

Lyon

Nantes

Birmingham

Montréal

## 2<sup>e</sup> Partie : La parole aux experts

---

## Annexe

---

Liste des participants

# Programme séminaire

Jeudi 26 janvier 2012

---

Lieu : Maison du projet Carré de Soie  
4 Avenue des Canuts - 69120 Vaulx-en-Velin  
- Tramway T3 arrêt Vaulx-en-Velin La Soie  
- Métro ligne A arrêt La Soie

---

- 8h30 - 9h            Accueil
- 9h -9h20            **Introduction du séminaire**  
Emmanuel Raoul, Secrétaire permanent du PUCA  
Plan Urbanisme Construction Architecture
- Sébastien Chambe, Directeur de la Planification et des Politiques  
                         d'Agglomération du Grand Lyon
- Jean-Jacques Terrin, Responsable scientifique  
                         Plateforme POPSU Europe
- 9h20-10h40        **L'agglomération lyonnaise et le champ culturel**  
- Les institutions culturelles de Lyon et les territoires - M. Villarubias,  
responsable de la mission de la coopération culturelle (Ville de Lyon) :  
- La politique événementielle du Grand Lyon - C. Dalmais, chargée de  
mission culture (Grand Lyon)  
- **Grand Lyon Vision Culture: une posture de connexion et  
d'expérimentation** JL Molin, directeur adjoint de la prospective (Grand  
Lyon)  
Discussion
- 10h40-10h50        Pause
- 10h50-11h45        **Étude de cas Mazargan (Lyon) : articulation d'un projet d'espace public  
et d'initiatives locales créatives et citoyennes** - Julien Lahaie, chef de  
projet, Direction de l'aménagement et Brigitte Badina ou Jeanne Cartillier,  
mission participation citoyenne (Grand Lyon)  
Discussion
- 11h45-13h30        **Trajet et déjeuner, salle des drivers à l'hippodrome**  
- **Présentation du projet urbain du Carré de Soie** - Pierre-Dominique  
Guérin, Directeur de la mission Carré de Soie (Grand Lyon)
- 13h30-14h00        **Visite 1 du Carré de Soie**
- 14h00-15h00        **Komplex Kapharnaüm - Projets Phare, Stéphane Bonnard, Directeur  
artistique**  
Discussion

15h00-15h30	<b>Visite 2 du Carré de Soie</b>
15h30-16h15	Démarche « Esprit des lieux » - <b>Garance Troupillon, chargée de mission au Carré de Soie et Jean-Loup Molin</b> , directeur adjoint de la prospective Discussion
16h15-16h45	Trajet
16h45-18h00	<b>Visite des Ateliers Frappaz / Centre métropolitain des arts urbains de Villeurbanne : l'approche événementielle dans l'agglomération lyonnaise à travers l'exemple des Invit'</b> - Philippe Chaudoir, Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon Discussion
18h15	Retour à Lyon, soirée libre

## Vendredi 27 Janvier 2012

---

Lieu : Grand Lyon Hôtel de communauté  
[20 rue du lac 69003 Lyon - Salle B, niveau 01]

---

9h00-10h15	<b>« La création prend ses quartiers », Nantes</b> , Jean-Luc Charles & Olivier Caro Discussion
10h15-11h30	<b>L'expérience de Birmingham</b> Lauren Andres Discussion
11h30-12h00	Pause
12h00-13h15	<b>Quartier des spectacles à Montréal</b> David Ross Discussion
13h15-14h30	Déjeuner
14h30-16h30	<b>Interventions des experts</b>

# 1ère Partie

## Projets de villes

---

## Lyon

---

### Emmanuel Raoul

Secrétaire permanent du Plan Urbanisme Construction Architecture (PUCA)

Bonjour à celles et ceux que je n'ai pas salués ce matin. Merci d'être là pour ce séminaire POPSU Europe sur la thématique de la ville des créateurs.

Ce séminaire à Lyon est le numéro deux, un séminaire précédent sur la même thématique s'étant déroulé à Lausanne.

Voici tout d'abord quelques remerciements : remerciement au Grand Lyon et particulièrement à Sébastien Chambe, directeur de la Planification et des Politiques d'Agglomération du Grand Lyon ; à Corinne Hooge, chargée de mission à la Direction de la Prospective et du Dialogue Public du Grand Lyon ; merci de nous accueillir ici dans cette maison du projet Carré de Soie, et je pense qu'on en saura beaucoup plus sur ce qu'est cette maison, d'où elle vient, où elle va, au cours de la journée ; et à l'Hôtel de Communauté du Grand Lyon.

Mais aussi remerciements aux villes qui sont présentes lors de ce séminaire, en effet qui dit POPSU Europe dit justement une volonté d'ouverture à différentes villes. Alors quand je dis Europe et que nous avons un représentant de Montréal, je suis heureux d'accueillir Montréal en Europe. N'y voyez aucune volonté d'annexion bien entendu, très simplement c'est une volonté d'avoir une transversalité.

Cette transversalité est vraiment la marque de fabrique de POPSU Europe ; de ce point de vue, merci aux différentes villes de participer, que ce soit Berlin, Birmingham, Montréal et puis des villes évidemment comme Nantes ou Lyon. Justement, ce qui apparaît bien c'est que la dynamique qui se crée dans POPSU Europe montre bien les attentes vis-à-vis de cette comparaison entre les acteurs de la fabrication.

Bien sûr, ce qui est passionnant, c'est d'avoir, à la fois, des acteurs et des chercheurs dans ces séminaires, de façon à entrer en tension pour les échanges qui vont avoir lieu. Je voudrais adresser un remerciement plus particulier à Danièle Valabrègue qui a animé ce programme, qui se remet victorieusement d'une longue maladie (et je suis heureux de pouvoir le dire à ceux à qui elle est chère) et qui a néanmoins continué à assumer le programme POPSU tout au long de cette période difficile pour elle. Mais je remercie aussi Pierre Bernard du PUCA qui a bien voulu l'aider. Remerciements aussi aux responsables scientifiques du programme Jean-Jacques Terrin et les experts du programme POPSU Europe, que ce soit Charles Ambrosino, Paul Ardenne, Pascal Le brun-Cordier, Elsa Vivant et puis évidemment Jean-Baptiste Marie qui est notre cheville ouvrière et qui, là aussi, a un rôle tout à fait crucial dans le bon fonctionnement de ces séminaires.

Peut-être un petit rappel : cette Plate-forme d'Observation des Projets d'Observations et des Stratégies Urbaines, POPSU, a été lancée en 2003. Bien entendu comme toutes les personnes, elle a évolué au cours de sa vie ; elle a été lancée par ce qui s'appelait à l'époque un GIP-EPAU, qui était sur l'Europe des projets en aménagements urbains. Et, à l'heure actuelle, c'est un groupement d'intérêt public qui s'appelle Atelier International du Grand Paris, qui est évidemment dans un contexte particulier que vous avez tous en tête.

Ce programme POPSU, j'allais dire que c'est le PUCA qui le pilote, mais non, ce n'est pas ça, c'est justement un programme, l'ensemble du programme POPSU que nous voulons co-piloter entre les villes et nous, c'est hyper important. Autrement dit, nous cherchons à faire en sorte que les thématiques soient co-choisies que les séminaires soient co-élaborés, c'est très important et c'est je pense une condition primordiale pour que la démarche soit ensuite réappropriée et utile au maximum pour chacun et chacune d'entre nous. C'est vrai dans POPSU Europe, c'est aussi vrai dans POPSU lui-même qui en est à sa deuxième génération et à laquelle la ville de Lyon participe d'ailleurs activement. Donc, c'est votre plate-forme à vous ; j'insiste vraiment sur ce point. Bien entendu, POPSU et POPSU Europe sont deux éléments qui sont en synergie, qui se répondent.

Ce qui est assez remarquable, c'est de voir que parmi les thématiques que les villes ont choisies, dans le cadre de POPSU 2, il y a le thème de l'économie de la connaissance, on voit bien que ce thème, Economie de la connaissance, quand on parle de thèmes d'aujourd'hui et de demain, on est sur des parties de l'économie de la connaissance et cela montre bien l'importance de cette thématique.

Ce thème a été le choix le plus unanimement fait par les différentes villes ; c'est celui qui a emporté le plus de suffrages, c'est vraiment un thème très fort, très transversal entre les différentes villes de France et sans doute d'ailleurs. Sur le sujet de la ville des créateurs, ce qui est passionnant, c'est de se demander comment ces créateurs finalement modifient la ville ? Quel est leur impact sur la ville ? Comment ils participent à l'évolution de modes de vie, des nouveaux usages de l'espace ? Comment cela affecte la sociabilité, les services, l'économie aussi bien entendu, les modes de travailler, les modes d'habiter, les modes de se déplacer, les modes de se divertir ?

Egalement, ce qui frappe quand on réfléchit à « créateur et art » c'est la dimension art institutionnel, art underground, ce qui n'est pas du tout la même chose. On voit bien évidemment, par exemple l'économie n'est pas la même, les réalités ne sont pas les mêmes, les façons de vivre ne sont pas les mêmes et, probablement, l'impact sur les villes n'est pas le même.

Si pour POPSU Europe, sur les thématiques précédentes des gares ou des espaces publics, on avait des objets, où on avait le sentiment d'être à peu près d'accord sur ce qu'étaient ces objets, qu'est-ce qu'une gare ? Ce n'est pas si simple. Quand on vient de la Part-Dieu, on voit bien que c'est compliquée une gare. On voit bien également l'espace public, les places et toutes les transformations qu'elles subissent. Ce sont quand même des objets que l'on arrive à déterminer assez simplement.

Les créateurs, l'art, c'est plus compliqué. Je pense qu'il faut que ce soit présent dans nos débats, qu'on n'oublie pas cette complexité, qu'on n'ait pas la tentation de simplifier et de se dire qu'il y a l'art, les créateurs. Non, je pense qu'ils sont multiples et il y a différents niveaux.

Trois axes d'observation :

- des créateurs qui sont habitants de la ville. Première question, ils habitent où ? Ils habitent comment ? Ils habitent des lieux particuliers ? Est-ce que la ville les accueille, ne les accueille pas ? Est-ce qu'elle doit les accueillir, ou pas ? Est-ce une dynamique ? Ou du statique ? C'est-à-dire qu'il y a des endroits où ils habitent et dès qu'ils commencent à y habiter, quelque part, ils sont amenés ou presque obligés de changer d'endroit. Car les endroits se boboïsent.
- des créateurs inventeurs, c'est-à-dire des nouvelles formes d'habiter.
- des créateurs acteurs, qui participent à une ville qui serait dynamique, créative, plus solidaire, moins solidaire...

Comme je l'ai dit, c'est le second séminaire après celui de Lausanne de novembre 2011 et la volonté que nous avons, c'est véritablement encore une fois, de créer cette relation acteurs-chercheurs au service des villes, de façon à aider les acteurs de la ville à analyser, en l'occurrence, le rôle des créateurs dans la fabrique de l'urbanisme.

En terme de valorisation, c'est évidemment très important, il y aura d'une part des comptes-rendus, des actes des séminaires de Lausanne et de ceux d'aujourd'hui et de demain qui seront mis sur le site Internet de POPSU Europe et puis d'autre part un ouvrage de synthèse sera publié dans les éditions Parenthèses, sous la direction de Jean-Jacques Terrin, prévu pour septembre 2012.

Peut-être aussi un mot de la prochaine thématique qui va être mise en place, qui est la Ville des Jardins. La Ville des Jardins, je pense que c'est aussi une thématique extraordinairement présente dans les réflexions de toutes les villes aujourd'hui, et j'aime ce pluriel des jardins, parce que là aussi il y a une variété de formes possibles, en France on appelle ça aussi parfois la Nature en Ville, mais je préfère l'expression des jardins qui montre bien la complexité et la diversité de cette notion.

## **Sébastien Chambe**

**Directeur de la Planification et des Politiques d'Agglomération du Grand Lyon**

Je suis arrivé il y a trois mois au Grand Lyon ; je débarque dans le milieu lyonnais des collectivités locales, je suis directeur de la Planification et des Politiques d'Agglomération du Grand Lyon, et mon intervention sera courte. Jean-Marc Valentin qui fait partie de ma direction, que je remercie, qui est une cheville ouvrière suivra le reste du débat.

Trois petits éléments de contexte par rapport à ces deux jours. Déjà insister sur le fait qu'être à Carré de Soie, ce n'est pas un pur hasard, par rapport aux questions que vous allez aborder pendant ces deux journées. Et vous le verrez au cours des interventions, ce projet urbain qui est l'un des principaux de l'agglomération lyonnaise interroge assez directement la question de la place des créateurs dans la fabrication de la ville, y compris sous des aspects sinon polémiques ou du moins problématiques. Quelle place leur est réservée dans la fabrication du projet ? La place des habitants, la place des friches dans le projet, la place du temporaire et de ce qui se pérennise. Donc, je pense que les visites que vous ferez et les présentations qui en seront faites viendront un peu nourrir les débats, et c'est très bien que l'on se soit déplacé, décentré dans ce lieu de projet, au paysage encore en suspens, où l'on sent bien en descendant du tramway et du métro que l'on est dans la ville en train de se faire.

Un mot sur le Grand Lyon qui est heureux d'accueillir ce séminaire, il était déjà présent sur les thématiques « Ville et Renouveau Urbain » et sur « La Place de la Ville, du Piéton dans la Ville » et j'espère qu'il le sera aussi sur « Ville et Jardins ».

Ce sont autant de thématiques qui interrogent directement les politiques publiques que l'on est amené à mettre en œuvre, et sur la question des créateurs on est évidemment sur un sujet qui est très partagé en termes de compétences des collectivités locales. On n'a pas la compétence culture, vous y reviendrez largement dans la matinée, au Grand Lyon, mais on a la compétence événementielle. On s'interroge et la DPDP le fait avec nous, dans une démarche intitulée Grand Lyon Vision Culture, sur la place qu'occupe le fait culturel au sens large dans nos politiques publiques. Mais je rapprocherais quand même bien cette thématique de deux autres axes de travail du Grand Lyon qui peuvent s'en nourrir. Déjà je vais citer sur le Carré de Soie la question du projet urbain. Nantes aussi est une ville intéressante pour cela. Montréal l'est, et évidemment que lorsque l'on fait du projet urbain, on est amené à se poser cette question, Mazagran à d'autres échelles aussi. C'est une thématique qui m'est chère, j'en dirai un mot aussi sur une expérience antérieure à Saint-Etienne.

Et puis une autre interpellation sur cette question-là, c'est par rapport, plus globalement, aux stratégies d'agglomération qu'on peut mettre en place dans une collectivité comme le Grand Lyon. On a engagé, au Grand Lyon, une démarche qu'on appelle la « fabrique de la métropole » qui sous quatre piliers, selon une méthodologie bien établie, et qui essaie de réinterroger les éléments de stratégie de la collectivité. Certains piliers sont sur des questions de

processus, de ressources humaines, de management, d'autres portent davantage sur des questions de contenu. L'un des piliers s'appelle « Ville Intelligente et Durable » et assez paradoxalement, je constate justement, mais en ayant un petit peu préparé cette introduction, que la question de la place de la culture et des créateurs n'est pas si forte que ça. Je constate en tout cas et je suis prêt à ce que le débat soit nourri là-dessus. En tout cas, derrière la ville intelligente, on met aujourd'hui bien assez l'aspect technologique des choses, les smart grids, les mobilités urbaines intelligentes, tout un certain nombre de prétextes technologiques à parler de la smart city.

Je trouve que le Grand Lyon devra vraiment veiller à ce que cette ville intelligente ne se réduise pas à son volet technologique, je compte sur la DPDP pour y contribuer.

Et puis, la ville durable, notamment dans ma direction, on l'alimente beaucoup sous l'angle environnemental et énergétique ; le Plan Climat est une démarche particulièrement ambitieuse, au Grand Lyon, je crois qu'on peut le dire. Dans les cinq finalités que l'on fixe aujourd'hui au développement durable, je pense que la question de la création y a sa place, mais peut être insuffisamment dans l'esprit des décideurs et ce type de séminaire devrait pouvoir alimenter ces réflexions-là.

Pour finir, je fais écho à une expérience à Saint-Etienne où j'étais en charge d'un projet urbain intitulé Manufacture Machine, je me suis permis de convier d'anciens collègues de l'OPA de Saint-Etienne à ce séminaire demain, pour qu'ils viennent participer aux débats. Parmi les différents éléments de projets urbains, c'est celui qui se positionne justement beaucoup sur la question de la place de la création, le nom de son intitulé, son slogan est même Quartiers Créatifs. J'ai été en charge de ce projet pendant cinq ans et j'ai pu voir les interrogations que suscitait ce positionnement-là, au départ très influencé par une approche à la Richard Florida sur les classes créatives et le sauvetage des villes par cette interpellation, que faisait Florida sur la place des classes créatives. Mais on a assez vite décalé le propos parce qu'on s'est dit que c'était un peu réducteur, c'est évidemment une analyse qui a dû être faite par les uns et les autres.

Pour interroger peut-être davantage la place des créateurs dans la fabrication du projet urbain et notamment assumer les questions d'espaces en transition mais y compris en transition temporelle, quand on a des friches comme la manufacture d'armes de Saint-Etienne de 30 000 mètres carrés, avant de pouvoir penser durablement les reconvertir, qu'est-ce qui peut germer dans ces espaces-là ? En association avec les politiques culturelles de la ville, on a essayé de fertiliser un peu le projet de cette manière et, du coup, on a déplacé la question d'une classe créative pour en faire davantage un ingrédient ancré dans le territoire stéphanois de production du projet avec le lancement de résidence artistique temporaire avec toute l'ingénierie qu'il faut prévoir ; là aussi Nantes est une bonne expérience là-dessus, j'imagine que cela sera abordée, mais qu'est-ce qu'on entend par créateur ? Est-ce une classe ? Est-ce un milieu qui s'autoproclame créatif ou pas ? En tous cas, Saint-Etienne m'a plutôt appris l'humilité en la matière.

Voilà ce que je voulais apporter en éléments d'introduction merci à tous ceux qui sont là.

## **Paul Ardenne**

**Expert du programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Pourquoi humilité ? En quelques mots...

Je parle de l'expérience stéphanoise. Il y avait une forme de complexe peut-être sur la question d'assumer un quartier créatif. Qu'est-ce que cela pouvait dire à l'échelle d'une ville traumatisée par la crise industrielle, par des préoccupations très économiques au départ et où la culture pouvait sembler, pas un luxe, mais pas, non plus, le cœur de développement d'un projet urbain ? On demandait d'abord de développer la place de l'Université, mais plutôt sous l'angle des sciences dures, la place des entreprises... Il a fallu le faire sans étendard, assez pragmatiquement et ré-inclure d'autres acteurs, d'autres éléments du projet, on ne l'a pas trop proclamé au départ parce que dans un contexte de ville en

reconversion et traumatisée par la perte de 50 000 emplois en plusieurs décennies ; ça ne se fait pas en posant sur la table péremptoirement, j'assume ce mot, même s'il était lié au contexte de cette ville en reconversion.

## **Marc Villarubias**

**Responsable de la mission de la coopération culturelle (Ville de Lyon)**

Les institutions culturelles de Lyon et les territoires

Je suis responsable à Lyon d'une mission qui s'appelle Mission de Coopération Culturelle qui est une mission opérationnelle rattachée à la Direction des Affaires Culturelles de la ville et qui en même temps est un rattachement fonctionnel à la Direction du Développement Territorial. Donc on a une mission à l'articulation entre problématiques culturelles inscrites dans l'administration culturelle et des problématiques territoriales, de développement social, portées par la Direction au Développement Territorial.

Mon intervention se situe à différents niveaux, au croisement de différents niveaux.

Le premier niveau c'est le contrat urbain de cohésion sociale. C'est un dispositif national qui associe les Collectivités et l'Etat pour développer des programmes d'intervention dans les territoires dits sensibles, prioritaires, défavorisés. On a une géographie prioritaire de territoires sur lesquels on va développer de l'action en vue de réintégrer ces territoires à un mode de fonctionnement normal, habituel, au sein de l'agglomération.

J'indique ici, qu'une place singulière est faite à la culture dans cette politique, ici locale ; effectivement il n'y a pas forcément sur toutes les villes un volet culture dans le contrat urbain de cohésion sociale. C'est une singularité lyonnaise et de l'agglomération lyonnaise d'avoir défendu, même au moment où l'état ne souhaitait pas mettre la culture comme priorité d'intégrer cet outil comme un élément fort de la transformation, et du développement de ces territoires.

Historiquement, depuis quinze ans, vingt ans, il y a une vraie place de la culture dans ces logiques-là ; une place qui a évolué dans le temps ; on a eu, comme beaucoup, un premier travail d'action culturelle, de travail artisanal dans ces territoires en lien avec les habitants qui est un travail qui s'est peu à peu qualifié, artistiquement, par la rencontre avec des compagnies, des créateurs, des porteurs de projets culturels et artistiques.

On est aujourd'hui, depuis les années 2000 dans une phase d'interpellation du réseau institutionnel. C'est-à-dire, de dire que la question de la place de la culture dans le développement des territoires ce n'est pas seulement la question des créateurs et des artistes mais aussi une question institutionnelle. C'est aussi une question de mobilisation de notre réseau d'excellence, de notre réseau de grand établissement et équipement culturel.

Ca se situe aussi dans un cadre de politique culturelle de « Ville Centre », puisque la ville centre d'agglomération sur Lyon mobilise 20 % de son budget sur les questions culturelles ; c'est un poids important ; et, au sein de ce budget, le poids de l'institution est énorme puisqu'on a environ 96 % du budget culturel qui est fléché sur vingt institutions culturelles, on a quatre points qui permettent de financer à la fois la politique événementielle, à la fois tout le soutien aux petits lieux, aux petits projets, à tous les petits opérateurs culturels. Il y a quand même un héritage culturel ; ce qui fait qu'on flèche 96 % du budget culture sur le réseau institutionnel, c'est une réalité aussi, d'où la nécessité d'interpeller ce réseau-là sur des politiques qui relèvent sur ce qui nous intéresse aujourd'hui, les questions territoriales.

Le troisième point du cadre général, c'est effectivement la réflexion générale dans laquelle on est tous qui est de repenser les choses en termes de perspectives de développement durable. Dans les questions de développement durable, on se pose aussi la question de la place de la culture ; ça recroise des questions de territoire, de social, d'environnement, de partage des connaissances, etc. On est au croisement de ces choses.

Une chose qui est importante aussi, c'est qu'on est dans une phase où on bascule. On a un contrat qui vient d'être modifié ; on a une grille de lecture qui est en train d'être changée, donc on a une grille de travail qui s'oriente de plus en plus sur ces choses de développement durable.

Pour rappeler un petit peu, je disais que l'on est en train d'évoluer. Là, aujourd'hui, les questions qui se posent à l'ensemble des opérateurs culturels, à l'ensemble de la politique culturelle, c'est la capacité, la manière dont l'ensemble des opérateurs culturels... Pour moi, opérateur culturel, cela va de l'étudiant qui sort de la structure de l'enseignement, aux petits porteurs de projet, aux petits lieux, aux créateurs, mais aussi aux réseaux des institutions culturelles. Donc là il y a des politiques culturelles de lectures publiques, de type patrimonial, etc. Il y a toutes les politiques qui sont intégrées là-dedans ; ce n'est pas uniquement fléché, centré, sur la question des créateurs telle qu'on a pu l'évoquer tout à l'heure.

Aujourd'hui, dans le travail que l'on va fournir sur les années qui viennent, la nouvelle grille de travail est celle-ci :

- On a des attentes de mobilisation des responsabilités des opérateurs culturels sur les questions territoriales ; c'est-à-dire on attend d'eux qu'ils participent au développement des territoires et en particulier les territoires les plus sensibles sur lesquels il y a une attente forte de rééquilibrage.
- On attend d'eux qu'ils s'engagent sur les questions sociales, c'est-à-dire la prise en compte publique prioritaire des plus démunis ; mais aussi les problématiques sur les types de personnes.
- On attend d'eux qu'ils s'engagent sur les questions de prise en compte des diversités, nous sommes tous interpellés par notre capacité à gérer de la relation interculturelle entre des communautés différentes durablement installées sur les territoires urbains. Il y a des enjeux d'engagement, de prises de position sur les choix des diversités, bien sûr aussi sur les questions d'éducation, de partage des connaissances ; et aussi sur les questions environnementales, c'est-à-dire, comment les acteurs culturels, hybrides, articulent leur travail avec des questions liées au végétal, à l'environnement, des questions urbaines ; on est au cœur de tout cela. Mais aussi dans l'amélioration de la gouvernance, c'est-à-dire, aujourd'hui, on voit bien qu'on hérite d'une manière de penser des politiques culturelles. On a des choses faites par des experts... Aujourd'hui, il y a un enjeu à re-mobiliser un ensemble d'autres acteurs et à faire de telle sorte que les populations, les habitants participent aussi, autant que faire se peut, à des prises de décision sur des stratégies culturelles.

Mon intervention est centrée sur les questions du territoire. Sur nos attentes par rapport à l'engagement territorial ; il y a au moins deux manières pour nous d'intervenir sur les questions territoriales.

La première chose, c'est la question de l'accompagnement du renouvellement urbain. Voici la carte du territoire concerné sur Lyon, sur lequel je travaille ; là, des territoires qui font partie de la géographie prioritaire avec des couleurs qui correspondent à des niveaux de sensibilité différents pour se prêter à des niveaux d'intervention publique différents. Certains territoires sont des opérations de renouvellement urbain, de démolitions, de constructions, etc. sur ces territoires-là, il y a une première attente d'accompagnement des opérations de renouvellement urbain. Pour nous, cela veut dire que dans les temps successifs du renouvellement urbain, c'est-à-dire, avant les opérations, pendant l'ensemble du temps des opérations et après, il faudrait qu'on soit en capacité d'anticiper une présence continue, une place continue, des artistes, des apports culturels sur le territoire.

Pour nous, pour qui la politique de la ville renvoie beaucoup à des questions d'humanisation de processus de transformation urbaine, puisqu'on est sur des territoires qui sont habités, avec, en plus, des populations fragiles, il y a une question d'humanisation qui est forte. Pour illustrer, un territoire en démolition/reconstruction sur des opérations qui vont durer dix, quinze, vingt ans... Un petit qui a trois ans, va être, de l'âge de trois ans à l'âge de dix-huit-vingt ans dans un territoire en chantier permanent. Donc, c'est vrai qu'il y a un

impact important sur sa manière de prendre des repères dans le territoire. Il va déménager une fois, tous les repères vont changer, donc il y a un enjeu à humaniser, à faire qu'il puisse être associé à l'ensemble des étapes.

La deuxième chose pour les territoires qui ne sont pas forcément en renouvellement urbain, c'est pour nous de pouvoir définir des projets culturels de territoire ; c'est-à-dire de pouvoir préciser et dire sur quoi on attend les opérateurs culturels. C'est-à-dire que généralement on dit : « il y a des territoires faits de choses en matière culturelle, mais ce n'est pas suffisant », on a besoin d'organiser mieux et de préciser les attentes. Et ces attentes d'un territoire à l'autre ne vont pas être les mêmes, puisque chaque territoire est différent. On a petit à petit, dans le cadre de groupes de travail, avancé sur chacun des territoires, et on arrive aujourd'hui à pouvoir définir les entrées thématiques, les entrées un peu différentes qui vont nous permettre de faire appel à des contributions, à des savoir-faire, de faire appel à des compétences, auprès des opérateurs culturels.

Voilà donc un engagement territorial sur l'accompagnement du renouvellement urbain, avec pour nous des enjeux forts d'humanisation de ces opérations, mais aussi une qualification des espaces, des lieux, de la visibilité de ce qui se fait, d'attractivité... avec une entrée d'humanisation forte et puis une contribution au développement des territoires par des projets culturels de territoire .

Je ne vais pas entrer dans le détail de tous les projets culturels, mais l'idée c'est de pouvoir sortir quelques éléments très différents par quartier.

Il y a des quartiers, comme les Pentes de la Croix Rousse où on va travailler plutôt sur une entrée de prise en compte d'un public particulier sur un territoire qui a milité beaucoup sur les dernières années ; le quartier de la Guillotière qui est un quartier historique d'immigration : on va plutôt travailler sur la question de la diversité comme moteur de développement, et donc une autre interpellation des opérateurs culturels c'est de savoir, comment ils peuvent contribuer à valoriser, à rendre compte d'une diversité sur un territoire ? C'est vraiment important de pouvoir spécifier les choses et de pouvoir communiquer. Donc ça c'est le projet Mazagran dont on parlait tout à l'heure. Parce que sur le quartier de la Guillotière on a aussi une entrée qui est de réinvestir l'ensemble des dents creuses de la trame urbaine qui est toujours abîmée. Je ne vais pas tous les faire, mais on a des problématiques assez différentes. Je peux entrer dans le détail si vous souhaitez, mais je vous propose de passer, cela dépend du temps, on a quelques éléments mais ce n'est pas le plus important.

Sur un quartier, je parlais tout à l'heure de la Guillotière, qui est un quartier de centre ancien, l'entrée est plutôt autour du développement de l'université, sur le quartier de la Duchère, par exemple qui est un quartier en renouvellement urbain les entrées vont être complètement différentes.

Vous demandez à un lyonnais combien il y a de communes à Lyon, un lyonnais va dire : « il y a la commune de la Croix Rousse, la commune des Canuts, c'est la commune qui travaille, la colline de Fourvière qui est la commune qui prie. » Ces lieux géographiques sont bien identifiés, on a des identités. Mais en fait il y a une troisième commune de la Duchère, qui est à Lyon intramuros, qui est un espace géographique assez important, qui est le point culminant d'habitation de Lyon. Donc on a un espace qui n'existe pas dans l'imaginaire des lyonnais alors que c'est un espace qui a des atouts importants : point de vue sur la ville, espaces verts, patrimoine architectural, etc. Il y a des atouts qui ne sont absolument pas valorisés. Donc il y a un projet culturel de territoire qui est plutôt un projet d'accompagnement du renouvellement urbain mais aussi d'organisation du lien avec le reste de la ville par des opérations culturelles qui vont permettre d'inscrire le territoire par capillarité dans des réseaux artistiques, culturels, de publics... ; et favoriser des allers-retours, de projets et de personnes.

On travaille là sur des résidences lourdes parce qu'on est sur du long terme de présence artistique, de personnes qui vont investir les appartements qui se libèrent, qui vont investir les lieux qui se libèrent, qui vont investir l'espace public, l'espace des chantiers, en continu, en associant les habitants.

Voilà, donc on a différents territoires sur lesquels on a des projets de territoire qui ont été définis.

Comme je le disais tout à l'heure, le poids de la culture à Lyon, c'est 20 % du budget, c'est-à-dire 130 millions d'euros. La totalité des grands équipements, c'est-à-dire le réseau de bibliothèques, de musées, les cadres de vie, etc., cela pèse 96 % du budget de la ville. Donc quatre points qui permettent de soutenir des projets et des événements. Et donc l'argent qui permet de financer les actions culturelles dans le territoire est uniquement de 400 000 euros.

Donc l'enjeu tel qu'il a été posé, il y a quelques années c'est de dire : il y a un regard, un discours, une politique pour développer les territoires, qui représente à peu près 20 % des habitants de Lyon. Un discours sur le développement de ces territoires et le développement de la cohésion urbaine et sociale d'identité. Et à la lecture financière de la répartition des budgets culturels on voit bien que ces territoires ne sont pas bénéficiaires directement, ou pour une part infinitésimale, des financements culturels.

C'est pour cela que je parlais de la question de la mobilisation institutionnelle, on a eu plutôt tendance à dire : « on va aller chercher quelques compagnies, quelques créateurs, quelques plasticiens, sur les coûts de présence sur les territoires et pas tellement par rapport au poids financier du réseau institutionnel ».

Par ailleurs, on a ici en France un réseau d'excellence sur tous les secteurs culturels (musées, patrimoine, danse...) qui structure le territoire, qui est présent ici ; et donc c'est ce réseau qui est porteur de compétences, de savoir-faire et c'est ce réseau qui doit prendre toute sa place dans la manière de travailler le territoire, de travailler avec les gens, de travailler la proximité, de travailler avec le développement social et urbain.

On a développé à Lyon un outil qui s'appelle la charte de coopération culturelle qui est une manière de mobiliser ce réseau-là, en essayant d'organiser cette rencontre entre des territoires, des projets culturels de territoire et des acteurs de ces territoires et un réseau d'équipements qui est porteur de compétences, de savoir-faire, de moyens humains, financiers, techniques, logistiques ; et d'organiser des systèmes de coopération où on demande à ces institutions de choisir les territoires de projets sur lesquels ils vont s'investir. Ils vont répondre dans certains cas, à la question diversité qui est posée sur un territoire, dans d'autres cas l'implantation d'œuvres dans l'espace public, ou la question de l'attractivité, ou encore la prise en compte du public, etc. C'est une manière d'organiser la rencontre entre les savoir-faire, les compétences, et une envie de s'investir sur les territoires pour lesquels on a pu définir des projets.

Tout cela se faisant à moyens constants ; c'est-à-dire l'idée n'est pas de rajouter des financements, sur ce réseau-là qui intervient sur des questions territoriales, mais bien de re-déployer au sein de chacune des institutions les moyens humains et financiers pour développer de nouveaux services qui relèvent d'une politique publique sur laquelle on a des attentes, nous aussi, d'engagements, de ce fait.

Ca prend la forme d'un document d'engagement co-signé par la ville, la région et l'état, parce que ce sont les principaux financeurs de ce réseau d'établissement culturel et par les responsables des vingt plus grandes institutions, ça donne lieu à 98 engagements portés par les 19 plus gros opérateurs culturels. Et donc la mission que j'anime travaille à l'accompagnement et à l'évaluation de ce dispositif.

On a là un tableau qui synthétise tous les points d'engagement, tous les points de croisement. En haut, les différents territoires qui sont concernés par la politique de la ville ; on a aussi des entrées thématiques prioritaires : la manière de prendre en compte les mémoires, la manière de prendre en compte les cultures urbaines, etc. Et, donc les différents équipements concernés, vous voyez la liste sur la gauche, on a des points de croisement, il y a eu un choix, une envie d'intervenir.

Le code couleur aujourd'hui sont les couleurs du bilan des actions qui ont été faites : vert, c'est trois ans de travail ; on estime qu'il y a eu un engagement suffisant, une manière d'avancer qui satisfait l'ensemble des personnes, mais on peut à partir de là redéfinir des orientations... Les points de rencontre orange sont des points sur lesquels il y a pu avoir des tentatives ou des blocages pour différentes raisons, donc on essaie d'expliquer pourquoi il y a eu des blocages et puis on reste avec des résultats négatifs pour ces différentes raisons ; on a un suivi qui permet de suivre notre capacité à faire bouger le réseau institutionnel

sur des questions qui relèvent aussi des questions urbaines et sociales sur le développement territorial.

Pour finir, des perspectives : on est à la préparation d'une troisième charte d'opération culturelle, donc un troisième document d'engagement du réseau des institutions.

Les enjeux, pour nous, vont être de travailler, premièrement, sur des thématiques présentées au début qui sont nos entrées qui relèvent plutôt du développement durable ; un deuxième point va concerner l'évaluation ; c'est-à-dire notre capacité à chiffrer les mobilisations en termes financiers et humains sur ce réseau-là. Et surtout, troisièmement, un des enjeux importants va être de développer des outils de géolocalisation des publics des réseaux d'équipements pour pouvoir définir des territoires d'influence de chacun des équipements et pour voir si effectivement on arrive à faire évoluer la manière dont ils prennent en compte les territoires sur les territoires sensibles. Et puis un dernier point qui sera peut-être abordé sur ces deux jours : c'est la manière dont ce dispositif prend place dans l'agglomération ; on est aujourd'hui sur un dispositif qui a une dimension hautement communale et on, voit bien qu'il y a une attente de l'ensemble des communes sur le territoire, de pouvoir aussi disposer de savoir-faire et de compétences portées par l'institution même sur des communes qui ne sont pas la commune de la ville-centre et d'organiser mieux la mise en réseau, la circulation de savoir-faire à l'échelle de l'agglomération.

## **Christiane Dalmais**

**Chargée de mission culture (Grand Lyon)**

La politique événementielle du Grand Lyon

Je suis Christiane Dalmais à la Mission Culture et Sport du Grand Lyon. Je ne pensais pas vraiment faire mon intervention aujourd'hui sur : « comment est-ce qu'au Grand Lyon, on a mis en place une évaluation de notre politique événementielle ? »...

Je passerai rapidement sur la description des événements que, je pense, vous devez connaître. Je rappelle rapidement que dans le domaine de la culture le Grand Lyon a des compétences très limitées ; donc c'est sur quatre grandes manifestations culturelles : la Biennale d'Art Contemporain, les Journées Européennes du Patrimoine, le Festival Lumière qui est un festival de films classiques du patrimoine et la Biennale de la Danse.

Donc cette première entrée qui est vraiment de l'événementiel culturel et puis après, il y a tout un champ d'autres interventions artistiques et culturelles qui rentrent en connexion avec les compétences traditionnelles du Grand Lyon. Et je pense que le Grand Lyon Vision Culture développera plus largement ces connexions.

La compétence culture reste dans les villes et le Grand Lyon est en train de s'installer sur ce thème de la culture tout en se disant qu'il ne va pas refaire ce que font les communes qui le font très bien, on est sur une vision autre que celle des communes.

Je vais rappeler les objectifs principaux du Grand Lyon pour les manifestations culturelles : ce sont quatre objectifs qui sont clairement identifiés ; qui reviennent régulièrement dans les discours, dans les conventions passées avec les opérateurs.

Donc quatre grands objectifs :

- Le premier, c'est le lien social, le « vivre ensemble » ; cela rejoint bien ce que tu disais à propos des quartiers et de la politique de la ville, tout ça grâce à des manifestations de qualité à partager avec un public nombreux et diversifié.
- Le deuxième objectif est : comment nos manifestations peuvent favoriser un sentiment d'appartenance à un territoire ? On se rend bien compte aujourd'hui, que la communauté urbaine veut faire sens, il me semble que les manifestations peuvent y participer. Il faut donc qu'il y ait un maximum de

communes qui participent à l'évènement. Aujourd'hui Le grand Lyon ne conduit pas d'évènement qui ne se déroule que sur Lyon, ce n'est pas un credo pour Lyon. C'est également avec une contribution des amateurs qu'il me semble possible d'atteindre cet objectif.

- Le troisième point, c'est tout ce qui tourne autour du développement économique; cela rejoint un peu votre sujet sur la ville des créateurs. Comment, avec nos manifestations donner une image de dynamisme et de modernité? Participant ainsi à la notoriété nationale et internationale et développant ainsi les activités touristiques.
- Et puis le dernier point ce sont les retombées économiques directes sur les filières liées à la manifestation et là on se retrouve effectivement sur l'industrie créative; par exemple, autour de l'image dans le cadre du Festival Lumière, autour de l'art contemporain avec les Galeries.

Pourquoi le Grand Lyon a-t-il mis en place une démarche d'évaluation ?

C'est une démarche qui est aujourd'hui de plus en plus demandée par les élus, qui souhaitent évaluer leur politique.

Ensuite, il faut qu'on vérifie, nous, avec nos évènements, que les objectifs que l'on poursuit soient bien couverts, ce qui peut nous amener à nous demander finalement est-ce que nous avons besoin de nouveaux évènements qui répondraient mieux à certains objectifs qui ne sont pas couverts aujourd'hui.

Puis, il s'agit de proposer des pistes d'amélioration pour les manifestations des années suivantes et je dirais que c'est aussi conduire les porteurs de projets à s'interroger sur le sens de leurs actions. C'est quelquefois un peu difficile de travailler avec eux, d'avoir une démarche de co-construite; finalement c'est un système qui s'est bien mis en place et qui fait partie du système lyonnais maintenant.

Je vais rapidement vous lister ces évènements.

La Biennale de la Danse : aujourd'hui, on en est à sa onzième édition, elle est portée par une association, elle se déroule en septembre à peu près sur trois semaines avec environ 40 spectacles, son budget total est de 700 millions d'euros.

La Biennale d'Art Contemporain est également une manifestation portée par une association, elle se déroule que quatre mois, elle vient de se terminer. Il y avait une opération sur la Cité TASE. Elle se déroule sur quatre lieux de l'agglomération et réunit environ soixante-dix artistes, le budget est de 8 millions d'euros.

Le festival de cinéma Lumière, c'est le petit dernier je dirais, puisqu'on va en être à sa troisième édition; il est porté également par une association, il dure une semaine, environ deux cents séances de cinéma sont proposées dans l'agglomération; le budget est de 2,5 millions d'euros.

Enfin les Journées Européennes du Patrimoine; c'est un évènement qui se déroule tous les ans et qui, par contre, est en régie directe, le rôle du Grand Lyon étant surtout d'assurer une information et la mise en place de nouvelles offres.

Après on a essayé de discuter pour voir finalement, avec les porteurs de projets quels étaient les indicateurs qui nous permettraient de mesurer l'impact de nos objectifs. J'en ai une petite liste, on va les reprendre pour voir comment on peut et les évaluer et puis ensuite s'assurer qu'ils répondent aux objectifs.

On arrive après à faire des tableaux qu'il faut lire à la fois en diagonale et en horizontale.

Par exemple, on a des indicateurs sur la proposition artistique de qualité. En fait on se demande quel est le niveau artistique de la manifestation.

Sur les Journées du Patrimoine, il n'y a pas véritablement de projet artistique, donc là c'est noté zéro. La biennale de la danse, on est dans de l'artistique, surtout sur le spectacle. On a également une manifestation associée qui est le défilé, plutôt organisé avec des amateurs, donc là, on a une proposition artistique qui est moins bonne, donc là, on n'a mis qu'un plus. L'art contemporain : l'exposition est de grande qualité artistique, donc là, on a mis deux plus; il y a une manifestation associée, aussi avec des amateurs, donc là

aussi, on a un plus. Le Festival Lumière reprend des films du patrimoine, on peut considérer que la proposition artistique n'est pas de même niveau.

Après on a le nombre de visiteurs ou de spectateurs, donc là c'est quelque chose qui est compliqué... les évaluations entre ceux qui viennent dix fois ou ceux qui ne viennent qu'une fois, ceux qui paient, ceux qui ne paient pas, ceux qui regardent, etc. Enfin on arrive quand même à avoir quelques données sur les événements.

La Journée du Patrimoine : c'est près 200 000 personnes qui visitent, c'est assez énorme puisque cela dure uniquement un week-end. La Biennale de la Danse, on a, à peu près, 120 000 spectateurs sur le spectacle et pour le défilé il y a 300 000 spectateurs. L'art contemporain, pour l'exposition principale, 170 était le chiffre de la manifestation précédente, cette année on a atteint les 200 000 euros, donc c'est vraiment des entrées, avec beaucoup de gratuits, mais ce sont quand même des gens qui ont pris un billet et qui sont entrés. Le festival Lumière, on tourne à 100 000 en comptant ceux qui vont au Village.

D'après les enquêtes auprès du public que l'on a pu faire, aussi bien sur la Biennale de la Danse qu'au Festival Lumière, ce sont des gens qui reviennent plusieurs fois. Le nombre de séances ou de spectacles est nombreux par personne. Donc si on se ramène en nombre de personnes on a plus les mêmes chiffres.

Donc là, le troisième, c'est le nombre de communes qui sont mobilisées, puisque l'on a vu que c'était quelque chose qui est important par rapport à cette idée de création d'un sentiment d'appartenance.

On s'aperçoit que ce sont les Journées du Patrimoine qui fédèrent le plus. Le festival Lumière, grâce aux salles de cinéma qui sont dans l'agglomération permet également d'atteindre cet objectif de mobilisation des communes.

Après, on a une case sur la notoriété nationale et internationale.

Les Journées du Patrimoine, on n'en parle pas beaucoup. Par contre la Biennale d'art Contemporain, c'est quelque chose qui marche très bien dans la presse internationale.

Ensuite, sur les pratiques de contribution.

Pour les Journées du Patrimoine, c'est quand même deux cents associations qui prennent en charge l'organisation des visites. Sur le défilé il y a 4 500 participants, danseurs qui sont largement pris dans les quartiers « politique de la ville ».

Un autre point : la mise en valeur des filières.

Pour la Journée du Patrimoine c'est zéro. La Biennale de la Danse, on a du mal à trouver effectivement des filières créatives autour de la danse. Par contre sur l'art contemporain, on a maintenant une Foire d'Art Contemporain privée qui se déroule en même temps que la Biennale d'Art Contemporain et qui appelle un certain nombre de galeries de renom. Le Festival Lumière, c'est là qu'on a le plus de possibilités à notre avis puisque qu'on a un pôle de compétitivité sur l'image. Tout cela c'est en train de se mettre en place.

On a regardé aussi la part du public.

Donc hors Rhône-Alpes et hors scolaires, puisque c'est aussi un des objectifs d'attirer des touristes.

Sur les Journées du Patrimoine, il n'y a personne qui vient, 2 %. Sur la Biennale de la Danse, 11 %. Sur l'Art Contemporain, 24 %. Et sur le Festival Lumière, 6 %.

On peut après se faire une grille d'évaluation ; il y a un côté subjectif, c'est à discuter, cela fait l'objet de discussions ; mais cela permet de se dire : « est-ce que l'on est dans la bonne direction, aussi par rapport au coût que représente la manifestation pour le Grand Lyon ? »

Si on prend l'objectif du lien social, du vivre ensemble, on s'aperçoit que les Journées du Patrimoine remplissent le mieux ce rôle ; par contre, ils ont tous dans leur ADN cet objectif puisque c'est nous qui les avons installés comme ça.

Sur le sentiment d'appartenance.

On s'aperçoit que pour la biennale d'art contemporain on a plus de mal parce que finalement le nombre de lieux d'exposition est limité, peu de communes participent, même si on essaie d'étendre le champ des interventions. Par contre pour la biennale de la danse, plus le défilé, dans la mesure où le défilé s'installe sur une quinzaine de communes du Grand Lyon, ça crée un sentiment d'appartenance.

L'objectif dynamisme et modernité.

La Biennale d'Art Contemporain est sûrement l'évènement qui rayonne le plus de ce point de vue-là. Les Journées Européennes Du Patrimoine, cela raisonne beaucoup moins ; les deux autres, c'est moyen.

Sur les retombées économiques directes.

La Biennale d'Art Contemporain, à la fois par les touristes qu'elle amène et par l'implication de nouvelles galeries, c'est sans doute ce qui, aujourd'hui, attire le plus de retombées économiques. En sachant que le festival du cinéma est plutôt en devenir puisqu'on est uniquement à la troisième édition.

Alors, après, il est intéressant de mettre en bas, finalement le coût pour le Grand Lyon, puisque là je vous avais donné un coût global des manifestations, mais on est plusieurs partenaires : en général il y a la région, l'état, souvent le département... Donc par rapport aux sommes engagées par le Grand Lyon...

A partir de cette grille, on travaille avec les opérateurs pour essayer de tous les faire monter d'un plus, avec souvent d'ailleurs des difficultés intrinsèques entre l'artiste et... C'est vrai que la biennale d'art contemporain, lorsque l'on discute avec le directeur artistique, il est sans doute plus soucieux d'avoir une belle revue de presse et une haute opinion de ses confrères plutôt que de faire venir des touristes. On est un peu dans les débats de ce type.

## **Jean-Loup Molin & Pierre-Alain Four**

**Directeur adjoint de la prospective (Grand Lyon)**

**Veilleur spécialiste culture au sein du réseau de veille de la direction de la prospective (Grand Lyon)**

Grand Lyon Vision Culture : une posture de connexion et d'expérimentation

## **Jean-Loup Molin**

**Directeur adjoint de la prospective (Grand Lyon)**

Avec Pierre-Alain Four, on va vous présenter une démarche qui s'appelle Grand Lyon Vision Culture, et qui doit aboutir à un grand livre blanc pour une appréhension du rôle de l'art et de la culture par le Grand Lyon. C'est un peu un jeu de rôle qu'on s'est donné aujourd'hui ; cette présentation, on aurait pu la faire aussi avec Christiane Dalmais, puisque la démarche Grand Lyon Vision Culture, on l'a conduite ensemble avec Christiane Dalmais. Et Pierre-Alain Four est veilleur spécialiste culture au sein du réseau de veille de la Direction De La Prospective.

J'entre tout de suite dans le sujet.

Christiane Dalmais a dit tout à l'heure que le Grand Lyon n'avait pas de compétence culturelle ; c'est vrai ou très à la marge ; il y a les grands évènements. Suite à la loi « Chevènement » en 1999, il y a eu tout un débat qui s'est installé sur « est-ce que le Grand Lyon va prendre la compétence culturelle ? Si oui, avec quelle ampleur et de quelle façon ? ». Et ce débat s'est essoufflé progressivement puisqu'on s'est rendu compte que les communes ne voulaient pas se dessaisir de cette compétence absolument majeure pour elles sur le plan symbolique et de tout ce que cela permet de faire avec la population. De son côté, le Grand Lyon s'est demandé s'il avait vraiment envie de créer de nouveaux postes de dépense au sein du budget communautaire. Et puis peu à peu l'idée a cheminé que finalement : à quoi bon prendre une compétence culturelle si c'est pour refaire la même chose au niveau de la communauté

urbaine que ce que font les communes ? Et pourtant la vice-présidence du Grand Lyon, chargée des grands événements et des activités de création, a souhaité lancer une démarche visant à préciser les relations du Grand Lyon avec le champ culturel. Autrement dit, on peut ne pas avoir de compétence culturelle mais avoir des interactions profitables avec le champ culturel ; mais encore faut-il préciser pourquoi ? Comment ? Etc. C'est l'objet de la démarche Grand Lyon Vision Culture que de préciser tout cela.

Je veux dire tout de suite que le Grand Lyon, on s'en rend compte quand on discute avec des collègues, dans les services, a déjà au niveau de ses différentes politiques publiques plein de petites relations avec les champs culturels et artistiques ; certaines sont assez officielles mais on est beaucoup dans le domaine de l'officieux, voire un peu du masqué.

Un exemple très concret : un responsable de la charte de l'arbre au Grand Lyon et qui soutient la fête des feuilles. Il pense que c'est très important parce qu'il y a une vraie démarche artistique. Mais la feuille, pour le Grand Lyon, c'est un déchet ; et comment regarder autrement ce déchet et en faire autre chose ? Simplement on ne peut pas dire que le Grand Lyon va soutenir cette fête des feuilles à un titre artistique. Donc l'argument qu'il va trouver sera de dire : « Le Grand Lyon va mettre un stand qui permettra de partager avec le public la charte de l'arbre du Grand Lyon ». Donc on se donne un prétexte de politique publique pour ne pas dire qu'on finance un projet qui a une valeur artistique.

On a des collègues au sein de la direction du développement économique qui sont en relation avec « les grand comtes » de l'agglomération, par exemple Renault Trucks ex Berliet si important à Lyon. Renault Trucks a depuis un certain nombre d'années, un projet de créer un musée du camion, mais ce projet finalement ne sort pas et l'analyse actuelle des collègues de la direction du développement économique, est que, pour que ce projet arrive à s'enclencher, il manque peut-être une expertise artistique et quelque part aussi un projet un peu politique. Et c'est bien dans la relation avec le Grand Lyon que pourrait sans doute se construire un tel projet. Or aujourd'hui, on n'a ni l'expertise artistique et culturelle, ni la légitimité politique d'aller sur ce genre de chose.

Garance Troupillon tout à l'heure, nous expliquera peut-être, avec Pierre-Dominique Guérin que ce n'est pas facile sur un territoire comme le territoire du Carré de Soie de faire intervenir une compagnie en résidence comme Komplex Kapharnaüm, c'est toujours compliqué d'obtenir le financement.

Des relations avec les champs artistiques et culturels existent mais elles sont souvent un peu masquées ; et l'enjeu de cette démarche Grand Lyon Vision Culture et de l'élaboration d'un livre blanc, c'est de conceptualiser notre mode de relation aux champs artistiques et culturels mais aussi de l'officialiser et de l'affirmer pleinement.

Le champ de discussion c'est : peut-on avoir et comment développer des relations entre l'ensemble de nos politiques publiques et le champ artistique et culturel ? Qu'est-ce que le culturel peut apporter à nos politiques publiques ? Donc une grande discussion derrière, sur la question de l'instrumentalisation des artistes. Mais inversement, des artistes qui seraient embarqués dans notre politique publique, est-ce que quelque part cela peut être bon aussi pour le champ artistique et culturel lui-même ? On n'oublie pas au Grand Lyon que, il a une vingtaine d'années, le Hip Hop se développait dans les banlieues ; et que la rencontre entre le Hip Hop et la danse contemporaine a été plutôt bénéfique à la danse contemporaine qui s'est largement renouvelée grâce au Hip Hop. Et si cette rencontre s'est faite, c'est en grande partie parce que, à Lyon, il y avait une Politique de la Ville et des médiateurs qui ont permis cette rencontre. Donc on n'est pas du tout dans une stigmatisation des postures.

La première question est : qu'est-ce qui s'est passé pour que le Grand Lyon se mette à s'intéresser au champ culturel et artistique ? Il s'est passé deux choses. Le Grand Lyon a changé et, comme Pierre-Alain Four va vous l'expliquer, les artistes ont évolué aussi ; et ces deux évolutions font qu'on est amené à se croiser de plus en plus.

Alors le Grand Lyon évolue. Il y a quarante ans, le Grand Lyon c'était la Courly, une administration très technique, qui posait des tuyaux, qui construisait des

cathédrales techniques. Aujourd'hui le Grand Lyon travaille sur du développement durable, sur du vivre ensemble, donc sur des valeurs, sur du sens, travaille sur du dialogue avec des habitants ; on sent bien, quand on évolue comme cela, que les artistes ont quelque chose à nous apporter. Le Grand Lyon, comme on disait il y a quarante ans, mais il y a encore quinze ou vingt ans, c'était un guichet pour les maires ; la dimension politique du Grand Lyon en tant qu'instance politique travaillant sur l'intérêt général de l'agglomération n'était pas vraiment installée. Mais il y a toute une histoire qui fait que cette dimension politique se construit. Et comme on dit aujourd'hui, le Grand Lyon cherche à incarner une communauté de destin pour le territoire, et, là aussi, un projet politique, quand on veut le partager au sens fort, on sent que le champ artistique et culturel peut apporter des choses ; et le défilé de la biennale de la danse dont parlait Christiane Dalmais tout à l'heure, en est une magnifique illustration.

## **Pierre-Alain Four**

### **Veilleur spécialiste culture au sein du réseau de veille de la direction de la prospective (Grand Lyon)**

Les grands enseignements de ce travail assez long de prospective et d'analyse du champ culturel au sens très large, ont montré plusieurs changements assez profonds.

D'une part, à propos des artistes. La représentation romantique de l'artiste inspiré, isolé... était globalement fautive, en grande partie fautive ; en réalité, aujourd'hui, les artistes, notamment pour les gens qui travaillent dans la danse contemporaine, les plasticiens... sont souvent des intellectuels qui s'expriment autrement. Alors pour plein de raisons effectivement ils ont des difficultés à se faire entendre en tant que producteurs d'idées, en tant qu'essayistes, en tant que critiques, mais en réalité, c'est plutôt le centre de leur métier.

Les résistances. On peut expliquer pourquoi la montée d'une nouvelle catégorie de professionnels, d'intellectuels, provoque énormément de résistances chez les intellectuels « patentés » que sont les universitaires. C'est, pour moi, une des raisons pour lesquelles ils sont marginalisés ; mais la réalité de leur travail est très différente. Si on regarde une exposition d'art contemporain on comprendra très vite qu'ils parlent de bien d'autres choses que seulement de nous procurer du beau ou des émotions.

Le deuxième changement qu'on a constaté au cours de cette analyse et de cette grande étude, ce n'est pas une grande nouveauté, mais on l'a caractérisé peut-être... c'est de dire que, effectivement, aujourd'hui, la posture du spectateur assis dans une salle, elle est toujours existante, mais on a de plus en plus la possibilité de participer. On a toujours fait des pratiques amateurs, mais avec internet notamment, ces pratiques amateurs ont une possibilité de se publiciser, de se professionnaliser ; ou en tout cas d'avoir des gens qui sont de plus en plus compétents dans la capacité de produire eux-mêmes des objets. Et effectivement, est-ce que un film posté sur une plate-forme de partage qui a une dimension créative... à mes yeux en tout cas, est-ce que moi je suis légitime pour le dire en tant que sociologue, est-ce qu'un professionnel de la culture ne devrait pas aussi regarder qu'est-ce que c'est que tout cela ?...

Cela on ne le sait pas, mais on sait qu'effectivement énormément de productions sont postées de cette manière-là sur des plates-formes de partage. Et je ne parle que des choses les plus évidentes, mais il y a des tas d'autres modes de participation.

Ce qui se passe dans les espaces publics, qui va bien au-delà des simples graffitis, on a souvent des productions extrêmement intéressantes d'un point de vue créatif ; et qui sont peu regardées, peu analysées, peu valorisées. On ne sait pas ce que c'est, moi je trouve que là, il y a un changement très fort et qu'il est temps d'y penser.

Evidemment, cela pose des questions sur le réseau institutionnel dont parlait Marc Villarubias ; qui est effectivement extrêmement compétent, très professionnel, mais qui, peut-être parce qu'il est pris dans une forme de routine,

dans une urgence, a du mal à regarder ce qui se passe autour de lui, a du mal à constater, à prendre en compte les changements ; et notamment les changements d'attitudes du consommateur de culture. Est-ce qu'il n'y a pas quelque chose à faire ? Par ailleurs, la question aussi est, dans un contexte de resserrement des finances publiques, est-ce que la prochaine grosse désindustrialisation ne se portera pas sur les grosses institutions culturelles si elles n'ont pas été capables de remixer, de repenser leur logiciel d'action puisque leur environnement a changé ?

Et cela amène à se demander quelle peut-être la place du Grand Lyon dans un système ...

Si on considère que la définition de la culture a changé, si on considère que ce n'est plus l'intervention publique qui définit ce que peut être un champ d'action, mais qu'au contraire, on part de ce qui se passe dans le champ social pour définir l'intervention, dans ce cas, ça peut amener à repenser les modes d'action du Grand Lyon et notamment ne plus dire : créons un secteur dédié à la culture, mais plutôt : utilisons ce que peut apporter la culture pour remixer l'ensemble de nos politiques publiques.

## **Jean-Loup Molin**

**Directeur adjoint de la prospective (Grand Lyon)**

Quelques mots sur la démarche elle-même, comment elle s'est déroulée.

La commande politique :

- analyser collectivement les transformations à l'œuvre dans le champ culturel, le rôle de la culture dans la fabrique du territoire ;
- préciser la nature de l'intervention du Grand Lyon dans le champ culturel ;
- proposer une feuille de route à la communauté urbaine dans une perspective de montée en ambition du Grand Lyon.

Donc on est dans cette bascule où, suite à la loi Chevènement, on se demandait ce que pourrait faire le Grand Lyon pour la culture au sens de gérer un secteur culturel et si la culture ne serait pas un facteur d'enrichissement pour le Grand Lyon lui-même et ses politiques publiques.

## **Pierre-Alain Four**

**Veilleur spécialiste culture au sein du réseau de veille de la direction de la prospective (Grand Lyon)**

Le Grand Lyon Vision Culture est une série de neuf séminaires conçus de manière assez large.

Les trois premiers ont essayé de concevoir, de réfléchir à : qu'est-ce que c'est aujourd'hui que le champ culturel ? Avec une première hypothèse qui était de dire : c'est un champ en constante expansion. Une deuxième hypothèse était de dire : aujourd'hui, on est dans une société de savoir, une société qui cherche à se développer sur la production d'idées ; alors dans ce cas que peuvent apporter ou que font les artistes dans cette société-là ? C'est la place de l'artiste dans la société du savoir. Et une troisième question qui était : quelles sont les émergences culturelles ? Au-delà du Hip Hop, qu'est-ce que l'on peut constater, qu'est-ce qui se passe de nouveau ?

Donc ça, c'était les trois premiers qui ont permis de montrer qu'effectivement on ne pouvait plus avoir une définition simple de : qu'est-ce que c'est que l'art et le mot ?

Puis on a décliné cela en disant : est-ce : qu'il y a une singularité à l'action lyonnaise, à l'action de l'agglomération ; constatant qu'elle était extrêmement compétente à la fois sur des institutions culturelles mais aussi sur des nouveaux modes de faire, notamment le plus emblématique étant le défilé, en particulier sur la participation. Que fait l'artiste quand il est dans la politique de la ville ? Ce dont a beaucoup parlé Marc Villarubias. Poser aussi la question de l'art et de l'économie, et notamment cette question sur les classes créatives et cette

espèce de mythologie sur la possibilité de renouveler un quartier via des activités créatives.

Les deux derniers séminaires portaient l'un, sur l'art public et toutes ses nouvelles dimensions et puis l'autre, sur l'évènement et la fête.

Chacun de ces séminaires a donné lieu à une présentation, à la fois d'un document de synthèse qui précède le séminaire, la présence d'un expert qui parle du sujet en question devant une assemblée composée essentiellement d'élus et de chargés de mission de l'agglomération et puis d'une restitution du débat qui a pu avoir lieu.

## **Jean-Loup Molin**

### **Directeur adjoint de la prospective (Grand Lyon)**

Au terme de ces séminaires, les trois orientations sur lesquelles on souhaite affirmer le positionnement ou l'action du Grand Lyon...

C'est d'abord cette optique de connexion dont on parle depuis tout à l'heure ; à savoir : non pas gérer un secteur, mais connecter un secteur à une politique publique. Cela peut vouloir dire différentes choses :

- embarquer des artistes dans des politiques publiques directement ;
- pour le Grand Lyon cela peut aussi vouloir dire jouer un rôle d'animation des déclassements des grands secteurs d'activité du territoire (secteur artistique, secteurs scientifique et technique, industriel, ...). On est bien là dans un logiciel d'économie créative.
- La troisième façon de jouer un rôle de connecteur, de connexion, c'est aussi la mise en réseau des équipements des communes et des territoires.

Une deuxième orientation. La contribution ; c'est l'idée de dire, (les enquêtes d'opinion du ministère de la culture le montrent), que les pratiques amateur se développent énormément, les gens sont de moins en moins simplement consommateurs mais pratiquent beaucoup ; on sait qu'il y a un appétit de participation ; les gens veulent participer y compris à la décision politique, on a des politiques de participation citoyenne ; et puis on a vu plus récemment se développer, avec internet, tout ce dynamisme de la contribution dont les emblèmes sont Wikipédia, You tube... Finalement valoriser et tirer parti de ce potentiel contributif de la société.

Le troisième élément de positionnement c'est l'éditorialisation.

Là il y a un petit peu deux idées... en tout cas l'idée de base, c'est que la collectivité publique, le politique, a perdu son rôle central dans l'émission des discours, il est en concurrence avec tous les messages produits par la société dans toute sa diversité et dans tous les médias (internet y compris).

Il y a certainement un enjeu à rendre lisible, compréhensible ce foisonnement et essayer de reconstruire du sens à partir des discours, des aventures, des récits multiples qui sont produits dans l'ensemble de la société. Un exemple de scénarisation a posteriori par exemple sur l'agglomération pourrait être donné par les Utopies Réalisées, c'est un réseau de grands sites du patrimoine du XXe siècle, qui a été mis en place à l'initiative de la région urbaine de Lyon. Et il y a la construction d'un récit collectif pour l'ensemble de ce réseau à partir d'une histoire qui, au départ, n'était pas vécue comme une histoire unitaire et comme un récit commun.

La deuxième idée c'est qu'il y a un enjeu à ce que le politique ne disparaisse pas totalement et qu'il puisse aussi porter son discours, donc il a à réaffirmer sa capacité d'expression. Et, aujourd'hui, on peut de plus en plus considérer l'espace urbain comme un média potentiel avec notamment les technologies numériques (réalité augmentée, ...). Il y a un espace que la collectivité pourrait réinvestir.

Pour terminer.

On a démarré par le Grand Lyon Vision Culture, maintenant on est dans la phase d'élaboration du livre blanc lui-même, qui se fait en animant un certain nombre de petits déjeuners, cette fois avec les techniciens des services du

Grand Lyon et des communes, pour essayer de passer du stade conceptuel au stade opérationnel.

## **Pierre-Alain Four**

**Veilleur spécialiste culture au sein du réseau de veille de la direction de la prospective (Grand Lyon)**

Pour conclure, juste dire que les artistes ont un certain nombre de compétences, d'aptitudes... qui peuvent nous intéresser, ou intéresser une collectivité publique.

Ils ont une compétence prospectiviste en fait, ce sont des gens qui sont souvent en capacité de sentir ce qui va se passer ; ce serait dommage de se priver de ce qu'ils auraient pu dire. Si on regardait l'exemple de l'écologie, je pense que l'on verrait que le thème de l'écologie, du développement durable, il apparaît dans les arts contemporains, par exemple avec le Urb'Art.

C'est une préoccupation et il est dans notre aujourd'hui depuis dix ans. Si on est capable de sentir ce qu'ont senti les artistes, on risque aussi de multiplier les capacités d'analyse de la société.

Ensuite, ils ont des compétences contextuelles, c'est-à-dire une capacité à produire des objets ou des actions qui sont sur mesure. C'est ce que disait Marc à propos du renouvellement urbain : dans quelle mesure un artiste peut être là, en accompagnement...

Idem pour les compétences relationnelles, je pense que Paul Ardenne a beaucoup travaillé dessus.

Il y a aussi des compétences pédagogiques, là on est plus dans l'artiste outil.

Et puis des compétences médiatiques, effectivement un artiste sait parler autrement qu'avec des mots ; avec des formes et des symboles qui sont souvent extrêmement puissants par rapport à ce que pourrait dire quelqu'un qui parlerait. Je donnerais un exemple, très ancien, quand Duchamp met un urinoir dans un espace d'exposition, il nous fait comprendre très vite à quel point la signature, le lieu, ce sont des choses importantes pour fabriquer une œuvre. C'est un geste, ce ne sont pas des mots. On peut expliquer tout cela en dix pages, vingt pages, un livre... mais lui, il le fait avec un objet, c'est tout aussi puissant et tout le monde s'en rappelle.

C'est en ça que les artistes ont une capacité à parler autrement, et dans un monde où on parle de plus en plus avec des images, les jeunes générations en particulier sont extrêmement habituées à jongler avec ça, cela devient de plus en plus intéressant.

Donc voilà, évidemment, utiliser, voir l'artiste de cette manière-là, cela pose des questions.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Merci beaucoup pour ce beau plongeon dans le sujet.

Je pense qu'il y a trois questions à relier aux débats précédents. Vous avez évoqué les relations entre institutions et acteurs culturels, et les émergences culturelles si je puis dire ; les questions culturelles du point de vue économique sont également au cœur du débat ; ainsi que le thème des artistes connecteurs, terme que vous avez utilisé tout à l'heure et que je trouve intéressant.

Nous avons vingt minutes pour en débattre.

## **Pierre Houssais**

**Directeur de la Prospective au Grand Lyon**

Moi je suis directeur de la Direction de la Prospective au Grand Lyon, également au Comité de Direction Générale.

Juste pour donner un éclairage supplémentaire, par rapport à tout ce qui a été présenté sur Lyon. Je vais faire référence à l'intervention de Sébastien Chambe... En fait, lorsqu'il a évoqué la question de la fabrique de métropole, donc qui est en fait le projet d'administration, c'est-à-dire, sur quels sont les axes sur lesquels l'administration doit travailler par rapport aux évolutions des institutions et par rapport à l'évolution du Grand Lyon, à sa feuille de route politique. En fait, il a dit que la culture n'est pas présente, elle n'est pas présente dans le côté ville intelligente, durable, où on met ces questions de connexion à travers des réseaux, de nombreux services... Par contre, elle est présente dans un autre pilier qui s'appelle ambition métropolitaine, dans laquelle les chantiers qui sont rattachés à cette idée-là, vous allez trouver les questions liées, non seulement à la constitution d'un pôle métropolitain, c'est-à-dire, comment je fais une métropole avec Saint-Étienne et avec les territoires urbains autour.

Les questions de relations entre le Grand Lyon et les communes qui composent son territoire, puisque encore une fois on est dans de l'intercommunalité. Et ce qui me semble intéressant, c'est que dans cette démarche, cette démarche de management (puisque'il s'agit bien de cela avec des dossiers à faire avancer), effectivement le Grand Lyon Vision Culture, et la question de la culture... et peut poser la question de nouvelles compétences culturelles, fait partie de ce dossier-là, au même titre, également, qu'un deuxième dossier qui nous tient à cœur : les politiques de participation citoyenne. Ce que je veux juste dire, pour redonner un petit peu de perspectives à ce que l'on a raconté ce matin, et notamment les ouvertures de Marc Villarubias, c'est qu'aujourd'hui la question de la prise de compétence culture, du rôle du Grand Lyon dans la culture, est effectivement liée à une évolution du positionnement de l'institution comme cela a été soulevé. Et qu'on est vraiment sur des enjeux extrêmement importants de partage et d'espace commun de vie. Je ne sais pas si je suis clair, mais en gros ce n'est pas une entrée technologique, une entrée de production... mais c'est vraiment des entrées de visibilité et de vivre ensemble qui sont valorisés.

## **Elsa Vivant**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Moi j'ai des questions, mais elles sont factuelles. La Fête des lumières en fait, c'est la ville de Lyon ?

## **Intervenant**

C'est la ville.

## **Charles Ambrosino**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je m'interroge sur les indicateurs pertinents pour évaluer l'évolution du vivre ensemble évidemment. Je pensais à Baudelaire, qui souhaitait augmenter le sentiment d'existence, c'est sans doute un des enjeux transversaux de tous ces projets. Comment évaluer l'augmentation du sentiment d'existence, le vivre ensemble de manière sensible, tangible... Est-ce que l'ethnographie, la photographie ou des récits sensibles... est-ce que ce type d'approche est développé ? Pour savoir ce que ces projets transforment intimement, réellement dans nos vies respectives. Je réagissais à ce tableau de chiffres un peu impressionnant et qui en même temps ne semble pas saisir ce dont on parle.

## **Emmanuel Raoul**

**Secrétaire permanent du Plan Urbanisme Construction Architecture (PUCA)**

Je trouve que cela renvoie à une question qui est bien apparue, que vous avez bien traitée, alors je vais le dire avec mes mots, maladroitement... la relation entre une politique culturelle de grand établissement et puis un art en train de se faire, un art qui est beaucoup plus dispersé. Et avec une question, que vous avez traitée aussi, comment faire en sorte qu'un budget qui est très fléché grand établissement aille sur les territoires où on voudrait qu'il aille, ce qui n'est pas une question évidente. Et comment cette vision très budgétaire est très grand établissement, s'articule avec la partie que vous avez appelée sur l'émergence, sur la participation... Et je pense que ces questions d'évaluation qui sont tout à fait critiques, cela suppose de savoir justement comment, quel... de bien spécifier les objectifs par rapport auxquels on évalue, comme d'habitude dans ce type d'évaluation. Et donc à ce moment-là de se dire, par rapport à tous les moyens qu'on met effectivement dans ce système, quelle est la vision que vous avez, finalement, de cette articulation, qui est peut-être l'un des éléments, qui n'est peut-être pas le seul d'ailleurs.

## **Pierre Houssais**

### **Directeur de la Prospective au Grand Lyon**

On a eu une petite discussion en aparté pendant cette question d'évaluation. Donc je ne répondrai pas complètement peut-être, à la place de Christiane Dalmais, mais je pense que la question de l'évaluation, par rapport au fait de soutenir tel ou tel événement, telle ou telle structure, j'ai presque envie de dire que c'est un exercice difficile parce que, en fait, il est lié à de la pression externe, c'est-à-dire qu'il faut retourner le propos. Ce qui est en jeu dans l'évaluation, ce n'est pas le projet artistique, mais c'est la légitimité d'un soutien. Et cela est vraiment quelque chose qui est assez difficile car on est sur une tension forte avec trois grosses pressions.

La première pression, c'est le débat politique interne, c'est-à-dire que quand vous êtes élu ou fonctionnaire, vous arrivez dans une commission d'élus, un conseil municipal, une assemblée, vous vous prenez des réflexions sur : « ah ! C'est assez bien ». Et il y a rapport de force qui se joue sur la pertinence, l'affectation des moyens, la pertinence du propos... Alors cela peut prendre des formes complètement caricaturales, par exemple un élu du Front National qui conteste la charte... en disant : « ce n'est pas bien ». Cela peut être à un niveau caricatural, mais cela peut être aussi des choses beaucoup plus subtiles. Donc la question de : comment je sécurise, par une espèce de processus, comme on va un petit peu sécuriser un achat [...], on va dire : « on a fait un bel achat de marchés publics, une belle procédure de marchés publics, avec des indicateurs, des machins de notation », on va vouloir faire un petit peu pareil. Donc je veux dire que c'est un peu un billet méthodologique dans la façon dont on construit une décision dans les collectivités.

Deuxième chose, et qui là, pose des questions beaucoup plus fondamentales, à mon avis en termes de politique. C'est que aujourd'hui le contrôle externe, notamment des chambres régionales des comptes, va de plus en plus mettre en avant dans ses avis, dans ses rapports, la question de la pertinence entre l'adéquation des moyens et des fins. Et donc pareil : pression ; c'est-à-dire que l'acte initial de la subvention, qui est peut-être l'acte politique des collectivités locales qui n'est pas tenu par des procédures ou des exigences réglementaires en termes de compétences strictes, c'est-à-dire de subventions, je pense essentiellement, parce que le soutien aux structures c'est encore autre chose... Là pour le coup, il y a une sorte d'avis, d'opportunité, qui peut faire un peu des dégâts. Donc on essaye de se protéger de ça.

Et puis une troisième chose qui me paraît aussi importante à dire, c'est que la concurrence entre les porteurs de projets culturels eux-mêmes, fait que, chacun revendiquant des moyens... fait que, par rapport à des demandeurs, on essaye de se positionner en objectivant, de façon plus ou moins...effectivement, je ne dirais pas au pifomètre mais de façon plus ou moins objective, pour diminuer la part du subjectif. Parce que le français, en subjectivité ou en relation personnelle est vachement fort. Juste pour rappeler le contexte de ces évaluations.

## **Corinne Hooge**

**Chargé de mission à la direction de la Prospective au Grand Lyon**

Je voulais compléter sur le volet évaluation de la politique culturelle du Grand Lyon. Il faut bien voir qu'il y a deux éléments. D'abord la mission sport et culture est rattachée à la délégation générale au développement économique dans un service qui s'occupe de l'attractivité et du rayonnement international. Donc déjà le positionnement de cette mission-là dans l'organigramme donne un peu des indications sur le sens prioritaire de l'évaluation qui est conduite. Le deuxième élément c'est, dans les quatre événements que porte aujourd'hui le Grand Lyon financièrement (et pas tout seul), il y en a deux... les deux événements les plus importants préexistaient avant l'entrée du Grand Lyon dans le tour de table financier et ce sont les deux biennales. Donc de très gros événements portés par de très grosses institutions réunies dans une association pour cela. Donc si vous voulez, le développement d'une politique d'évaluation, c'était un peu la volonté de tordre certaines des lignes de ces événements, sans du tout dénaturer les événements, mais genre, il n'y a pas que Lyon, il faut aller un peu en dehors de Lyon. Donc cette question du « vivre ensemble », aujourd'hui elle est traitée essentiellement par le volet présent sur d'autres territoires ; et mobilisation de population sur d'autres territoires, par exemple pour le défilé Villedutas. C'est certes très limité, mais ça explique le tableau.

## **Paul Ardenne**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je reviens un peu sur ce que disait Pascal, en connaissant un peu la situation de Lyon, moi j'ai travaillé, il y a quelques années.

Moi, c'est cette question de l'évaluation, et d'une certaine façon d'un vertige technocratique qui m'affole un peu, et de ce qui au fond, peut-être d'une manière inconsciente, mais n'est pas assez montré, pas assez pensé, c'est-à-dire la volonté de absolument remplir les cases, on voyait des tableaux très précis, c'est quelque chose que je trouve terrifiant, je ne vous le cache pas. Il me semblait que la fluidité était de mise et qu'elle reposait toujours sur une espèce de quotient de doute et d'incertitude qui rend la ville intéressante. Alors que là on est dans une tentative de maîtrise hyperbolique de la ville, terrifiante d'une certaine manière, qui ne me rassure pas sur l'avenir.

Et je voulais aussi rebondir sur l'intensité de ces propositions, et l'enrichissement constant de ces propositions à travers le temps, comme si on voulait qu'il ne manque absolument rien. C'est-à-dire qu'à Lyon, on puisse absolument trouver toutes les propositions festivalières relatives à tel ou tel type de création. Alors cela m'interpelle, comme on dit un peu, puisque je suis directeur artistique, cette année, du printemps de septembre à Toulouse et j'ai remarqué l'importance des données de calendrier ; par exemple, aujourd'hui les données d'agenda, les conflits d'agenda, qui sont devenus en fait les grands déterminants de ce que l'on pourrait appeler la respiration culturelle. C'est-à-dire qu'au fond, on est en train de s'époumoner à mettre autre chose, et on nous dit : « non là, on peut plus, on n'a que trois jours, ce n'est pas possible... ». Et je me dis, au fond, le vivre ensemble : oui pourquoi pas, le loft culturel : oui pourquoi pas ; mais qu'est-ce que Lyon peut donner à la culture et maintenant qu'est-ce que la culture peut donner à Lyon ? Il serait peut-être temps que l'on opère un retrait sur l'Aventin et que les décideurs institutionnels cessent d'être obsédés par l'impératif de ce qu'on pourrait appeler l'invasion culturelle, qui devient une maladie de société post-capitaliste, puisque on voit bien comment la culture vient pallier des manques très nombreux et essentiels en matière de représentation de soi. Moi, c'est un peu mon dada, je me répète... Mais c'est extraordinaire, comme à la limite, moi je ne trouve plus vraiment de construction culturelle du citoyen dans nos sociétés démocratiques, mais une imposition culturelle, qui fait qu'à un moment donné, on est sommé de se plier à une institution.

## **Intervenant**

Je voudrais juste rajouter un volet qui me paraît intéressant dans les questions. C'est : que faire de la culture traditionnelle de salle ? Comment l'impliquer ou travailler en parallèle avec, plutôt que de la laisser se débrouiller toute seule ? C'est une force qui me paraît parallèle qui pourrait être... ensemble.

### **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je pense que le débat va se poursuivre demain après-midi., j'espère que certains d'entre vous seront présents Mais je pense que vous avez vraiment mis le doigt sur le cœur du débat. Ces relations, qui ont été plusieurs fois évoquées, entre d'une part les institutions, les grands établissements, sur lesquels vous avez misé, ... et d'autre part l'émergence d'activités culturelles que vous faites piloter par les institutions, et dont on peut se poser la question si c'est le bon moteur de ces émergences...

### **Julien Lahaie & Brigitte Badina**

**Chef de projet, direction de l'aménagement (Grand Lyon)**

**Mission participation citoyenne de concertation (Grand Lyon)**

Etude de cas Mazagran (Lyon) : articulation d'un projet d'espace public et d'initiatives locales, créatives et citoyennes

### **Julien Lahaie**

**Chef de projet, direction de l'aménagement (Grand Lyon)**

On va vous présenter avec Brigitte Badina, le projet d'aménagement d'espace public Mazagran et son articulation avec les initiatives locales dites créatives.

Je suis Julien Lahaie, Chef de projet à la Direction De l'Aménagement du Grand Lyon, direction de l'aménagement ; cela veut bien dire direction opérationnelle ; c'est-à-dire que je suis essentiellement là pour « faire la ville », construire dans un délai très court et du coup, il y a une interface très importante avec les initiatives locales qui se mettent en place.

### **Brigitte Badina**

**Chargé de mission, Mission participation citoyenne de concertation (Grand Lyon)**

Je suis Brigitte Badina, je suis Chargée de mission à la Mission Participation Citoyenne et j'accompagne les chefs de projets sur des démarches de participation citoyenne, de concertations.

### **Julien Lahaie**

**Chef de projet, direction de l'aménagement**

Le projet d'aménagement de l'espace public Mazagran, c'est un projet d'espace public assez classique d'environ 5000 m<sup>2</sup> qui se situe à un endroit assez singulier, assez particulier, le quartier de la Guillotière à Lyon. Le quartier de la Guillotière est un quartier historique, construit essentiellement au Moyen Age, qui se situe à une position de carrefour. (Je suis désolé l'image n'est pas très nette, en plus avec la lumière, alors, là) on aperçoit la presqu'île de Lyon et surtout Fourvière. Alors le quartier de la Guillotière c'est un peu le carrefour des nations des miséreux, des reclus, pendant très longtemps, cela a été le seul endroit où on pouvait traverser le Rhône, puisque le pont de la Guillotière est le plus ancien de la ville de Lyon côté Rhône. Ce quartier est très cosmopolite et populaire, il a toujours été un quartier d'accueil du fait de sa localisation à

l'entrée Est de la ville, et il a toujours joué un rôle important dans l'accueil de populations étrangères notamment.

Ce quartier a fait l'objet de très nombreux développements essentiellement au XIXe siècle. Il a été rattaché à la commune de Lyon tardivement, en 1852. Et il est beaucoup caractérisé par un tissu encore très moyenâgeux avec des rues étroites, une densité très importante d'habitations avec, pour corollaire, des espaces publics très limités, jusqu'à la fin des années 2000 même, assez peu d'espaces verts ; il a fallu attendre l'aménagement de ce que l'on a appelé les berges du Rhône (c'est un aménagement que vous connaissez peut-être, que l'on aperçoit à l'ouest de l'image) pour avoir effectivement des espaces verts dits de proximité pour les habitants de ce quartier. Ce quartier de la Guillotière est caractérisé aussi par un projet routier de prolongement de l'avenue Félix Faure (que l'on aperçoit sur le plan) ; c'est un projet historique de prolongement d'une des artères principales pour entrer dans la ville de Lyon depuis le Dauphiné et qui devait normalement se prolonger jusqu'aux berges du Rhône. Or, ce projet a été abandonné dans les années 90, au moment où effectivement la voiture n'avait plus une place centrale dans l'aménagement urbain. Et, du coup, de ce projet, est resté (ce que l'on aperçoit sur le plan en dessous) tout un tas de délaissés, de friches notamment qui avaient été préemptés à l'époque par la ville de Lyon et par le Grand Lyon, dans le but d'aménager cet axe routier ; mais qui étaient du coup à l'abandon puisque le projet ayant été abandonné, mais cet abandon n'ayant pas été médiatisé, notamment auprès des habitants. C'était de véritables délaissés, non utilisés.

Ce qui est important dans la présentation que l'on va vous faire avec Brigitte Badina, et qui est en lien avec le sujet que vous souhaitez aborder dans votre séminaire sur la ville créative, pour nous en tout cas, c'est le « Déjà là ». Ce que l'on appelle le Déjà là, c'est effectivement peut-être une forme de déterminisme à prendre en compte l'espace dans le développement de l'action culturelle, notamment sur les quartiers prioritaires.

Ce « Déjà là » était caractérisé comme je l'ai dit tout à l'heure, par tout un tas de délaissés urbains, de friches ; qui ont été assez rapidement appropriés par les habitants, sans qu'il y ait de véritable politique publique de la ville mise en place pour avoir des actions d'intervention. Alors cela pouvait prendre des formes très diversifiées, je vous ai mis quelques images pour illustrer notre propos. Des petites animations de quartier, des actions d'art urbain avec la création de fresques, d'aménagements paysagers jardinés. Tout un tas de petits aménagements ont été réalisés.

Puis, sous l'impulsion de la politique de la ville, comme l'a expliqué Marc Villarubias tout à l'heure, dès le début des années 2000, dans le cadre des contrats de ville, la collectivité a souhaité à travers la subvention de 400 000 euros d'intervention de la politique culturelle de la ville sur les quartiers prioritaires, expliquée tout à l'heure, lancer des actions dans le cadre des contrats urbains de cohésion sociale, à l'époque contrat de ville, auprès des habitants pour développer des projets artistiques ou culturels.

De là est né un projet assez singulier qui s'appelle l'îlot d'Amaranthes, on l'a déjà évoqué rapidement tout à l'heure. Il se situe dans les délaissés que je vous ai présentés préalablement. Il est né d'une première action culturelle mise en place au début des années 2000 par les habitants mais avec un financement dans le cadre de la politique de la ville. C'était, ce qu'on appelait des « Ilônes », une contraction de « île » et « lône », puisque l'on est sur des anciens territoires marécageux ; et les habitants avaient fait des petites réalisations artistiques ponctuelles sur le territoire, notamment de petites interventions à caractère paysager. Aménagement de petits jardins... déjà des formes de guerilla gardening pas tout à fait organisées.

Et, de là, un acteur culturel important du quartier : une galerie d'art, la galerie Roger Tator a souhaité déposer un dossier dans le cadre de la politique de la ville pour toucher des subventions et mettre en place une démarche artistique plus construite.

C'est l'îlot d'Amaranthes que l'on va vous présenter rapidement. C'est un îlot jardiné qui prend place sur les friches laissées vides par l'abandon du projet de voirie. C'est un projet qui s'est mis en place progressivement, il y a eu une première étape avec une première vague de démolitions et l'aménagement de premières parcelles de jardins ; avec aussi une démarche artistique. On aperçoit les grilles proposées par la Galerie Roger Tator ; l'artiste s'appelle Emmanuel Louisgrand qui a développé le projet. Accompagné aussi par la ville de Lyon, à l'époque, dans le cadre de la politique culturelle. C'est un projet certes institutionnalisé à travers les financements qui avaient été mis en place au départ, mais qui assez rapidement a dépassé le cadre institutionnel pour être récupéré par les habitants. Notamment puisque l'œuvre d'art a été pensée comme un espace pratiqué, jardiné par les habitants.

Au départ, cela n'a pu profiter qu'à un certain nombre d'habitants, mais assez progressivement tout un tas d'associations a souhaité participer au développement de l'œuvre d'art. Et, aujourd'hui, le jardin d'Amaranthes, l'îlot d'Amaranthes occupe un espace très grand sur l'espace public puisque plusieurs îlots ont été démolis. Aujourd'hui, cet espace est utilisé à la fois par les habitants historiques du quartier mais aussi par les nouveaux habitants. Parce que le quartier de la Guillotière, en lien avec le renouvellement urbain qui a été conduit dans les années 2000 (il y a eu des OPA, des PIG aussi, et puis avec les CUCS et les contrats de ville), c'est un quartier qui s'est pas mal gentrifié, avec l'arrivée de nouveaux habitants de manière assez importante. Ces nouveaux habitants ont participé à l'émergence de nouvelles pratiques et notamment de jardinage, de jardins partagés... avec en tête, toute la culture autour des jardins ouvriers.

Dans un premier temps, cette action a surtout été utilisée et favorisée par les collectifs d'artistes présents sur le quartier et par quelques habitants qui étaient essentiellement des nouveaux habitants, qui sont arrivés tardivement sur le quartier ; par contre tout un tas d'habitants se sentaient exclus parce qu'en fait l'œuvre d'art en elle-même, (on voit de par son dispositif artistique de barriérage) donnait l'impression d'être un espace privatisé ; et du coup, les habitants, notamment les anciens habitants du quartier n'osaient pas forcément rentrer dans ce jardin. Les populations immigrées par exemple, ou aussi les populations de sans domicile fixe, puisqu'il y a des foyers, se sentaient exclues et n'osaient pas forcément pratiquer du jardinage, ou utiliser ce jardin comme un jardin d'agrément ou de détente.

Il a fallu un élément extérieur pour cristalliser les pratiques autour de ce jardin, alors c'est un élément assez singulier. Comme je vous l'ai dit, le quartier de la Guillotière est un quartier d'accueil des populations étrangères d'un point de vue historique, de manière importante ; et à la fin des années 2000, avec la montée en puissance de politiques coercitives vis-à-vis des sans-papiers notamment, un habitant du quartier a été menacé d'expulsion, alors que ses enfants étaient scolarisés dans la principale école publique du quartier, qui est située à cinquante mètres du jardin d'Amaranthes. En fait cet élément assez singulier a cristallisé des pratiques sur le quartier et du coup beaucoup d'habitants se sont regroupés. A la fois de nouveaux habitants du quartier, qui étaient déjà mobilisés à travers des réseaux associatifs, mais aussi des anciens habitants ont souhaité se mobiliser contre l'expulsion de l'un des leurs.

Ce jardin a quelque part cristallisé ces nouvelles pratiques sociales et ces rencontres entre les anciens habitants et les nouveaux arrivants.

A partir de là, de nouvelles pratiques sont apparues, notamment autour du jardinage mais tout un tas d'autres pratiques ; regroupant cette fois les nouveaux habitants, les anciens et les collectifs d'artistiques qui étaient présents sur le quartier. On est sur un quartier où il y a aussi une classe créative, au sens de Richard Florida, assez importante, avec des galeries d'art, avec aussi beaucoup de professions autour de la culture et du design, beaucoup d'architectes, de concepteurs lumière... Et, du coup tout un tas de pratiques ont été développées : repas de quartier, théâtre de rue... des actions dans le cadre de la fête des Lumières...

Il y a vraiment eu une mobilisation très importante, mais après cette mobilisation autour de l'expulsion d'un des habitants. Ces manifestations ont

continué, cela c'était à la fin des années 2000, et depuis cela n'a jamais arrêté, puisque tout un tas d'associations se sont créées à cette époque-là. Une association a été créée pour s'occuper de la gestion du jardin d'Amaranthes ; une convention a été passée avec la ville de Lyon. A nouveau, une forme d'institutionnalisation de cette œuvre d'art, puisque la gestion de l'espace a été confiée à une association, ce qui était assez nouveau. L'association s'appelle BRIN D'GUILL', donc une diminution de Brins de Guillotière, pour le compte de la collectivité, avec des financements, mais des financements relativement restreints, s'occupe de gérer l'œuvre d'art, qui est devenue maintenant plus qu'une œuvre d'art puisque un jardin ouvert sur la ville.

(Je vous montre quelques photos) ; ça par exemple ce sont des toilettes sèches qui ont été aménagées juste à côté du jardin d'Amaranthes, et qui renvoient à une autre question sur laquelle on a travaillé à travers ce projet d'aménagement, c'est sur le « tous créateurs ». Cela a déjà été assez évoqué ce matin. On a l'impression nous, en tant que praticiens de l'urbanisme qui travaillent sur des projets d'espace public, que quelque part aujourd'hui, les habitants sont tous créateurs à leur manière. Ces toilettes sèches ont été réalisées par des habitants, avec l'aide d'un architecte qui habite sur le quartier, par ailleurs sans aucune autorisation demandée à la collectivité. On y reviendra car cela peut aussi être un point d'achèvement des pratiques artistiques sur les espaces publics. Elles sont implantées sur le domaine public communautaire, qui appartient au Grand Lyon, mais effectivement, elles ont été créées sans aucune autorisation, par les habitants, en une journée, elles ont été implantées.

Pourquoi je vous montre cet exemple-là ? C'est qu'aujourd'hui, on a l'impression sur les quartiers politiques de la ville, que... et cela va dans le sens des thèses de Richard Florida, dont vous êtes plusieurs à avoir prévu des critiques justifiées (lui-même a remis en cause pas mal des thèses qu'il avait développées sur la classe créative), il avait une entrée très inclusive sur les créateurs. C'est vrai que pour lui, tout le monde est un petit peu créateur. C'est vrai que c'est un peu le cas sur les quartiers des politiques de la ville puisque ici, à travers l'exemple d'Amaranthes on voit bien que tous les habitants : aussi bien les enfants, les personnes âgées ou même les sans domicile fixe... qui se sont mobilisés à travers ce jardin, quelque part tous ont participé à la marche créative. Et cela a pris des formes très variées, les toilettes sèches par exemple (on voit les enfants qui ont travaillé sur leur création).

Sur les fresques. Cela par exemple c'est un ancien terrain de jeu qui est sur l'espace Mazagran. C'est un ancien terrain de sport qui avait été aménagé par la collectivité, la ville de Lyon en l'occurrence, et qui posait tout un tas de contraintes, notamment des nuisances sonores, parce que les jeunes restaient tard sur le terrain de foot. Donc la ville a retiré les cages de football, donc c'est un terrain qui est devenu un terrain en déshérence. Les habitants du quartier se sont emparés de ce terrain-là et ont aménagé une grande fresque récemment, il y a quelques mois seulement (voici la fresque terminée).

Chacune de ces interventions a été pensée comme des interventions dans l'attente d'une intervention de la collectivité. C'est assez important de le rappeler. C'est-à-dire qu'à chaque fois, c'est bien pensé comme des interventions éphémères qui sont là pour pallier à la non-intervention de la collectivité en matière d'aménagement urbain. C'est aussi un moyen de nous interpeller, nous, collectivité, en nous disant : vous ne faites rien, ou alors ce qui a été fait n'a pas fonctionné ; comme vous n'êtes pas là, c'est nous qui allons intervenir.

Donc ça, c'est aussi une intervention réalisée dans le cadre de la Fête des Lumières, autour de l'îlot d'Amaranthes. Un projet institutionnalisé puisqu'il faisait partie de la Fête des Lumières mais aussi porté par les habitants et des créateurs de quartier. Ces projets, depuis, ils ont aussi été récupérés, à nouveau, par les artistes. On est sur des quartiers où effectivement, les créateurs occupent une place importante ; il y a de plus en plus de galeries qui s'installent sur le quartier de la Guillotière et puis la Galerie Tator, pour ne citer qu'elle, qui était à l'origine du jardin d'Amaranthes. Elle a souhaité porter un projet plus important d'accueil de galeries d'art, d'ateliers d'artistes, elle a développé un

projet qui s'appelle la Factatory, dont le but était de l'implanter sur l'espace Mazagran. En fait la Factatory c'est un projet privé, porté par une galerie d'art, d'accueil de galeries et d'ateliers d'artistes dans des bâtiments temporaires (ce sont des containers en fait) ; et l'idée c'est de se servir des friches pour accueillir en résidence permanente quasiment, des artistes et des créateurs. Ce projet n'a pas reçu aujourd'hui la validation de la collectivité, notamment pour des problèmes juridiques d'occupation de sols. On voit bien que la collectivité n'est pas forcément prête, à travers ses réglementations d'urbanisme et à travers ses réglementations en matière de propriété foncière, à accueillir des galeries d'artistes sous des formes un peu différentes. Et donc ce projet, aujourd'hui, il est un peu en standby, mais il est effectivement aussi porté sur le quartier. C'était pour rappeler que si nous on a une acceptation assez large de tous ces créateurs, certes les habitants sont très présents, mais les artistes déjà installés continuent de porter des actions importantes sur ces quartiers-là.

Comment les créateurs, (on va venir maintenant sur un point de vue plus opérationnel), interrogent les politiques publiques urbaines et notamment les politiques publiques en matière d'aménagement urbain ? Il faut savoir qu'au Grand Lyon on a une tradition assez ancienne, parce que l'on est une très ancienne communauté urbaine en matière d'aménagement urbain, on a un savoir-faire hérité depuis plusieurs années, depuis notamment Michel Noir dans les années 80. Et on a notamment un service « espaces publics » important au Grand Lyon, qui maintenant a fusionné avec un autre service plus opérationnel (qui lui, auparavant, s'occupait plutôt des opérations de renouvellement urbain) ; et ces deux services maintenant sont regroupés dans ce que l'on appelle la direction de l'aménagement à laquelle j'appartiens. Et comme je le disais en introduction, c'est une direction très opérationnelle qui n'est pas là pour étudier la ville ou raconter des choses sur elle, mais on est vraiment là pour la faire et dans des délais très courts.

La direction de l'aménagement porte 150 projets d'aménagement sur le mandat en cours, pour vous donner un ordre d'idée. Cela va du petit projet d'espace public comme le projet Mazagran (5 000 mètres carrés) jusqu'au projet Carré de Soie sur lequel vous êtes aujourd'hui, ou des ZAC de plus de cinquante hectares.

Ce savoir-faire qu'on a hérité en matière d'aménagement de l'espace public, il est aujourd'hui très organisé à travers une méthodologie. Elle a fait ses preuves à travers tout un tas d'aménagements urbains dont vous avez sans doute déjà entendu parler, notamment sur des espaces de centralité sur la ville de Lyon, les grandes places publiques qui ont été aménagées : les Blaireaux, la place Bellecour, la rue de la République... On a une sorte de logiciel pour concevoir ces espaces publics et il nous est assez facile de dérouler cette méthodologie sans forcément prendre en compte le « déjà là », que j'évoquais précédemment, et sans prendre en compte les habitants.

Qui plus est, le code de l'urbanisme en France ne nous oblige pas à faire participer les habitants à travers des démarches de concertation sur des espaces publics de petite taille ; là. L'espace Mazagran c'est 5 000 mètres carrés, on n'est pas dans une ZAC, on n'est pas dans une procédure réglementaire spécifique, je ne suis pas obligé d'interroger les habitants.

De plus ma direction et mes élus, conscients de l'intérêt de livrer les espaces publics avant la fin de leur mandat m'encourageraient même plutôt à ne pas trop interroger les habitants. Puisque l'on sait faire des espaces publics. Celui-ci n'est pas très compliqué. (C'est l'espace qui est en rouge sur le plan, le jardin est ici, il est masqué par le rouge). Le but était d'aménager une place publique de quartier, donc ça c'est assez facile, qui prenne en compte le jardin existant et puis qui serve d'espace de respiration pour le quartier. Le quartier qui compte aujourd'hui, comme je l'expliquais, assez peu d'espaces verts ; on voit que la trame urbaine est très dense. Et puis on est dans un secteur en plein renouvellement urbain à travers notamment le plan campus, on est sur un secteur proche des universités, et aussi dans un secteur bien desservi par les transports en commun. Si j'avais appliqué la méthodologie traditionnelle d'aménagement, Julien Lahaie, moi, chef de projet au Grand Lyon, je ne serais même pas allé interroger les habitants sur leurs pratiques actuelles, sur ce qu'ils souhaitent faire. Et pourtant le « déjà là » particulièrement prégnant sur ce terrain-là, nous a obligé à faire autrement. Faire autrement, c'est interroger les

pratiques existantes ; alors au départ cela a été facile d'interroger les pratiques existantes parce que ce sont justement ces habitants, ces habitants tous créateurs qui nous ont interpellé directement et fortement, et nous ont amenés à réfléchir au moyen de travailler avec eux.

## **Brigitte Badina**

**Chargé de mission, Mission participation citoyenne de concertation (Grand Lyon)**

Comme le disait Julien, c'est un territoire qui est riche de nombreux acteurs, de beaucoup d'initiatives ; c'est un territoire qui est assez diversifié, où il y a une mixité sociale qui est réelle ; avec des habitants anciens et des habitants nouveaux qui n'ont pas tous les mêmes attentes et la même vision ; en particulier en ce qui concerne le projet de percée, de prolongement de l'Avenue Félix Faure. C'est un souvenir, quelque chose qui reste dans l'esprit des anciens habitants et, pour parler simplement, de tout ce qui est conseil de quartier en particulier (c'est-à-dire, les représentants officiels des habitants, les interlocuteurs habituels des collectivités, en particulier de la mairie d'arrondissement), qui eux souhaitent plutôt cette percée-là, les autres n'étant pas au courant et ne le souhaitant pas d'ailleurs particulièrement.

Donc, la première chose déjà, c'est qu'il y avait un grand manque d'information, de retour d'information, auprès des citoyens pour leur dire que le projet était abandonné. La première chose, effectivement, c'est qu'on a été interpellés par plusieurs biais ; par les habitants qui ont fait des courriers, qui ont collé des affiches, qui ont divisé la presse, qui ont mis des post-it sur les immeubles... pour demander à être associés, être consultés, donner leur avis et participer à la création du projet dont ils avaient vaguement entendu parler.

On a organisé une première réunion d'information pour faire le point, annoncer l'abandon de ce projet de diagonale et proposer aux habitants, aux acteurs du secteur de travailler avec eux. Dès ce moment, on a été un peu bousculés puisque l'on a fait une première information, c'est l'affiche que vous voyez à gauche : « c'est notre manière de faire, voilà, venez voir, il y a plein d'élus, on va vous parler du quartier... ». Et tout de suite les habitants ont commencé à relayer l'information, de manière très rapide entre les différents acteurs, associations, et autres... en mettant de petites affiches qui étaient plus repérées et repérables que les nôtres, en détournant, en adaptant très largement, toujours pour faire passer l'information « venez plus nombreux » ; en éditorialisant en fonction de ce qui se passait sur le quartier.

Cette réunion nous a permis de réunir un grand nombre de personnes (plus de 350 personnes qui étaient...l'université), d'affirmer d'un part l'abandon de la diagonale, de poser un cadre et une temporalité et puis de commencer à discuter un peu avec les différents acteurs ; quand même dans un contexte de méfiance. C'était extrêmement tendu et tous les créatifs divers et variés du quartier, je pense en particulier aux associations de connotation plutôt écologique (les verts solidaires, les compostiers, les jardins à partager...), étaient assez critiques. Tout de suite, eux-mêmes ont fait la suite de l'information, c'est-à-dire « OK vous êtes venus, maintenant il y a une démarche mise en œuvre, restons mobilisés, venez, soyez là ».

Ces ateliers ont été très riches, très intéressants, mais nous, collectivité, avons été très largement bousculés et nous avons dû nous adapter à une vie du territoire qui était assez dynamique, puisque les citoyens nous disaient « vous allez trop vite, on monte dans un train en marche ». Quand ils étaient dans les ateliers, ils s'investissaient de manière très importante mais en nous disant tout le temps qu'ils n'étaient pas représentatifs du quartier et qu'on passait à côté de beaucoup de choses ; qu'on ne pouvait pas faire n'importe quoi, que ce secteur, parce que c'était un lieu particulier ; qu'il y avait un déjà là.

Avec Julien et le prestataire qui nous accompagnait pour l'animation de la démarche, on a réajusté le tir de manière très fréquente, en essayant de coller le plus possible à ce qui se passait, en proposant aux gens d'aller chercher la parole d'autres personnes, de nous faire des retours ; en nous engageant à faire un retour sur tout ce qu'ils faisaient. Là encore, les différentes associations se

sont mobilisées pour organiser des ateliers de créativité, pour faire remonter des propositions, pour faire des questionnaires.

Un petit exemple : des ateliers se sont tenus entre autre au parc de la Tête d'Or en s'appuyant sur « Dialogue Humanités », une manifestation qui est organisée par la communauté urbaine. Des associations ont choisi ce moment-là pour faire travailler des gens qu'on ne voit pas d'habitude dans les démarches de concertation. Tous ces éléments-là, on les a largement relayés, ils ont pu les présenter et bien entendu, cela a alimenté le WIKI, qui est sur le secteur. Tout ce qui était dit était largement montré, approuvé ; et du coup, quand on est revenus, à la fin du travail de concertation, on a aussi adapté notre mode de communication. C'est-à-dire qu'on est partis d'un document qui était précédent et très éloigné des codes du quartier ; et dans la manière que l'on a eu d'informer les gens de la réunion de restitution, les affiches, la manière de rendre... on a travaillé de cette manière-là pour rentrer aussi dans le code des gens.

En termes de créativité, de réactivité, ça a été pour nous une très bonne expérience, juste un petit bémol (je reprends là ma casquette de concertation), les propositions de ces gens très créatifs étaient quand même extrêmement banales, enfin classiques, il n'y avait là rien d'extraordinaire ; mais il y avait un besoin d'être écoutés et que le dialogue soit renoué.

Ce qui s'est passé pendant cette phase du projet, c'est qu'on a réussi à renouer la confiance, à renouer le dialogue avec ces acteurs-là, ce qui n'était pas gagné. L'épisode des toilettes sèches a failli tout faire capoter, puisqu'en fait juste avant la réunion, les toilettes sèches que Julien Lahaie vous a montrées, ont été installées, sans autorisation, et la mairie du VIIème du a été complètement bloquée et était prête à tout arrêter en termes de discussion, de relation, à nouveau avec ces gens-là qui lui échappaient un peu.

## **Julien Lahaie**

**Chef de projet, direction de l'aménagement (Grand Lyon)**

En forme de conclusion, à travers ce projet Mazagran, il était intéressant de vous montrer ces pratiques en matière de création (qui) interrogent nos pratiques professionnelles en matière d'aménagement urbain.

Assez récemment, au Grand Lyon, et Céline [LidiDiar ?] aurait pu être là aujourd'hui, une de mes collègues en charge de l'art public a intégré la direction de l'aménagement ; donc c'est une chef de projet « art public », qui est vraiment intégrée à une direction opérationnelle, c'est une vraie nouveauté.

Et puis cela interroge aussi nos pratiques en termes de temporalité, parce que ces habitants créateurs ont une temporalité qui n'est pas celle de l'aménagement urbain, et qui n'est pas celle de l'urbanisme.

Cela nous interroge de plusieurs manières :

- Sur notre capacité, par exemple, à aménager des espaces éphémères, provisoires ; c'est quelque chose qu'au Grand Lyon ne sait pas très bien faire. Et, du coup qu'on va essayer de développer en matière d'aménagement urbain, même si cela nécessite des procédures particulières, des dérogations par exemple, en matière d'urbanisme c'est quelque chose qui nous interroge.
- Sur la capacité de nos aménagements à être en capacité de s'adapter à ces habitants-créateurs, c'est-à-dire, non plus avoir des espaces figés mais, par exemple, avoir du mobilier modulable, avoir des conventions de gestion avec des associations (comme sur l'espace Mazagran), on va confier la gestion future d'un espace à des associations ou à des créateurs et tout cela, pour nous c'est nouveau et on va essayer de le développer.
- Sur nos manières de faire participer ces habitants à nos procédures de concertation et à la nécessité de les associer plus en amont, ce qui n'est pas une pratique (je le dis sans langue de bois) très courante en matière d'aménagement urbain.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Merci. Quand nous parlons de créateurs habitants, vous vous parlez d'habitants créateurs ; on pourrait essayer de voir quelle est la différence entre les deux notions.

## **Elsa Vivant**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Moi, j'ai une question, pourquoi on ne crée pas des services?... les espaces verts... qui gèrent les relations avec ces gens?... Pourquoi ce serait forcément délégué à une association ? Je suppose que ce n'est pas ouvert tout le temps, qu'il faut avoir les clés pour rentrer... on peut se poser la question d'une forme de privatisation d'un espace qui apparemment est public.

## **Christiane Dalmais**

C'est effectivement ce qui est remonté ; en fait, vu la dynamique du quartier et l'appétit d'un certain nombre d'associations déjà présentes, le choix a été fait d'en confier la gestion, à travers une convention qui cadre bien les choses, à une association, donc BRIN D'GUILL'.

Ce qui s'est passé, c'est qu'au fil de l'eau, l'association qui était très dynamique s'est effectivement peu à peu essoufflée et a été confrontée à un certain nombre de difficultés que vous évoquiez : comment on ouvre, comment on ferme... quelquefois des gens y viennent, Julien Lahaie expliquait qu'il y a un certain nombre de SFD, donc des personnes sont présentes, parfois un peu alcoolisées et, du coup, les gens du quartier n'osent plus y venir. Il y a ces difficultés, mais, pour l'instant, le choix a été fait, vu le contexte particulier du quartier, de renouveler la convention de BRIN D'GUILL'.

## **Olivier Caro**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Ce sont des conventions de combien de temps ? Vous avez une réversibilité ?

## **Julien Lahaie**

**Chef de projet, direction de l'aménagement (Grand Lyon)**

La convention est avec la ville, peut-être que Marc Villarubias pourra compléter. Elle est renouvelée tous les deux ou trois ans, il semble que c'est trois ans.

## **Marc Villarubias**

**Responsable de la mission de la coopération culturelle (Ville de Lyon)**

Il y a un historique du développement du lieu qui fait qu'on arrive à la situation suivante. L'espace s'est développé en plusieurs phases, c'est-à-dire qu'il y a eu d'abord la première cage orange qui était une installation plastique et végétale qui n'avait pas vocation à accueillir du public. Après, il y a eu des strates, des espaces colonisés par les artistes qui parfois étaient sans convention ; il y a eu les premières parties du jardin d qui ont été faites sans aucune convention ni avec la ville, ni avec le Grand Lyon. Les plantations d'arbres ont été faites sans autorisation. Il y a eu une occupation d'un territoire qui était abandonné, au tout début il n'y avait plus de message sur le fait de continuer, ou de ne pas continuer. Plus personne ne savait ce qu'il fallait faire. Donc ça a été fait de manière un peu sauvage ; les artistes à un moment sont allés au bout de ce qu'ils pouvaient faire, et puis cela a été l'association BRIN D'GUILL', donc une

association de jardins partagés qui a souhaité investir ce lieu-là. C'était donc plutôt une demande associative d'investir ce territoire-là.

## **Intervenant**

Mais c'est un terrain public quand même ?

### **Marc Villarubias**

**Responsable de la mission de la coopération culturelle (Ville de Lyon)**

Oui, tout à fait... ça s'est développé en phases différentes avec des questions qui peuvent se reposer maintenant. Et, juste pour les espaces verts, pour finir puisqu'il y avait une interrogation là-dessus, les espaces verts de la ville, malgré tout, ils ont joué un rôle important de coopération avec un système d'acteurs qui étaient présents. C'est-à-dire qu'ils ont amené des savoir-faire, des compétences, sur toutes les micro-implantations que l'on voit en pied d'immeuble ; ce sont des choses qui ont été apportées par les services des espaces verts. Donc, c'est une histoire qui fait qu'il y a plutôt des partenariats qui ont évolué dans le temps... les choses ne sont pas stabilisées aujourd'hui.

### **Jean-Loup Molin**

**Directeur adjoint de la prospective (Grand Lyon)**

Pour aller au bout de la question, on a bien compris que c'est l'association qui revendique de gérer le jardin ; supposons qu'elle ne le revendique pas, est-ce que le service des espaces verts pourrait continuer de le faire fonctionner dans cet esprit de jardin potager ?

### **Julien Lahaie**

**Chef de projet, direction de l'aménagement (Grand Lyon)**

Sans doute, mais il faut avoir conscience aussi que dans une époque de rationalisation des moyens aussi bien humains que financiers, les services, espaces verts de la ville, même s'ils sont très importants ne sont pas pléthoriques et par ailleurs, malgré tout, on continue à aménager. On a 150 projets en cours, notamment d'espaces verts. C'est intéressant pour les collectivités, aussi bien ville que Grand Lyon, d'aller vers ces démarches de co-gestion. Ce n'est jamais une gestion totalement confiée à une association et ce n'est pas le cas ici, on ne serait pas arrivés, je pense à cette situation-là ; par contre d'avoir effectivement des principes de co-gestion, il y a quand même des subventions apportées par la ville à BRIN D'GUILL'; c'est intéressant pour nous.

### **Christiane Dalmais**

Au fil du travail que l'on a fait avec les associations et les habitants, ce qui en est ressorti, c'est qu'il y avait une demande (y compris de l'association BRIN D'GUILL') d'avoir une co-gestion de l'espace avec la ville, une répartition des responsabilités et des missions pour éviter un certain nombre de difficultés qu'ils ont pu rencontrer et c'est bien vers cela qu'on s'oriente pour le futur. Il y a le côté jardin partagé, mais aussi un investissement fort du service des espaces verts.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

J'ai trouvé intéressant d'ailleurs que vous utilisiez le terme d'intervention artistique pour la clôture elle-même. Je vous présente Ares Kalandides qui contrairement à ce nom indique vient de Berlin.

## **Ares Kalandides**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »  
Représentant de la ville de Berlin**

Une question sur la concertation publique. Qui y participe et surtout qui n'y participe pas ? Est-ce que vous avez un profil ? Ce sont des français, des étrangers, des jeunes ? Est-ce que les créateurs ont un rôle privilégié ? Les femmes, les hommes, les vieux... Tout cela est très intéressant à savoir qui n'y participe pas ; ce n'est pas une panacée la concertation publique.

## **Christiane Dalmais**

Sur cette démarche-là, on avait un public assez diversifié et relativement jeune, ce qui est assez rare dans les démarches de concertation. Hommes et femmes étaient bien mélangés. Il est évident qu'il y avait des personnes qui n'étaient pas représentées, physiquement, ou très peu, qui étaient justement les gens qui sont plutôt en grande difficulté, les SDF. Par contre, en travaillant avec les structures, les associations qui travaillent avec eux, ou qui les accueillent, on avait quand même cette préoccupation-là ; et c'est ce que les habitants nous ont renvoyé d'ailleurs « eux, ils ne sont pas là ». Ils ont aussi essayé de les rencontrer et discuter avec eux pour savoir ce qu'ils pouvaient attendre, comment ils voyaient l'aménagement futur.

On avait à la fois des anciens du quartier, je caricature, mais à peine, c'est-à-dire le conseil de quartier qui est une population de gens plus âgés et de gens qui habitaient là depuis un certain temps ; et puis la vague des nouveaux arrivants qui sont là depuis une dizaine ou quinzaine d'années et qui sont plus dans une mouvance créative.

## **Julien Lahaie**

**Chef de projet, direction de l'aménagement (Grand Lyon)**

Il y avait quand même une « surreprésentation » de la classe créative, au sens de Richard Florida, il y avait au moins une dizaine d'architectes paysagistes qui habitent sur le quartier !

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Ce n'est plus une surreprésentation mais une main mise !

## **Ares Kalandides**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »  
Représentant de la ville de Berlin**

C'est un quartier d'immigrés ? Est-ce que vous aviez des immigrés ?

## **Christiane Dalmais**

Non, très peu. Ils étaient représentés, on avait leur parole, mais pas directement.

## **Charles Ambrosino**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

A propos du statut de l'espace, parce que, en gros, entre public et privé, il y a une échelle intermédiaire qui est le collectif. Et là on est face d'un espace qui est plutôt collectif, avec ce que ça entraîne d'excluant vis-à-vis de ceux qui n'appartiendraient pas au collectif.

Vous disiez de manière intéressante que, dans le fond, cela vous apprenait à gérer l'éphémère... mais en ouvrant la brèche qui permet à tout un chacun d'imposer ses desiderata sur ce futur espace, qui en l'occurrence est un espace partagé, une fois que le Grand Lyon voudra en faire quelque chose, comment allez-vous gérer ça ?

## **Julien Lahaie**

**Chef de projet, direction de l'aménagement (Grand Lyon)**

Ce n'est pas évident, c'est un peu du « work in progress », on travaille dessus en même temps qu'on vous le présente. Il y a même l'envie, à travers l'aménagement qu'on va réaliser, d'être dans la Ville Inclusive. De faire en sorte que ce jardin, qui sera inscrit dans une future place, soit le plus possible ouvert à tout le monde. Et il est conçu effectivement comme cela pour que, au-delà de l'espace quasiment fermé tel qu'il existe aujourd'hui, il puisse accueillir le plus grand nombre, aussi bien les sans domicile fixe, que les anciens habitants du quartier, que les nouveaux ; et qu'il ait un statut un peu hybride qui ne soit pas très clair entre un espace collectif et un espace public. Il ne sera clairement pas un espace privatif, cela c'est sûr, par contre il sera peut-être un espace co-géré, comme on le disait tout à l'heure, la frontière est floue mais on travaille dessus pour l'instant.

## **Charles Ambrosino**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Au-delà de l'espace, on ouvre la boîte de Pandore en disant « on vous laisse la possibilité de faire ce que vous pensez être le meilleur pour cet espace, » dès lors qu'on sait que sur le temps, à moyen terme c'est un espace qui est voué à être bâti, densifié, car on est quand même dans le centre de Lyon, près des transports en commun. On peut imaginer qu'à un moment ou à un autre, il y aura une valorisation de ce terrain ... Vu que ce sont des usages éphémères, comment fait-on pour éviter que l'éphémère ne se pérennise, car précisément il y a un collectif d'habitants derrière qui manipule des symboles, des valeurs, qui reviennent dans le débat public. Ils sont capables d'aller voir les médias locaux, voire peut-être même nationaux qui peuvent complètement geler l'éphémère et rendre pérenne ce qui était censé ne pas durer... Concrètement, surtout en mobilisant les artistes, les publics... comment peut-on imaginer la suite ?

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

On reparlera de cela durant le débat de demain.

## **Jeanne Cartillier**

**Chargé de mission, mission de Participation Citoyenne au Grand-Lyon**

Jeanne Cartillier, de la Mission de Participation Citoyenne du Grand Lyon, collègue des deux intervenants.

Je voulais rebondir, car c'est bien cela le cœur du sujet, sur ce statut de l'espace collectif ; toute la concertation a porté justement sur l'« Entre soi » et sur la rupture ; et précisément la concertation publique a eu le mérite d'ouvrir plus

largement le débat et faire qu'il ne soit pas monopolisé par deux intérêts antagonistes. Celui de l'association privée qui veut préserver à tout prix cette logique de l'éphémère et cette logique du collectif, au détriment de l'ouverture au général ; et des logiques opposées qui effectivement voulaient un espace public pour tous mais dans une logique plus neutre. C'était vraiment l'intérêt de cette confrontation de points de vue : questionner ce qu'est l'espace collectif, ce qu'est l'espace public ?

Je voudrais revenir sur un autre élément important de cette présentation qui est la conflictualité, c'est-à-dire le « Déjà-là ». Dans un quartier comme celui-ci, les habitants créateurs, les associations, tout ce qu'on a décrit comme caractéristique de créativité, représente aussi des logiques de défiance face à l'intervention publique, je trouve que c'est ça aussi qui fait que l'on se pose aujourd'hui la question suivante : « c'est super, c'est intéressant, il faut vivre la ville... mais à quel prix ? ». On est passé par des phases de conflictualité intense. Je pense que la conflictualité est nécessaire, mais il faut que l'on s'intéresse à cette défiance. On a gagné une confiance qui est très fragile, puisqu'on voit que par l'intervention de x ou y, en dépit des autorisations légales, tout peut s'écrouler. Donc il faut caractériser cette relation qu'il peut y avoir entre les créatifs et l'intervention publique.

## **Jean-Marc Valentin**

**Chargé de mission stratégies d'Agglomération (Grand Lyon)**

J'ai une question complémentaire. Est-ce que ce débat sur l'espace public ne réinterroge pas de manière plus globale nos métiers, nos services et notre institution. Cet espace éphémère, transitoire, qui a un statut et des usages très particuliers, ne deviendrait-il pas pérenne ? Tant dans son statut que dans ses usages ? Est-ce que cette question-là est posée aujourd'hui ? Est-ce qu'il y a effectivement une réflexion sur de nouvelles pratiques et de nouveaux usages des espaces publics plus appropriés aux préoccupations des habitants du quartier ?

Je comprends le débat sur le statut collectif, public ou pas, mais au-delà du problème du statut du sol, c'est la question de la pérennisation de ces pratiques.

## **Julien Lahaie**

**Chef de projet, direction de l'aménagement (Grand Lyon)**

Cela nous renvoie à l'humilité dont parlait Sébastien Chambe tout à l'heure. La Direction de l'aménagement a plutôt l'image d'un rouleau compresseur, d'où effectivement cette conflictualité avec les habitants qui avaient imaginé des espaces éphémères : le Grand Lyon qui arrive, qui va aménager, qui va démolir, qui va produire de l'espace public classique, avec, en général, une image très minérale de l'espace public. Donc effectivement, ça réinterroge nos pratiques, comme je l'expliquais. Qu'est-ce qu'aménager l'éphémère, pérenniser les interventions éphémères ? On travaille dessus, c'est compliqué parce que cela nécessite de changer nos pratiques professionnelles. L'espace Mazagran va servir à capitaliser cette expérience-là. Je pense que la route est encore longue.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Nous avons eu un exposé à Lausanne sur le programme « Lausanne Jardins », ce n'est pas tout à fait comparable, mais il y a des problématiques assez comparables. Ce serait assez intéressant que vous échangiez avec nos collègues de Lausanne demain.

## **Christian Sozzi**

Avez-vous essayé de relever le défi de la création ? Avez-vous opposé à cette démarche de créations multiples... une démarche plus ordonnée par le haut, avec du marbre et du cuivre, y compris en provoquant vous-même la création ? L'interrogation porte sur la façon de faire un espace public de manière générale. Imaginons un instant que la place des Terreaux ait été faite à main levée, on n'ose pas l'imaginer...

## **Julien Lahaie**

**Chef de projet, direction de l'aménagement (Grand Lyon)**

Peut-être que Brigitte Badina pourra répondre sur les outils plus ou moins créatifs mis en place dans le cadre de la concertation. On a lancé la consultation pour choisir le maître d'œuvre de l'aménagement de l'espace Mazagran. Dans cette consultation, j'aurais aimé demander que l'un des membres de l'équipe soit un créateur au sens strict, c'est-à-dire la présence d'un artiste obligatoire. On le fait sur d'autres projets. Ce n'est pas le cas- ici, on a plutôt souhaité associer les habitants dans un processus de co-conception ; c'est-à-dire que le concepteur savait d'emblée qu'il allait devoir travailler avec les collectifs d'habitants que Brigitte Badina a mobilisé en phase programmatique, et que, du coup, les habitants allaient tenir une place très importante dans la conception future. Ils ne vont pas tenir le stylo mais ils vont tenir le bouchon du stylo. C'est déjà nouveau pour nous en matière de pratique professionnelle ; mais on n'a pas souhaité développer une méthodologie, aller au bout de la démarche... c'est-à-dire prendre des artistes pour nous aider à concevoir l'espace public. On aurait pu aller dans ce sens-là, mais on a souhaité être dans un mix et garder les habitants au cœur de la démarche de la conception.

## **Christian Sozzi**

C'est une raison politique ou esthétique ?

## **Julien Lahaie**

**Chef de projet, direction de l'aménagement (Grand Lyon)**

Un peu des deux, mais politiquement, ça a été plus dur à faire accepter que d'un point de vue éthique.

## **Marc Villarubias**

**Responsable de la mission de la coopération culturelle (Ville de Lyon)**

Je crois qu'il y a à s'interroger sur les passages de relais de politiques différentes, parce qu'en fait, ce territoire, depuis la fin des années 90 et le début des années 2000, était dans les dispositifs de politique de la ville. Un dispositif politique de la ville, c'est ce que j'expliquais tout à l'heure : on est sur des territoires avec un ensemble de caractéristiques qui font que ce sont des quartiers où on est au ban de la ville, sans projet, les caractéristiques faisant qu'on n'intervient plus. Donc on met en place une politique qui engage le Grand Lyon, la ville, l'état, la région..., on fait un diagnostic partagé du territoire; on met autour de la table les acteurs du territoire, les associations, les artistes, la Galerie Tator... On suscite l'envie d'intervenir sur le territoire, et ça donne un projet comme celui-là. C'est-à-dire un projet porté par les artistes et les secteurs associatifs, qui est mis en œuvre dans des espaces où il n'y a pas de projet, avec des moyens infinitésimaux puisque ce sont 400 000 euros qui permettent de financer toute l'action culturelle dans les quartiers. Et dix ans après, on se retrouve comme ça. Donc effectivement, il y a un moment où il y a un changement de regard sur ce territoire : il a pris plus de valeur, il y a eu l'aménagement des berges, le centre de la ville s'est élargi sur la rive gauche du Rhône ; il y a donc des enjeux différents et l'on voit bien qu'il y a une autre politique qui se met en place, une politique d'aménagement des territoires qui vient se confronter à des logiques antérieures qui ont été différentes. Mais

malgré tout, ce sont les mêmes collectivités, ce sont les mêmes acteurs : la ville, le Grand Lyon et les autres partenaires qui travaillent sur cet espace. On est vraiment sur des approches, sur des modes d'intervention, sur des manières d'accompagner une initiative, qui sont différentes et qui vont nous interroger sur la manière dont on passe des relais, dont on anticipe un certain nombre de choses. Anticiper, est-ce que cela veut dire que dans le cadre de la politique de la ville, on n'a plus la liberté d'aller aussi loin que ce qui a été fait là ? C'est vrai que d'une certaine manière, pour un agent de la collectivité, accompagner des choses qui sont parfois assez à la limite de ce qu'on a le droit de faire, donne parfois le sentiment que la politique de la ville, c'est un espace d'expérimentation où on se laisse un peu de libertés. Alors quel est l'intérêt de ça, est-ce que c'est reconnu ? Pas reconnu ? Et comment on passe le relais ?

## **Elsa Vivant**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je trouve que c'est intéressant, mais ça pose la question de l'articulation entre l'intérêt général et l'intérêt particulier, posée dans le cadre de ces jardins dits partagés qui sont en fait des jardins privés. Mais surtout je voulais revenir sur le cas de la Galerie Tator. J'aimerais en savoir plus sur cette Galerie qui paraît être un acteur urbain d'un nouveau type ; et qui paraît presque être un aménageur promoteur, parce que finalement c'est lui va lancer l'idée de cet artiste qui fait son jardin. Très certainement, ça participe à la réputation de la galerie : aujourd'hui, il vous propose de faire ça sur l'autre bout de terrain mais ces containers, ça m'a rappelé tout de suite un centre commercial qui vient d'ouvrir à Lyon près d'une nouvelle station de métro. Ça s'appelle la Blackbox : c'est le degré zéro de l'investissement parce qu'il suffit de poser des containers tout faits, ça ne coûte vraiment pas cher à faire. Et ce n'est pas n'importe qui, c'est un des plus grands promoteurs d'urbanisme commercial qui lance cette opération, une façon d'utiliser de manière temporaire des espaces publics dont on se rend bien compte que, dès que ça ne marchera plus, il fera partir ses containers pour les mettre ailleurs. Pour moi, Tator fait exactement la même chose.

Vous avez dit : « C'est bien des visions d'artistes », mais vous avez dit aussi : « c'est pour faire venir des galeries », et très certainement il y a un intérêt économique qui n'est pas négligeable. Donc j'aimerais beaucoup qu'un étudiant de Philippe Chaudoir fasse un mémoire sur la Galerie Tator comme acteur urbain.

## **Olivier Caro**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Pour moi, ce n'est pas un espace public, c'est un espace privé, propriété de la puissance publique, et c'est un statut qui est complètement différent. Si la puissance publique décide de conventionner avec ce monsieur sous forme d'occupation précaire, moyennant loyer pour faire son opération, effectivement c'est une initiative privée. Cela me paraît être une autre manière de transformer la ville, de gérer le temps de son évolution ... Ce n'est surtout pas une question sur l'espace public.

## **Charles Ambrosino**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je serais peut-être un petit peu moins critique qu'Elsa Vivant, mais je vais dans son sens, c'est assez intéressant de voir qu'un acteur privé s'émancipe de son cube pour devenir un animateur au moins temporaire de l'espace public, ...

## **Intervenant**

En quoi est-ce que c'est excitant de voir ça, je trouve...

## **Paul Ardenne**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Alors là, excusez-moi une petite remarque, ils sont assez en retard par rapport à Vuitton, Hermès... qui n'ont pas arrêté de faire circuler des espèces de boîtes, dans l'espace public, même en demandant à Zaha Hadid par exemple, d'en concevoir une. Je crois que c'est quelque chose d'assez ancien déjà, les stratégies du mercantilisme en espace public.

## **Intervenant**

Pas avec les mêmes moyens ni les mêmes intentions, la Galerie Tator est assez loin d'une galerie commerciale, c'est quand même aussi une galerie très pointue avec des projets invendables. Je ne les comparerais pas tout à fait à Vuitton.

## **Olivier Caro**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je voudrais revenir sur le statut pérenne, pas pérenne d'une installation comme celle-là. J'avais travaillé sur Nantes sur des réflexions comme cela : des containers sur un quai qui étaient portés par des acteurs économiques et ce n'étaient pas des occupations de trois semaines. Pour moi, c'est plutôt une manière de conventionner avec la puissance publique pour l'installation d'un projet dont on ne sait pas s'il va devenir pérenne ou pas... et peut-être dans l'attente d'un projet urbain, qui va définir réellement ce qu'est le destin de cette parcelle. On invente une autre forme d'occupation de l'espace. Malgré tout, il va bien falloir qu'il y ait des réseaux qui arrivent, et puis la connexion aux eaux usées, parce que j'imagine qu'il y a des toilettes ; cela fait que malgré tout on est un peu plus dans le dur et moins dans l'évènementiel que Vuitton. Enfin on est dans une forme de bâti... de mobilisation de ces espaces qui, pour moi, relève plutôt de ce qu'aurait fait... un aménageur qui aurait dit : « tiens, j'ai une parcelle, je fais une consultation de promoteurs, je trouve le bon projet et puis je vends le terrain de la puissance publique, c'est mon rôle, je participe à une concertation de la ville ». Finalement, est-ce qu'on n'est pas en train de faire un peu ça avec un acteur repéré sur le territoire en l'installant, peut-être pas de manière pérenne, parce que on ne sait pas si ça va tenir.

## **Elsa Vivant**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Si je comprends bien, c'est lui qui a cette démarche et c'est ça qui est intéressant. On a un nouveau type d'acteur urbain qui pose la question de la Ville des créateurs, qui vient des milieux créatifs, et qui se propose comme étant quelqu'un qui a une vision, qui intervient et qui participe de la nouvelle programmation de cet espace ; et qui, de fait, devient promoteur, aménageur-promoteur.

## **Charles Ambrosino**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Et puis contrairement aux exemples que mobilisait Paul Ardenne, ce qui est assez fort même dans la stratégie de la galerie, et qui est plutôt excitant en effet, c'est que dans le fond elle s'identifie géographiquement, c'est-à-dire qu'elle est reliée à un lieu. La Galerie Tator n'est pas située n'importe où dans Lyon, elle est précisément à côté de l'espace Mazagran dont elle a été l'un des acteurs, pérenne, éphémère, je n'en sais rien. Elle dispose d'une histoire dont elle est acteur et cela je trouve que c'est assez fort.

## **Julien Lahaie**

**Chef de projet, direction de l'aménagement (Grand Lyon)**

Effectivement, le point d'achoppement du projet aujourd'hui c'est qu'il souhaite développer une galerie d'art, et comme on est sur le domaine public et qu'il ne peut pas y avoir d'activité commerciale, il y a un blocage. On lui a alors proposé d'aller ailleurs dans l'agglomération, mais elle ne le souhaite pas, parce qu'effectivement comme vous l'indiquez, pour elle c'est Mazagran...

## **Pierre-Dominique Guérin**

**Directeur de la mission Carré de Soie (Grand Lyon)**

Présentation du projet urbain du Carré de Soie

La volonté est de marquer la présence de cette activité tertiaire par des activités remarquables. Aujourd'hui on en est au démarrage, mais il y a deux petites pistes qui apparaissent. D'une part, on a la première implantation de ce grand immeuble un peu « tranche napolitaine », qui est l'immeuble du pôle économique, social et solidaire, le premier immeuble passif de l'agglomération. Il fait 12 000 mètres carrés de plancher et accueille l'ensemble des bureaux des sociétés et coopératives du SCOP dans le domaine de l'ingénierie et notamment le siège social de l'ADEP, le pôle économique et financier de la banque solidaire.

Déjà une première connotation, vous y reviendrez dans l'esprit du lieu, c'est peut-être un trait de fabrique du Carré de soie, cette notion de solidarité et d'économie sociale qui marque un peu le territoire. Et, à côté de cela on a aussi des premières opérations, là notamment à côté du parking-relais, on a l'implantation de la direction régionale de Veolia qui doit implanter six cents emplois à l'horizon 2014. Donc, petit à petit on a le fléchage d'aires, d'aires d'activités en matière tertiaire donc afficher un peu ce territoire comme un territoire exceptionnel.

Ce territoire qui était un peu à l'abandon, délaissé... commence à ré-émerger dans l'agglomération. C'est ce que je disais tout à l'heure sur la volonté de Maurice Charrier : c'est de mettre la direction régionale de Veolia qui entraîne forcément son compagnon d'avant et rival d'aujourd'hui GDF SUEZ, voire EDF qui est juste à côté et qui veut s'implanter... c'est une espèce d'émulation d'investissement de ces grands groupes sur le secteur, qui participe à son changement d'image. Cette mutation-là est relativement intéressante. Mais ce qu'il faut voir sur la mutation, c'est qu'on est au début de ce processus ; ce matin, on était en réunion et on recevait des gens qui ont monté un foyer d'accueil de jour de jeunes travailleurs, et ils disent qu'ils n'arrivent pas à avoir des gens, parce que les gens disent que c'est Grand Blain, c'est une mauvaise image. Et, il semblerait qu'au moment de la Biennale d'Art Contemporain, certains artistes voyaient très mal leur implantation sur Grand Blain. Donc, quand on dit changement d'image, c'est vraiment le changement d'image pour l'ensemble des populations et des publics intéressés.

## **Stéphane Bonnard**

Bienvenue.

L'idée est de vous présenter rapidement le Komplex Kapharnaüm. Et ensuite ce que l'on met en place depuis maintenant quasiment huit ans. Le Komplex Kapharnaüm, au départ, c'est une compagnie de spectacle qui intervient dans l'espace public, et qui a initialement à l'origine deux moteurs de création. Le premier c'est un travail à partir d'images vidéo et le deuxième c'est la question du public qui a été présent dès la naissance de Komplex. Cela a commencé par la question de savoir comment le public était disposé face à nos propositions, la frontalité du public.

Ensuite : il faut arrêter de jouer à l'intérieur, il faut aller à l'extérieur parce que c'est là qu'est le vrai public. On avait cette naïveté-là, après on a vu dans les faits que c'était un peu plus compliqué que cela ; mais en tout cas, c'est ce qui a amené le Komplex à aller dehors et après c'est allé jusqu'à croiser les deux champs. Finalement, ils se sont rencontrés puisqu'on a fait des images avec les personnes qu'on rencontrait. Donc le principe des rencontres qu'on a mis en place était d'aller travailler à l'échelle d'un quartier en filmant plein de personnes spécifiques. Selon les projets, ce ne sont pas forcément les mêmes personnes, on n'a pas les mêmes manières de rencontrer ces personnes évidemment.

Du coup, cela donne aujourd'hui une forme de création dédiée aux endroits où l'on se trouve, c'est-à-dire que l'on écrit pour la ville et dans la ville où on est. C'est vrai en termes d'écriture, sur ce qu'on raconte. C'est-à-dire que l'on s'imprègne des histoires des lieux où on est en urbanisme, en architecture, des rencontres qu'on fait. Et c'est particulièrement vrai aussi d'un point de vue purement formel qui est : comment je travaille avec l'architecture avec laquelle je vais faire mon spectacle. Ce n'est pas juste un fond de scène, c'est réellement le décor naturel qui est posé. Comment je le transforme aussi, par la projection d'images que je vais faire par-dessus, par la mise en lumière que je peux faire sur ces bâtiments, par l'intervention de comédiens qu'il peut y avoir aux fenêtres ou des choses comme cela. Et aussi, qu'est-ce que sont ces endroits qu'on traverse et qui nous racontent des faits.

Je prends toujours cet exemple : on ne peut pas projeter la même image, le même visage sur une façade de banque ou sur une église, on ne raconte pas la même chose. Cela entre en compte. De même se promener au milieu du public ou dans une petite ruelle. Une voie privée entre des résidences, des lotissements, ce n'est pas du tout la même chose que de se promener sur une grande artère. Cela ne raconte pas la même chose ; il y a une histoire d'ambiance, de rythme qui nourrit notre écriture.

C'est la base de Komplex. En partant de là, on a aujourd'hui deux formes de création : les créations qui sont écrites pour la ville où l'on est, et des spectacles qui sont sur un format un peu plus standard qu'on réadapte selon les villes, mais pour lesquels on ne remet pas tout en jeu.

En parallèle, il y a eu un projet un peu phare qui s'appelait « Squat et maison, local de rue », qui a beaucoup tourné entre 2000 et 2004. On était déjà dans ces locaux, mais il y avait plus de place puisqu'on était beaucoup sur la route. On s'est dit qu'il fallait faire profiter de ces locaux à des gens... et on a accueilli des artistes. On s'est posé la question de savoir qui on allait accueillir, mais comme on est peu maniaques, voire peut-être un peu psychorigides, on s'est dit qu'on allait accueillir des artistes qui ont aussi une réflexion autour de la ville. Avec dans l'idée que la ville qui a une pratique dite des arts de la rue c'est un phénomène récent, ... Les arts de la rue c'est une vieille pratique mais qui s'est réaffirmée depuis les années 70, donc finalement, par rapport au théâtre ou à d'autres arts c'est quelque chose qui reste super-récent, qui a tout un champ, une esthétique, un langage à travailler, à réinventer dans la ville. L'idée était d'accueillir des gens issus de ce qu'on appelle les arts de la rue mais aussi des plasticiens, des gens qui viennent résolument du monde du théâtre, ou de la danse, des plateaux, mais à qui on a dit : « ici, on a un lieu, prenez-le comme une base arrière, mais l'idée c'est d'aller dans la ville, on peut vous trouver des espaces ». On a des gens qui viennent du théâtre mais qui ont une expérience dans un stade où ils ont présenté une forme, dans le rond central du stade, avec l'éclairage du stade ; on est là dans un rapport au théâtre qui est assez particulier.

C'est le projet de résidence Diancours, qu'on a mené pendant quelques années et puis, en parallèle, en 2002, il y a eu les premières réunions de concertation au Carré de Soie, autour du pôle de commerce et on s'est dit, (vu ce que je viens de vous raconter) qu'on ne pouvait pas continuer à faire notre tambouille ici. On n'avait jamais revendiqué d'être une structure de quartier au départ, on n'a jamais revendiqué d'accueillir du public, d'être un lieu d'échange, de passage... ce n'est pas un lieu qui est censé recevoir du public ; mais on est toujours dans cette relation de travailler à l'extérieur ; on est toujours tourné vers cette direction-là, dans ce sens-là plutôt que dans l'autre.

Donc, il n'y a jamais fait un vrai boulot dans un local de fait, ce sont d'abord les impulsions des artistes qui nous disaient : « moi j'ai envie de travailler à tel et à tel endroit », c'est vraiment dans ce sens-là que ça s'est fait.

L'arrivée du projet Carré de Soie a changé un peu la donne. On s'est dit à ce moment-là que c'est une expérience qui se met en place à partir de nos pratiques, à partir de ces trajectoires de travail, de ces réflexions, de ces questionnements que l'on a autour de ces histoires de ville, de population, de transformation de la ville... Et on a, comme une espèce de bac à sable gigantesque qui fait cinq cents hectares, qui va être transformé pendant quasiment trente ans, qui va voir doubler de population en quinze ans ; qu'est-ce qu'on a à dire là-dessus ? C'était cela notre point de départ.

Les premières expériences datent de 2004, c'était assez nouveau pour nous de se trouver dans une relation dans le temps avec un quartier ; d'habitude avec ces formes de spectacles, on est dans une relation assez éphémère avec les territoires.

On a fait des ballons d'essai, on a invité des équipes, une année, deux années, trois années... il y a eu une phase de pause et puis, depuis trois ans, on a adopté un principe que l'on commence à bien aimer, qu'on est en train de renforcer année par année, qui s'appelle les Projets Phare.

La grande idée c'est d'accueillir des équipes artistiques qui viennent poser un regard dans le quartier, qui font des propositions à partir du quartier ; il s'agit donc de provoquer des temps de rencontre dans le quartier.

Pendant deux années, le principe était assez simple : c'était une promenade qui traversait tout le quartier de la Soie, ce que l'on appelle aujourd'hui les marches dans la ville, les promenades urbaines, la marche urbaine... L'idée c'est de se balader librement dans le quartier, librement, sans être accompagné par un artiste qui donnerait le tempo de la marche. Etre dans sa propre marche, parce que c'est un quartier assez fascinant en terme d'urbanisme et d'architecture ; dans ce petit périmètre du Carré de Soie, sans être un spécialiste de l'urbanisme, on a plus ou moins une histoire, ou du moins les grandes figures de l'urbanisme du XXe siècle qui sont représentées ; mais c'est quand même un petit périmètre. Cette traversée-là, elle raconte plein de choses sur la façon dont on traverse cette ville.

Voilà l'idée, après avoir posé ce regard sur le quartier, des équipes artistiques viennent ponctuer cette marche ; et font des effets soit de zoom soit de dé-zoom par rapport au spectateur qui est en train de marcher et qui se fait sa propre idée du paysage.

Une traversée aussi, c'est là que cela commence à devenir important, parce que que l'on va se mélanger avec l'histoire du projet urbain, une traversée qui traverse plus ou moins les îlots du Quartier de la Soie. Je ne sais pas le niveau de connaissance du Quartier de la Soie que vous avez, mais il y a une caractéristique c'est que l'on dit que c'est un quartier, mais en fait il est constitué de quatre îlots relativement étanches les uns par rapport aux autres ; parce qu'il y a des voies de circulation compliquées, il y a des frontières assez nettes et assez fortes. Se déplacer à pied c'est tout sauf agréable, a priori il n'y a rien pour le piéton et du coup, ce sont des îlots qui ne communiquent pas entre eux.

Donc il y avait cette idée de provoquer un déplacement d'îlots en îlots, d'amener le public du quartier (c'est une proposition qui s'adresse au Quartier de la Soie mais plus largement à l'agglomération) à traverser les différents îlots.

On a fait cela trois années de suite.

[Extrait de Film]

## **Stéphane Bonnard**

Voilà ce qui a été formulé. Après il y a des histoires qui se mettent en place au fur et à mesure, parce qu'on commence à être imprégné de l'histoire (le petit clin d'œil par exemple sur la partie que l'on vient de voir, avec la ligne blanche au sol, on l'a projetée en 2010 alors que dans le film on est en 2033, cela s'est fait dans un quartier dont on sait que dans le projet final du Carré de Soie, c'est une partie qui ne va pas être touchée, enfin qui va être rénovée mais qui ne va pas être touchée dans son architecture, mais par contre qui va être encadrée

par des choses qui vont sortir du sol, donc qui vont être résolument neuves ; et du coup il y a cette question qui se pose aujourd'hui, de comment cela va se connecter, les différentes parties... donc voilà ce genre d'écriture-là.

On a fait cela pendant trois ans et maintenant on est sur un projet qu'on étale parce que tous les ans on faisait une sortie de Projets Phare, c'était quand même assez rapide à mettre en place dans le temps, là, on se donne un peu plus d'air, on est sur deux ans. On a commencé le travail à partir de juillet, sur un an et demie, le temps de se mettre en place ; on n'a pas fait de Projets Phare en 2011 parce qu'on veut travailler un peu plus dans le temps : c'est un quartier qui n'est pas évident, où il y a très peu de relais en local, où il ne s'est pas passé grand-chose pendant une trentaine d'années. Parce que, de par sa situation géographique le Quartier de la Soie, c'est le fin fond de Villeurbanne, on est coupé du reste de Villeurbanne par le périphérique, et le fin fond de Blain, et on est coupé de Blain par le canal de Gènale ; c'est une entité, comme ça, qui a un statut très bizarre. Donc, dans l'histoire, il y avait l'usine, l'usine s'est arrêtée, et depuis l'arrêt de l'usine, il y a eu trente ans de flottement ; on ne savait pas trop quoi en faire...

Du coup cela a créé tout un contexte qui fait qu'il n'y a pas forcément une curiosité, une super dynamique de sortie, d'aller voir des choses... ; le tissu associatif n'est pas hyper dynamique. Il y a du boulot. Il y a du boulot pour amener les gens à sortir... c'est pour cela qu'on est partis sur cette idée de travailler un peu plus dans le long terme autour d'une fiction ; parce qu'on est résolument pas dans une histoire de festival, ou de programmation de spectacle, on est bien dans une expérience. Donc plus cela va aller, plus je vais avoir du mal à vous en parler, parce qu'on est dans le « faire » ; et du coup c'est au fur et à mesure que l'on tire les conclusions de ce que l'on fait, on avance comme cela, à vue. On est dans l'idée d'une fiction, quelque chose qu'on peut tirer sur deux ans, on essaie de faire basculer les gens du quartier dans cette fiction.

La fiction est relativement simple, elle fonctionne bien, elle est de dire que dans le cadre des travaux de ce projet urbain, on a retrouvé les traces d'une ancienne voie et qu'on cherche un peu, qu'on n'arrive pas à dater aujourd'hui, mais qu'en cherchant un peu, il se trouve que cette voie forme un cercle parfait dans le quartier ; et il a été décidé, on ne sait pas par qui, de la remettre en état et d'en faire un sentier périphérique pédestre qui fait le tour du quartier, on en revient sur ces histoires de la place du piéton dans ce quartier et du lien, de la circulation qui se fait entre les différents quartiers.

Donc, de là il y a une mission SPP (Sentier Pédestre Périphérique) qui s'est mise en place, c'est une équipe d'artistes qui sont plutôt à demeure à Komplex, qui travaillent à l'année sur l'alimentation de cette fiction ; et après, il y a des artistes qui se sont invités, qui travaillent pendant un temps, sur un tronçon du cercle (le cercle a plusieurs tronçons). Du coup, on va faire quatre inaugurations de tronçons de ce cercle, de ce SPP ; il y en a déjà eu deux, on va faire un troisième tronçon à la mi-mars ; il y a toujours une espèce de protocole, avec un élu qui fait un vrai faux discours, un discours d'élu... il y a des élus qui jouent assez bien le jeu ; ça rajoute au trouble, c'est une histoire que les gens arrivent à croire assez facilement, après tout pourquoi pas... Après, il y a une présentation faite par l'équipe artistique, des gens, qui sont là sur l'année et qui sont en train de réfléchir à l'histoire de ce cercle. Régulièrement, ils sortent des objets de la terre, là ils ont retrouvé une espèce d'animal mi lapin-mi poule avec une partie du corps qui est atrophiée par rapport à l'autre. Ils présentent ça à des gens, et ils disent : si c'est comme ça... si les muscles sont atrophiés c'est que... Ils montent la fiction comme ça. Il y a une topographe qui elle travaille sur le tracé du cercle et qui veut, à terme, mettre en place une carte du quartier. Parce que l'on se dit qu'un quartier pour qu'il existe, c'est une question d'identité, et pour avoir une identité il faut avoir des papiers. Le quartier aujourd'hui, il n'a pas de papiers parce que, comme il est à la limite de Vaulx-en-Velin et de Villeurbanne, c'est soit la carte de l'un soit la carte de l'autre. Je pense qu'à un moment, il faut sortir une carte, mais alors on ne va pas sortir juste une carte des routes, alors qu'est-ce que peut raconter cette carte ? On essaie de travailler un petit peu là-dessus.

L'avantage (enfin oui, l'avantage) du cercle c'est qu'on l'a posé à un moment donné ; et forcément il passe par des zones qui ne sont pas des zones piétonnes. Sur le tronçon deux, le cercle traverse l'ESAC, un centre de travail pour personnes un peu déficientes ; c'est une grosse boîte, à peu près deux cents personnes y travaillent ; du coup, on est allés rencontrer le directeur en disant : eh bien oui SPP passe par chez vous, comment on va faire ? Et donc quand l'inauguration s'est faite, ils ont joué le jeu, en nous laissant traversant par chez eux ; d'après, il y a des collusions qui se font, car c'est un centre de travail. Ici, c'est l'usine PAZ qui a fabriqué le quartier. En fait, c'est à partir de cette usine que tout le quartier s'est mis en place et développé. L'usine ne fonctionne plus, bientôt il va y avoir des bureaux ici. Bien sûr, des bureaux ce n'est pas du tout la même chose que de la production industrielle. Donc on remplace du travail industriel par du travail tertiaire, qu'est-ce que ça raconte par rapport à un quartier qui lui, s'est mis en place, s'est construit autour de la production ? Petit à petit, il y a des choses qui se révèlent, qui apparaissent...

On construit au fur et à mesure, le tronçon suivant sera le tronçon Tagada qui va traverser l'hippodrome, on les a vus ce matin encore. Là c'est quelque chose de plus de l'ordre du paysage, des promenades du dimanche parce que c'est vrai qu'être au milieu des pistes de chevaux ce n'est pas une position tout à fait naturelle ; du coup, il y a une espèce d'ouverture qui se crée, on n'est plus dans le quartier, on est un peu ailleurs.

Il va y avoir trois équipes. Une équipe de paysagistes qui n'est pas tout à fait définie, qui va intervenir plutôt sur un grand terrain vague (et plutôt sur ce tronçon-là). Il y a une équipe qui fait de l'installation sonore, qui vont travailler sur l'hippodrome. Et il y a une équipe qui s'appelle la Ménagerie, c'est une équipe qui fait du film d'animation, qui va proposer plein de petits formats d'animation. Ils veulent ponctuer le parcours par des lunettes de tourisme, et puis quand on regarde dans la lunette il y a un petit film d'animation qui tourne en jouant un peu sur les histoires de transparence avec qu'est-ce que je vois au lointain et qu'est-ce que je vois sur le film d'animation.

La finalité de l'intervention est liée au local, on a tous un travail de labourage du terrain et de tranchée ; et le 5/6 ou 6/7 octobre 2012 on aura fini les travaux et on aura une grande inauguration. Pour le coup, on bascule résolument sur un événement de l'ordre de l'agglomération et on va inviter toute l'agglomération à venir, à faire ce grand tour qu'on aura mis un an et demi à mettre en place. Donc, on est sur deux échelles de l'événement.

## **Intervenant**

Pour la mise en œuvre de votre Projets Phare, de votre Sentier Pédestre Périphérique, est-ce que vous avez sollicité des financements publics ou privés ?

### **Stéphane Bonnard**

Oui, on en a sollicité et donc, c'est un montage.

### **Garance Troupillon**

Oui c'est un montage, Komplex est une compagnie conventionnée : état, région, ville de Villeurbanne, le projet s'appuie sur les ressources de Komplex, quelles soient financières ou matérielles... le lieu... Et après, sur le projet, on a des financements spécifiques du Grand Lyon, sur les lignes du projet urbain, de la Mission du Carré de Soie, de la ville de Vaulx-en-Velin, et maintenant de la fondation Abbé Pierre, et puis on a d'autres financements, enfin on avait : politique de la ville sur l'accueil d'artistes en résidence. Après, pour les financements privés, on a eu ponctuellement, temporairement, des partenariats. Quand on a dessiné une grosse fresque, un gros poisson sur la façade de l'usine TASE, on a eu un financement exceptionnel de Bouwfonds Marignan. On est en train de se questionner sur le financement privé du projet, en tout cas d'essayer

de solliciter, pourquoi pas, un petit cercle de mécènes à l'échelle du quartier ? Mais là on n'y est pas encore, ce n'est pas quelque chose qui a pris, je pense que ce sera peut-être à plus long terme.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Vous parlez toujours de nous. Nous c'est qui ? C'est combien de personnes?

## **Garance Troupillon**

Komplex Kapharnaüm, c'est une équipe. L'année dernière on a embauché une cinquantaine d'intermittents qui travaillent sur le projet : artistes, techniciens, production... ; ça représente environ onze équivalents temps plein, comme si on était onze personnes en activité toute l'année. Ensuite, en fonction des projets, on mobilise des équipes plus ou moins grandes. C'est vraiment à géométrie variable. On est dans une phase où l'activité se développe beaucoup, donc on est de plus en plus nombreux.

## **Intervenant**

C'est quoi le budget de SPP sur les deux ans ?

## **Garance Troupillon**

On est en train de regrouper le programme historique que l'on avait d'accueillir des artistes en résidence. Stéphane Bonnard en parlait en disant qu'on l'avait mis en place depuis dix ans, depuis 2002. Projets Phare, cela dépend de ce dont on parle. Mais historiquement, les Projets Phare, ancienne version, c'est à peu près 40 000 euros pour une année, une balade, un petit événement... Aujourd'hui, on est en train de travailler plutôt sur deux ans, mais le budget n'est pas bouclé.

## **Intervenant**

Une réaction par rapport à cette question de financement. Pour nous, la mission « Carré de Soie », qui pilote le projet urbain pour le compte du Grand Lyon, il y a un intérêt évident, je pense, à l'intervention de Komplex en terme du regard qui est porté sur le territoire, et sur les habitants au cours des réunions qui sont informelles. Même si après ce sont des questions de communication, qui font qu'on n'est pas forcément à la hauteur des investissements artistiques. Et donc certainement c'était intéressant, sauf que nous, au début, en 2002-2003 quand Komplex a commencé à monter ses premières formes et fait intervenir des premières équipes artistiques, nous n'étions pas sur une zone prioritaire. Donc on n'avait pas de financement « politique de la ville », et de ce fait, financer de la culture quand on est sur un projet de droit commun en 2003, ce n'était pas vraiment possible pour la communauté urbaine de Lyon. C'est-à-dire que l'on faisait de l'urbanisme, mais que l'on ne faisait pas de la politique culturelle. Cela pose la question des compétences culturelles, qui sont en train de monter en puissance au Grand Lyon, mais qui à l'époque n'existaient pas. Les premiers financements qu'a eu Komplex, c'étaient des financements pris sur les lignes de communication et de concertation, ce qui n'est pas forcément leur rôle... enfin ça questionne le rôle qu'on veut faire jouer à des interventions artistiques dans l'espace urbain. Et puis, à partir de 2008, on a commencé à afficher la volonté d'une intervention artistique dans l'espace urbain ; mais la première année on était incapable, de donner ne serait-ce qu'un centime à Komplex et donc, on leur a donné un lieu. On a travaillé avec eux, pour avoir un site communautaire. Et puis la deuxième année, on a réussi à avoir 10 000 euros, et puis la troisième

année 15 000 euros, et maintenant on est à 20 000 euros, puis deux fois sur deux ans. Ce sont des choses qui s'intègrent progressivement dans les projets de développement urbain du Grand Lyon.

## **Stéphane Bonnard**

Notre lieu va être détruit. Ici, le lieu nous est mis gracieusement à disposition par la ville de Villeurbanne, dans le cadre de notre partenariat depuis 1997 ; et donc, aujourd'hui, comme il va être détruit, on réfléchit à un relogement. Enfin, on est en train en tout cas d'étudier deux pistes de relogement avec la ville de Villeurbanne, dont une piste qui se situe sur le territoire du projet urbain du Carré de Soie ; il y a une autre piste qui est Villeurbanne et qui ne se situe pas très loin, mais qui n'est pas sur le territoire. Donc on travaille aussi un peu au long cours : quelle place pour Komplex, quel partenariat avec le Grand Lyon ? D'ailleurs la piste que l'on étudie sur le territoire du Carré de Soie, ce serait sur un terrain et un bâti du Grand Lyon. C'est une façon pour nous de prolonger la réflexion, l'échange, d'aller vers...

## **Intervenant**

Quel est le projet immobilier ici ? Qu'est-ce que l'on va faire des locaux ?

## **Intervenant**

Ici on est sur une zone qui sera soit un projet urbain de partenariat, sur une zone d'aménagement mixte ; donc qu'est-ce qu'il y aura sur ce terrain, on ne sait pas. On est plutôt en deuxième phase, donc à quinze ans, mais cela pourrait (être) du logement, une école, un gymnase, des bureaux...

## **Intervenant**

Et le foncier appartient à qui ?

## **Intervenant**

Le foncier appartient à la ville de Villeurbanne.

## **Elsa Vivant**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Et pour convaincre Bouwfonds Marignan, vous avez fait comment ?

## **Intervenant**

Moi je n'étais pas là à l'époque.

## **Intervenant**

On ne leur demandait pas grand-chose.

## **Stéphane Bonnard**

A mon avis ce qu'ils ont vu c'est qu'ils avaient ce bâtiment qui était en train de se délabrer parce qu'il ne s'y passait rien ; ils ont dû se dire que faire un focus sur le bâtiment, c'est une manière de le remettre un peu dans la danse du marché immobilier, des tractations dans lesquelles ils étaient. Je le vois un peu comme cela.

## **Elsa Vivant**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

C'est vous qui êtes allés les voir ?

## **Garance Troupillon**

Oui, de toute façon, c'est nous qui allons vers les gens.

## **Stéphane Bonnard**

Oui, globalement. A la naissance du projet, oui, c'est nous qui sommes allés les voir. Pour en rajouter sur ce que disait Garance Troupillon, c'est vrai que c'est nous qui sommes montés au créneau avec des projets qui n'étaient pas financés complètement, loin de là. Mais c'est amusant de voir aujourd'hui, le parcours des institutions, et je ne pense pas uniquement au Grand Lyon, dans cette relation entre artistes et le projet urbain.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Vous pouvez nous le raconter ce parcours de dix ans ? Vous dites que le rapport avec la ville a évolué.

## **Stéphane Bonnard**

Oui c'est ce que je dis ; entre les premières tentatives en 2002, où on fait des ballons d'essai, où on arrive à se mettre d'accord avec le Grand Lyon avec des petites enveloppes budgétaires ; on accueille des choses, parfois ça marche, parfois ça marche moins bien ; et il y a l'histoire de la communication et de la concertation, parce que c'est aussi une enveloppe de communication et de concertation et il y a un moment où il y a des histoires, où cela devient trop tendu pour nous, où on se dit : « eh bien, non, là il y a des choses qui ne vont plus, là, le cahier des charges ne va plus par rapport à ce que l'on cherche à faire ». Donc ça, cela a été la première salve, après il y a eu une petite pause, et puis la reprise où on est remontés au créneau et c'était marrant, parce que après s'être fâchés un petit peu, on voyait passer des compagnies d'artistes, et on se disait : « eux... à tel endroit... », c'est quand même trop dommage ». Donc on est remontés au créneau, sur une enveloppe région qui est arrivée, et puis finalement on est arrivés à se retrouver, se rencontrer sur un autre mode, sur un autre positionnement entre le Grand Lyon et nous et puis avec la ville de Villeurbanne qui est entrée dans la danse. Enfin, aujourd'hui, il y a d'autres partenaires qui arrivent... et c'est un peu plus facile.

## **Intervenant**

Justement pour rebondir sur cette question-là, sur le projet artistique que tu décrivais au début, sur la problématique que vous aviez. En quoi a-t-elle bougé, évolué, justement du fait de taper d'une porte à l'autre, d'avoir une opportunité qui n'est pas exactement ce que vous cherchiez ; mais en même temps vous

l'avez intégrée parce que, comme vous le dites, c'est cela qui est intéressant. Aurais-tu quelques exemples plus précis qui montreraient effectivement en quoi, toi, cela t'a fait cheminer d'un point de vue artistique et en même temps en quoi, effectivement, sans cet argent-là, il n'y aurait pas de production ? En fait, sur l'interaction entre la commande et vos souhaits, et vos souhaits et vos commanditaires. Comment ça se fabrique en fait cette liaison-là.

## **Intervenant**

Quand tu dis à un moment donné que vous vous êtes fâchés, tu considères qu'on te demandait des choses qui ne correspondaient pas à votre projet artistique ?

## **Stéphane Bonnard**

C'était en tension, oui, en tension assez forte, à un moment il y a eu un clash, parce qu'on a eu un projet qu'on trouvait vraiment super bien, le financement du Grand Lyon n'était pas suffisant, et on avait trouvé d'autres partenaires, on était arrivés à le financer et puis au dernier moment le Grand Lyon s'est dédit, parce que, pour lui, je pense que c'était un peu fort. C'était une proposition où on voulait... je peux le dire en deux mots, parce que c'est révélateur en même temps. C'était l'Opéra Pagaille qui montait un projet qui s'appelle l'Entreprise de détournements, où ils montent des arnaques à l'échelle du quartier ; l'arnaque en question c'était la question du déplacement qui revient, le fait qu'il n'y pas grand monde dans le quartier, les seules personnes que l'on trouve sont aux arrêts de bus, ça ne circule pas énormément. Leur histoire, c'était l'OIT, l'Observatoire International des Transports, que tout le monde connaît bien, et qui a donc pour vocation, comme chacun le sait, d'essayer des modes de transports culturels, de voir si des modes de transports culturels peuvent être déplacés, par exemple... En tout cas ils veulent faire une expérimentation qui est de faire venir des taxis brousse dans le Quartier de la Soie. C'était super juste parce que l'idée c'était quoi, on en revenait sur ces histoires de transport à l'intérieur d'un quartier, de se déplacer d'un îlot à un autre. Il y avait un vrai problème pour les gens, à l'époque, c'est un peu moins vrai aujourd'hui puisque le métro est arrivé au centre du quartier, mais ce n'était pas le cas à l'époque ; l'idée c'était de ramener les gens à la station de métro la plus proche, de faciliter la liaison avec le centre-ville. Et derrière ça, c'était le taxi Brousse. On va les chercher en Guinée, on ramène les gars avec des taxis brousse pour de vrai. Et donc des guinéens qui sont là, avec le folklore du taxi brousse, des gens qui arrivent des différents quartiers qui se retrouvent dans le taxi brousse, et forcément un contexte de trajet qui est tellement délirant, qu'on suppose que les langues se délient, que ça parle, qu'il se passe des choses, et après ça c'est l'aventure. C'était ça le projet. Et c'est vrai qu'à cette époque-là, pour une communauté d'agglomération qui n'a pas la compétence culturelle, qui est dans un projet où il s'agit de fabriquer du dur, financer des taxis brousse dans le quartier c'était, je pense, un peu angoissant... c'est « qu'est-ce qu'on est en train de faire ? ». Donc ils se sont retirés, et du coup il y a eu un moment où on a marqué une pause avant de recommencer.

## **Intervenant**

En complément de cette question, le Komplex Kapharnaüm a promis un très gros spectacle coup de poing, Memento, dont vous venez de nous montrer un exemple, qui interroge la résistance, les différentes formes de résistance. Là vous êtes en empathie avec la politique des publics, vous proposez une exploration, un parcours, des fictions qui racontent, qui révèlent ; mais quel est votre point de vue sur le quartier, sur le projet urbain ?

## **Stéphane Bonnard**

C'est tout le projet. La question omniprésente, c'est qu'est-ce qu'on raconte ? Comment on le raconte ? Jusqu'où on fait de la communication pour un projet urbain ? Jusqu'où on positionne un avis ? Après, les choses se font au fur et à mesure. Donc effectivement on ne fait que poser une question, mais, on impose quand même à un moment de dire que c'est un quartier populaire et que ce sont des gens qui sont issus globalement de cette histoire, qui est l'histoire du site industriel, que ça va être transformé en bureau, c'est-à-dire que l'on va avoir plus ou moins une barrière de bureaux posée là... Symboliquement qu'est-ce que cela veut dire ?

On pose des points de vue, mais effectivement, on ne se met pas en travers de la route pour arrêter les bulldozers. Après, c'est toujours pareil, là où c'est compliqué, plus tu comprends, plus tu rentres dans le détail, plus tu comprends sa complexité, plus ça devient difficile d'avoir un point de vue ultra radical... Le projet urbain, en tant que tel, aujourd'hui, je ne trouve pas ça super... moi Stéphane Bonnard, je ne suis pas urbaniste mais il y a des choses qui m'interrogent. Alors je pense que le positionnement dans lequel on est aujourd'hui, c'est que finalement ce n'est pas le Carré de Soie. C'est-à-dire que ce qui est en train de se passer au Carré de Soie, pour moi c'est en train de se passer partout, c'est vraiment plus une pensée globale autour de l'urbanisme et autour de : comment est-ce qu'on fabrique la ville aujourd'hui ? que l'on essaie de défendre. Et ce n'est pas spécifique au Carré de Soie, parce que les enjeux qui sont au Carré de Soie, tu le retrouves à plein d'endroits ailleurs. Et c'est quoi ces enjeux, c'est globalement le rapport entre l'institution et le privé, et jusqu'où l'institution et le pouvoir public ont encore la possibilité de construire un bout de ville comme ils l'entendent, avec une pensée sur les histoires de « vivre ensemble » et jusqu'au moment où, parce qu'il n'y a plus de sous... le privé décide un peu de ce qu'il a envie de faire. J'ai l'impression que la tension est présente sur ce projet-là, et je pense qu'elle est présente dans plein d'autres endroits ; c'est des questions... Voilà je pense que le point de vue que l'on adopte, c'est celui-là, c'est un cas d'école.

## **Intervenant**

Est-ce que vous êtes attachés à ce territoire ou est-ce que vous intervenez aussi dans d'autres villes, même à l'étranger ? Est-ce que vous avez un recul justement qui vous permet de voir des situations peut-être équivalentes.

## **Stéphane Bonnard**

C'est pour cela que je dis que ce qui se défend là se retrouve ailleurs. Il y a des spectacles qui tournent d'une ville à l'autre, et il y a ce que l'on appelle des projets dédiés, qui sont des commandes. Il n'y a pas très longtemps, on a fait deux projets qui étaient liés à des histoires urbaines. Il y a eu un projet à Toulouse, on est intervenus parce qu'il y avait un développement urbain assez exponentiel, on est intervenus dans trois villes de Toulouse en simultané, avec des styles de développement différents ; et un projet qu'on a fait à Grenoble autour du développement du Grésivaudan : implantation de micro-électronique, explosion du logement du lotissement, avec tous les problèmes qui vont avec...

## **Intervenant**

Vous pouvez transposer, effectivement, ce que vous pouvez connaître.

## **Stéphane Bonnard**

On ne transpose pas, parce qu'on réécrit. Ce qui est rigolo c'est que de fait, on n'est pas du tout arrivés là-dedans par ce biais-là, mais depuis quinze ans, petit

à petit, on bascule, on a une espèce de lecture urbaine qui n'est pas de l'urbanisme... Mais de fait on y est confrontés vu qu'à chaque fois c'est une écriture d'un projet qui est dédié, c'est souvent du déambulatoire, c'est presque exclusivement du déambulatoire, il y a eu une fois où on a fait un projet en fixe. C'est clair que l'on est beaucoup plus dans du déambulatoire. Il est clair qu'il est beaucoup plus rigolo de faire du déambulatoire, c'est ce côté de traverser la ville, de marcher dans la ville, il y a des voitures... Il faut faire des arrêts sans interdire aux voitures de passer... Donc, il y a une prise de position du terrain qu'on aime bien. Et du coup, mettre en place du déambulatoire, c'est à chaque fois circuler en ville, rencontrer des gens... « Mais ça c'est un terrain privé, attention... Il faut demander des autorisations... » C'est toute une tambouille.

## **Charles Ambrosino**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je voulais poser deux questions, mais il y en a une à laquelle vous avez pratiquement répondu. Si je comprends bien vos antécédents artistiques, cette compagnie, c'est plutôt du spectacle vivant, du théâtre, enfin dans cette nébuleuse-là... C'était intéressant la manière dont vous avez parlé de mettre en place des protocoles de rencontres, d'un échange entre les gens ; et je voulais savoir, d'un point de vue de projet artistique, au-delà même du Carré de Soie, qu'est-ce que vous apporte la rencontre avec l'habitant, je dis bien, l'habitant, pas le spectateur, pourquoi l'habitant ?... Est ce qu'il a un rôle différent, un regard différent et pour vous qu'est-ce qu'il apporte de différent dans le projet artistique ?

## **Stéphane Bonnard**

Il y a plein d'entrées. Il y a l'entrée d'abord de la relation dans le cadre... Enfin, il y a une double entrée pour moi. Il y a l'entrée : « Pourquoi aller se coltiner les habitants ? ». Prenons l'exemple de Jean Vilar. Il y a la question du théâtre populaire. Pourquoi aller absolument chercher les gens, pourquoi... les gens de la petite cité TASE, ça va bien, ils n'ont pas besoin de nous, ils n'ont pas besoin qu'on vienne... faire des trucs. Donc pourquoi se prendre la tête à aller là spécialement, faire un boulot ici, autour de l'histoire d'ici, à aller faire des boîtes à lettres, aller faire de la distribution auprès des écoles, faire une gazette, les prendre par la main en leur disant « venez voir ». Pourquoi ? Ça c'est la première idée.

Après, il y a le pourquoi on filme des gens ? Pour moi, ce sont deux histoires vraiment différentes. Pourquoi on filme des gens, ça c'est dans notre histoire que c'est apparu. A un certain moment, on travaillait avec beaucoup de personnes différentes, de plein d'environnements différents ; on faisait de la vidéo par ailleurs, et à un moment on a commencé à les filmer, on s'est dit qu'il y avait un truc, là. On allait filmer des gens dans un quartier, on les a projetés sur les murs, c'était dans un square qui était super simple, super immédiat, quelque chose de l'ordre du geste, de l'agora, de l'espace public ; un espace où les gens se retrouvent et où il y a de la parole, où il y a des gens qui parlent. Après c'est une espèce de rapport entre l'humain et la ville, entre l'humain et les bâtiments et les espaces publics. Bon, le discours sur l'espace public aujourd'hui et la menace qui pèse dessus, j'imagine que vous la connaissez ; et bien, on est dans cette tendance-là. Comment à un moment, on réinvestit ces espaces avec de l'humanité, que ce soit avec de la parole, ou simplement de la gestuelle, ou des visages et des choses. Sur l'histoire de pourquoi faire venir les habitants, je pense, pour reprendre la question de Pascal le Brun Cordier, qu'il y a des enjeux pour nous aussi. Je ne vais pas dire de la morosité, mais s'il y a vraiment un truc, c'est vraiment particulier à ce quartier. Comment dire, ce n'est pas une chape de plomb, mais une espèce d'apathie qui est présente ; et, en même temps, il y a un quartier qui est en train de se faire, c'est-à-dire qu'il y a un truc qui déroule... et ça y va, ça avance, et on se dit à un moment que ça ne va pas aller. Donc on essaye de provoquer des rencontres, des histoires ; mais on est aussi dans une tentative de réappropriation du quartier parce qu'il y a une espèce de déni ; les gens sont là à dire : « on va être virés, de toute façon ce quartier, il n'est pas pour nous, ils vont nous mettre dehors ». Il y a un truc comme ça qui traîne, et à

un moment il y a la volonté de simplement dire : « non, vous êtes là, vous habitez là, il y a de la valeur dans vos histoires, dans ce que vous êtes ». Le travail en local vient un peu de ça, c'est de recréer de la circulation, de la rencontre, et puis oui, un peu du peps.

## **Intervenant**

Cela fait un moment que vous êtes en chantier sur ce territoire. Tout à l'heure dans la présentation du projet urbain, on nous a dit que cela fonctionne un peu comme le plan guide d'Alexandre Chemetoff, qui est un outil urbain pensé justement comme un truc souple, qui permet de revoir un projet urbain, de l'adapter au cours de son cheminement. Est-ce que votre démarche déforme le projet urbain, c'est-à-dire est-ce que ce qui a été pensé quand vous avez commencé... vous nous dites, on participe à des démarches de concertation. Je suis très surpris que ça ne sorte pas du champ de la concertation, pour devenir un ingrédient ; est-ce que par exemple, le maître d'œuvre de ce projet urbain, il passe du temps dans vos locaux, il discute avec vous, il vient aux spectacles, est-ce qu'il y a des morceaux de ce projet urbain qui bougent ? Parce que vous avez... comme vous dites : « on est là pour questionner » ; bien évidemment vous n'êtes pas là pour trouver des réponses urbaines sur tout ce que vous soulevez, mais en même temps, est-ce que tout ce que vous soulevez, est-ce que vous le soulevez au point de le mettre en mouvement ?

## **Charles Ambrosino**

Nous c'est ce qu'on défend, après les choses sont... c'est la manière de se protéger et de se défendre, par rapport à des histoires de concertation, non on ne participe plus aux démarches de concertation, encore une fois le...

## **Intervenant**

A un moment vous l'avez dit, vous avez perdu l'image.

## **Intervenant**

J'aurais une question de la communication et de la concertation, c'est un mode de financement ?

## **Stéphane Bonnard**

C'est un mode de financement, après, très clairement, ce que nous disons, c'est que la concertation est une chose, on pense qu'il y a une autre manière aussi qui peut être intéressante pour sentir ce qui se passe là et les enjeux qu'il y a dans ce territoire. On essaie de proposer des manières de rencontrer, de traverser ce territoire qui sont différentes, où la lecture du territoire sera un peu différente, où, du coup, il y a peut-être d'autres choses qui vont émerger, où la rencontre entre les différents acteurs du quartier (que ce soit les habitants ou les décideurs) se fait peut-être sur un autre un mode, où les rapports de force sont plus présents dans les réunions de concertation. Des rapports de force présents qui seront peut-être désamorçés parce qu'on vient de faire une balade ensemble, qu'on boit une soupe... Ça c'est ce qu'on défend, mais ça n'existe pas aujourd'hui très clairement.

## **Intervenant**

Mais est-ce que le projet urbain a bougé depuis que vous êtes actifs sur ce territoire et que vous avez ce travail de maillage entre des gens qui ne se

parlaient peut-être pas... Dans le contexte que vous créez aujourd'hui, est-ce qu'il y a des voies qui n'existaient pas qui ont été dessinées à l'intérieur de certains îlots qui étaient très denses. Et puis vous avez révélé que cet îlot était trop dense, et puis on s'est rendu compte que cette voie, elle n'était peut-être pas simplement liée, par exemple, aux caprices d'une habitante de soixante-dix ans qui est toujours passée par là pour aller à la boulangerie. Je dis des choses un peu bête, mais en même temps, pour être sûr que l'on comprenne bien ma question.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Est-ce que vous avez révélé des choses finalement ?

## **Stéphane Bonnard**

Déjà on ne peut pas tout faire, et on est face à une forteresse aussi... il y a des pratiques. Encore une fois, l'intervention de l'artiste, le positionnement de l'artiste, c'est quoi notre position exacte ? La place de l'artiste dans un projet urbain, elle n'est pas claire encore pour tout le monde, loin de là. Elle a deux possibilités. La plus simple, évidente, c'est que cela permet de communiquer sur le projet, donc là je pense que beaucoup de gens sont d'accord, ce sont des expériences qui se font ailleurs. Je pense qu'on est un peu là-dedans, il ne faut pas se voiler la face. Après, est-ce qu'à un moment, inoculer le virus artistique dans le projet urbain va permettre de le faire muter, c'est notre volonté, c'est ce que l'on souhaite. Il faut effectivement que les gars se déplacent. Aujourd'hui ça bouge un petit peu, mais c'est lent. Je pense qu'il y a des pratiques... mais nous, on les invite, on leur dit de venir voir.

## **Garance Troupillon**

Cette question est hyper importante et aujourd'hui non, il n'y a rien de fait... Il n'y a pas de traduction formelle. Le SPP n'aura pas de traduction formelle. Et cela pose aussi la question de comment l'approche artistique est intégrée dans l'approche urbaine ? Aujourd'hui, je dis qu'on a du mal à trouver des sous pour payer Komplex, ça va dire quoi ? Cela veut dire que politiquement on est incapable d'assumer cette place de l'artistique dans le projet urbain. Cela veut dire qu'on ne peut pas demander à des prestataires de venir et de dire que cela fait partie de votre nourriture intellectuelle et ça doit vous amener à réfléchir autrement sur le territoire. C'est tout ça qui est en train de se construire, qui est en train de monter en puissance. J'ai le sentiment que le travail qui est fait avec le Grand Lyon Vision Culture, est intéressant et fait bouger un peu les choses là-dessus. La place de Komplex qui est en train de s'affirmer, permet d'atteindre aussi la tête des promoteurs immobiliers... qui vont peut-être rencontrer... Quatre de nos prestataires urbanistes, urbanistes en chef, les rencontrent de plus en plus régulièrement. Et du coup, il y a une pratique d'échanges qui est en train de s'installer, mais qui, jusque-là, n'était pas suffisamment forte pour créer un impact réel et formel et c'est là, peut-être qu'est le point dur à bosser. Il y a des projets des expériences qui arrivent à des gens qui mettent ça en place, que je connais mal. Nous, on n'en est pas encore là, mais c'est l'enjeu.

Démarche « Esprit des lieux »

## Garance Troupillon

Chargée de mission au Carré de Soie (Grand Lyon)

L'idée est de vous présenter une démarche qui a été mise en œuvre sur le projet du Carré de Soie, par la direction de la prospective et du dialogue public du Grand Lyon, avec la mission Carré de Soie. Une démarche qui vise à faire des traits identitaires des lieux une ressource pour l'ensemble des acteurs qui travaillent sur le projet urbain. L'idée est de vous montrer comment cette démarche a émergé dans le projet.

C'est une démarche culturelle dans la mesure où elle parle de patrimoine et de culture au sens identité des territoires, plus qu'une démarche artistique comme celle qu'on a pu voir avec Komplex.

Donc, l'idée est de vous montrer comment cette question d'identité sur le site a émergé, notamment de la part des acteurs associatifs autour de la question patrimoniale de l'usine TASE (que nous n'avons pas pu visiter). On va essayer de vous montrer en une slide à quoi cela peut ressembler cette cité.

Voilà pour l'introduction.

On a repris une slide que Pierre-Dominique Guérin n'a pu vous présenter. Cela parle de l'histoire de ce site. Le Carré de Soie est positionné ici, le centre de Lyon est là. Un développement urbain arrive dans ce secteur au début du XXème siècle avec l'installation de l'usine hydroélectrique de Cusset sur le canal de Jonage : et puis l'implantation de la ligne de chemin de fer de l'Est Lyonnais qui va drainer toute une implantation industrielle sur la ville de Villeurbanne puis, ensuite, sur la ville de Vaulx-en-Velin dans ses franges. Puisque les industries s'implantaient sur cette voie de chemin de fer qui est aujourd'hui étroite (le tram T3 que vous allez prendre pour repartir vers les ateliers de Frappaz) et ce sont des industries qui venaient se greffer complètement à la ligne de chemin de fer et profitaient de cette présence pour faire partir de la marchandise et accueillir des matières premières.

Historiquement, on a un développement urbain qui va se positionner autour des buttes de cette voie de chemin de fer. Avec l'implantation de l'usine TASE, on est sur un site qui présentait des possibilités pour des implantations industrielles dans la mesure où on était sur des terres agricoles à faible valeur foncière ; et puis on avait cette voie de chemin de fer qui était une opportunité.

En 1898, on a l'implantation de cette grosse usine hydroélectrique qu'on a vu tout à l'heure, qui va ouvrir véritablement Lyon à l'électricité. Cette usine est largement payée par les industriels soyeux lyonnais de la Croix-Rousse qui avaient besoin pour mieux faire fonctionner leur petite production, d'un apport électrique. Elle va ouvrir Lyon à un éclairage électrique : Lyon, jusque-là, était éclairée par de petits éclairages à gaz, gérés, et souvent mal gérés, par de petites sociétés. Il y a donc eu vraiment une impulsion du privé pour positionner cette infrastructure en 1898.

Dès lors, il y a sur ce secteur des potentialités de développement assez fortes au début du XXe siècle pour l'implantation industrielle. C'est l'usine TASE qui arrive en premier, en 1924, précédée d'une autre implantation industrielle de même nature ; ce sont des usines issues de la tradition de soie lyonnaise puisque c'est la famille Gillet (de grands industriels de la soie à Lyon), qui va ouvrir cette usine pour se repositionner par rapport à une production de soie naturelle en déclin à cette époque. Et donc ils vont ouvrir cette usine qui au début s'appelle SASE (Soie Artificielle du Sud-est), et qui, sous pression des soyeux véritables, va changer de nom assez rapidement, pour s'appeler TASE (Textile Artificiel du Sud-est) puisqu'en fait leur production c'est du textile artificiel, ça va être de la rayonne et ça va donner lieu à la production du nylon pour faire des bas nylon. Ce sont des usines qui vont être reprises par un groupe qui s'appelle CTA qui va devenir Rhône Poulenc Textile. Ce sont des implantations qui sont créées dans la grande histoire industrielle lyonnaise et plus globalement de la métropole, voire de la grande région lyonnaise jusqu'à Grenoble, Saint-Étienne... qui se sont beaucoup développées autour de ces filières.

Ça, ce sont les deux premières implantations, on est à l'époque du paternalisme ouvrier, donc ce sont des usines qui arrivent et qui achètent soixante hectares

quasiment, pour développer d'une part un outil de production, qui se construit complètement de manière extensive, sur dix hectares pour l'usine TASE. (C'est cette entreprise-là, on voit la ligne de chemin de fer de l'Est de Lyon) Et puis ils achètent des terrains pour construire toute une série d'habitats qui sont liés à leurs activités industrielles. C'est la même logique sur la SLSA (Société Lyonnaise de Soie Artificielle) qui s'implante à Dessigne, juste à côté, dans ce même temps.

Tout au long du XXe siècle, ce territoire va accueillir tout un tas d'expériences liées aux industriels, au patronat et à l'habitat, qui sont portées soit par des industriels, soit par des politiques publiques assez expérimentales pour l'époque. On va avoir toute une série de logements de Castors ou des logements en auto-construction qui sont disséminés sur le territoire. Ça c'est une cité de logements pour personnes étrangères, notamment du Maghreb, qui s'est installée dans les années 60 sur le Carré de Soie. Cela raconte aussi toute l'histoire de l'immigration et des besoins de main-d'œuvre qui génèrent des besoins en logements, et la création de typologies d'habitats particuliers. On a des HLM, plusieurs zones de bâti HLM, des HBM (les premiers HBM, il y en a qui sont construits sur ce secteur), des cités ouvrières (celle de la TASE, mais aussi celle des électriciens qui fonctionnaient avec l'usine hydroélectrique). Donc une diversité d'objets patrimoniaux qu'on appelle habituels ou ordinaires issus de cette histoire du XXème siècle et de cette histoire industrielle lyonnaise.

Pour ce qui est du site TASE, il s'implante sur une aire complètement rurale, avec rien... (Ça c'est le dessin de l'architecte en 1924). Il est pensé comme un complexe industriel et urbain avec implantation de logements qui sont construits dès le départ, dans la foulée de l'implantation de l'usine, qui va accueillir jusqu'à 3000 ouvriers dans les années 30 ; et qui va, jusqu'à sa fermeture en 1980, accueillir une diversité extrêmement forte de populations, depuis les immigrations européennes avant la deuxième guerre mondiale jusqu'aux immigrations d'Afrique du Nord par la suite. Le quartier est le reflet de cela, parce que l'on a une diversité de populations et de langues ; on a des cimetières, par exemple, qui sont assez atypiques pour cela (on a des quartiers juifs dans les cimetières, on a toutes les langues exprimées sur les tombes...) ; il y a une tradition multiculturelle qui s'est forgée sur ce quartier.

Dans les années 80, les industries textiles et mécaniques qui font la force de ce secteur-là, sont très touchées par le choc pétrolier et par la situation économique des années 80... Du coup, il y a beaucoup de chômage sur ce territoire, et c'est donc un territoire qui va être délaissé, abandonné à son triste sort... Avec beaucoup d'interventions de la part d'industriels mais assez peu de la puissance publique ; par exemple, le secteur Sud de Vaulx-en-Velin va être géré dans les années 50 uniquement par l'industriel, qui va ouvrir la première école, qui va mettre en place les premiers équipements sportifs...

Il y a une rupture véritable entre le Nord de Vaulx-en-Velin et son Sud ; et donc un sous-équipement public assez fort qui va perdurer. Et au moment de la fermeture de l'usine, cela crée un vide assez important.

En 2011, et on va voir pourquoi, il y a une inscription qui va être autorisée sur le zinc (donc vous ne l'avez pas vu, mais c'est l'usine dont on parle). Les petites maisons sont des maisons avec des typologies assez intéressantes de cité jardin, soit à l'anglaise, soit du Nord de la France. Il y a dix typologies de maisons qui ont été récupérées ; et un outil de production qui leur fait face, avec un habitat collectif qui est encore sur pied aujourd'hui. Il y avait vingt immeubles initialement, il y en a treize aujourd'hui. Toute cette emprise-là avait été achetée par l'usine qui avait eu l'idée de se développer en fait en symétrie par rapport à son implantation initiale ; puis ce n'est jamais arrivé... donc qui avait acheté une emprise qui fait vingt hectares, ne serait-ce que pour l'outil de production. C'est une usine qui fait 240 mètres de long et qui fait front à des petites maisons pavillonnaires.

Il y a eu une montée en puissance, au fur et à mesure des années, de la question patrimoniale sur ce site qui nous a amené à la démarche « Esprit des lieux ».

Au début des années 2000, on commence à parler du projet urbain du Carré de Soie ; et à travers les deux projets structurants que sont l'implantation du pôle de commerce et de loisirs et l'idée d'une voie de transport en commun lourde sur ces tests lyonnais.

Les associations vont défendre d'une part la transformation, en tramway, et non pas en TCSP Bus de la voie de Chemin de Fer de l'Est Lyonnais (CFEL), en prenant son rapport au transport ferroviaire. Ils vont être suivis sur ça par le Sytral qui est l'autorité organisatrice des transports sur Lyon. Assez rapidement, dès que les réflexions vont commencer autour du pôle de loisirs, les associations vont solliciter une réflexion urbaine beaucoup plus large qui va précipiter la nomination d'un urbaniste en chef.

On savait bien qu'on allait aménager tout ce quartier, cependant, il n'y avait en 2002, quand la décision est prise de faire un pôle de commerce et de loisirs, aucune réflexion réellement d'ensemble, ce que disait bien Pierre-Dominique Guérin tout à l'heure, sur l'ensemble d'un territoire plus large. C'est vraiment la sollicitation des associations sur ce sujet qui va précipiter la nomination d'un urbaniste en chef.

Donc, désignation d'un urbaniste en chef. Il y a beaucoup de concertation à ce moment-là. A Lyon, on est dans l'exploration des premières initiatives de démocratie participative. Et le sujet du patrimoine est mis en évidence, intégré au plan guide... Donc en conservant dans son plan guide, dans son idée, uniquement la façade de l'usine. Ce qui va se passer c'est que les collectivités décident de ne pas acheter cet ensemble industriel, par faute d'engagement sur cette part de patrimoine. La question du patrimoine industriel émerge mais elle est peut-être insuffisamment forte à ce moment-là, il n'y a pas l'envie d'aller afficher un équipement. Il y a des projets d'équipement public qui ont été portés sur cette usine et qui ont été abandonnés, notamment l'idée d'un centre de la mémoire de l'immigration. Et donc c'est un promoteur immobilier privé qui achète une grande partie de l'usine. Conformément au plan guide il va donc démolir l'arrière de la façade... puisque dans le plan guide, qui avait été validé par les associations à l'époque il était très clair que c'était uniquement la façade qui était conservée. Donc le promoteur immobilier achète et puis va démolir tous les sheds, c'est-à-dire les hangars qui étaient à l'arrière de la façade ; pour procéder à une opération d'aménagement de logements et garder la façade sur laquelle il ne propose à l'époque aucun projet. Le fait qu'on rentre dans les travaux, ça va avoir un effet vraiment très fort chez les associations et chez les habitants. Ils vont se monter en association, ce qui n'était pas forcément le cas au début, et qui vont saisir la DRAC très vite pour dire : « non mais en fait cette usine elle est importante, elle retrace toute la mémoire ouvrière d'une agglomération. Il faudrait la garder intégralement », sauf que de fait il y avait un certain nombre de bâtiments qui étaient déjà démolis. Et puis elles vont entrer en opposition avec le projet du promoteur immobilier et dans une défiance assez forte face au projet de ce promoteur et aussi face aux collectivités qui accompagnent cette opération. Juste après la démolition de cette aile, elles vont même monter un collectif qui s'appelait le Cercle de la Soie Rayonne, pour sauver l'usine et demander le classement historique à la DRAC. La DRAC va instruire cette question jusqu'à une décision finale du préfet qui valide l'inscription en 2011. Entre 2007 et 2011, il y a eu beaucoup de discussions avec ces associatifs, de médiation par le biais de la communauté urbaine vers le promoteur et vers les associations urbaines, pour trouver un terrain d'entente. Les choses ont mis beaucoup de temps à se débloquer, le promoteur ayant initialement très peu de projet et très peu de projection sur cette façade de l'usine. Ayant initialement positionné ces bâtiments à huit mètres de la façade, ce qui crée des prospects un peu durs, si on imagine développer l'aspect patrimonial et valoriser ce site. Toute cette mobilisation a engagé les élus, la communauté urbaine et la commune à avoir une approche à la fois du bâti et du patrimonial immatériel sur ce secteur du Carré de Soie que Jean-Loup Molin va vous présenter.

## **Jean-Loup Molin**

**Directeur adjoint de la prospective (Grand Lyon)**

L'histoire que Garance Troupillon vient de nous raconter est assez emblématique d'un certain paradoxe lyonnais. La ville de Lyon a construit sa fortune, sa richesse sur les arts appliqués, sur la technique, sur l'industrie ; mais Lyon n'a jamais mis en avant les arts appliqués, la technique, l'industrie dans les

représentations qu'elle donne d'elle-même, ou très peu. Lyon a d'abord bâti au XXème siècle un magnifique musée des Beaux-arts... Mais aucun soin n'a été apporté, notamment à ce qu'on appelle le patrimoine industriel de l'agglomération. L'autre paradoxe pour moi, c'est que des communes comme Villeurbanne et Vaulx-en-Velin qui ont construit leur identité en opposition frontale à l'identité bourgeoise de la ville centre, ne font finalement pas beaucoup plus de cas de ce patrimoine industriel qui est leur patrimoine.

Il y a cette espèce de donne qui fait qu'à Lyon il reste quand même du patrimoine industriel, mais c'est souvent le résultat d'une conflictualité et de combats des associations pour garder un certain nombre de choses. Cette mémoire un peu industrielle, elle arrive par la bande. Il y a un tas de petits écomusées qui vivent très mal parce qu'il n'ont pas de moyens, ou des démarches de grande ampleur comme la Cité de la Création qui, dans la durée, a créé un ensemble de dispositifs mémoriels sur les murs de l'agglomération qui permettent de faire vivre cette mémoire.

La démarche Esprit des lieux qu'on a mise en place avec la mission Carré de Soie c'est quelque chose qui s'est inscrit sur plusieurs années ; si je vais directement au résultat final, cela prend la forme d'un document qui est en train d'être mis en page (là, vous avez un projet provisoire sur le coin de la table qui va circuler), et finalement cela prend la forme d'une espèce de projet de territoire, même si cela n'a pas été commandé comme cela au départ, puisqu'il n'y avait pas, il me semble, dans la commande, cette idée d'aller jusqu'à cette notion de projet de territoire mais, au bout du compte, c'est un peu la forme que ça prend quand même.

Ce projet du territoire affirme une identité historique, il a travaillé sur des notions d'usage du quartier, il affirme des valeurs : quelles valeurs on veut embarquer avec nous dans le futur et puis, il affirme des lignes de désir, sur quoi on veut positionner ce quartier à l'avenir. À ce document est adjoint, mais il n'est pas encore en page (donc vous ne l'avez pas sous les yeux), un plan d'action. Il y a toute une série d'actions qui ont été construites avec les acteurs du territoire, qu'on est allé un peu chercher par la peau du dos pour travailler avec eux. Cela veut dire qu'on arrive à quelque chose selon la façon dont on le regarde, qui peut se considérer comme quelque chose d'assez considérable ou alors comme quelque chose de tout à fait insignifiant ; parce que de toute façon, ça ne pèsera toujours pas grand-chose par rapport au projet urbain, à la SHON, et aux millions de l'immobilier qui vont être déployés sur ce territoire... Après chacun juge selon l'angle de vue qu'il veut privilégier de ce que cela pèse à la sortie.

Avant de rentrer dans les étapes de cette démarche, simplement dire que, finalement, pour déployer une démarche comme celle-là, il faut arriver à résister à plein de contre-courants, pour cette présentation aujourd'hui, j'ai essayé de faire cette psychanalyse des contre-courants face auxquels il faut lutter pour arriver à déployer ce genre de démarche.

Une première tendance contre laquelle ce genre de démarche cherche à lutter, c'est la tendance qui voudrait ne considérer le territoire qu'à travers des caractéristiques fonctionnelles : il faut du logement, il faut des commerces, il faut de l'emploi, il faut une distance pas trop importante du centre-ville... Et on sait bien, ici, les gens n'ont pas simplement besoin de se loger, ils ont besoin d'habiter. Ils n'habitent pas un espace orthonormé ou orthogonal... Mais ils habitent un espace auquel ils arrivent à donner une signification et c'est là que l'Esprit des lieux trouve un certain intérêt.

Une deuxième tendance contre laquelle on va chercher à lutter, c'est la tendance à vouloir réduire l'identité d'un lieu à son patrimoine bâti ; et on sait bien que le patrimoine bâti c'est une chose mais qu'il y a plein d'autres choses qui permettent de travailler, d'entretenir, de faire bouger l'esprit d'un lieu : le nom que je donne aux rues du lieu en question... le travail que je peux faire dans les écoles avec des élèves... les dispositifs d'art public que je peux déployer, sur le territoire... ça peut passer par énormément de choses. Quand je dis ça, quand on a engagé la démarche « Esprit des lieux », le sort de l'usine n'était pas encore scellé et il y avait un risque qu'on nous dise : « oui, vous

voulez nous emmener vers un esprit du lieu qui permettrait de démolir l'usine... ». On était assez clair avec les acteurs du territoire avec lesquels on travaillait, on leur disait : « non, l'usine, on a envie de la garder, ce n'est pas gagné... Mais en même temps, reconnaissez qu'il n'y a pas que cela et on peut aussi travailler sur d'autres aspects ».

Une autre tendance, ce serait de considérer qu'il suffit de s'en tenir à la mémoire sociale du lieu, c'est-à-dire que finalement on a des ouvriers sur ce territoire, qui ont travaillé dans des usines qui ont fermé, sur ce territoire qui est aujourd'hui en déshérence et ces ouvriers se trouvent en voie de marginalisation. Par rapport au nouveau projet urbain, les pauvres, ils ont quand même droit à une certaine dignité ; et donc si on travaillait sur leur mémoire ça leur permettrait... J'ai l'impression d'être cynique en disant cela, évidemment non, il est très important de faire ce travail de mémoire sociale ; mais on a eu la volonté de travailler sur toutes les mémoires de ce territoire : la mémoire du monde ouvrier, mais aussi la mémoire des techniciens, la mémoire des entrepreneurs, la mémoire urbaine de ce territoire. Parce que, si on ne travaille pas sur toutes ces histoires, on n'a aucune chance de produire une histoire qui fasse du sens, pour les ouvriers eux-mêmes qui ont bien le droit aussi de comprendre à quelle histoire ils ont participé ; mais des histoires qui fassent sens pour tout le monde et à toutes les échelles : l'échelle du territoire, mais aussi celle de la grande échelle de l'agglomération.

Autre tendance contre laquelle il a fallu lutter, celle de tous ceux qui voient dans le travail de mémoire un exercice qui confinerait nécessairement à la nostalgie, alors même qu'il faut construire l'avenir... et là pour être franc, effectivement les gens, quand ils vivent des bouleversements comme ceux dont on a parlé tout à l'heure, on peut comprendre que remettre en place des repères c'est comme aussi ce qui peut aider à faire accepter des évolutions. On dit aussi parfois qu'un récit bien mené peut entretenir un désir d'avenir, donc, pour nous, il n'y a pas de fatalité à cette question de nostalgie.

Autre tendance : celle qui serait de considérer que dès lors qu'on travaille sur la mémoire d'un site comme celui-ci, parce que l'on sait que la mémoire c'est très violent, c'est un grand classique, c'est à qui impose sa mémoire... donc travailler sur cette mémoire, ce serait travailler sur la mémoire des habitants autochtones, ce qui de ce fait pourrait exclure les nouveaux habitants qui, eux, ne seraient pas dans cette histoire. En fait on sait bien que cela ne fonctionne pas comme ça, ce sont des mémoires qui ne demandent pas mieux que de se partager et souvent les nouveaux habitants, quand ils arrivent quelque part, ils n'ont qu'une envie, c'est de prendre des racines qui ne sont pas les leurs mais qui vont devenir les leurs du fait qu'ils s'installent là. On voit souvent sur ces territoires, des responsables associatifs qui ne sont pas du tout des autochtones, qui sont des gens arrivés depuis très peu de temps et qui sont rentrés dans des trips de sauvegarde du patrimoine, de mise en récit du territoire... qui n'est pas le leur mais dans lequel ils ont décidé d'habiter.

J'en arrive à une autre tendance qui serait la standardisation de tous ces territoires urbains que l'on renouvelle, et on dit : il faut les mettre aux normes, pour les mettre dans une position d'attractivité dans un contexte d'économie mondialisée... Donc nous, on dit : non à la standardisation, mais oui à la singularisation. C'est ce qu'on essaie de faire même si c'est en jouant sur les marges du projet urbain puisque là, on est plutôt sur du soft.

La dernière idée, c'est la tendance de tous ceux qui vont considérer que prendre en compte l'histoire, prendre en compte l'esprit du lieu, confine forcément à la répétition, condamne à revivre ce qu'on a déjà vécu... En fait, on dit : non, se donner l'esprit du lieu comme une contrainte, peut être au contraire un facteur de créativité par rapport au projet urbain. Une petite phrase : « une armée de contraintes est mère de liberté ».

C'est un peu le pari qu'on a fait, et finalement quand on dit aux gens, par rapport aux emblèmes de ce territoire, qui sont là, par rapport aux valeurs de ce territoire qui sont issues d'une histoire : quels sont ces emblèmes et ces valeurs que vous avez envie d'embarquer dans l'avenir, pour le futur de ce territoire ?

Là, on est dans la prospective et dans la capacité à réinventer quelque chose avec les acteurs du territoire.

Ce sont toutes les réflexions qui ont cheminé au sein du groupe projet avec la mission Carré de Soie, l'agence d'urbanisme et quelques autres qui nous ont ensuite amenés à conduire cette démarche Esprit des lieux.

Je ne vais pas m'attarder sur le processus : on a eu effectivement la réalisation d'un diagnostic patrimonial fait par l'agence d'urbanisme ; il y a eu tout un travail de mise en récit de l'histoire de ce territoire, réalisé par une sociologue. Catherine Foret, qui n'a pas joué un rôle d'historienne mais qui a, par contre rassemblé toutes les histoires et les travaux de mémoire, qui avait été écrits et faits depuis vingt ans, pour arriver à produire une histoire à peu près compréhensible. Un diagnostic des usages qui a été fait, et puis finalement, la production d'un document présentant l'Esprit des lieux en dix points caractéristiques. Voilà : la marque du Rhône ; les circulations, des confins à la centralité ; les mondes électriques ; la route de la soie et l'« empire Gillet » : de la viscosité au bas nylon ; l'usine : des volumes gigantesques typiques de la grande industrie... et ses grands tènements urbains marquent l'ensemble du territoire ; un système urbain intégré mêlant lieux de travail, habitat et équipements (ce que Garance Troupillon présentait tout à l'heure, avec les petits [hittites ?] étages et les grands [hittites ?] étages de l'usine) ; l'esprit pionnier et l'expérience multiculturelle puisque ce sont des gens de l'Europe entière qui sont venus ici ; souffrances sociales, luttes, solidarité syndicale... ; un laboratoire d'habitat populaire, parce qu'il y a plein d'expérimentations qui ont eu lieu ici ; et puis de la naissance des loisirs au « parc habité » : la ville jardin... Je ne rentre pas dans tous les détails.

En fait, c'est cela qui nous a permis d'enclencher un travail avec les acteurs du territoire en leur disant : voilà le territoire, l'esprit du lieu c'est ça ; maintenant, est-ce qu'on peut travailler à son avenir, sur cette base-là ? Ont été organisés un certain nombre de séminaires thématiques : Esprit des lieux et développements culturels... Esprit des lieux et conceptions urbaines... Avec 100 à 150 acteurs du territoire. Ça a permis de faire émerger 70 à 80 idées d'actions, de projets divers sur le territoire ; et le groupe projet qui animait cette démarche en a sélectionné une quinzaine, dix-huit exactement, pour lesquels on allait retravailler cette fois en bilatéral ou en trilatéral, avec les acteurs du territoire potentiellement concernés. Cela veut dire qu'il y a des gens qui n'ont pas participé aux séminaires, mais, comme ils étaient concernés par une idée, on va retravailler avec eux en leur disant : vous ne croyez pas que ça pourrait être intéressant de faire ci et de faire ça ?... Est-ce que vous aimeriez devenir porteur de projet ?... Voilà... On était dans cette mécanique-là, et on arrive maintenant au stade où on est en train de mettre en page le résultat et il va falloir rendre compte de tout ça au comité de pilotage du projet Carré de Soie avec les élus, revenir devant les acteurs du territoire avec lesquels on avait travaillé.

## **Garance Troupillon**

**Chargée de mission au Carré de Soie (Grand Lyon)**

Ce qu'évoquait Jean-Loup Molin, c'est qu'il y a eu ces temps d'atelier où on a passé environ huit demi-journées avec différents acteurs. Ce qui est intéressant c'est qu'on a travaillé en thématiques, et donc on n'a pas croisé les champs des compétences. Car on se disait que faire parler un promoteur immobilier sur l'histoire, les luttes, les solidarités... c'était suffisamment compliqué et si, en plus, on le faisait parler avec un artiste, on n'allait pas s'en tirer... Du coup on a mis en avant les thématiques, et dans les groupes, il y avait des gens de niveaux très différents. Dans « Conceptions urbaines », il y avait à la fois des techniciens des villes, des urbanistes, des groupes d'habitants ou d'associations, des représentants d'associations ... En fait, on avait souvent un représentant d'artistes, une équipe artistique qui était là pour donner un éclairage sur l'ensemble des quatre thématiques. Et du coup, il y a eu des croisements et des discussions assez incroyables ; je pense à l'Atelier Economique, où on s'est retrouvés avec des tables de trois personnes qui étaient composées d'un habitant, du directeur du centre commercial, et du responsable développement urbain de GDF-Suez pour discuter de : « comment on peut utiliser la marque du Rhône pour faire notre projet de développement. » Et ça je pense que c'est

quelque chose de très fort dans cette démarche, d'avoir mis autour de la table ces différents acteurs sur un sujet qui habituellement passe complètement à la trappe, et de voir comment, finalement, ils s'emparent assez facilement de ces questions. Du coup, on a construit un discours qu'on a pu, nous maîtrise d'ouvrage, facilement retranscrire à des opérateurs. L'objectif de ce document c'est de pouvoir leur retranscrire encore plus facilement puisqu'en plus on a un support qui va nous permettre de défendre cette identité-là et puis de montrer qu'on a déjà discuté avec les opérateurs, certains s'y intéressent... Ce qui fait qu'en s'inspirant du trait identitaire, la marque du Rhône, la place de l'eau et des jardins, Veolia, dans son projet d'aménagement, aujourd'hui, il a une noue à l'entrée de son bâtiment qui fait le pas entre espace privé, espace public ; et que finalement il a quand même réussi à s'approprier cette question-là. Donc il y a des choses assez intéressantes comme cela, qui au fil de la démarche se sont mises en œuvre. Là, récemment on rencontrait des porteurs de conciergerie d'entreprise. On a fait une fiche, c'est une bonne ou une mauvaise idée, on verra, ce sont des choses qui vont se développer, nos fiches actions et nos actions, sur le temps du projet urbain ; c'est pour cela qu'on fige, édite un document. L'idée c'est que cela puisse être réapproprié au fil du temps par les différents acteurs. Et là, il est question de poser une conciergerie sur ce territoire ; on rencontre des prestataires potentiels et c'est vrai que même ces gens-là nous disent : nous, ça nous intéresse. Ce que l'on positionne ce n'est pas une conciergerie habituelle d'entreprise, mais c'est une conciergerie de territoire, qui fait appel exclusivement à des acteurs locaux pour les prestations, qui soit dans une logique d'insertion et qui soit ouverte sur des usagers TC et sur des usagers-habitants aussi et pas uniquement sur des salariés, et vécue comme une prestation de service par l'employeur dans une politique Ressources Humaines, envers ses salariés et ça, ça intéresse les prestataires, ils nous disent : vous nous offrez une manière de nous positionner qui est un peu différente sur des actions qui sont novatrices et c'est là où l'armée de contraintes est mère de liberté, ça fonctionne un peu même auprès des acteurs économiques.

On a décidé de quatre-vingt actions, de les regrouper dans trois lignes de désirs pour le territoire, qui sont liés à l'eau, à la solidarité et à la question des savoir-faire sur ce territoire. Et puis après on a les fiches actions, vous en avez un exemple à la fin, parce qu'on a rencontré beaucoup d'acteurs, donc la mise en synthèse de tout cela est assez complexe et c'est vrai que sur un document que l'on aurait dû voir sortir il y a un an, il y a un an de travail ; là où on a travaillé en binôme grâce à des veilleurs de la DPDP. Donc c'est beaucoup de mobilisation et d'animations, un projet comme cela, je pense que ça mérite d'être souligné. Ils ont travaillé avec des binômes, avec des éventuels porteurs de projet, ils ont testé l'idée auprès d'acteurs économiques ou auprès des services des communes. Parce que tout, loin de là, ne relève pas des champs de compétence du Grand Lyon, il y a des choses qui relèvent des champs de compétence d'opérateurs privés, d'autres du service communal.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Qui est-ce qui vous a fait ces petits dessins ?

## **Jean-Loup Molin**

**Directeur adjoint de la prospective (Grand Lyon)**

Brice Durier, designer des services, qui travaille pour la direction de la prospective.

## **Intervenant**

Moi je voudrais poser une question, anticiper un peu, vous allez passer au stade des participations, l'application des enjeux... Comment vous sentez ça dans la population ? Frémissement ? Envie ?

## **Jean-Loup Molin**

**Directeur adjoint de la prospective (Grand Lyon)**

Pour l'instant, un intérêt passager peut-être et puis après... Garance Troupillon est mieux placée que moi car elle est là tous les jours. L'originalité de ce qu'on a fait, c'est qu'on n'a pas travaillé juste avec les gens qui viennent aux séances de concertation, quand on dit « il y a une séance de concertation et vient qui veut » ; tous ces gens-là ont pu travailler dans le cadre de la démarche, mais après ce qui a fait qu'on n'a pas produit comme d'habitude, c'est qu'on est vraiment allés chercher par la peau du dos le directeur du lycée technique, les chefs d'entreprise, les services des communes, les associations... on élargit le cercle en disant à des gens : « c'est votre territoire, il faut que vous participiez à construire », pour autant, mais ça Garance Troupillon en parlera sûrement mieux que moi, pour l'instant, une démarche comme cela, elle reste en même temps confidentielle, c'est-à-dire que par rapport à tous les habitants du territoire, cela reste l'histoire de quelque deux cent personnes.

## **Garance Troupillon**

**Chargée de mission au Carré de Soie (Grand Lyon)**

Oui, qui sont des acteurs du projet. Et les retombées, les actions, vont leur être soumises... De toutes façons, on a travaillé avec des services qui sont en contact direct avec les populations et avec les représentants d'associations ; le choix était de ne pas travailler avec le grand public ; aujourd'hui, des actions sont proposées, la plupart du temps, en écho avec des politiques, qu'elles soient sociales ou d'entreprise, puisque l'on a travaillé avec des acteurs porteurs de ces politiques-là. Et, dans la mise en œuvre de ces actions, il va y avoir une confrontation de plus en plus forte avec les habitants et c'est presque là qu'on va aller les rencontrer, que les projets vont avancer, se transformer, au contact des habitants, des vrais et réels usages. On est dans cette phase-là.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

À moins que j'aie mal écouté, je n'ai pas très bien compris s'il y avait une articulation entre ce travail et celui qu'on avait précédemment sur les artistes. Parce que vous parlez de mise en narration. Est-ce que vous vous servez de leur travail, des résultats de leur travail ?

## **Garance Troupillon**

**Chargée de mission au Carré de Soie (Grand Lyon)**

On s'est servi de leur travail, et ils se servent du nôtre. Parce que finalement, le travail de Catherine Foret, Komplex, c'est une chose dont ils se nourrissent aussi pour leur création ; l'équipe a été associée sur la moitié des ateliers qui se sont tenus.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Sous quelle forme ?

## **Garance Troupillon**

**Chargée de mission au Carré de Soie (Grand Lyon)**

Ils étaient présents et ils ont pu donner leurs idées, c'était vraiment des échanges d'idées avec toutes les actions que vous allez trouver dans ce document. Ils se sont produits lors des ateliers donnés par les acteurs qui étaient présents. Komplex était présent, mais au même titre que d'autres acteurs. On a des propositions qui dépassent largement le champ culturel et artistique ; à chaque fois, ils ont pu s'exprimer, eux, en tant qu'acteurs un peu particuliers du territoire ; ils avaient leur place, mais pas beaucoup plus qu'une association d'habitants finalement qui était aussi présente régulièrement.

## **Intervenant**

A ce propos, quelle est, page 23, la raison d'être du poisson rouge ?

## **Garance Troupillon**

**Chargée de mission au Carré de Soie (Grand Lyon)**

Chacun se fera son opinion. Le poisson rouge... c'est l'oubli... moi c'est la mienne. On n'a pas échangé très clairement là-dessus, ils ont gardé leur indépendance.

## **Intervenant**

Je n'ai pas très bien suivi, mais dans les lignes de désir, on trouve l'eau, mais on ne trouve pas de chemin de fer, pourquoi ?

## **Garance Troupillon**

**Chargée de mission au Carré de Soie (Grand Lyon)**

Parce qu'on s'est inspirés pour créer les lignes de désirs, des échanges qu'on a eu pendant ces huit demi-journées ; et le chemin de fer, l'accessibilité, les circulations, dans son acceptation, il n'était plus là.

## **Intervenant**

Mais, si, on l'a gardé sous forme de tramway, ...

## **Intervenant**

Structurant ?

## **Garance Troupillon**

**Chargée de mission au Carré de Soie (Grand Lyon)**

Oui il est structurant, mais pour une ligne de désir, ce n'est pas quelque chose qui a émergé et on peut l'entendre puisque de fait la connexion de ce territoire avec, en tous les cas avec l'extérieur est très forte. Par contre, ont émergé beaucoup les questions de circulation à l'intérieur du territoire, qui posent problème, et donc, pour demain, c'est vraiment la question des cheminements en modes doux, qui a émergé de manière très forte ; d'où l'affiche que vous avez en dernière page. Mais vu qu'on était dans une projection future, cette question-là est presque réglée, on est connecté.

## Intervenant

Le paradoxe, c'est que c'est un élément de patrimoine extraordinairement fort qui marque le territoire.

### **Jean-Loup Molin**

**Directeur adjoint de la prospective (Grand Lyon)**

Oui, mais l'eau aussi : le canal, l'usine hydroélectrique, c'est quelque chose qui structure très fortement le paysage ; il y a un potentiel urbain lié à la présence de l'eau et les activités de loisirs. Ça permet aussi de se connecter à tout ce qui est développement durable, génie urbain... ici, on a Veolia, on a Suez, etc. Donc autour de l'eau, il y a aussi tous ces nouveaux développements-là de gestion urbaine qu'on peut valoriser.

### **Ares Kalandides**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »  
Représentant de la ville de Berlin**

Je trouve que cette démarche, d'essayer de mettre en valeur l'esprit des lieux, est très intéressante, et j'aimerais échanger avec l'un d'entre vous après, parce qu'on a travaillé d'une façon proche, mais il y a quand même quelques pièges dans cette idée de l'esprit des lieux, je pense, je crois qu'il y a au moins trois choses.

La première chose c'est que cet esprit du lieu, cette distinctiveness, uniqueness comme disent les anglais, peut très facilement être enfermé en soi, ça peut être assez claustrophobe comme idée, il me semble fermer les lieux et de le voir seulement en juxtaposition avec les autres... Ce n'est pas la réalité de nos vies du tout. De la même façon, ça peut devenir un discours xénophobe dans le sens étymologique, donc qui n'accepte pas tout ce qui est étranger au lieu, comme si le lieu avait des frontières très claires, très dures.

Pour moi le deuxième problème c'est que ça peut être très homogénéisant pour le lieu même, on oublie qu'à l'intérieur du lieu (vous ne l'oubliez pas, ça c'est clair, mais je le vois comme un piège), on a des relations de pouvoir, et parfois des inégalités très fortes. Quand on parle des usines par exemple, vous êtes très bien, la question entre patrons et ouvriers ; et on risque très facilement lorsque l'on essaye, on cherche l'esprit des lieux... d'oublier cette espèce de tension qui se trouve à l'intérieur de l'histoire, dans le lieu. Et de parler d'un certain discours, d'un esprit des lieux hégémoniques (je ne sais pas si c'est le bon mot), c'est qui est le plus fort en oubliant l'autre. Et ça dépend, parfois c'est l'ouvrier, parfois c'est le patron, ça dépend un peu de l'époque, de la période.

La troisième voie et vous l'avez mentionné, mais de nouveau, je crois que ça peut devenir un piège, c'est de figer tout cela dans un passé et ne pas le voir, comprendre justement le lieu et l'espace comme un territoire figé et non pas comme quelque chose d'ouvert vers l'avenir, de ne pas accepter le changement, le progrès, tout cela.

Je ne dis pas que vous allez tomber dans ces pièges, mais c'est trois pièges que je vois toujours quand on parle de l'esprit des lieux, c'est quelque chose d'assez essentialiste dans son approche.

### **Jean-Loup Molin**

**Directeur adjoint de la prospective (Grand Lyon)**

Je ne sais pas si cela appelle une réponse. Mais oui, je suis d'accord, c'est trois pièges possibles. J'espère qu'on n'est pas tombé dedans.

## **Philippe Chaudoir**

**Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon**

L'approche évènementielle dans l'agglomération lyonnaise à travers l'exemple des In'vit'.

Le lieu, l'outil, le matériau... lieu, il y a rapidement toute une question logistique et évidemment la question du financement, de l'appui au financement, je dirais, pour la création, la création artistique. Il faut savoir qu'aujourd'hui la plupart des spectacles qui se passent dans les spectacles vivants sont fondés, effectivement, essentiellement sur des coproductions, et ces coproductions passent souvent par des accueils en résidence. Donc on est dans une économie spécifique du spectacle vivant dans lequel nous nous situons.

Troisième mission, c'est une mission qu'on appelle ici de médiation, de médiation culturelle et territoriale ; c'est-à-dire, un travail de relations avec les populations locales, soit de manière globale, soit de manière plus sectorielle, qu'est-ce que je veux dire par sectoriel, ça veut dire qu'on va travailler avec des secteurs d'activité, des groupes d'âge, des écoles... mais on va également travailler avec un tissu associatif (Patrick vous en a touché quelques mots), on travaille ici (les Ateliers Frappaz), avec près de 60 associations villeurbannaises ; qui sont pour beaucoup d'entre elles des associations qu'on va appeler communautaires, qui sont très liées justement aux différentes vagues d'immigration qui ont pu se développer à Villeurbanne. Et avec ces associations, effectivement, on engage un travail à l'année pour les amener à participer à cette manifestation qu'est les In'vit' , mais au-delà de ça, à intervenir de manière régulière dans le fonctionnement de la structure.

On a à partir du mois de février-mars, on a une ouverture tous les mardis soirs, dans lesquels les équipes artistiques qui sont en résidence rencontrent les populations locales, les associations... Avec un dialogue, une action je dirais, réciproque avec les associations ; ce sont des associations qui en général se chargent de l'accueil, d'offrir des produits de cuisine locale, régionale, exotique, tout ce que vous voulez.

Et, de la même manière dans le cadre du festival, les In'vit' notamment; le festival constitue pour la plupart de ces associations une ressource économique absolument énorme, puisqu'en gros la plupart des associations ouvrent des stands, ou ce qu'on a appelé des maquils. On ouvre des kiosques dans le village associatif dans lequel les associations peuvent effectivement vendre nourriture et boissons. Et cela correspond la plupart du temps à près de 50 % de leurs ressources annuelles, je dirais qu'en terme d'économie sociale et solidaire, il y a aussi un rôle d'alimenter, effectivement, le fonds associatif local ; donc on intervient comme ça dans un certain nombre de manifestations aussi importantes que la fête du livre...

Donc, médiation culturelle et territoriale ; médiation territoriale aussi, car on essaie de travailler en interrelation avec un certain nombre de quartiers villeurbannais ; alors on l'a bien rappelé tout à l'heure, nous sommes bien ici dans un équipement municipal ; on a parlé plusieurs fois des compétences culturelles, la compétence culturelle reste majoritairement municipale ; et les Ateliers Frappaz sont un équipement municipal de ce point de vue.

Mais pour autant, et sur la base de ces trois missions dont on vient de parler, nous avons, avec nos partenaires financiers, établi, maintenant il y a quelques années, une convention ; qui est une convention cadre, une convention d'objectifs en quelque sorte, quadriennale, qui est signée avec l'état, la région et la ville de Villeurbanne ; qui, contractualise finalement sur les trois missions dont je viens de parler et sur un quatrième axe qui est un axe que j'appellerai transversal, qui est celui du développement international. Donc une quatrième activité, qui est transversale, qui croise à la fois des éléments de médiation, à la fois des éléments de discussion et des éléments de médiation culturelle... et se développe à travers un certain nombre d'activités, de soutien que nous pouvons faire dans le cadre de la coopération centralisée. Et cela peut être quelque chose qui a été évoqué ce matin, dans la manière dont le Grand Lyon

peut effectivement intervenir dans le champ culturel sans pour autant avoir la compétence culturelle ; c'est par exemple le champ de la coopération décentralisée. C'est un champ dans lequel le Grand Lyon peut intervenir ponctuellement sur un certain nombre d'actions qui procèdent du soutien à des actions et activités culturelles. Notamment je pense au Burkina Faso dans lequel nous soutenons effectivement un festival relativement équivalent au festival des Invit', qui se passe à Ouagadougou, et dans lequel le Grand Lyon intervient en soutien depuis maintenant l'origine du projet.

Donc voilà, pour vous situer un peu, globalement le cadre général.

Donc développement aussi à l'échelle, à tout un ensemble d'échelles territoriales. J'ai parlé tout à l'heure rapidement, du sous-titre Centre métropolitain des arts de la rue, c'est à la fois une plaisanterie, c'est-à-dire qu'un centre métropolitain, jusqu'à très peu de temps la métropole n'avait pas de statut juridique... et évidemment les choses sont en train de changer avec la réforme des politiques territoriales aujourd'hui. Mais lorsque nous avons lancé effectivement cette idée d'auto-labellisation en centre métropolitain des arts de la rue... Et ce qui était finalement sous-jacent c'était l'idée de dire que nous pensons que l'action culturelle des territoires, elle peut être pertinente à toute une série d'échelles territoriales emboîtées ; c'est-à-dire à l'échelle de la proximité immédiate, à l'échelle communale dans le cadre des politiques culturelles classiques, à celle d'agglomération et même plus largement métropolitaine.

Pour donner un exemple Lyon proposait dans le cadre de sa candidature comme capitale européenne de la culture, un projet qui était sur la mobilité métropolitaine et qui travaillait autour des gares par exemple. Nous travaillons avec un certain nombre d'acteurs métropolitains, en partenariat. Une échelle régionale, (tout à l'heure dans les slides qui sont passées, il y en avait une qui s'appelait « marché commun » : c'était une opération que nous avons lancée à l'échelle interrégionale et à l'échelle de ce qu'on appelle l'euro région, c'est-à-dire avec les trois régions italiennes (la Ligurie, le Piémont et le Val d'Aoste) et deux régions françaises (Rhône-Alpes, Provence-Alpes-Côte d'Azur) ; qui est un travail de collaboration avec des équipes artistiques, des festivals... aussi bien dans le champ de l'art de l'espace public que dans le champ de l'art plus « conventionnel », pour établir une diffusion à l'échelle Euro régionale. Alors là ça fonctionne ; en particulier, notre partenaire en Rhône-Alpes c'est le Centre Chorégraphique National de Rullieux, en PACA, le lieu public qui était réputé également avec les hivernales d'Avignon ; ce qui nous montre que l'on est là comme ça, dans un dispositif qui croise les esthétiques de danse contemporaine avec des esthétiques qui se confrontent avec l'espace public.

Le principe est là. Ça c'était pour illustrer la dimension régionale voire interrégionale, mais il y a aussi une dimension internationale également. Nous sommes investis aujourd'hui dans un projet qui s'appelle « Quatre Continents » (voilà les photos du marché commun). Donc Quatre Continents : à travers le festival d'Apfiou au festival de Ouagadougou, en Boucheou chez nous ; mais également un travail avec un festival au Québec en amissibilitieboumaingues dans la ville de Rouin, qui est un festival de musique qui s'appelle festival de musique émergente avec lequel nous travaillons ; et nous constituons un réseau dont le troisième partenaire est un festival de Corée qui est le festival de Bolché.

On a aujourd'hui une réflexion, l'emboîtement de ces échelles en terme d'action artistique et culturelle en liaison avec le territoire ; donc en gros, quelque part, la ville des créateurs ici, ça nous parle ; parce que d'une part nous parlerions même du territoire des créateurs, des territoires des créateurs ; ça nous parle... parce que d'autre part, la ville en tant que telle constitue un objet central dans l'action des artistes que nous recevons en général. Ici, l'exemple de Komplex, qui est souvent venu en résidence malgré la proximité et il est souvent venu, et va d'ailleurs revenir en résidence d'ici une quinzaine de jours. La perception effectivement de la ville comme, non seulement, comme terrain de jeu, ce qu'a dit Stéphane Bonnard, mais également comme contexte d'intervention porteur de signification ou de réflexion et d'intervention de bonnes interventions artistiques, est évidemment centrale. La ville des créateurs aussi parce qu'il nous semble que, autant la ville nourrit effectivement les artistes, autant les artistes nourrissent également les réflexions. Cela a été évoqué pas mal ce matin, et ça

renvoie peut-être également à un travail que nous faisons maintenant depuis de nombreuses années, qui est de, par exemple, accueillir ici, dans ce lieu en particulier, de nombreuses réflexions : séminaires, rencontres, avec des urbanistes, des architectes, des étudiants en art, des étudiants... (Et bien les promotions.. les tiens ne sont pas encore venus...), on a eu des étudiants de l'Institut d'Urbanisme de Grenoble, de l'Institut d'Etudes Politiques... Donc l'idée de faire aussi de ce lieu un lieu de débat sur la rencontre entre les problématiques artistiques et culturelles et les problématiques locales. Voilà en gros ce que j'avais envie de vous dire ; ça laisse plein de marge à des questions.

## **Intervenant**

Tu utilises créateur et artiste indifféremment, c'est un signe ? Tu fais une différence ?

### **Philippe Chaudoir**

**Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon**

Oui, cette différence entre créateur et artiste, elle est à la fois judicieuse dans la pratique parce qu'on parle de créateurs en général, on parle d'un champ extensif, c'est-à-dire qui dépasse celui dit de la création artistique ; et il déborde vers d'autres champs bien sûr, dans lesquels effectivement les démarches de créativité sont centrales et qui peuvent entrer dans des processus industriels, d'industrialisation... Je pense, par exemple, à l'image animée, je pense... Je dirais tout un ensemble de métiers par exemple, qui sont des métiers qui ne sont pas stricto sensu des métiers de création artistique mais qui participent très largement à la question de la création.

Voilà la différenciation elle est là, c'est une différenciation qui pour nous continue d'être quand même valide dans la mesure où, du fait de nos missions, on ne va pas travailler avec les industries culturelles ou très faiblement. Alors ce n'est pas complètement vrai parce que, comme Patrice vous l'a un peu dit, il y a eu ici un certain nombre de tournages qui se sont faits, mais ce sont des tournages qui sont faits parce qu'ils retenaient des projets particuliers ; en particulier il y a une cité qui n'est pas loin sur laquelle il y a un film qui s'est fait sur la mémoire de cette cité, et le lieu ici était approprié pour réaliser en vraie grandeur, c'est le seul lieu où on pouvait réaliser un... (en) grandeur, et bien... les décors qui pouvaient permettre de filmer effectivement, de réaliser ce film. Donc cela s'est fait mais dans un contrat un peu particulier. Mais globalement, ce ne sont pas nos partenaires, de la même manière, on n'accueille pas ici, par exemple, l'industrie musicale ou des choses comme ça.

Donc, c'est un peu pour faire cette différence-là. On va plutôt travailler avec les artistes, en tant que tels, ça veut dire soit des artistes individuels, soit des collectifs, des compagnies... On travaille évidemment quand même plus avec le spectacle vivant qu'avec... Et alors quand je dis spectacle vivant, c'est vraiment toutes les formes du spectacle vivant, ça peut être le cirque, ça peut être le théâtre de rue ou un théâtre de salle travaillant l'espace public. C'est la danse évidemment, mais on travaille également avec des plasticiens, avec des musiciens et aussi avec des gens qui sont des hybrides qui peuvent être porteurs de discours croisés.

Donc par rapport à tout ce qu'on a dit depuis le début, on est ici dans un équipement municipal même si on n'a pas le statut stricto sensu.

## **Intervenant**

Je fais la remarque que je faisais tout à l'heure : c'est quoi le régime du lieu exactement ? Vous dites « on est dans un équipement municipal, souvent les lieux en friche comme cela, enfin en friche, en friche occupée, entretenue... (On voit que l'électricité a été refaite) ; malgré tous les lieux un peu fragiles en termes de sécurité... moi, les villes que j'ai croisées, avec lesquelles je travaille, souvent sont assez réservées sur le fait de garder la main sur des lieux comme

ça, un peu à la marge, un peu tangent. Comment ça se passe ici ? Est-ce que c'est délégation, enfin un bail qui fait que l'association assume l'entièreté de l'entretien, de la mise en sécurité du lieu ? Est-ce que c'est les services municipaux qui gèrent ça ?

## **Philippe Chaudoir**

**Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon**

Je vais répondre de manière très précis. Il y a d'une part une convention cadre qui encadre, effectivement l'occupation des bureaux. Donc on est dans un bail qui n'est pas un bail d'occupation précaire. Ces locaux nous sont cédés gratuitement par la municipalité. D'autre part, la municipalité a délégué la masse salariale d'un directeur technique qui est entièrement mis à la disposition du site et qui a comme mission principale la régie générale du site.

## **Intervenant**

Mais qui est sous l'autorité du directeur ?

## **Philippe Chaudoir**

**Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon**

Et qui est sous l'autorité du directeur de la structure ?

## **Intervenant**

Donc il n'y a pas formellement de DST.

## **Philippe Chaudoir**

**Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon**

Non il n'y a pas formellement de DST.

## **Intervenant**

Donc il n'y a pas forcément de responsabilité de la collectivité sur...

## **Philippe Chaudoir**

**Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon**

Je n'ai pas été complet parce que, ce que j'ai oublié de dire, c'est que dans le ballet classique des ouvertures de parapluies, notamment des services juridiques, la ville a inventé une usine à gaz absolument terrible par rapport au festival. Et en particulier le festival est sorti de la convention ; toute l'action autour du festival reste dans la convention mais le festival et la direction artistique du festival sont sortis de la convention et font l'objet d'un appel d'offres. Un appel d'offres qui est complètement surréaliste dans lequel... on appelle ça un appel d'offres Johnny Hallyday, nous ! C'est-à-dire que l'on fait un appel d'offres dans lequel on dit « la commune souhaite acquérir un spectacle de Johnny Hallyday » et l'appel d'offres est ouvert. Donc en gros, il y a un appel d'offres tous les ans auquel nous répondons rubis sur l'ongle, auquel d'ailleurs plus personne ne répond et que nous obtenons évidemment.

## Intervenant

Mais le contrat, la ville, son intérêt c'est d'animer la ville.

### **Philippe Chaudoir**

**Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon**

Oui.

## Intervenant

Elle y trouve son compte.

### **Philippe Chaudoir**

**Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon**

J'insiste beaucoup, il y a une convention tri-partenaire dans laquelle il y a l'État, avec une implication importante, la région Rhône-Alpes, avec, aussi, une implication importante, et la ville évidemment, avec une très grosse implication ; mais dans le cadre justement d'un contrat d'objectifs non fléchés.

C'était, moi quand j'ai pris la présidence de ce lieu, c'était le deal avec le maire et l'adjoint à la culture de l'époque ; le deal c'était à ce prix statutairement. Alors après c'est une convention qui, en plus, contrairement à la plupart des conventions, n'est pas triennale mais quadriennale et on aurait pu la faire quinquennale, il n'y aurait pas eu plus de problèmes que ça. L'idée est de dire d'emblée que ça s'inscrivait dans la pérennité.

Donc je dois dire quand même que, peut-être pour une petite parenthèse, on a la chance ici d'avoir une municipalité qui est un appui absolument constant et permanent au projet ; qui est vraiment en écho complet, qui participe de manière régulière au conseil d'administration, en n'ayant évidemment pas la majorité. La majorité est entre guillemets « société civile »... Donc avec une participation extrêmement étroite. On a également un comité de suivi dans lequel l'ensemble de ces partenaires sont là, tous les ans. Et c'est une instance qui n'est pas simplement une instance d'évaluation et de validation, mais une vraie instance de direction stratégique ; dans laquelle nous pouvons évoquer des questions extrêmement intéressantes.

### **Christian Sozzi**

**Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon**

Et justement vous avez beaucoup évoqué la question des imbrications d'échelles ; l'échelle métropolitaine que vous évoquez, est-ce que dans l'imbrication que vous revendiquez, vous allez aller demain chercher si c'était celle-là comme partenaire privilégié, pour être un membre de la convention ou au moins une aide financière.

### **Philippe Chaudoir**

**Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon**

Je ne sais pas si je vais bien répondre à la question mais j'ai été évidemment très rapide. En dehors des partenaires, des trois partenaires financiers principaux, et l'appui en complément sur le développement qu'on peut avoir du Grand Lyon, on a évidemment tout un ensemble de partenariats. C'est-à-dire pour l'instant le seul partenariat réel et existant qu'on n'a jamais pu toucher c'est le département du Rhône ; et les gens qui connaissent un petit peu le département du Rhône ne seront peut-être pas totalement étonnés ; mais en dehors de ça, on a travaillé avec des partenaires privés, on a un peu de sponsoring, difficilement en un... Voilà cela ne répond peut-être pas à ta question.

## **Elsa Vivant**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Tu peux expliquer pour les gens qui ne connaissent pas bien le département du Rhône.

## **Philippe Chaudoir**

**Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon**

Le département du Rhône a quelques mascottes et marottes, et construit une politique culturelle qui est quand même très largement dédiée à sa propre communication.

## **Intervenant**

Peut-être pas uniquement dans le domaine de la culture d'ailleurs.

## **Philippe Chaudoir**

**Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon**

Pas dans le domaine de la culture. D'ailleurs on a bien vu par exemple que cela peut passer par le choix d'un autre opérateur en terme de... de trams par exemple, et évidemment des couleurs et des gammes qui sont entièrement différentes pour bien se distinguer, pour bien savoir que lorsque l'on va à l'aéroport c'est grâce au département.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

C'est pour cela qu'il y a des trams rouges et des trams orange ?

## **Intervenant**

Cela s'appelle la navette Rhône Express.

## **Intervenant**

Pour un touriste, il comprend que c'est la navette qui mène de l'aéroport au centre-ville...

## **Philippe Chaudoir**

**Président des Ateliers Frappaz, professeur à l'Institut d'Urbanisme de Lyon**

En gros le département finance un grand événementiel qui s'appelle les Nuits de Fourvière, avec une programmation souvent très éclectique et avec des choses de très grande qualité, où, en gros, on est à peu près sûr que la salle est toujours pleine car il y a des signatures, et donc ils mettent beaucoup d'argent. Et puis cela ne vous a pas échappé pas non plus, il y a le financement du Musée des Confluences.

# Nantes

## « La création prend ses quartiers »

---

### Jean-Luc Charles

Directeur Général de la Samoa

Je me présente : Jean-Luc Charles ; je suis directeur général de la SAMOA, depuis octobre 2010 ; et on va vous présenter les rapports assez intimes entre Nantes et la culture. C'est une longue histoire. Pour ma part, je suis à la fois assez bien placé pour en parler, et à la fois pas si bien placé que ça ; puisque je suis à Nantes depuis 2005. J'étais auparavant directeur de cabinet de Jean-Marc Ayrault, à la fois pour la ville de Nantes et pour Nantes Métropole. J'avais auparavant occupé un certain nombre de postes dans le domaine et le champ de la communication territoriale et de l'aménagement du territoire. A côté de moi, vous le connaissez déjà, Olivier Caro, qui a une double particularité, il est à Nantes depuis plus longtemps que moi et il a été salarié de la SAMOA, il était chef de projet ; il avait en charge la culture.

Donc on va vous présenter un récit à deux voix, des rapports qu'entretiennent depuis assez longtemps la culture et Nantes. Et je vais commencer par vous planter le décor.

Autour de trois notions qui me semblent cardinales, ou trois facteurs clés ; qui sont d'ailleurs intimement liés à l'Île de Nantes.

Ce qu'il faut savoir c'est que l'on est sur un temps long, qui commence en 1987, avec la fermeture des chantiers navals à Nantes, c'est une année épisode qui est vécue comme un véritable traumatisme pour la ville, qui a déjà vu partir bon nombre de ses activités portuaires; et avec la fermeture des chantiers navals, c'est en fait la fin de la vocation maritime de Nantes qui est en quelque sorte édictée.

Nantes semble rentrer dans une logique de déclin.

Le deuxième facteur est lié à l'élection de 1989, qui se déroule donc sous un fond de crise industrielle, avec la culture en quelque sorte qui est mise au débat. La gauche est arrivée au pouvoir à Nantes en 1983.

### Olivier Caro

Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »

En fait, avant 1989 la ville était à droite.

### Jean-Luc Charles

Directeur Général de la Samoa

La ville était à droite avant 1989, et la gauche a été au pouvoir de 1977 à 1983 : elle est battue en 1983, et en 1983 la droite reprend le pouvoir à Nantes, Et il y a une polémique qui enfle et qui prend une très grande ampleur, puisque très vite le maire qui s'appelle Michel Chauty se voit affubler du sobriquet de « Sécateur Maire », puisqu'il coupe un certain nombre de subventions qui étaient attribuées à des institutions culturelles. Et surtout il remet en cause tout ce qui avait été fait par son prédécesseur Alain Chenard. Et donc à l'élection municipale de 1989, la culture est au cœur du débat. Il s'agit de savoir quelle place elle doit et elle peut prendre dans la ville. Jean-Marc Ayrault est élu en 1989 et il a dans ses valises, dans ses bagages, une figure emblématique qui est celle de Jean Blaise qui avait été destitué de ses fonctions par Michel Chauty. Et donc, quand Jean-Marc Ayrault, prend ses fonctions de Maire en 1989, il a devant lui deux chantiers éminemment importants : faire en sorte que la ville de Nantes reprenne confiance en elle, après le traumatisme de la fermeture des chantiers, et

construire un politique culturelle qui lui permette de concilier à la fois cet effort de redressement avec la constitution, la construction d'une identité liée à la politique culturelle qu'il va mettre en place.

Donc ce sont deux éléments constitutifs qui sont d'ailleurs intimement liés à l'histoire de l'Île de Nantes, et au projet urbain de l'Île de Nantes, puisqu'au cours de cette même élection en 1989, Jean-Marc Ayrault récusé un premier projet urbain qui était porté par le maire sortant qui consistait à ériger à la pointe Ouest de l'Île de Nantes un centre d'affaires, pour, d'une certaine manière, gommer toute l'histoire industrielle de Nantes. Ce projet est abandonné et c'est à partir de cette élection et de ce choix, que la ville de Nantes va commencer à concevoir un projet urbain pour cette Île de Nantes.

La SAMOA, et je reviens sur son positionnement, à ses fonctions actuelles, est donc d'une certaine manière, la fille de cette histoire. Elle a trois missions.

Une première mission qui consiste à aménager l'Île de Nantes, et ce, depuis 2003, et pour une durée de vingt ans. Donc la convention publique d'aménagement couvre jusqu'à 2023. C'est une première de ses missions.

Elle a également une deuxième mission, plus originale, ou en tout cas, moins classique, qui porte sur l'animation du Grand territoire. On appelle Grand territoire, le territoire estuarien qui va de Nantes à Saint-Nazaire et qui est actuellement structuré autour d'un SCOT.

Et elle vient de se voir confier une troisième mission depuis juillet 2011, qui consiste à animer le Quartier de la création, qui est un projet dans le projet urbain de l'Île de Nantes; et qui est un cluster dédié aux industries culturelles et créatives émergentes.

Rapidement... Les éléments constitutifs de l'histoire, à la fois de l'Île de Nantes mais également des missions de la SAMOA, qui est un opérateur, à la fois en matière d'aménagement urbain, mais également dans le champ des activités culturelles.

Je vais passer la parole à Olivier Caro qui va cheminer au travers d'images et nous raconter l'histoire, en fait, que Nantes, et plus particulièrement l'Île de Nantes, entretient avec la culture.

## **Olivier Caro**

### **Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

On pourrait dire plein de choses sur la culture et Nantes. Ce qui m'a intéressé, et puis ce que je vais essayer de vous retracer... c'est d'abord la place d'une série d'acteurs pérennes dans le dispositif. C'est-à-dire qu'on a souvent l'image de Nantes comme une ville qui se construit dans la culture avec une série de grands événements (les Folles Journées, Royal de Luxe) et puis en même temps, ce sont des gens qui sont sur Nantes depuis cette période de l'arrivée de Jean-Marc Ayrault, qui travaillent beaucoup sur l'espace public.

C'est aussi une deuxième spécificité avec une articulation qui date depuis assez longtemps en fait, entre la stratégie urbaine et la stratégie culturelle, qui s'est faite un peu au hasard. C'est-à-dire que Jean Blaise, quand il arrive à Nantes en 82-83, se fait virer de Nantes, et puis en fait trouve refuge dans les villes de l'agglomération.

Et donc, un peu par hasard, décide d'une stratégie hors les murs ; je dis un peu par hasard parce qu'on a souvent l'impression que les stratégies nantaises sont très pensées. Je vais vous raconter plutôt une série de projets qui, au départ, sont un peu déconnectés et qui viennent s'imbriquer ; donc, maintenant, on a l'impression qu'ils forment un grand tout ; mais ce n'est pas évident qu'ils aient été pensés comme un grand tout dès le départ. Et il n'y a sans doute pas de grand tout en fait.

Et puis peut-être la troisième chose que je vais essayer d'exprimer, ce sont les tensions entre une volonté de faire de la création à leviers, d'accession au rang des métropoles européennes, comme on dit dans le marketing territorial et que l'on sent assez fort dans la communication de la ville, et puis en même temps, une attention à rester au contact des habitants et à essayer de faire pour les acteurs du territoire. Et on voit bien qu'à la fois dans les positions des élus, puis en même temps dans ce qui est développé par les acteurs du territoire, on est toujours un peu en tension entre ces deux registres-là ; et avec des fois des contradictions assez fortes qui s'expriment. Je vous mets des images maintenant, parce qu'on bavarde beaucoup et on devient théorique.

Ça c'est la ville de Nantes, vous la connaissez, vous voyez la taille de l'Île de Nantes à l'échelle de l'agglomération (le trait blanc c'est le périphérique). Voilà quelques images pour vous raconter car je pense qu'il y en a qui ne sont pas encore venus à Nantes ; Jean-Luc Charles et moi on vous invite.

Ça, c'est un paysage années 60-70, pour dire que malgré tout c'était quand même un réservoir et un espace très industriel face au centre ville. Ce que l'on a en bas, à gauche de l'image, c'est le centre historique aujourd'hui, avec ses paysages... Ça, c'est ce qui va devenir les Nefs où on trouve le Grand Eléphant ; mais je ne brûle pas trop le suspens... Une image du Hangar à bananes qui date de 2006 (et non de 1970)... Ça c'est un faubourg ; on oublie souvent qu'il y a un faubourg au milieu de l'Île de Nantes ; je vais essayer de vous reparler de ce faubourg, parce que... y compris, je m'auto-flagelle et je flagelle en même temps Jean-Luc Charles, on n'a pas fait grand chose depuis le début du projet urbain dans ce faubourg. C'est une des questions de cette deuxième étape qui s'engage avec le changement d'équipe de maîtrise d'œuvre... Voilà une image du faubourg avec des voitures qui ne datent pas des années 2000...

Et puis à l'Est, un paysage qui est issu un peu d'une succession d'opérations urbaines entre les années 70 et 90 ; et j'allais dire une grande opération, une grande ambition qui s'est jamais terminée ; on a cru que ça allait devenir une nouvelle centralité pour Nantes, ce qu'on appelait à l'époque Beaulieu, et puis finalement, vous voyez qu'il y a même des terrains, y compris celui-là, qui est maintenant quasiment achevé et ré-urbanisé. Mais à l'époque on n'avait pas fini ce grand plan, qui était quand même une stratégie de ville moderne, avec les voitures d'un côté, un grand centre commercial, un grand palais des sports, des grands ensembles administratifs, des grands immeubles d'habitation ; même s'ils ne sont pas très grands par rapport à certaines villes, pour Nantes, ils sont quand même très grands.

Le plan guide c'est la réponse d'Alexandre Chemetoff à la question sur l'Île de Nantes: prendre l'île dans sa globalité, travailler d'abord à partir d'une intervention sur l'espace public. J'imagine que tout cela vous en avez un peu entendu parler, à la fois son discours et puis en même temps ce que l'on raconte à Nantes sur cette démarche ; et puis en même temps faire avec l'existant qui était aussi une question liée à la mémoire ouvrière et qui a été très importante dans les débats du marché de définition.

Et je pense que si Alexandre Chemetoff et Jean-Louis Berthomieu ont remporté ce marché de définition, c'est parce qu'ils ont, eux, su un peu s'approprier cette question de la mémoire ouvrière, et rassurer ; y compris les milieux syndicaux. Les milieux syndicaux étaient présents dans les débats de la consultation du marché de définition. Il y a un film de Jean-François Lebrun, là dessus qui est assez intéressant, qui raconte cette étape du marché de définition ; à montrer dans les écoles d'architecture à mon avis.

Alors, je passe rapidement, et puis je vais essayer de vous raconter une série de projets. Comme ça, on a une forte articulation entre l'urbain et la culture. Première chose d'abord, dès le début quand le projet urbain démarre, il y a une volonté affichée par les élus ; et on retrouve cela dans le livre : « la Loire dessine le projet » d'Ariella Masbouni. On trouve cette idée qu'il faut qu'il y ait une intervention spécifique qui marque la dimension culturelle et qui soit en même temps capable de fonder une attractivité touristique pour Nantes ; et j'allais dire de changer l'image un peu ringarde de la Cité des Ducs de Bretagne. Jean-Marc Ayrault n'est pas le plus convaincu du rattachement de Nantes à la Bretagne et du re-dessin du découpage régional ; il n'est pas contre la culture bretonne, mais en même temps, il a envie que sa ville existe avec un peu un autre discours. Et l'Île de Nantes pour lui, c'est un peu cela. Il faut qu'elle soit, que cette œuvre soit attirante pour l'extérieur. Comme à peu près dans toutes les villes, quand il y a un site emblématique comme cela, et que l'on cherche à lui donner une dimension culturelle, c'est la bataille entre les acteurs. Est-ce que l'on va faire un grand projet d'art contemporain ? On est au moment où Bilbao sort de terre et où on voit l'impact du Guggenheim, et cela fait envie à certains élus, forcément à certains directeurs de musée d'art. Et puis il y a des gens qui disent : « non, on va faire un grand musée dédié à la construction navale », et puis des gens qui disent : « il faut faire une grande intervention qui raconte l'histoire de la Traite et qui permette de déclencher un peu le dialogue Nord-Sud à Nantes ». Il y a un

institut d'études avancées qui est dirigé par [Supelo?], qui invite des chercheurs. Et puis voilà, ces réflexions, elles existaient déjà dans la ville à cette époque-là.

Alors il y a une grande étude qui est lancée avec un cabinet spécialisé, qui vient du Québec, pour essayer de savoir ce qui serait intelligent de faire, qui classe un peu tous les projets.

Et, dernier de ces projets, il y a un projet porté par des acteurs du territoire, qui sont les scénographes de la compagnie Royale de Luxe, et qui proposent un projet qui s'appelle les Machines de l'Île, et c'est ce projet qui va être sélectionné. On invite des consultants, dont je fais maintenant partie, on leur demande de travailler et puis on fait l'inverse de ce qu'ils nous disent. Cela fait un peu écho par rapport à ce que je disais tout à l'heure sur cette espèce de continuité des équipes dans la ville et de, malgré tout, une envie de faire avec ceux qui sont là et de continuer l'histoire un peu collective.

## **Jean-Luc Charles** **Directeur Général de la Samoa**

Cela renvoie aussi à un mode de gouvernement de la ville qui est assez spécifique à Nantes ; c'est à la fois... La culture se construit sur des modes de pensée très réfléchis, quand il s'agit de déployer des institutions ou de faire fonctionner un certain nombre de grandes structures telles que les musées, les conservatoires ; et c'est aussi une démarche qui doit beaucoup à l'intuition. Au-delà des grilles d'analyse qui peuvent être présentées par les tenants du marketing, il y a à la fois une approche mesurée et une prise de risque et de l'audace. De la même manière, on peut rapprocher ce qui s'est passé sur la Nièvre, de la manière, la façon dont René Martin a convaincu le maire qu'il fallait faire les Folles Journées. Et c'est une décision qui a été prise au regard des ressources et des talents qui étaient présents sur le territoire. Et c'est une des constances de l'histoire, des rapports qu'entretiennent cette métropole avec la culture.

## **Olivier Caro** **Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je ne vais pas vous raconter le projet des Machines parce que je ne suis ni François De la Rosière, ni Pierre-Henri Fils, par contre je vais essayer de m'intéresser à ce qui transforme la ville et accompagne le projet urbain.

D'abord, ils proposent, non pas de faire un grand établissement, mais de faire un jalonnement du projet urbain. A la fois dans le temps du projet, on va créer des grandes mécaniques en mouvement qui viennent s'installer dans l'espace public. Et puis on en a fait une au début du projet urbain : c'est ce Grand Eléphant qui vient occuper le site des chantiers. Et puis on en aura peut-être une deuxième, quatre-cinq ans après, et puis une troisième, un Arbre Héron, et qui sera à un autre endroit de l'Île de Nantes ; et qui vont, comme cela, dessiner des parcours dans la ville.

Donc, c'est, je crois, vraiment quelque chose de très important et qui va faire que ce site va être construit dans le dialogue, et je fais un peu écho à ma question d'hier, c'est : comment est-ce qu'une proposition artistique peut modifier ce qu'avait prévu un concepteur et une équipe de maîtrise d'œuvre ?

Alexandre Chemetoff, il n'avait pas du tout prévu de faire un éléphant quand il a fait son rendu de marché de définition, il n'avait pas du tout prévu de faire une rue couverte avec les nefs, et puis finalement, ce projet de la compagnie la Machine, va lui permettre d'imaginer de faire de ce patrimoine industriel, finalement, simplement une rue, et puis d'en faire un espace public qui soit complètement partagé, et pour la compagnie la Machine, cela va être l'occasion de trouver un site d'inscription pérenne de leur création dans la ville.

Alors il y a des Nantais qui s'amuse de ce travail, non sans un certain...j'allais dire, avec une certaine méchanceté et qui disent « marre de Babar », et qui se moquent un peu de son travail, et qui disent « on est chez Disney, c'est le niveau zéro de la création artistique, et c'est absolument catastrophique de mettre cela

dans une ville ». Je vous laisse juger, car on ne va pas faire le débat sur la qualité des œuvres, ou dans ce cas, on le fera dans les questions-réponses. Moi ce qui m'intéresse là-dedans, c'est de dire que non, on n'est pas dans le parc d'attraction, car du point de vue urbanistique, il n'y a pas de barrière à l'entrée, et on est dans l'espace public. Moi, le matin, quand je vais à mon bureau, je passe devant l'éléphant... Cette photo est intéressante ; il y a le boulevard qui passe juste à gauche de l'image et on rentre de plain-pied dans ce parc qui est un parc public ouvert, ouvert 24h/24 ; et l'éléphant, il déambule dans la vie urbaine, il n'est pas déconnecté des autres flux qui passent sur l'Île de Nantes. On rediscutera de ce projet si vous le souhaitez.

Cela a permis de produire les Nefs comme un espace complètement singulier, et en même temps, de ne pas rester dans une vision complètement patrimoniale de ce site industriel ; de dire de garder ce site pour installer un nouvel usage, dans le respect de ce qu'était l'histoire du site, que l'on puisse continuer à lire l'histoire de ce site. On a gardé les cales qui étaient à côté, il y a une signalétique patrimoniale qui n'est pas trop mal faite. Mais en même temps, on invente autre chose, et, du coup, cela va permettre aussi de faire de cette nef quelque-chose qui structure une densification progressive ; et on va voir que d'autres établissements culturels vont venir s'installer sur le site.

Une deuxième étape, alors peut-être la dernière chose, c'est qu'on ne déconnecte pas le rapport au public et puis la présentation de ce qu'est la production. Au pied de l'Eléphant, il y a l'atelier, et quand on va visiter la galerie des Machines, on peut aussi voir l'atelier. Et cela me permet... il est intéressant de dire qu'à un moment dans la ville et dans une centralité urbaine, on a le droit de montrer la création en train de se faire.

Système d'exploitation, on va parler un peu montage. La compagnie La Machine a produit l'Eléphant, qui, lui, a été acheté par la communauté urbaine, enfin par Nantes Métropole, comme une œuvre d'art. Avec une discussion interminable avec le préfet, sur : est-ce que, vraiment, c'est une œuvre d'art ou, est-ce que c'est autre chose ? En terme fiscal, ce n'est pas la même chose. Et cette œuvre d'art a été remise à une SEM en exploitation au titre d'une exploitation touristique ; dans le cadre d'une DSP ; cette SEM ayant été créée au milieu des années 2000 et exploitant à la fois les Machines de l'Île (donc elles ne sont pas exploitées par la compagnie La Machine, qui elle, garde son atelier). Donc qui exploite La Machine et qui exploite aussi le château ?

Le château est sorti de la direction des Affaires Culturelles et est exploité par cette SEM. Et puis on verra que cette SEM s'est restructurée depuis et qu'elle a pris de nouvelles compétences ; mais cela, je le garde pour la suite. On va inaugurer cet été le carrousel des Mondes Marins, qui est une deuxième des réalisations toujours par la compagnie la Machine et toujours exploité dans le cadre de cette DSP, dans le cadre de cette politique touristique.

Le chiffre de fréquentation : on est un peu au delà de 200 000 billets par an, sachant que l'éléphant, à jauge, fait vingt-cinq personnes, cela veut dire qu'en gros, ils vendent 90 % de ce qu'ils pourraient vendre. Chaque année on est maintenant au seuil et on ne peut plus augmenter la fréquentation avec le seul Eléphant et la galerie qui est à côté. Le carrousel, cela permet aussi, j'allais dire, de continuer à densifier cette activité sur Nantes. Une petite remarque sur la politique tarifaire ; je dis souvent, et je le dis devant Jean-Luc Charles, c'est trop cher ! C'est six euros pour monter sur le dos de l'Eléphant, et si on veut aller dans la galerie, c'est à nouveau six euros, donc pour une famille de quatre personnes c'est cinquante euros sans la glace pour le petit dernier, c'est un peu cher. Et il faudrait peut-être que quand on fait les deux, on puisse payer un peu moins cher la deuxième partie. Je ne désespère pas que malgré tout et y compris dans le cadre d'un équilibre économique de DSP, on arrive un jour à retailler cette politique tarifaire. Mais cela pose aussi ces questions-là de dire qu'on l'aborde comme une question touristique.

Je change de sujet parce que pour moi ces deux projets n'étaient pas liés au début, même s'il va y avoir une synergie entre les deux. Et je m'intéresse à l'échelle du grand territoire... Cela est une carte de l'agence d'urbanisme de Nantes, où on a mis en bleu, le bleu et en vert, le vert. Mais en fait dans la vraie vie, quand on regarde une photo aérienne, bien évidemment ce n'est pas comme cela ; La Loire est marron, ce n'est pas super... La construction de la métropole ; c'était d'abord une métropole d'équilibre dans les années 70-80 ;

c'était quelque chose de très technocratique. Et à la fin des années 80, Jean-Marc Ayrault, maire de Nantes et Joël Bateux, maire de Saint-Nazaire, commencent à en faire une question politique. Ils organisent les conférences métropolitaines qui vont permettre de faire surgir ce SCOT à l'échelle du grand territoire etc. Et quand la SAMOA est créée, on confie à Laurent Théry qui avait travaillé pour Joël Bateux et qui travaillait maintenant pour Jean-Marc Ayrault, qui était le directeur général de la SAMOA, l'accompagnement de la stratégie métropolitaine. Et tout son travail va être de dire qu'il faut ouvrir cette question de la métropole à des champs d'acteurs très variés, et qu'il faut que progressivement un peu toutes les sphères de la société s'en emparent. Et donc, dans ce travail, un peu pour ouvrir les questions de la métropole, il invite Jean Blaise sur un bateau, ils descendent l'estuaire tous les deux et il lui dit : « Ecoute, j'ai besoin de toi ; il faut qu'à un moment cela devienne une question pour les habitants, une question y compris sensible ; que l'on ait une question d'identité sur ces territoires, que les gens se rendent compte de cet espace naturel ». La dernière fois que les nantais étaient allés sur l'estuaire, c'était pour manifester contre une centrale au pied de chez eux ; et c'était dans le milieu des années 90, et entre temps, à part trois ou quatre passionnés de nature, des chasseurs de moustiques ou des choses comme cela, il y avait peu de gens qui descendaient sur l'estuaire.

Donc comment on amène la population à se rendre compte qu'en fait on est relié entre Nantes et Saint-Nazaire, non pas par une quatre voies, mais aussi par un fleuve qui coule et que l'on habite tous sur le même estuaire et que l'on est raccroché à la façade atlantique par cet espace naturel ?

Et donc Jean Blaise refait « Les Allumés ». Il refait ce qu'il sait faire. Il développe après être allé voir Emscher Park avec le maire, il développe comme cela, une stratégie où pendant trois éditions d'une biennale (l'idée c'est de s'arrêter à la troisième), on va construire un jalonnement d'œuvres installées dans l'espace public, dans la nature, créées in situ. Alors on peut discuter de la réalité d'une création in situ. Je vous montre en même temps quelques images de l'estuaire, on n'y accédait pas, il n'y a pas de routes, de petits villages tout autour, de grandes emprises industrielles... Et donc il propose cela, il propose de faire un jalonnement qui part de Nantes, vous voyez qu'il y a plein de petits points à Nantes, il y en a un peu moins le long de l'estuaire et puis il y en a de nouveaux à Saint-Nazaire. Et ils ont fait un parcours entre les deux. On organise un bateau qui amène le public, on retravaille un peu les cheminements et les pistes cyclables et on essaie ; on prétexte, d'une production artistique, de faire venir le public et de changer leur regard sur cet espace. C'est des artistiques qui sont pour la plupart des artistes très connus à l'échelle internationale. Même s'il ne faut pas que l'on se mente, on est entre gens qui suivent un peu l'actualité ; Le nantais ou le nazairien moyen, ils ignorent absolument l'existence de Kawamata, y compris même après être allés sur son observatoire ! Alors ils se souviennent du nom de l'artiste sans doute pendant les quelques minutes qui suivent ; ce dont ils se souviennent surtout c'est de cet espace à Lavaux et que maintenant il y a une crêperie qui a ré-ouvert à cet endroit-là.

Sa manifestation, il l'appelle : l'art, le paysage et le fleuve ; cela dure trois éditions et peut-être, ce qui me semble intéressant, c'est comment cela va créer une mise en mouvement des acteurs du territoire. Il fait le tour de tous les maires de toutes les villes qui sont sur l'estuaire. Il fait le tour de tous les patrons d'entreprises qui sont soit grands soit petits, pour aller chercher des mécènes, non pas parce qu'il a besoin d'argent, il a besoin d'argent, mais aussi pour qu'il y ait une dynamique collective qui se mette en place. Et je crois que finalement la vraie réussite, elle est là ; il y a du mécénat conséquent. Il y a deux millions sur la première édition sur un budget de sept ; donc ce n'est pas mal. En même temps, aller faire une intervention de Varini comme cela, comme il le fait dans beaucoup d'endroits...

Ce qui est intéressant, c'est de dire : « comment est-ce qu'on peut convaincre le propriétaire des silos, au bout, d'accepter un bout de peinture sur sa façade ? Comment est-ce qu'on peut convaincre le gars qui a le hangar de faire la même chose ? »... Et au bout d'un moment, il y a une dynamique qui se met en œuvre, qui fait que le maire de Saint-Nazaire se retrouve avec ces acteurs-là qui lui disent au bout d'un moment : « c'était prévu pour être éphémère, comment on fait pour pérenniser ? ». Il y a un mouvement qui fait que l'on dépasse ce qu'est l'idée initiale. Il y a eu à un moment des travaux qui ont été faits sur le bateau

que je vous ai montrés tout à l'heure ; les gens ont cru qu'on l'enlevait. Il y a eu une pétition qui a été adressée au maire de la commune, donc... et au préfet.

Voilà, la fin de toutes ces histoires qu'on adore raconter dans le marketing territorial. Malgré tout, elles montrent quand même un mouvement et quelque chose qui se passe.

Voilà aussi des démarches où on invite les habitants à produire les œuvres... Ca, c'est un jardin qui est au bord d'un tout petit village à Paimbœuf ; les habitants sont très fiers, ils ont une poignée de touristes qui viennent un peu en continu toute l'année voir ce jardin. Cela a été fait avec les enfants des écoles, cela a servi de workshop à l'école d'architecture. Donc comment est-ce qu'à un moment, on peut essayer de trouver à créer du collectif et à inventer des collaborations et qu'on n'aurait pas eu sur le territoire ?

Ca va donner... (Je crois que je n'ai pas la photo parce que je ne l'ai pas trouvée, je suis désolé)... ça va donner à un moment cette idée que finalement entre les deux, on n'est pas avec deux grandes villes qui tirent un territoire, mais on est avec une série d'acteurs qui s'organisent sur le fleuve.

Et la réponse d'appel à projet « Ecocité » qui a été proposé par l'état, la réponse de Nantes-Saint-Nazaire, cela va être une chaîne de cent projets qui sont organisés sur l'estuaire avec des axes de développement durable, des cheminements etc. Et je ne crois pas qu'on aurait eu cent projets sur l'estuaire s'il n'y avait pas eu cette manière de dire : « finalement on est tous là, y compris les très petits ; une ville de 3000 habitants a des questions à poser sur ce que c'est que cet espace, et ce n'est pas que Total, le maire de Saint-Nazaire, le préfet et Jean-Marc Ayrault ».

Alors, relation très particulière à l'Île de Nantes, dans le cadre d'Estuaire ; je vous l'ai dit, c'est Laurent Théry et Jean Blaise qui déclenchent un peu ce projet. Laurent Théry est patron du projet urbain de l'Île de Nantes, et tout de suite, il se dit qu'il faut qu'il se mette en synergie, et qu'il faut qu'il profite de cet événement. Et si on dépense sept millions d'euros, ce qui est une somme jamais atteinte à Nantes sur des événements culturels, c'est la première fois qu'on fait quelque chose de cette ampleur-là, il faut que l'on en profite et il faut que l'on joue la synergie.

Je vous présente l'image du Quai des Antilles. On est le jour de l'inauguration de la biennale, et vous voyez que finalement tout le quai a été refait en même temps que l'on installe cette œuvre de Buren : les Anneaux. Au début, c'était prévu que l'on fasse le Quai des Antilles en 2012, on l'a livré en 2007. On a démarré les travaux en 2005-06. Et cela veut dire que d'abord il a fallu jongler dans la programmation, être opérateur dans un espace qui n'était pas dans la ZAC, qui était inclus dans le périmètre de la CPA, mais qui n'était pas dans la ZAC encore ; convaincre les élus, un peu tout le monde, qu'on allait faire cela, qu'on allait annuler une partie de la programmation de l'espace public pour pouvoir faire celui-là en priorité ; et courir après le temps, pour livrer y compris le site des chantiers, puisque finalement, on va ouvrir le site des chantiers publics que vous avez vu tout à l'heure pour l'inauguration de la biennale. Donc, un espace qui était fermé au public entre 1987 et 2007 va, du jour au lendemain, sur le prétexte d'une inauguration, (et Jean Blaise sait faire les fêtes, je vous le garantis !) inviter le public à reprendre cet espace. Et en même temps, les plantations ne sont pas consolidées. Quand on fait de l'espace public, il faut laisser le temps aux plantations de prendre, et donc, quand on se décide au dernier moment, et bien ce n'est pas fait.

Donc on va livrer un site avec des barrières Heras partout, qui encadrent les fosses de plantations. Et puis en même temps, en se disant : « ce n'est pas grave, on y va et puis ce sera comme ce sera ! » avec une culture qui est vraiment celle du spectacle vivant. Enfin moi je trouve, il y a un côté, « tant pis, le rideau s'ouvre et puis c'est comme cela ! » et en même temps, cela prend. Je ne sais pas si ce qui... je ne sais pas dire ce qui est majoritaire dans le succès de cet été 2007 à Nantes, qui est vraiment un moment où on bascule dans quelque chose de différent, où les gens prennent conscience que voilà, l'échelle de la ville change. Et je ne sais pas si c'est cette manière d'amener les gens sur cet espace public, si c'est la qualité des œuvres, si c'est la qualité des propositions sur l'inauguration, je crois que c'est un peu tout cela mélangé, et que chacun se nourrit de l'autre.

On fait aussi le Hangar à Bananes en dix-huit mois tout compris, qui est porté par un opérateur privé, qui devient un peu, j'allais dire, le lieu fort de la biennale avec un pavillon qui est inséré au milieu d'une série de restaurants et de bistros. On parlera des difficultés du Hangar à Bananes après si vous voulez, qui est malgré tout très déséquilibré aujourd'hui vers la nuit et qui a du mal à revenir à un usage de jour. Cela a très bien marché le premier été et puis finalement les restaurateurs ont pris des habitudes de nuit. Et malgré tout, il y a la tentative d'installer l'art contemporain comme cela au bout de la balade avec les poussettes le dimanche. Les nantais adorent faire le site des chantiers et filer vers le Quai des Antilles. La balade est superbe et quand on ne descend pas sur la côte, c'est un bel endroit pour se promener.

Au bout, il y a le pavillon du FRAC et on va garder le lieu d'exposition et il va servir pour la suite de la structuration du quartier les logiques d'acteurs. 70 000 visiteurs à l'exposition du FRAC le premier été en deux mois et demi, donc on n'est vraiment pas sur les fréquentations des collections d'un FRAC, et tout cas en Pays de la Loire.

Je vais revenir un peu à la suite du projet urbain et puis je pense que c'est intéressant qu'on vous parle de cette idée de Quartier de la création, qui ne s'appelait pas comme cela au départ, et de « comment c'est venu » et de « comment ça a émergé ». Cela a d'abord émergé non pas comme quelque chose de pensé, mais plutôt comme la convergence d'une série d'initiatives qui fait qu'à un moment, il y a quelque chose de possible sur un site. Et je ne vous le cache pas notamment lié aussi à une maîtrise foncière.

Vous voyez cette axonométrie, on a les Machines de l'Île et le site des chantiers qui sont en préparation au moment où ces réflexions commencent, qui sont ici. On sait que la biennale va venir intervenir sur ce site, on sait qu'il y a l'école d'architecture qui va être construite de l'autre côté, c'était même un des ingrédients du marché de définition, on savait cela à la fin des années 90. Et au milieu, il y a une grande emprise qui est celle du site Alstom.

Ca c'est l'école d'architecture, elle va être inaugurée en gros en 2008-2009. Voilà, elle ouvre, elle est ouverte. Elle n'a pas été inaugurée, le Ministre de la Culture changeant, Christine Albanel n'a pas voulu y aller et puis Frédéric Mitterrand, c'était un peu trop tard ; donc cette école, je pense, ne sera jamais inaugurée. L'école rentre en synergie avec la Biennale ; cela donne cette œuvre qui est de l'Atelier Van Lieshout, et qui est une espèce de petite buvette, une espèce de contre-pied à l'architecture de Lacaton et Vassal ; qui est une production de la Biennale et qui est en même temps le 1% de l'école ; la Biennale venant abonder au budget de 1% dans un dispositif qui est assez spécifique. Moi je ne crois pas qu'on ait fait cela si souvent ; qui, du coup, mais qui, du coup, met un pied dans le jury, et qui fait que voilà, on a 1% qui est très spécifique à cet endroit-là. Le statut de cette chose est d'ailleurs assez particulier... Est-ce que cela nécessite un permis de construire, est-ce que cela n'en nécessite pas, est-ce que c'est un ERP ou cela n'en est pas, qu'est-ce que c'est de faire une œuvre d'art habitée ?

Et en même temps, je ne vous le cache pas que le solde de cette œuvre a été payé par l'espace public du projet urbain de l'Île de Nantes. C'est-à-dire qu'à chaque fois, on essaie de voir comment tout le monde peut se mettre autour de la table et faire que les projets existent.

Des fois, en jouant un peu avec la règle et en étant border line on dirait ; pardon, c'est vrai, on interprète la règle. Mais le préfet à chaque fois nous a dit que ça passait, il nous regardait bizarrement mais il nous disait toujours : « ça passe ».

On est sur ce site et de l'autre côté, je vous avais expliqué ce principe de faire la Nef et cela devient une rue et on peut, peut-être, construire autour et garder cela comme une rue couverte avec la fabrique « Grand Equipement » dédiée aux musiques actuelles et à la création numérique ; qui au départ était prévue au Sud de l'Île de Nantes et qui va être prise, la décision va être prise, toujours au début des années 2000, de dire : « ben finalement, si on a les machines qui viennent à cet endroit, il y a peut-être une polarité culturelle à construire... et puis à installer finalement plus près du centre ville que ce que l'on pensait ». A proximité du tramway, peut-être qu'on peut aller au concert en transport collectif et non pas en voiture, ce qui aurait été le cas si on l'avait mis au Sud de l'Île. En même temps cela pose des problèmes, c'est-à-dire, quand on se met comme cela dans des endroits très denses et bien on construit plus vertical.

Je vous montre une photo absolument magnifique, puisqu'on voit un quai de déchargement en plein de milieu de l'image, qui est dans le mauvais sens parce que la faisabilité, elle joue avec un truc qui n'est pas forcément l'espace idéal pour mettre une scène de musique actuelle. Et en même temps on le fait quand même.

Moi, j'ai été très critique pendant tout le temps des chantiers, je raconte cette histoire d'un quai de déchargement pour une salle de 1 200 places qui est dans le mauvais sens, et je raconte à un moment... lors... des locaux de répétition dans le bâtiment qui est juste derrière qui est sur huit étages, je ne sais pas si vous avez déjà fait du rock, mais monter une batterie sur huit étages, c'est un exercice de style ! Le monte-charge est essentiel, il n'y en a qu'un pour vingt-cinq locaux de répétition, donc on est un peu juste. Et donc je me moquais un peu du cheminement d'un projet, qui a mal cheminé, et puis en même temps, depuis que le bâtiment est inauguré, je suis bien obligé d'admettre que 80 % des gens qui utilisent ce bâtiment ne se rendent même pas compte d'un dixième de ce que moi je vois comme des défauts essentiels de ce bâtiment. Et la très grande force de ce site c'est encore une fois qu'on y va à pied depuis le centre-ville. Et que, depuis mon logement étudiant, je vais au concert à pied, je rentre à pied... Et la force de ce territoire c'est quand même d'être face au centre-ville avec une Loire qui est assez pincée et donc facile à traverser.

J'arrive sur le site Alsthom et puis, je vous raconte un peu cette succession de projets qui font qu'à un moment, on pense à un Quartier de la création.

Au milieu des années 2000, Jean-Louis Bonnin, qui est directeur de la culture à Nantes, a un problème, il a toute une série de petits tourneurs, de collectifs qui viennent le voir dans des projets d'édition, dans des choses comme cela et puis ils disent : « On a besoin de trois, quatre mille euros pour sortir un disque, pour sortir un bouquin ». Mais lui, à chaque fois il leur dit : « ce n'est pas au niveau des politiques culturelles que je peux faire cela, c'est de l'activité économique, vous devez aller voir la chambre de commerce, je ne sais pas qui... la métropole...mais ce n'est pas mon job de vous aider à faire cela ». Et puis quand ces acteurs-là vont voir la CCI, on les regarde avec... non sans un certain paternalisme... on leur dit : « écoutez les jeunes, c'est bien sympa, mais ce n'est pas très sérieux ce que vous faites, vous n'êtes pas des entrepreneurs, vous êtes des saltimbanques, donc il faut aller voir les gens de la culture ». Et puis quand même cela les froisse, et puis on le sent bien il y a la crise de l'intermittence qui arrive dans ces moments-là, qu'en même temps on ne peut pas se désintéresser de quelque chose qui fait partie de la vie culturelle des villes. Avoir des gens qui éditent, des dessinateurs de Bande Dessinée dans une ville, c'est différent que d'avoir une compagnie de théâtre subventionnée ; mais en même temps, cela produit des choses, donc comment est-ce qu'on peut accompagner ces acteurs, et il monte un peu en vitesse le programme, ECCE en 2006, avec quelques villes européennes, qui s'intéressent comme cela à : « qu'est-ce que c'est que l'économie de la culture, et comment on peut aider l'accès au financement, comment on peut aider ces boîtes qui ne sont forcément des gestionnaires nés à monter un business plan, comment on peut poser des questions sur l'insertion professionnelle au sortir d'une école d'art, avec Utrecht, avec Eindhoven avec des villes comme cela, Birmingham etc. » Et puis on tâtonne sur ce sujet-là.

Deuxième grande question qui arrive à ce moment-là, c'est le directeur de l'école des Beaux-arts, qui est désigné en 2004, nouveau directeur, Pierre-Jean Galdin. Et quand il arrive à Nantes, on lui dit : « et bien ton école est trop petite, ton prédécesseur voulait une école ; donc on lui a proposé de faire un deuxième bâtiment qui viendrait s'installer pas très loin du lieu unique », et lui il dit : « vous rigolez, j'ai deux cent cinquante étudiants, j'ai trente professeurs, j'ai déjà des ateliers qui sont dans un bout de la ville, j'ai mon école qui est en plein centre-ville, et là, vous me dites qu'on va être sur trois sites ! Moi, no way, ce n'est pas possible. Je veux bien prendre la direction de cette école, puisque c'est une grande école, elle m'intéresse, par contre, on fait une école unifiée ». Et le maire de Nantes dit : « banco ! » sans trop savoir où cela va le mener.

Mais ils mettent aux archives l'étude de programmation qui avait été faite et puis ils laissent un peu de temps à Pierre-Jean Galdin pour essayer de trouver un nouveau destin pour cette école. Et lorsque Pierre-Jean Galdin fait le tour de Nantes, il se rend compte que Jean Blaise est en train de préparer une Biennale d'Art Contemporain, que Philippe Bataille, le directeur de l'école d'architecture

est en train de s'installer sur l'île de Nantes, que les acteurs de la création du numérique vont avoir une belle fabrique de sept mille mètres carrés à cet endroit-là. Et lui il dit : « mais moi je veux en être ! » et il rencontre Laurent Théry qui lui explique qu'au milieu il y a une friche, que cette friche, elle était sensée accueillir des biotechnologies et puis qu'en fait, on se rend compte que par le cheminement, à terme du CHU, c'est sans doute pas ça qu'on va faire là.

Et donc la question se pose de peut-être organiser ce qui à cette époque-là (on est en 2005), devient une réflexion sur l'émergence dans la ville et dans un tissu urbain habité, d'un campus des arts, d'un regroupement des acteurs de l'enseignement supérieur qui poserait des questions sur les métiers de la culture. Et pas forcément, ou plutôt j'allais dire, comme un « à-côté » et en plus un rapport au grand public, mais d'abord comme étant une question des métiers, j'allais dire, sous tutelle du ministère de la culture.

Et il y a cette friche qui est immense, et donc la question qui va se poser, c'est comment est-ce qu'on peut profiter de cette friche ? Comment est-ce qu'on peut amener, expérimenter, et tester, pour inventer ce que pourrait être un campus à cet endroit-là ? Et comment on pourrait faire un regroupement d'acteurs ?

Et donc on va monter des événements, la compagnie La Machine va faire une première exposition, qui va permettre... voilà, d'amener finalement, progressivement les machines vers le grand public. L'éléphant va être construit dans une des halles du site Alstom, ce qui va permettre de construire l'atelier La Galerie en même temps que l'on produit l'éléphant, et de livrer les deux en même temps, et puis progressivement on va se dire : « mais en fait, il y a peut-être d'autres choses à dire ? Et la SAMOA a ses locaux à l'intérieur de la friche et puis il y a des bureaux qui sont vides ».

Et très vite en fait, la question ça va être : « c'est quoi, c'est quoi les acteurs de l'économie créative ? Et comment est-ce qu'on les fait s'insérer dans ce campus ? Qu'est-ce que c'est la place du monde entrepreneurial ? Dans un campus de ce type-là ? Alors il y a des grands opérateurs économiques qui vont s'intéresser à ce sujet, et puis en même temps très rapidement avec Jean-Louis Bonnin on va se dire : « l'économie créative à Nantes, on est une petite ville et c'est des petits acteurs. Peut-être qu'il y a des grandes villes comme Paris qui ont une production média qui est assise sur des très grandes entreprises du visuel, qui ont des boîtes de communication de deux cent salariés. » Une très grosse agence de communication à Nantes c'est vingt-cinq personnes, une très grosse agence d'architecture à Nantes, c'est vingt-cinq personnes ; la moyenne du nombre de... la moyenne des effectifs dans une agence d'architecture à l'échelle de l'agglomération, j'avais fait la statistique, on est à 2,1. Bon alors, l'immobilier pour des boîtes qui ont 2,1 salariés, cela existe assez peu et peut-être que dans une friche comme cela, on peut très simplement utiliser ce quai-là et loger des boîtes.

Alors on va installer un usage transitoire dans les Halles, où on va simplement utiliser les locaux et faire des baux précaires, et sortir des locaux qui vont de 10 à 80 mètres carrés pour des prix qui sont ceux du marché de seconde main et avec l'idée qu'en fait, on peut louer simplement ce dont ont besoin les gens. « Vous avez besoin de douze, je vous trouve douze, et si vous n'avez pas besoin de vingt-cinq, je ne vous loue pas vingt-cinq. » Ce qui va faire qu'une série d'acteurs vont être capables d'accéder au marché privé. Parce que c'est un marché privé même si c'est la SAMOA qui est le propriétaire ; on se comporte comme un propriétaire privé, on fait des conventions et puis on encaisse les loyers, et quand on n'encaisse pas les loyers, on fait une mise en demeure, c'est-à-dire que si on n'est pas payés, on va voir les gens et puis on leur dit qu'il faut nous payer. Et puis en fait ils vont nous payer, on aura eu très peu de défauts de paiement ; on en a eu trois en cinq ans ; ce qui tord un peu le cou à une idée qui est que ces gens ne sont pas sérieux. Ces gens-là sont très sérieux. Les artistes, parce qu'il y a des ateliers d'artistes aussi dans les Halles, les artistes, ils nous ont toujours payés. Et après ils ont partagé certains espaces quand ça n'allait pas, ils ont autoconstruit certaines transformations qu'il y avait besoin de faire pour pas qu'on soit obligé de le faire nous-mêmes et pour baisser les loyers. Ce qui a fait que l'économie du système s'est assez bien déroulée, on a eu un taux d'occupation qui était de l'ordre de 95 à 100 %, en gros une rotation continue, et on a rempli 2 500 mètres carrés en l'espace de quelques mois.

Voilà, avec des choses, c'est un Algeco très sommairement utilisé comme un atelier pour une créatrice. Cela nous a posé plein de questions. Comment est-ce que l'on peut à un moment... qu'est-ce qui se passe... qu'est-ce que cela produit de regrouper ces acteurs-là ? Donc on a invité une équipe d'universitaires, avec à leur tête Dominique Sagot qui est un économiste de la culture qui est sur l'Université d'Angers, et puis des collègues à lui, qui sont de l'Université de Nantes, des sociologues, des gestionnaires, pour essayer de voir comment cela se passait. Qu'est-ce que c'est les dynamiques de collaboration dans un espace comme cela, très serré ? Et qu'est-ce qui se passe en termes collectifs ? Est-ce qu'il y a des rapports marchands, est-ce qu'il n'y a pas de rapports marchands ? Qu'est-ce que cela produit ? Est-ce que c'est intéressant ou est-ce que c'est juste une vue de l'esprit ? Et puis une manière de raconter ce projet.

Il va faire presque quatre mois de chantier en face-à-face avec l'ensemble des locataires, il va faire presque un an de traitement derrière, parce que c'est monstrueux à analyser. Et il nous sort ce magnifique graphique, que je ne saurais absolument pas vous raconter. Mais je peux vous passer l'étude dans sa globalité si vous voulez. Oui, il se passe plein de choses. Il se passe des choses marchandes et cela a permis de diminuer notamment le niveau de précarité d'un certain nombre d'acteurs qui n'avaient pas un volume d'activité qui était, j'allais dire, lissé sur l'année ; qui comme cela, vont trouver des petits bouts de choses. Ils vont trouver du travail finalement chez des commanditaires qui sont un peu plus gros qu'eux, des routines de travail, « je travaille de plus en plus souvent avec mon voisin, parce que c'est mon voisin et que cela va vite de monter un projet collaboratif avec celui d'à côté ». Et donc cela sécurise une partie du parcours économique de certains de ces acteurs. Il va montrer aussi qu'il y a une dimension non marchande qui est très importante, avec des coups de main, des choses très simples, « je ne sais pas passer telle partie de ma comptabilité, et bien mon voisin me file un coup de main parce qu'on en discute à la pose clope ». Cela fume dans la halle Alstom, je ne vous ai pas montré des photos des gens en train de fumer, mais c'est... je sais que c'est moche de dire cela quand on est propriétaire d'un bâtiment, de dire que le gens fument dedans, mais les volumes sont tels que finalement on est quasiment dehors et il y a des règles qui se mettent en place.

Et puis cela c'est de l'autre côté, on est juste de l'autre côté du bardage et il y a ce bâtiment qui est aussi un acteur économique. Alors on peut se dire : est-ce que c'est bien nécessaire, est-ce que c'est bien raisonnable, est-ce que architecturalement... comment est-ce qu'Alexandre Chemetoff a pu laisser passer cela. Bon ce monsieur est Patrick Coupechoux, il est patron du groupe Coupechoux qui est une grosse boîte d'agencement et de distribution de mobilier contemporain. Il fait un peu plus de 150 millions de chiffre d'affaire ; voilà, il est leader européen dans l'agencement de pharmacie. Et ce monsieur est un ancien étudiant de l'école des Beaux-arts, donc dès qu'il apprend dans les bruissements de la ville qu'on va faire l'école des Beaux-arts et l'école d'architecture à côté, et bien il dit : « moi je veux en être, et si vous faites cela, je me mets à l'édition, je recrute des jeunes artistes, des jeunes créateurs et puis je monte un bureau pour dessiner du mobilier moi-même, ce que je ne faisais pas jusqu'à présent ».

Donc il se paie son bâtiment et puis en même temps, il fait une opération où il laisse un bout pour la commercialisation, et tout le monde se dit que finalement ce [maître ?] va pouvoir accueillir des acteurs économiques. Et puis en même temps il n'est pas trop bête, il travaille avec des créatifs qui sont dans le blockhaus juste à côté, qui lui dessinent une partie du bâtiment, qui vont participer dans l'ingénierie du projet. Il devient mécène de la Biennale ; c'est lui qui a financé une très grosse partie des Anneaux de Buren, il continue à acheter des œuvres d'art qui font partie et qui renforcent le parcours de l'Estuaire.

C'est un vrai acteur économique du territoire, on aime, ou on n'aime pas son bâtiment, mais il a permis de structurer des choses et y compris de rassurer les élus sur le fait que ce n'était pas simplement une vue de l'esprit. Ces croisements entre acteurs économiques, acteurs de l'enseignement supérieur et puis foisonnement artistique, ils avaient aussi une pertinence pour des gens qu'on aurait pu penser beaucoup plus rigides et austères que cela.

Une deuxième opération qui a été portée par une agence de communication qui est sur Nantes et Lyon qui s'appelle Moswo, qui est une grosse agence et qui avait initié cette opération pour ses besoins propres, et tout le mail, vous voyez

un bout de façade de l'opération d'à côté, tout le mail va comme cela se structurer avec des opérations destinées à accueillir des entreprises du secteur créatif.

Il y a moins de 30 % de cette surface de 10 000 mètres carrés qui sont occupés par des créatifs, je ne crois pas que le marché, ou en tout cas que le tissu économique de ces entreprises créatives soit capable de payer 2 400 euros du mètre carré à Nantes ; alors il y en a quelques-unes mais ce n'est pas l'essentiel. Je repasserai un peu là-dessus dans les questions, parce qu'il faut qu'on garde un peu de place pour les questions.

Ça, c'est la localisation des créatifs dans la ville de Nantes. Et on voit que malgré tout, cela marche par grappes et cela nous a posé des questions : qu'est-ce que c'est qu'une forme urbaine qui permet les regroupements, les synergies ? Peut-être pas à l'échelle d'un bâtiment aussi fort que ce que j'ai montré sur les halles Alstom, mais malgré tout, on voit que, assez naturellement, les acteurs s'organisent comme cela dans la ville. Donc comment est-ce qu'on fait pour ne pas déstabiliser à terme un tissu comme cela et ne pas être que dans le transitoire. On dit souvent : « loger les créatifs c'est gérer les transitions dans le projet urbain ». Mais je ne suis pas sûr. Si l'on fait un quartier qui regroupe les acteurs de l'enseignement supérieur, des acteurs du monde économique, des artistes, etc. il faut que cela puisse se pérenniser dans cette diversité de positions, de rapports à l'économie, de rapport au public etc. Donc on a essayé d'expérimenter, toujours en se servant de la halle Alstom, pour construire différemment.

Avec un architecte qui avait fait faillite et qui avait besoin de retrouver des locaux... C'est des histoires bêtes des fois, des rencontres. Jean-Louis Bethomieu qui était à l'origine du projet urbain avec Alexandre Chemetoff, qui lance un bateau, qui fait faillite et qui a besoin de retrouver des locaux. Et puis il me dit : « je veux venir dans tes halles, c'est un truc génial », et puis je lui dis : « et bien... j'ai plus de place et en plus vous êtes un peu trop gros, vous êtes déjà cinq, t'as besoin de 80 mètres carrés, je ne sais pas te les trouver. Par contre, on a besoin d'apprendre à construire différemment, donc si tu veux clore une alvéole et faire tes locaux, cela peut-être cela », et puis il me dit : « en fait non, je vais faire un module ». Et puis le lundi suivant il me ramène cette chose qui est un tout petit module en OSB, et il me dit : « moi je vais faire cela ». On lance cette chose et elle sort à 350 euros du mètre carré en coût de production. Alors après, il faut le raccorder etc. Donc on était bien à 450 euros à la fin.

Et cela va quand même nous poser la question de : comment est-ce que l'on peut construire quelque chose qui soit rationalisable et qui permette toujours cette idée... Un créatif, quand il n'a pas de bureau, il loue un T1 bis, donc il bloque le marché du logement étudiant. Enfin moi j'ai aussi travaillé à l'université, c'est aussi une de mes obsessions... Plus il y a de boîtes de communication dans les logements, moins il y a de logements occupés comme logement donc, comment on fait des espaces adaptés. Comment on empêche les entreprises de louer des salles de bain quand elles n'en n'ont pas besoin. Donc en étant capable de cloisonner et d'avoir une réflexion architecturale un peu différente. Donc il a fait ce truc...un peu comme les t-shirt... comme vous voyez, cela va du xs au xxl, et on est capable de faire des espaces qui vont de 12 mètres carrés à 96. En fait, la fin, c'est quand il n'y a plus de cloison à l'intérieur. Et de louer jusqu'à 96 mètres carrés pour des occupants. On va retravailler le projet et puis, pour reloger les locataires d'Alstom dans le temps de la transformation, puisqu'on va construire l'école des Beaux-arts (on n'a pas abandonné l'idée de construire l'école des Beaux-arts à cet endroit-là), et bien, on va sortir une opération très simple.

Juste derrière le Hangar à Bananes, en utilisant un ancien karting. Le propriétaire du karting s'était mis en faillite. Donc on va juste transformer le bardage, et puis on va installer des modules qui ont été un tout petit peu adaptés. Mais vous voyez que l'on est toujours avec ces façades en OSB et l'isolant à l'intérieur. Et on structure cela avec une petite rue, des places, et on organise comme cela un système locatif. Et aujourd'hui, on est avec... Donc c'est sorti en neuf, et on a sorti cette opération avec un coût de construction qui était inférieur à 500 euros du mètre carré pour les modules, dans leur version un peu améliorée, et avec un coût d'opération globale qui est à moins de 900 euros du mètre carré. Les plantes sont comprises dans ce prix : donc c'est vraiment au coût d'opération globale. On a même compris, inséré, ce qui aurait dû être une

charge foncière puisqu'on est sur un foncier maîtrisé par la SAMOA, dans le calcul que je suis en train de vous faire. Ça a des défauts, je peux vous le dire. Le bureau de douze mètres carrés, qui est le plus près de la rue intérieure, il manque de lumière, c'est vrai. En même temps, il sort à 150 euros du mètre carré avec charges comprises, électricité incluse. Et pour cinq euros de plus, vous avez le net à volonté. Donc ce n'est pas idéal et en même temps, cela permet de faire vivre le système. C'est amorti sur sept ans, on aurait pu le faire en maîtrise d'ouvrage privé, et c'est un projet qui a été labellisé Ecocité. L'état s'intéressant un peu à la démarche, ils disent : « ce que vous faites c'est intéressant et on ne sait pas... ». Alors on avait eu la discussion à Lausanne ; est-ce que c'est RT 2012 ou est-ce que ce n'est pas RT 2012 ? Ça l'est sans doute, en tout cas, on va le savoir puisque du coup, on est labellisé Ecocité et on se fait payer une étude pour voir la performance énergétique du système. Il n'y a pas de raisons que cela ne le soit pas techniquement.

Une deuxième idée, un deuxième projet un peu bizarre comme cela, c'est comment est-ce qu'on peut utiliser des RDC commerciaux qui sont vides et comment est-ce qu'on peut les utiliser de manière transitoire dans nos projets urbains ? Il y a toujours des moments où ça reste vide et puis les façades sont peintes en blanc d'Espagne. Donc mon idée, c'est qu'il y a toujours quelqu'un qui porte ? Sans encaisser de loyer de ces locaux-là, et que ça énerve l'aménageur, ça énerve les élus, les habitants du quartier. Donc, il y a peut-être des formes, des usages transitoires à inventer. Donc toujours avec des concepteurs sur Nantes, on est allés réfléchir à : comment aller chercher un kit pour s'approprier ces RDC et être capable en deux jours, d'en prendre possession et puis d'installer quelqu'un pour un mois, deux mois, trois mois et démonter après. Donc, voyez ; cela fonctionne un peu comme un mécano, comme un lego, avec des modules, et cela donne cet aménagement que l'on est capable de faire. Je suis désolé, c'est une photo de moi, enfin c'est moi qui ai fait cette photo, donc elle est beaucoup moins belle que les autres que je vous montre, qui sont plus des outils de communication. Il y a des vrais photographes qui travaillent sur l'Île de Nantes. Vous avez vu que là le ciel était bleu. Ce n'est pas super bien pris mais cela permet de comprendre qu'en plus on est capable de créer de l'agencement, avec un devis qui était moins cher qu'un cloisonnement pérenne fait par quelqu'un qui fait de l'agencement intérieur classique et dont c'est le métier.

Donc, là encore, une solution avec des créatifs ; et finalement une question sur : qu'est-ce que c'est qu'une maîtrise d'ouvrage qui fait appel à ces ressources-là sur le territoire ? Et qui permet de trouver des solutions, d'inventer des choses qui vont faire qu'on sort du territoire et du périmètre ?

Je termine avec cette idée. Aujourd'hui, le Quartier de la création, on a cette vision ou on a une succession d'opérations avec un centre de gravité qui est un peu autour des halles Alstom. Et puis au début, on pensait que ça allait se prolonger vers l'Ouest avec des opérations neuves sur la Prairie aux Ducs, un peu à cette image d'opération de Coupechoux. Mais les halles Alstom, on ne va pas faire que l'école des Beaux-arts. On mélange, et il y a à la fois, des fonctions ouvertes au public, des ateliers d'artistes, du bureau pour des petites boîtes, l'université qui va venir s'y installer... Et on le pense un peu comme une opération qui est intermédiaire entre l'architecture et l'urbanisme. Tout ne sortira pas au même moment, tout ne sera pas avec la même maîtrise d'ouvrage, tout ne sera pas forcément avec les mêmes modes de gestion. Je passe très vite parce que je suis très en retard, c'est des images du concours.

Et puis, en même temps, je m'intéresse à l'Île de Nantes où aujourd'hui, la stratégie de la SAMOA, elle est à la fois sur des opérations très structurantes, un peu marquantes, avec la Prairie aux Ducs, mais en même temps, en se disant : qu'est-ce que c'est que maîtriser le faubourg dans son évolution avec un marché immobilier ? Comment on peut prendre la maîtrise de certains espaces pour installer des créatifs, pour retrouver une économie, une échelle de projet qui soit celle des acteurs aujourd'hui ? Pour faire le lien avec le faubourg, qui est juste en face, qui s'appelle les Olivettes, qui contient lui aussi tout un tissu de petites boîtes, de petits créatifs ? Etc. Et comment on peut créer cette continuité, en tout cas cette espèce d'idée que l'on est vraiment toujours dans un rapport au centre-ville et à ce qui se passe de l'autre côté de la Loire ?

Voilà quelque chose qui n'était absolument pas anticipé et qui vient déformer le projet urbain pour que l'on s'adapte à ce que l'on a révélé à travers. Et bien, voilà le début du cheminement de ce projet. C'est une utopie, je ne sais pas où on va, donc ça me faisait un peu rire de finir là-dessus.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Merci tous les deux. On a un petit quart d'heure de questions, qui est-ce qui veut commencer ?

## **Pierre Houssay**

Je serais assez intéressé de reprendre un travail sur les questions de réglementation d'urbanisme que vous avez évoquées à multiples reprises. Je pense que là, il y a vraiment quelque chose d'important. Aujourd'hui, d'après le peu que j'en ai pratiqué, l'intervention d'une œuvre d'art sur l'espace public a des impacts en termes réglementaires qui sont assez monumentaux. A priori, si je me souviens bien, le code de l'urbanisme ne prévoit pas d'autorisation d'urbanisme pour des œuvres d'art sur l'espace public, ou même pour les œuvres d'art de manière générale, en dehors de dimensions absolument démentes. Donc on a des conflits ; à Lyon, la Demeure du Chaos de Thierry Ehrtmann, qui est en région lyonnaise donne lieu à des conflits. J'ai été directeur d'urbanisme à Saint-Etienne et c'est vrai que le jeu avec les règles pour faire passer des trucs et pas en faire d'autres, est un jeu intéressant mais un peu « casse-gueule » quand même.

## **Olivier Caro**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je réponds là-dessus. Ça c'est une œuvre d'art. Ça s'est fini avec un permis de construire. Et le plus compliqué là-dedans, ça a été de dire à l'artiste qui, en plus, n'est pas français : « oui, on va faire un permis de construire. En même temps, ça ne veut pas dire qu'on est en train de nier le fait que ce soit une intervention artistique, mais cela va accueillir du public, la réglementation est ainsi faite. Et surtout, si on veut livrer pour la biennale et bien, il faut qu'on le fasse ». La vraie question c'est : qui signe le permis ? C'est-à-dire que l'artiste n'est pas architecte au sens du droit français même si van Lieshout est architecte en Hollande. Donc, il a fallu trouver quelqu'un qui accepte de signer un permis de construire sur un petit objet qui malgré tout était compliqué. Il y a même un étage en coursive dans cette construction. Bon voilà, mais on a fini avec un permis de construire.

## **Jean-Luc Charles**

**Directeur Général de la Samoa**

Il y a une chose qui est très importante dans l'histoire de l'Île de Nantes et dans la manière dont elle s'est faite et dans la manière que Jean Blaise travaille : on considère qu'on est un laboratoire urbain. Laurent Théry avait l'habitude de dire qu'on était un territoire d'accueil de projets. Il faut s'arquer bouter pour que cet état d'esprit soit préservé, c'est que : « chaque projet trouve les conditions de sa réalisation et pas l'inverse, donc il faut de l'ingénierie, l'ingénierie culturelle, l'ingénierie sociale, l'ingénierie technique et urbaine ». Mais on croit à la force des projets, à la vie des projets, et d'une certaine manière, j'ai l'habitude de dire aux créatifs que tous les projets qui sont bons trouvent les conditions de leur réalisation. Après, ce qu'il faut voir, c'est que l'on est sur un territoire où il y a un

très fort engouement de l'ensemble des partenaires à travailler ensemble. On recherche toujours les solutions pour que les projets et le territoire d'une certaine manière avancent. Cela vaut pour l'articulation entre les services de la ville de Nantes, de Nantes métropole et également les services de la préfecture, donc c'est une des caractéristiques du Grand Ouest également.

## **Pascal Le brun-Cordier**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

C'est une question au-delà des personnes et de leur qualité créatrice. Quelles sont les conditions qui ont permis cette logique vertueuse, qu'est-ce qui caractérise ce milieu ? Finalement, on a l'impression qu'il y a un milieu favorable à Nantes. Et la manière d'ailleurs dont le récit a été fait, très rapsodique, dynamique, où on voit qu'un projet en entraîne un autre. Tu as égrainé tout au long de ton récit des « et puis, et puis, et puis... », on comprend qu'une spirale vertueuse est possible. Quelles sont les caractéristiques du milieu ? J'ai une deuxième question sur le prix du foncier. Est-ce qu'il y a toujours une fonction sociologique sur l'Île de Nantes, est-ce que la gentrification est en cours etc. ? Enfin les questions habituelles dans les quartiers créatifs.

## **Jean-Luc Charles**

**Directeur Général de la Samoa**

Il y a un état d'esprit particulier qui est dû au fait qu'on est sur, je vous l'ai dit, une séquence longue.

L'histoire commence en 1989 et on est en 2012 ; on a bénéficié de la durée et de la continuité. Il y a un écosystème urbain, on va dire, qui s'est renforcé considérablement et qui s'est structuré. Contrairement à Lyon, il y a un acteur extrêmement puissant qui a émergé dans les années 2000, c'est la communauté urbaine. Notre communauté urbaine n'a pas plus de dix ans d'une certaine manière. Il faut voir que l'Île de Nantes a, dans ce cadre-là, un statut particulier ; c'est un projet d'exception. C'est le seul projet qui a un outil dédié qui est celui de la SAMOA. Donc la SAMOA a pu bénéficier d'une certaine forme d'autonomie, non pas seulement comme aménageur, mais également comme animateur ; et d'une certaine manière, la SAMOA, dans ses entreprises, a toujours été soutenue par le pouvoir politique. Et on a toujours d'une certaine manière, réussi à avoir un régime d'exception puisque c'est le projet qui conduit les acteurs à travailler ensemble et à se rassembler.

Par ailleurs, vous l'avez noté, on est toujours dans des approches et des dynamiques itératives et contingentes ; on s'adapte, on procède par avancées, causes et bifurcations. Donc on est dans une logique ouverte, il y a un cadre référentiel, le cadre référentiel urbain ; c'est le plan guide et ce sera notre prochain plan de référence ; mais on est surtout en capacité à s'adapter et à prendre en compte une logique d'acteurs et de partenaires qui sont présents sur le territoire.

## **Olivier Caro**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je pense qu'il y a la question de gouvernance ; c'est-à-dire... Quand je suis arrivé à la SAMOA, on m'a dit : « tu es chef de projet sur un truc qui s'appelle Campus des Arts ; alors c'est très bien, tu viens des milieux culturels (j'ai été directeur de l'université de Nantes pendant un moment), donc essaie de faire monter cette mayonnaise ».

Et on a pensé la question culturelle comme quelque chose de très transversal... ce « et puis, et puis, et puis », c'est que progressivement tout le monde est invité à la table. C'est-à-dire que le lundi tu vas voir ton université, le mardi tu vas voir une toute petite boîte, ils sont trois dans un bureau, et tu discutes avec eux, le mercredi tu es avec un artiste et comme cela, au bout d'un moment, il y a des choses qui prennent. Et sans jamais essayer de restreindre la question de la culture et en laissant les choses très ouvertes. Et en ayant à un moment des

points de rencontre qui créent cette transversalité, qui font qu'à un moment, l'université se dit : « mais c'est quoi, mon rapport à la ville ? Comment je parle aux habitants ? Et si je vais à cet endroit-là, qu'est-ce qui se passe ? ». C'est l'idée d'une gouvernance un peu spécifique, dont le périmètre varie en fonction des questions que l'on pose.

Sur la gentrification. D'abord je voudrais dire que dans cette partie Ouest, on était face à un territoire où il y avait zéro habitant. C'est-à-dire qu'on était à 100 % d'emprise industrielle, depuis, l'emplacement de l'école d'architecture aujourd'hui, jusqu'au Hangar à Bananes et ça allait, j'allais dire, jusqu'à l'arrière des halles Alstom. En même temps, derrière, il y a le faubourg dont je parlais.

Le faubourg, il ne sort pas au même prix que l'immeuble de Michelin qui a été livré juste à l'Est du palais de justice que vous avez peut-être vu, qui était dans des prix et qui a une forme architecturale qui amène une certaine catégorie de population. Je disais tout à l'heure, juste avant mon intervention, qu'il y avait du logement social dans cette opération de Michelin, mais il y avait énormément de gens éligibles au logement social qui ne voulaient pas y aller parce que l'architecture était trop contemporaine pour eux, et ils ne se voyaient pas habiter « là dedans » pour le dire, comme c'est revenu. Donc oui, ça bouscule des choses. En même temps, quand on regarde les gens qui viennent, parce que je crois qu'on est une petite ville, les gens fréquentent toute la ville... les gens qui habitent dans les quartiers à Nantes. On n'a pas une question politique de la ville, comme on en a à Paris, où on se dit qu'est-ce qu'on va faire pour les gens dans les quartiers chez eux. A Bellevue, faire des choses pour les gens du quartier c'est aussi les amener dans le centre et ce n'est pas que de faire des choses à Bellevue. Et le site des chantiers, il est, j'allais dire, très diversifié, très populaire dans sa fréquentation. Toi, tu étais sur le site il n'y a pas si longtemps. Quand on se balade en période de vacances sur le site des chantiers, François De la Rosière, il ne s'adresse pas qu'aux bobos. Et quand je parle de discours sur Babar, c'est plus un discours de bobo qu'un discours de classe populaire. Les classes populaires, elles ont vraiment l'impression que c'est de l'art et elles ne se posent pas du tout la question de la dimension culturelle et de la pertinence culturelle de la démarche.

Après, sur les activités qui s'installent là ; on est derrière le palais de justice, et quand je dis : ces immeubles de Coupechoux, de Moswo, ils ne sont pas remplis avec des créatifs, et bien ils sont remplis avec des avocats, des notaires, des gens comme ça qui patrimonialisent leur locaux d'activité. Donc forcément, ceux-là, ils dénotent un peu par rapport à, je ne sais pas, un Romain Boulet qui a trente ans, qui est artiste qui ne fait que de la galerie et qui vit entre petits chantiers, construction de mobilier pour deux ou trois personnes et puis la vague rémunération que lui donnent les quelques galeries dans lesquelles il expose.

Donc forcément, il y a quelque chose de violent dans cette confrontation sur le territoire. En même temps, tout l'enjeu justement, sur la maîtrise par la SAMOA d'espaces d'activités, etc.... et des choses qui n'étaient absolument pas anticipées dans cet immense champ culturel de l'Île de Nantes... ce qui fait qu'il y a un volontarisme, j'allais dire, pour tenir le système. Et pour revenir à cette idée de tout à l'heure, il faut que je reprenne sa formule exacte parce qu'elle est pour moi intéressante, Jean-Marc Ayrault disait : « être attractif sans écraser les habitants ». Cette idée générale, je crois qu'elle perdure un peu. On a l'intuition à Nantes qu'il ne faut pas se laisser emporter par ces désirs, un peu du marketing, qui fait qu'on est tous en compétition, soit disant, entre villes. Et bien je ne suis pas sûr en fait que l'on soit tous en compétition. On travaille tous pour nos territoires. Bon voilà, il y a cet équilibre à trouver.

## **Emmanuel Raoul**

**Secrétaire permanent du Plan Urbanisme Construction Architecture (PUCA)**

J'ai envie de revenir sur cette question du temps long parce que j'ai retenu trois choses très fortes : le temps long, le projet d'abord, et la culture en transversal. Or, sur le temps long, bien entendu cela ne veut pas dire que le temps, il est le même tout au long de l'histoire. Autrement dit, vous l'avez bien expliqué, il y a eu le temps des friches industrielles, maintenant il ne doit plus rester grand chose comme friche industrielle ; je ne sais pas où en est la situation, mais on

n'est plus du tout dans la même situation. Et donc ma question c'est : comment va se présenter le présent et l'avenir de ce temps long ? Comment une dynamique, pas la même, mais une autre dynamique, va pouvoir se maintenir sur ces thématiques ? Est-ce que vous avez déjà des idées là-dessus ? Et quelque part, le fait que bon je ne vais pas parler des personnes, mais néanmoins Laurent Théry a évidemment marqué une partie de ce temps long ; et donc, on a un peu le sentiment que justement, il y a eu une certaine période ; et puis maintenant il y a une nouvelle période que tu vas incarner. Comment tu vois cette période que tu vas incarner ? Et comment garder ce... enfin pas garder cette dynamique mais comment poursuivre une dynamique et laquelle ? Et est-ce que ce sont les mêmes moteurs qui vont servir, comment ça se construit ?

## **Jean-Luc Charles** **Directeur Général de la Samoa**

On est effectivement sur un temps long, mais d'une certaine manière ce temps s'est dilaté, contracté. Quand je suis arrivé à Nantes en 2005, je peux vous assurer que le projet de l'Île de Nantes n'était qu'un projet. C'est-à-dire que, à part la maison des syndicats et le tribunal de grande instance, deux réalisations assez symboliques, il ne se passait rien sur l'Île de Nantes. On est en 2012, et en sept ans, on a abouti à une logique de surgissement. Ce qui a inquiété les nantais. Moi je crois qu'en 2006-2007, la question c'était : « mais c'est pour qui ? C'est pour les bobos, c'est pour les nouvelles classes moyennes ? ... » Et donc il a fallu que, par un travail d'explication, on indique qu'on faisait une ville ouverte pour tous, accueillante et généreuse. Et la gentrification est certes un risque latent, il n'empêche qu'au travers du PLH et du PLU, on travaille sur des équilibres sociaux qui sont constants. C'est-à-dire que 50 %...

## **Emmanuel Raoul** **Secrétaire permanent du Plan Urbanisme Construction Architecture (PUCA)**

Excuse-moi de te couper parce qu'on a un temps très contraint. Mais la question qui m'intéresse, je ne voulais pas revenir sur la gentrification, c'est sur les dynamiques de projet au niveau de la construction de la ville. Comment vous allez jouer une nouvelle dynamique et basée sur quoi ? C'est-à-dire, qu'on a beaucoup vu comment ça s'était construit, et la question est : est-ce que cela peut se poursuivre et sous quelle forme ?

## **Jean-Luc Charles** **Directeur Général de la Samoa**

On est dans une nouvelle séquence évidemment ; avec une nouvelle maîtrise d'œuvre, de nouveaux enjeux et de nouvelles problématiques. Je pense qu'il faut retenir du chapitre 1 de l'histoire de Nantes, le fait qu'on est sur un urbanisme de transformation, et que, donc, l'aménagement de la ville se fait par phases successives ; et qu'il faut être très attentif au rythme même qu'on donne à cette évolution. Le nouvel enjeu, c'est la prise d'opposition sur une friche qui est extrêmement importante qui fait 90 hectares, qui est toute la zone Sud-ouest de l'île, avec une pièce centrale et maîtresse qui doit être mise en place qu'est le CHU. 270 000 mètres carrés de SHON, un pôle d'attractivité extrêmement puissant et important qui va rattacher définitivement pense-t-on, l'Île de Nantes au centre-ville et qui va faire en sorte que l'Île de Nantes participe d'un cœur métropolitain élargi. C'est une nouvelle figure pour nous, puisqu'on est sur des grandes emprises foncières et que Marcel Smets et Anne-Mie Depuydt vont devoir, un peu à l'image de ce qu'ils font d'ailleurs sur le quartier de confluences, inventer une nouvelle ville, une nouvelle forme de ville. Jusqu'à présent on travaillait sur l'existant ; on a repris l'existant, on l'a aménagé, voire transformé ; on lui a donné une nouvelle fonction et de nouveaux usages. Là, on doit aménager un grand quartier qui accueillera des fonctions métropolitaines centrales et une nouvelle population. Il n'empêche, on est encore et toujours sur

une logique de friche, puisque sur la pointe Ouest on est sur une situation transitoire qui va durer dix ans. On va faire émerger, ici, un pôle d'activité dédié aux industries créatives et culturelles et à l'économie sociale et solidaire. Et par ailleurs, on a une énorme friche, qui est intéressante et qui s'appelle Tereos et qui est à Béghin-Say, sur laquelle on va également procéder de la sorte. Donc l'ADN, en fait, originel de Laurent Théry et Alexandre Chemetoff est encore valide me semble-t-il. Et je reprends ce que disait Olivier Caro : on a un tout un travail à opérer sur le faubourg, sur lequel on n'a jamais vraiment à proprement parler, réfléchi ; c'est-à-dire, sur lequel on n'est jamais intervenu. Pour voir... comment on requalifie ce faubourg et comment on fait en sorte, d'ailleurs, qu'un certain nombre d'activités industrielles créatives, qu'un certain nombre d'artistes puissent prendre place d'une certaine manière ; notamment par le traitement des RDC, des locaux commerciaux.

## **Jean-Luc Charles**

### **Directeur Général de la Samoa**

En une minute. Moi, je n'ai pas d'amour passionné pour les friches et je crois que ce qu'on a montré là, l'enjeu, ce n'est pas les friches, mais c'est la typologie et le prix. Et à un moment, il y a cette figure de l'artiste dans les friches, et le rapport à... Cela fait beaucoup de bien de nettoyer vachement de choses ; et en même temps, il ne faut pas qu'on s'enferme dans cette pensée-là. Donc ce qu'on est en train de montrer, ce qui a été je crois, la tentative du karting, c'est de dire qu'il y a un avenir dans le neuf et dans une production alternative, pour créer des espaces qui correspondent aux besoins de ce type d'activités. Et donc après, c'est comment on le produit ; comment on se saisit, soit d'une friche, soit d'une parcelle ; comment est-ce qu'on invente une maîtrise foncière qui, un moment, permet de tenir un système de ce type-là ; mais comment on n'est pas obligé de choisir entre une typologie qui est celle de l'architecture internationale et des choses un peu différentes qui permettent de dégager des espaces, y compris pérennes. Il n'y a pas de sens à une école des beaux-arts aujourd'hui de s'installer sur un territoire où les artistes bons qui sortent ne sont pas capables de se pérenniser dans la ville. Et l'on lit ça dans tous les discours de directeurs d'écoles d'art de France. Et aujourd'hui je lisais dans une des plaquettes qu'on nous a distribuées hier, que le directeur d'école d'art de Lyon disait la même chose. Moi, aujourd'hui, j'ai besoin d'un terreau, pour que les étudiants qui viennent chez moi, ils restent dans notre ville. Donc aujourd'hui, si on fait un quartier comme cela, on est obligé de tenir dans le pérenne.

La question qui se pose c'est de voir si c'est le programme qui s'impose au site ou si c'est le site qui définit d'une certaine manière le programme. On est plutôt sur la deuxième école.

# Birmingham

---

**Lauren Andres**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

On passe en fait maintenant à la vision de Birmingham et à l'approche de la ville de Birmingham par rapport à cette question de la ville des créateurs. Je pense que ce qui va être intéressant, c'est qu'on va voir qu'il y a un certain nombre de liens et de similarités avec la présentation précédente ; avec, bien entendu, de grosses différences, puisque, bien entendu, on ne parle pas du tout de la même échelle de ville, de la même taille de ville. Mais surtout, ce qu'on va voir aussi, c'est qu'à Nantes, on va avoir quand même cette connexion entre artistes, économie créative et aussi projet urbain. Et vous allez voir que le gros problème de la ville de Birmingham, c'est la déconnexion qui va se faire entre les deux et les problèmes que cela pose.

On a aussi énormément parlé de friches et je dirais, pour caricaturer, que Birmingham est un peu une ville en friche en tant que telle ; c'est une ville où on a encore énormément de friches urbaines, qui posent énormément de problèmes en termes d'aménagement, puisqu'on est vraiment sur des territoires de friches d'envergure, proches du centre-ville. Mais aussi, on a une telle abondance d'espaces mutables, que du coup, cela pose des problèmes par rapport à une démarche de cohérence vis-à-vis d'une volonté de planifier, et en tout cas d'avoir une vision pour l'aménagement de ces territoires en friches.

Ce que je vais essayer aussi de montrer, c'est qu'on est dans ce contexte de ville en transition, du fait de l'importance de la mutabilité urbaine dans cette ville. Mais on est aussi dans un contexte de ville de transition par rapport, tout simplement, au contexte actuel ; contexte économique, dit d'austérité, dit, pour nous, de ce qu'on appelle post credit crunch. En d'autres termes, du fait du changement, des conséquences qu'il y a eu sur les banques suite à la crise économique, on a tous nos modèles de régénération urbaine qui sont à l'heure actuelle complètement remis en question. Et de fait, cela impacte énormément la manière dont la ville est train de se reconstruire, ou en tout cas la manière dont la ville était supposée se reconstruire. Ce qu'on va voir aussi, et ce qui va être un peu différent malgré tout de ce qu'on a vu aujourd'hui et ce qu'on a vu hier, c'est l'importance de l'acteur privé. On va voir que la ville de Birmingham a, certes, joué un rôle important, en particulier au départ dans tout le réaménagement de la ville et du centre-ville. En particulier, on verra que par contre, que vis-à-vis de l'économie créative, on a un certain nombre de programmes d'incitation, mais que beaucoup se fait sous l'égide d'acteurs privés en tant que tels.

Juste pour vous donner en fait un petit panorama de : « qu'est-ce que la ville de Birmingham ? » et en quelque sorte : « en quoi Birmingham est différente de Lyon, de Nantes et de, bien entendu, de Montréal par la suite ? »

Birmingham est, comme j'avais dit, une ville en transition, une ville en friche en tant que telle puisqu'on est sur le profil de la ville anglaise industrielle par référence ; qui s'est développée suite à un fort processus d'industrialisation et qui, de fait a été énormément frappée par la crise économique. Donc c'est une ville qui a été énormément marquée par la désindustrialisation et surtout par toutes les conséquences que ça a eu, notamment en matière d'aménagement urbain. C'est-à-dire, une ville qui va devoir, à partir des années 70, complètement se reconstruire pour essayer de sortir d'un contexte de crise majeur. Ce qu'il faut aussi savoir, c'est que Birmingham en tant que telle, est une ville qui a aussi énormément été marquée pendant la seconde guerre mondiale par les bombardements. C'est une ville qui a été énormément reconstruite, en particulier son centre-ville, sur le modèle américain. Ce qui veut dire qu'on avait une ville qui était très marquée, comme vous pouvez le voir par exemple juste

ici, qui est l'ancien centre commercial, en plein centre du centre-ville. Donc une ville marquée d'un certain nombre d'aménagements typiques de l'architecture moderne, qui vont poser aussi énormément de problèmes en terme de réaménagement, d'image. Et qu'est-ce qu'on va faire aussi, justement, par rapport à ça ? Conséquence aussi de cet urbanisme de reconstruction dans les années 50-60, Birmingham est une ville qui se reconstruit sur le modèle de la ville américaine, en d'autres termes, c'est une ville où l'essentiel de l'attention dans les années 50-60 se porte sur la voiture ; ce qui veut dire qu'on ne pense quasiment pas au rôle du piéton dans la ville, à « comment on peut avoir des traversées piétonnes ? » à « comment on peut créer une ville qui va être agréable pour des modes doux ? ». Et on est essentiellement sur une ville qui est quadrillée par des grands axes de communication, en particulier par une énorme ceinture urbaine. Juste pour donner un peu à titre de comparaison, vous avez Marseille avec l'autoroute, justement, urbaine qui est arrivée en plein centre de la ville, au milieu des docks. Birmingham, c'est exactement le même type d'exemple ; c'est-à-dire, une énorme ceinture urbaine qui arrive en plein centre du centre-ville et qui du coup, crée encore, et toujours aujourd'hui, d'énormes séparations entre différents quartiers. Et ces séparations, sont justement majeures et pour certaines, ne vont pas être réglées probablement avant les cinquante prochaines années, étant donné que les coûts pour réunir ces différentes parties de ville, sont extrêmement importants.

Au delà de cette question de la domination de la voiture, la reconstruction aussi de la ville de Birmingham a été faite sur le modèle d'urbanisme de zoning ; c'est-à-dire que, vous avez probablement l'image de la ville anglaise où le centre-ville en tant que tel, c'est du bureau, des activités commerciales. On a quasiment pas de logements en tant que tels, et tout le logement, tout le résidentiel se fait plutôt en périphérie avec différents types de quartiers. Cet urbanisme de zoning va être largement remis en question en Grande-Bretagne au milieu des années 90, au travers de grands principes, par exemple, de développement durable, du fait que l'on a un manque crucial par exemple, de logements. Donc, du coup, on s'aperçoit qu'il faut ramener du logement en ville, et cette politique de ce qu'on va appeler du city living va amener à d'énormes processus de régénération urbaine, qui vont conduire par exemple à la construction de nouveaux types de logements, de bâtiments de quinze à vingt étages, où on va créer des appartements avec une, deux chambres etc. Ce marché du réaménagement du centre-ville est fondé sur un critère clé qui est le marché de buy to rent ; c'est-à-dire des investisseurs qui achètent un panel d'appartements avec l'objectif, derrière, de les louer, donc de le mettre sur le marché locatif. C'est important à préciser puisque, quand on se réinsère et que l'on repositionne ça, on va dire, dans la période post credit crunch, donc, en gros, dans la période 2008-2009, on est sur un marché du buy to rent qui ne fonctionne plus. C'est-à-dire que les investisseurs etc. ne sont pas vraiment intéressés par : venir acheter des logements dans le centre-ville. Et cela pose aussi des questions sur lesquelles on va revenir un peu après, sur : « qu'est-ce qu'on fait généralement sur ces gros projets de régénération urbaine ? »

La grosse caractéristique de Birmingham, et vous allez voir, se pose après, dans la manière dont on va essayer d'étendre le centre-ville, et surtout, d'essayer d'étendre le centre-ville au travers de la labellisation de quartiers créatifs et culturels en tant que tels. C'est que Birmingham, malgré sa taille, et du fait de constructions sur le modèle américain, ceinturée par des grosses voies urbaines dédiées aux voitures, Birmingham a un centre-ville qui est extrêmement petit. C'est-à-dire qu'on a un tout petit centre-ville. Si vous comparez par exemple à Cardiff, si vous comparez à Manchester, le centre-ville est tout petit ; donc c'est extrêmement restreint ; ce qui pose bien entendu des problèmes, étant donné que la stratégie de la ville à un moment donné, c'est d'essayer de repositionner l'image de Birmingham. Pour modifier l'image de Birmingham, il faut quand même qu'on ait un centre-ville qui soit à l'image d'une ville de la taille de Birmingham qui, sur le papier, est quand même la deuxième ville d'Angleterre. Donc du coup, à nouveau, une série de problématiques qui se posent de ce côté-là. Et au delà, bien entendu, la grosse question qui recoupe avec ce que je disais tout à l'heure ; c'est cet urbanisme, caractéristique de la reconstruction, qui est un urbanisme qui, (on aime ou on n'aime pas l'architecture moderne) mais au-delà de cela, c'est un urbanisme qui a une forme urbaine et des types d'architecture qui vont vieillir très mal ; qui, au bout de vingt, trente ans vont

justement... en gros... ne vont plus du tout fonctionner et sur lesquels il va falloir justement recréer de nouveaux types d'aménagements.

Donc, ça, c'est le contexte : un petit urbain. Si on se positionne sur le contexte économique en tant que tel, le problème de la ville de Birmingham à partir des années 70 et 80, c'est que, dans ce contexte de désindustrialisation, on est dans une ville qui perd des emplois, on est dans une ville qui, du fait qu'elle perd des emplois, perd aussi de ses habitants puisque, de fait, les habitants et la population ne veulent plus rester sur Birmingham. Parce que d'un, il n'y a pas d'emplois mais de deux, la ville est tellement impactée par la désindustrialisation, qu'en gros, elle est moche et elle n'est pas attractive. On n'a pas envie d'habiter là, et donc qu'est-ce qu'on fait, on part, ou on part dans les périphéries, ou on part carrément habiter ailleurs.

Donc Birmingham, du coup, à partir des années 70-80, va souffrir d'une image extrêmement négative. Et cette image d'ailleurs est toujours en quelque sorte présente, vis-à-vis de certaines personnes n'habitant pas Birmingham, ou n'étant pas revenues à Birmingham depuis un certain moment. Birmingham est toujours caractérisée et connue comme une ville un petit peu noire, dans laquelle on n'aime pas trop... forcément, on n'a pas envie de venir puisqu'on ne sait pas trop ce que l'on va trouver.

Et cela ne va pas être très attractif, et donc on a cette question de l'image. Et on va avoir cette question d'image et de sortie de crise de la ville de Birmingham qui va être centrale dans la manière dont on a une série de politiques, de stratégies, de projets qui vont se mettre en œuvre à partir des années 70. Et on verra que la tentative d'utiliser l'économie créative, le culturel en tant que tel, va être reliée à tout cela.

Ce qu'il faut savoir aussi, à titre introductif, c'est que, ce qui va se passer à Birmingham vis-à-vis de l'économie créative en tant que telle, n'est pas unique. C'est-à-dire que ce n'est pas la ville de Birmingham qui se dit : « tiens, il y a un créneau, l'économie créative, on ne sait pas trop quoi faire, on est dans un contexte de crise, on va tenter ». Le cas de Birmingham est vraiment typique en tant que tel, de la manière dont la Grande-Bretagne en tant que telle, s'est vraiment lancée dans le secteur de l'économie créative à partir des années 90, en se disant qu'on a un secteur qui est en croissance, on est un secteur qui va être moteur de développement économique, qui va être moteur de croissance économique et du coup, on investit. Ces investissements vont se faire à différents niveaux.

On a le gouvernement en tant que tel qui va lancer énormément d'initiatives, de programmes, de financements, vis-à-vis du secteur créatif, qui va être énormément, qui va avoir un rôle très important.

Le deuxième niveau, les deuxièmes acteurs aussi, qui vont être clés, c'est certes la municipalité, la ville en tant que telle, mais aussi et surtout la région. C'est important, d'autant que ces organismes régionaux, à l'heure actuelle, n'existent plus.

Le gouvernement de Commission de Cameron a décidé de supprimer cet échelon régional ; et donc, une des institutions qui était vraiment au cœur du support et du développement de certains secteurs de l'économie créative mais aussi du support vis-à-vis de certaines institutions culturelles et artistiques, aujourd'hui, n'existe plus. Et cela, étant donné qu'on le voyait venir depuis 2009-2010, on a toute une série de programmes etc. qui en gros, se sont arrêtés. Ce qu'il faut aussi savoir, c'est qu'au-delà de ça, la particularité aussi c'est que vous avez de grosses associations caritatives de type big lottery funds, qui est en gros un fond de la loterie nationale, qui est très investi sur le domaine de l'action sociale, mais aussi au niveau de l'action culturelle et artistique ; et qui, dans certains cas, a joué aussi des rôles moteurs, en créant, et en finançant un certain nombre de bâtiments, de musées, d'organismes dédiés aux activités culturelles et artistiques.

Donc ça, c'est, on va dire, le contexte un petit peu global sur lequel, bien entendu Birmingham, comme beaucoup d'autres villes anglaises a pu se lancer. Et Birmingham, comme d'autres villes a pu justement, bénéficier justement, de ces différents types de fonds de subventions, de programmes etc. Et on verra justement comment cela va se lier à cette question du créatif et de l'artistique.

Ce qu'il faut savoir, et c'est aussi cette dimension que je vais amener qu'on n'a pas retrouvée dans les communications précédentes, c'est que, dans ce contexte, un petit peu, de transition économique, on va voir d'ailleurs, un peu dans le cadre de Birmingham qui entre dans le cadre d'ailleurs de l'Angleterre en tant que tel, qu'on est dans un contexte de pression budgétaire majeur. On est dans un contexte où on a énormément, justement, de programmes de soutien, qui étaient jusqu'à présent, qui avaient jusqu'à présent un rôle très important dans le développement, justement, de ces activités créatives et artistiques qui n'existent plus.

Et de fait, cela va avoir des impacts majeurs dans la manière dont le secteur créatif va se développer. Ces pressions budgétaires aussi sont, ont un impact aussi très important en matière de projet urbain. Je l'ai déjà mentionné, du fait de cette crise, du fait de cette crise, de cet impact du post credit crunch en tant que tel. On a des modèles de régénération urbains qui étaient mis en place jusqu'aux années 2007 qui ne fonctionnent plus. C'est-à-dire que, par exemple, des acteurs privés, les grosses compagnies de promotion immobilière privées, sont de moins en moins attirées par, on va dire, des types de projet qui ne sont pas forcément... et qui ont peut-être à terme, ne vont pas ramener énormément d'argent. Donc on a, du coup, des acteurs privés qui sont de plus en plus hésitants à intervenir et on va voir que dans le cadre de Birmingham cela va avoir un impact majeur. En particulier étant donné qu'un des plus gros projets qui était sensé être positionné comme le quartier culturel créatif en tant que tel, tout cela n'a quasiment pas avancé depuis les dix dernières années, on va dire.

Donc, du coup, un ensemble de facteurs qui font que Birmingham, à nouveau, et je le répète, est vraiment une ville qui a été en transition, qui est toujours en transition, et qui est encore plus en transition du fait du contexte actuel.

De ce que je vais essayer de vous montrer pour essayer de vous montrer un panorama assez global de cette question des créateurs à Birmingham, c'est d'essayer un petit peu de déconstruire cette question du discours, c'est-à-dire, des politiques en matière de régénération culturelle mais aussi le développement de l'économie créative qui ont été mis en place à Birmingham ; d'essayer de vous montrer qu'est-ce qui en gros, qu'est-ce qui s'est passé en réalité, et est-ce que ce qui s'est passé en réalité reflète vraiment ce qui était l'ambition en fait des grands programmes politiques d'aménagement sur cette question-là.

On va aussi voir bien entendu que Birmingham a énormément de friches ; de fait la friche souvent a un certain nombre d'intérêts pour des petits acteurs artistiques ou créatifs et je vais vous dire pourquoi. Et aussi Birmingham est une ville qui, je dis bien sur le papier, est sensée abriter deux quartiers créatifs. Donc on va essayer de voir quels sont ces quartiers créatifs ; En l'occurrence en particulier Digbeth et Jewellery Quarter. Quels types d'activités on trouve dans ces quartiers créatifs, et en particulier au-delà de : « qu'est-ce qu'on trouve dans ces quartiers créatifs ? Est-ce que réellement on peut dire que ce sont des quartiers créatifs ? ». C'est vraiment une question que je vais essayer de poser.

Et puis, in fine, je vais essayer de prendre un peu de distance pour essayer de revenir aux axes un petit peu clés de ce programme POPSU, en se demandant finalement : « qu'est-ce que sont et quel est le rôle de ces créateurs à Birmingham ? » et en particulier : « quel a été le rôle de ces créateurs durant les dix, quinze dernières années ? » mais surtout : « comment ces créateurs à l'heure actuelle réagissent, et essaient de se positionner par rapport à des pressions ? Et des pressions économiques en particulier, qui sont de plus en plus fortes et qui de fait impactent leur activité. » Donc, vis-à-vis des politiques et des discours qui se mettent en place à Birmingham, vis-à-vis de la culture et vis-à-vis du créatif, ce qui est vraiment intéressant et ce qui est important de distinguer à Birmingham, c'est d'un côté la culture comme un outil en matière de régénération culturelle et de développement urbain, et de l'autre côté, le créatif qui est vraiment assimilé au secteur de l'économie créative et donc à l'ambition de développer un nouveau secteur économique, et donc qui est vraiment plus lié d'une certaine manière à des politiques de développement économique en tant que telles.

La culture à Birmingham joue un rôle clé, on va dire, dès la fin des années 80, jusqu'en, on va dire, aux années 90. Aujourd'hui la culture est importante, on a un certain nombre d'institutions culturelles sur lesquelles je reviendrai très

rapidement ensuite. Néanmoins encore à l'heure actuelle, la culture n'est pas réellement un secteur clé sur lequel la ville de Birmingham est en train de se positionner ; pour différentes raisons. Tout d'abord, elle a déjà un certain nombre d'institutions culturelles. Et deuxièmement cela coûte cher, elle n'a plus fondamentalement les moyens d'aller plus loin ; et tertio, la ville de Birmingham n'est jamais, ne pourra probablement jamais, être positionnée comme une ville culturelle en tant que telle.

Elle a essayé de candidater à la capitale européenne de la culture au moment où Liverpool l'a eue, elle n'a pas été sélectionnée. Elle a aussi essayé de candidater au programme équivalent à l'échelle de l'Angleterre, ville de culture UK, à nouveau elle ne l'a pas eu. Birmingham essaye vraiment.

Tout en essayant de se positionner comme ville culturelle ; elle n'arrive pas réellement à faire cela ; néanmoins, si on revient juste en arrière et si on essaie de comprendre comment la ville, malgré tout, a essayé, au départ, de saisir cet outil culturel pour mener à bien sa stratégie de renaissance culturelle, il faut relier cela.

La grosse stratégie qui a été mise en place à partir de la fin des années 80, liée à ce qu'on a appelé la Highbridge Initiative. En d'autres termes, à la fin des années 80, on a la ville de Birmingham qui se dit qu'on est vraiment dans une situation de crise et qu'est-ce qu'il faut faire ? Ils réunissent un certain nombre d'acteurs et ils mettent en place une grande stratégie qui va être liée en fait à cette question du petit centre-ville, très petit sur lequel il faut faire quelque chose. Puisqu'en gros, pour résumer, Birmingham a un centre-ville trop petit et on ne peut pas continuer à se permettre d'avoir un centre-ville si petit pour une ville de cette taille ; et surtout pour une ville que l'on va essayer, non pas de la positionner comme une world city en tant que telle, mais au moins essayer de la positionner sur un marché de, on va dire, de compétition entre les villes européennes.

En particulier, ce qu'ils veulent à ce moment là, c'est d'essayer de positionner Birmingham, d'essayer de se positionner comme une ville de tourisme et en particulier du tourisme d'affaire. Ville de conférences, ville où on peut organiser des manifestations, où on a énormément de gens d'Europe, du monde qui vont venir à Birmingham pour une semaine, pour assister à un gros congrès par exemple. Donc par rapport à tout cela, ce qui se passe, c'est qu'ils mettent en place cette grande stratégie d'extension du centre-ville, qui va d'une part viser à essayer de commencer à casser ce qu'ils appellent le concrete collar, donc cette ceinture autoroutière qui en gros limite l'extension du centre-ville. Donc on a un certain nombre d'opérations qui vont être liées à ça et essayer d'étendre le centre-ville vers des zones de régénération, ou des zones en mutation, qui étaient jusqu'à présent complètement des friches, où on va fonctionner sur l'implantation d'équipements culturels ; mais aussi de logements, de bureaux, etc.

Au delà de ça, aussi un des points d'action clés, est d'essayer aussi de redonner un petit peu la place au piéton dans la ville. Je l'ai dit, c'est une ville qui était essentiellement une ville dédiée à la voiture, et donc du coup les circulations douces étaient vraiment extrêmement difficiles. Même à l'heure actuelle, si vous vous êtes récemment rendu à Birmingham, si vous êtes piéton à Birmingham, ce n'est pas fondamentalement idéal ; c'est-à-dire qu'on a un certain nombre de circulations piétonnes qui permettent d'aller d'un point de la ville à l'autre ; néanmoins, ce n'est quand même pas une ville agréable quand on est un piéton.

Au-delà de ça et de cette volonté vraiment de promouvoir le tourisme d'affaire, il y a aussi une volonté d'essayer d'ouvrir Birmingham au marché de la ville 24h/24 c'est-à-dire qu'on développe un certain nombre d'activités diurnes et en même temps, on essaye aussi de développer, on va dire, le secteur de l'économie de nuit, que ce soit boîtes de nuit, restaurants, etc. Et on va voir qu'on va retrouver cela aussi sur la manière dont ils vont essayer de positionner des quartiers créatifs en tant que tels. Tout cela est piloté par la ville de Birmingham ; et je dirais que c'est là, probablement la seule période, réellement, où la ville de Birmingham va être en mesure, va être en mesure d'investir autant dans la régénération de la ville.

A l'heure actuelle, la ville de Birmingham, bien entendu, a différentes stratégies de régénération urbaine vis-à-vis de son développement urbain. Malgré tout, on n'est pas du tout dans le cadre où on a l'équivalent par exemple de SEM, où on a l'équivalent de ZAC, qui sont faits au niveau de la ville et en particulier au niveau des quartiers qui sont sensés être des quartiers d'extension du centre-ville. On est dans un système où il y a des projets urbains qui se mettent en place ; mais essentiellement cela va être les acteurs privés qui vont être en charge de ces programmes de réaménagement. Juste pour vous donner, un petit peu, un panorama de : « qu'est-ce qu'a été cette stratégie de reconquête du centre-ville, et d'extension du centre-ville ? » et aussi ; « comment, au sein de cette stratégie, a été inséré un certain nombre d'équipements culturels ? »

Donc ça, c'est en gros la vision de la ville de Birmingham, on va dire, fin des années 80 et début des années 90. Donc vous voyez juste là cette fameuse ceinture urbaine, qui en gros coupait la fin du centre-ville en tant que tel avec d'autres zones. Il faut quand même visualiser que tout cela a, on va dire... milieu des années 70 et début des années 80...

On est vraiment sur quelques bâtiments et surtout après des entrepôts, des hangars, donc on est vraiment sur des friches en tant que telles, donc la volonté est de requalifier tout cet espace, avec par exemple, on réaménage, on va dire, cette ceinture urbaine, on crée une passerelle piéton. Et surtout, on commence à réutiliser la culture comme moyen de promouvoir Birmingham comme ville de tourisme, avec un énorme centre de congrès qui fait aussi salle de concert. On a un théâtre, etc., avec une petite salle de concert. A côté, se créent aussi un certain nombre d'hôtels trois ou quatre étoiles qui vont justement compléter le centre de congrès en tant que tel. Donc toute cette zone en fait, devient une zone de requalification, qui se fait aussi en parallèle avec la photo qui est au-dessus, juste là. Qui est en gros, une requalification en fait de canaux.

Juste pour la petite anecdote, Birmingham dit qu'elle a plus de canaux que Venise en tant que telle ; certes elle a plus de canaux que Venise, mais je peux vous dire que la plupart des canaux, vous n'avez pas envie de vous balader, de marcher le long. Néanmoins, une des politiques et programmes clés, est sur les canaux qui sont vraiment en plein centre du centre-ville et est de réutiliser ces canaux pour installer des restaurants, etc. Vous remarquez d'ailleurs que ce sont des chaînes, on n'a aucun restaurant indépendant qui se fait dans ces espaces-là.

Néanmoins, on crée ces nouveaux espaces qui, du coup, permettent cette extension du centre-ville partiel. Néanmoins, c'est quand même un travail qui est relativement limité et on ne touche vraiment qu'une toute petite partie de la ville en friche de Birmingham. Cette stratégie néanmoins se poursuit toujours à l'heure actuelle, et par exemple (et on le reverra tout à l'heure), au lieu de considérer qu'on a déjà fait assez sur cette petite partie limitée du centre-ville, et on va essayer d'implanter d'autres équipements culturels ailleurs.

Pour essayer aussi d'utiliser ces équipements culturels comme générateurs, en fait, d'autres dynamiques économiques et urbaines. La ville prend le parti de démolir, en fait, l'ancienne bibliothèque municipale et d'en construire une nouvelle. Donc vous avez la petite image ici, cette bibliothèque est en train d'être construite ; elle va ouvrir dans les six prochains mois ; mais néanmoins, elle se construit juste là. Donc on continue et il y a toujours un focus de la ville qui se fait sur le même territoire au lieu d'essayer d'étendre ; et d'utiliser ce type de bâtiments comme des catalyseurs pour d'autres parties du centre-ville en tant que tel. D'autres images et d'autres projets qui se font autour de cette stratégie d'extension du centre-ville, toujours un petit peu dans le même endroit, des réutilisations d'anciens bâtiments industriels.

Donc par exemple, celui là, c'est l'ancien bâtiment de tri postal de la ville et qui se fait toujours sur le même système ; c'est-à-dire que là, on n'a même plus de culture, en gros on a un hôtel, des logements et des activités commerciales. Ça fonctionne, ça fonctionne de manière plus ou moins... autant les activités commerciales fonctionnent à peu près, autant la galerie commerciale, le succès économique est tout relatif. Néanmoins, à nouveau, on continue ; la ville continue à toujours investir sur ces mêmes types d'espaces avec le dernier bâtiment clé. Qui a été achevé non sans problèmes, qui est le bâtiment du Cube, qui est un bâtiment essentiellement abritant des logements, mais aussi des

restaurants, bureaux, commerces, etc. qui est sensé être, on va dire, un nouvel emblème de la ville de Birmingham. Ce qu'il faut quand même savoir ici c'est que c'est un bâtiment qui a été achevé en plein durant la crise économique, que les développeurs du bâtiment, six mois avant la fin du projet en tant que tel ont déposé le bilan. Donc la ville a dû réinvestir en gros de l'argent dedans ; il y a eu des transferts financiers absolument gigantesques ; et quand le bâtiment a ouvert, il y avait d'énormes fuites qui passaient par le toit ! Donc ça vous donne un bon exemple de ce qui a été fait récemment et des problèmes que cela a pu poser.

Le troisième équipement phare, à nouveau qui traduit vraiment, on va dire, cette stratégie complètement tournée autour du commercial, du shopping en gros, et aussi porté par non seulement la ville, mais aussi par les acteurs privés, c'est tout le réaménagement de l'ancien centre commercial. Si vous vous rappelez de la première image que je vous ai montrée, avec cette architecture moderniste typique de Birmingham des années 1970, en gros, on avait ce grand bâtiment, ce gros centre commercial en plein centre du centre-ville, qui de fait ne fonctionnait pas ; et donc, il y a eu le parti pris de faire autre chose. Et donc ce qui est intéressant avec le nouveau centre commercial, avec ce nouvel emblème qui est le bâtiment du Selfridges, qui est en gros devenu un petit peu l'emblème architectural de Birmingham, c'est que ce projet certes, a été, on va dire, a été porté par la ville juste d'un point de vue : « okay on est d'accord et on vous pousse à créer ce bâtiment complètement atypique mais en même temps on ne met pas un sou ». C'est-à-dire que tout ce projet-là a été complètement fait par le propriétaire du centre commercial en tant que tel ; donc c'est un projet complètement privé en plein centre du centre-ville. Ce qui veut dire que les espaces piétons qui passent au milieu du centre commercial, puisque le centre commercial est coupé en deux parties avec un espace piéton qui monte au milieu, ce sont en réalité des espaces privés.

Donc ça montre que cette stratégie de reconquête du centre-ville à Birmingham en fait, a été certes, on va dire, au début, menée et portée par les acteurs publics, mais a été complètement en fait, ancrée dans une stratégie de partenariat public-privé.

Juste pour vous donner en fait une idée de comment la culture, on va dire traditionnelle, et les institutions culturelles traditionnelles, ont fait partie et font toujours partie de ce paysage de la ville de Birmingham.

Donc là, vous avez un petit peu les différents types d'organismes culturels que l'on peut trouver à Birmingham. Je ne vais pas détailler tout cela en détail, mais juste pour vous donner un panel.

Donc, on a un énorme Concert Hall, donc, centre de concert, on a aussi une série de petits théâtres, on a une série de salles de spectacles. Donc Birmingham malgré tout, a quand même, on va dire, un nombre assez important de lieux culturels, que ce soit de petite taille ou de grande taille. Birmingham a son propre ballet, Birmingham a différentes salles où, du coup, elle peut accueillir du concert de rock, de l'opéra, etc. Donc il a quand même un ensemble d'institutions qui ne sont pas négligeables. Néanmoins, à nouveau, ce n'est pas ces institutions-là qui permettent, qui ont réellement permis, de modifier l'image de Birmingham et en particulier de la positionner comme une ville culturelle en tant que telle. Au-delà, on a aussi un certain nombre de musées et on va dire de lieux culturels qui sont aussi pilotés par la ville et financés par la ville. Donc, on a un investissement, certes, qui n'est pas négligeable vis-à-vis de ce domaine-là.

Néanmoins, ce qui est surtout important à Birmingham, c'est l'investissement et l'attraction que va prendre le secteur créatif pour la ville à partir des années 1990-2000. Et en particulier, c'est que, comme je le disais tout à l'heure, cette attraction pour le secteur créatif se fait au travers du support et du portage de la ville de Birmingham, mais aussi de l'agence régionale de développement qui n'existe plus. Aujourd'hui. Birmingham, aujourd'hui, regroupe à peu près, un peu moins de 6 % d'emplois dits de l'économie créative. Qui là, je tiens quand même à le préciser, on est vraiment sûr de l'industrie créative, c'est-à-dire qu'on n'est pas uniquement sûr de l'artiste en tant que tel, on est vraiment sûr de personnes qui travaillent, par exemple, dans le domaine du multimédia, des logiciels etc. Il y a un investissement qui est majeur, qui se fait au travers de différents types de programmes qui sont soit des programmes localisés sur des territoires en particulier, qui sont aussi des programmes liés à des filières de l'économie

créative ; avec une volonté de créer par exemple, des aides pour des nouveaux types d'entreprises, de compagnies, qui veulent se développer de ce côté-là. Et donc cela crée jusqu'en 2010, on va dire, une sorte d'environnement assez favorable pour le développement de cette activité créative. Néanmoins, ce qui se passe à partir des années 2009-2010, c'est qu'on sait qu'à partir du moment où Cameron arrive au pouvoir, qu'en gros, il veut se débarrasser de l'échelon régional. Donc en gros, on a une grande partie de l'institution qui était au cœur du support de cette économie créative qui disparaît. De fait, cela pose énormément de questions, et cela emmène en fait ces acteurs créatifs à commencer à se poser des questions sur : « qu'est-ce qu'on fait après, comment on va continuer nos activités, quel type de stratégie on peut mettre en œuvre ? » Et je reviendrai sur cela après. Donc on est dans un contexte jusqu'en 2010, où on est un petit peu comme on dit, fuzzy, c'est-à-dire que ce n'est pas très clair, on ne sait pas très où on va.

Il y a quand même toujours un intérêt marqué du gouvernement actuel vis-à-vis de cette économie créative et en particulier puisqu'au travers du modèle qu'on appelait big society où, officiellement, l'idée c'est que certes le gouvernement, le gouvernement met en place un certain nombre de programmes nationaux, mais ce qu'il veut en réalité, c'est donner un petit peu plus de pouvoir à ce qu'ils appellent les local communities. En réalité, derrière ce discours-là, on a des objectifs de développement économique. Et de fait, un des programmes clés du gouvernement de coalition, c'est de lancer ce qu'ils appellent les LEP. Les Local Enterprise Partnerships qui ne sont plus des périmètres d'action à une échelle communale ou régionale mais un ensemble, par exemple, de quartiers, ou un ensemble de communes qui se réunissent au travers de programmes de développement économique. Birmingham par exemple a été... Cette proposition de LEP a été acceptée et votée, et au sein de cette proposition de LEP, on voit et on retrouve l'importance de nouveaux secteurs créatifs avec ce qui va s'appeler le creative city initiative qui est pour le moment un programme qui a été lancé il y a un mois.

Donc en gros, pour l'instant, c'est plus l'idée qu'on continue à investir sur cette question de l'économie créative et en particulier on essaie de continuer à se focaliser sur deux des quartiers phares de Birmingham en la matière, Eastside et Digbeth que je vais présenter par la suite. Parce que d'un, on est sur un tissu et un environnement qui est attractif en matière d'économie créative et de deux, parce que Eastside va être l'endroit. Et le quartier va accueillir la nouvelle gare de TGV quand les liaisons TGV entre Londres et Birmingham, avec à terme Manchester etc. seront construites. On est dans une échelle de temps très longue, néanmoins, on essaie de se dire qu'on est quand même là sur un terrain qui est potentiellement intéressant et sur lequel il y a un potentiel pour essayer de développer quelque chose.

Donc, par rapport à tout cela, on revient à cette idée qu'on a un centre-ville extrêmement petit et qu'on veut faire quelque chose en matière d'extension du centre-ville ; mais aussi de tirer profit, de tirer bénéfice de cette économie créative. Donc là, vous avez en fait une carte de ce qu'on appelle le big city plan, qui est en gros, le périmètre sur lequel la ville de Birmingham, en théorie, voudrait arriver justement à engendrer ce processus d'extension du centre-ville. Vous avez là ce qui s'appelle le city core qui est un cœur de centre-ville actuel. Et l'idée est de progressivement arriver à étendre ce city core au périmètre jaune en particulier. Et une idée clé est d'essayer justement, d'étendre ce centre-ville au travers de deux quartiers phares. En particulier en matière d'activité et d'économie créative. Le Jewellery Quarter ici, et Digbeth ici. Digbeth étant complètement lié aussi au quartier, ici, d'Eastside ; qui est le quartier qui va accueillir le TGV et qui est le quartier, initialement, à la fin des années 90, qui était censé être le quartier créatif et le quartier de ce qu'on appelle le knowledge industry. Donc, qui va être relié par exemple, aux écoles, aux musées, etc. Je reviendrai un petit peu sur cela après, Eastside en tant que tel, est un des projets, en l'occurrence depuis 1999, il n'y a pas réellement grand-chose qui s'est passé. Du fait des problématiques que j'ai commencé à mentionner. Néanmoins, on va essayer de regarder en particulier ces deux types de quartiers, que sont Jewellery Quarter et Digbeth, qui sont vraiment les quartiers positionnés en tant que tels, comme quartiers créatifs. Et on verra ! je vais être très critique sur : « qu'est-ce que cela veut dire ? » et « est-ce que réellement Birmingham peut se permettre de dire qu'elle a des quartiers créatifs ? » Je pense que la question clé est de se dire : « c'est pour quoi ? Est-ce qu'on a regardé Jewellery Quarter et

pourquoi on a regardé Digbeth ? ». Ce qu'il faut savoir, c'est qu'en comparaison justement, avec les quartiers que vous avez autour, vous avez là vraiment des quartiers typiques de la morphologie industrielle anglaise mais avec du petit parcellaire, des petits bâtiments de deux, trois ou quatre étages. Contrairement par exemple, à Eastside on n'est pas sur des sites en friche de plusieurs hectares où essentiellement, vous avez d'énormes halles. On est vraiment sur des petits bâtiments qui sont beaucoup plus facilement mutables en tant que tels, et aussi de l'autre côté, qui sont difficilement mutables en matière de projet urbain d'envergure. Puisque si on veut vraiment monter quelque chose, par exemple d'important sur Digbeth, cela veut dire qu'il faut acheter de toutes petites parcelles pour arriver à faire du regroupement parcellaire, ce qui est extrêmement difficile, puisque de fait on est en relation avec de multiples propriétaires fonciers. Du côté du Jewerelly Quarter, à nouveau pareil, on est sur du tout petit parcellaire avec un quartier qui était, qui a été et qui est toujours, on va dire, le quartier en Angleterre où vous avez la proportion d'artisans bijoutiers, la plus importante en Angleterre.

Donc, juste pour revenir un petit peu plus en détail sur ces deux quartiers créatifs, et j'utilise bien des guillemets au niveau de créatif. Donc Digbeth, vous avez là un petit, un panel de ce qu'est Digbeth ; vous avez aussi une vision de Digbeth ici en comparaison par exemple à Eastside. Donc vous voyez, là, on est sur des gros sites en friches, toujours en friches et qui le seront probablement les dix ou vingt prochaines années. Et à côté, Digbeth qui est vraiment du petit bâti de 1 ou 2 étages maximum, avec dans certains cas des pubs, mais aussi pour beaucoup, on va dire, des locaux qui sont relativement transformables pour des activités éventuellement créatives en tant que telles. Ce qui se passe du côté de Digbeth, c'est qu'au même moment où on a toutes ces stratégies de régénération urbaine au niveau du centre-ville à proprement dit, on a un certain nombre d'entrepreneurs, on va dire, et d'acteurs créatifs qui commencent à se dire : « bon, nous, on n'est pas forcément intéressés par le centre-ville en tant que tel puisque, de fait, on va avoir une grosse politique de régénération qui va, de fait, enclencher la production de nouveaux types de bâtiments, de nouveaux bureaux etc. Mais, de fait, ces bureaux vont être à un prix de marché sur lequel on ne pourra pas du tout se positionner ; donc allons voir ces territoires industriels, qui, je veux dire historiquement, ce n'est pas uniquement le cas de Birmingham, ont toujours été un petit peu les espaces privilégiés pour façonner ce dynamisme un petit peu créatif. » Ce qui se passe à Birmingham justement, à partir, du milieu des années 90, c'est qu'on a une série d'expérimentations, mais une série aussi, d'initiatives complètement pilotées par les acteurs privés. La ville n'intervient pas à part, de dire : « oui on est okay pour vous, pour réaménager ces bâtiments ». On a une série d'initiatives, c'est pareil, sur laquelle je reviendrai après, qui vont justement se passer dans les anciens bâtiments industriels. Je vais juste dire quelques mots sur le Band puisque je ne vais pas le représenter après. Par exemple, le Band, c'est une ancienne usine de taille relativement réduite qui est reconvertie par, on va dire, une petite compagnie qui est spécialisée sur l'organisation plutôt de petits événements ; qui loue des salles, qui loue des espaces justement relativement modulables ou que les gens peuvent venir investir pour un jour, un mois, etc. Donc ils réutilisent cette usine et ils développent leur projet autour de cela. Eastside devient et Digbeth en particulier devient ce quartier où on a beaucoup de petites entreprises qui n'ont pas énormément de moyens mais qui tirent bénéfice de ces espaces qui sont modulables, qui sont peu chers, qu'on peut ou acheter ou louer à un bon prix. Et en parallèle ce qui se passe aussi à Digbeth depuis la fin des années 90, le début des années 2000, c'est qu'on a aussi un milieu au niveau du, on va dire, au niveau du loisir, de la night life : le loisir de nuit en quelque sorte qui se crée aussi dans ce quartier. Avec le développement justement à nouveau, d'anciens bâtiments industriels, de boîtes de nuit, de salles de concert, qui, de fait, trouvent des espaces qui sont grands, qui sont peu chers et aussi sur lesquels il n'y a pas énormément de problèmes vis-à-vis du voisinage.

Il faut savoir qu'à Digbeth, il n'y a quasiment aucun habitant qui vit dans ce quartier. Donc, à nouveau, si on réfléchit à cette question d'extension du centre-ville, cela pose quand même de grosses questions, puisqu'on on veut certes, créer un quartier créatif, mais pour l'instant c'est un quartier qui, certes, a des activités jusqu'à 5 heures le soir, mais après, à partir de cinq heures, c'est complètement désert. Et quand on discute avec ces acteurs créatifs et en particulier, par exemple, les femmes, il y a un gros problème de : « est-ce que

par exemple, je marche jusqu'au centre-ville pour aller prendre le train ou pas ? » Puisqu'il y a certaines personnes qui ne sont pas du tout encore rassurées de se balader dans ce quartier qui, après cinq heures est largement vide.

Donc cela vous donne un petit peu une idée de ce contexte. Donc vous avez Eastside justement là, avec des gros parcellaires, de grosses parcelles foncières, qui était justement sensé être l'extension du centre-ville en tant que tel. Donc on va avoir la nouvelle gare de TGV qui va s'installer là. A l'origine, ce n'était pas du tout prévu de l'avoir à ce niveau ; donc c'était plutôt l'idée d'avoir un nouveau musée. Enormément de nouveaux bâtiments comprenant 400-500 logements, etc. Donc tout cela a été remis en question par la crise. Et puis initialement aussi un parc urbain qui était sensé créer une trame verte au niveau de la ville puisque Birmingham est une ville très minérale qui n'a pas vraiment d'espaces verts au centre-ville.

Cela peut, peut-être, vous paraître un peu bizarre que je n'arrive pas avec, comme mes collègues précédents, une sorte de Master Plan, un peu une idée de ce que va être Eastside. En réalité, ce qu'il faut savoir, c'est que vous pouvez essayer de regarder en ligne, on n'a pas réellement de vraie vision de : qu'est-ce qu'est sensé être ce territoire d'Eastside ? Pour la bonne raison que, comme je le disais tout à l'heure, ce n'est pas un territoire qui a été aménagé et qui, par exemple, va être aménagé dans le cadre d'une SEM. C'est un territoire avec différentes parcelles, où on a une sorte de vision globale du territoire. La ville donne quelques directives, mais après tout, elle est dans les mains des acteurs privés en tant que tels. Ce qui s'est passé du fait de la crise, c'est qu'on a beaucoup de projets qui auraient dû démarrer quatre ou cinq ans en arrière et qui sont toujours en situation pour l'instant de stand by. On ne sait pas réellement si cela va redémarrer. Donc, là, vous avez Eastside et vous avez ce fameux quartier de Digbeth, qui, comme vous pouvez le voir, est un parcellaire beaucoup plus petit et malgré tout qui est très intéressant puisqu'en proximité du centre-ville en tant que tel. La zone hachurée ici, c'est le centre commercial du Bullring que vous avez vu précédent. L'autre quartier sensé être créatif, c'est ce Jewellery Quarter, donc le quartier des bijoutiers. Donc là, ce qui est intéressant, c'est qu'on est moins dans un quartier industriel en friches en tant que tel où on a énormément de bâtiments industriels qui sont délaissés, réutilisés par des garages et tout, on est dans un quartier qui est quand même un quartier où on a encore énormément d'artisans bijoutiers. On a aussi une école de joaillerie ; donc, il y a un certain nombre d'activités liées à cette activité de production de joaillerie, ce qui est très important. Ce qui est aussi très important au niveau du Jewellery Quarter, c'est qu'ils essaient de se positionner comme un quartier créatif, au travers de l'économie créative et au travers essentiellement de cette question de la production de bijoux, mais aussi d'une autre initiative sur laquelle on reviendra après. Mais surtout, ce que je voulais mentionner pas rapport au Jewellery Quarter, c'est que l'on est à la différence d'Eastside, sur un quartier qui est pour partie pré-réservé. C'est-à-dire que la partie centrale de Jewellery Quarter est classée en conservation area. C'est-à-dire, par exemple, que beaucoup de bâtiments sont classés, ils ne peuvent pas être démolis ; pour beaucoup on a des limitations, par exemple, de hauteurs absolument majeures sur le quartier ; et il y a aussi une énorme contrainte au niveau des fonctions qui peuvent être implantées, par exemple, dans ce quartier, en l'occurrence, toute la partie centrale du quartier par exemple, officiellement, ne doit accueillir aucune activité résidentielle. Bien sûr, il y a des négociations une fois qu'il y a un projet qui se met en place et en particulier les développeurs disent : « mais moi, je ne vais pas créer, par exemple, une série de workshops pour des artisans ; parce que de un, je ne vais pas trouver le marché, il y en a déjà plein ! Et de deux, je vais rentabiliser mon projet si j'arrive à créer un certain nombre de logements ». Donc ce sont des choses qui se négocient avec la municipalité ; mais néanmoins, on a un cadre urbanistique relativement important sur ce quartier-là.

L'autre caractéristique aussi majeure par rapport au Jewellery Quarter, qui est très différent par rapport au site de Digbeth, est que Digbeth, on est sur un quartier qui est un quartier quasiment vide après cinq heures, qui n'est pas du tout gentrifié, qui n'a pas du tout, on va dire, connu une évolution positive au niveau, par exemple, des prix du marché immobilier. Du côté du Jewellery Quarter on est, par contre, dans un quartier qui est typiquement dans une

trajectoire de gentrification partielle ; en particulier si je vous montre, par exemple, sur ce plan... En fait toute la partie du Jewellery Quarter qui est la partie la plus proche du centre-ville, on est dans une partie qui n'est pas en tant que telle à l'intérieur du territoire qui est protégé. Donc du coup ce qui s'est passé à ce niveau-là, c'est qu'en particulier avant les années 2008, en période où il y avait vraiment ce contexte de frénésie au niveau de la promotion immobilière, énormément de logements étaient construits, énormément de bâtiments qui étaient classés ont été transformés en logements, et tout cela a eu un impact assez majeur sur les prix. Juste pour vous donner une idée, pour vous expliquer cette question de la gentrification sur le quartier, le quartier du Jewellery Quarter et en particulier ces zones qui sont très attractives, ici, parce que proches du centre-ville et proches du business district en tant que tel, c'est la seule zone où, pendant cette crise et du fait du credit crunch, les prix immobiliers, par exemple, n'ont pas baissé. Certaines personnes sont toujours arrivées, à peu près, à faire un petit bénéfice de l'ordre de 20 à 30 % sur, par exemple, un appartement acheté en 2006 revendu en 2009. La tendance générale à Birmingham, c'était une chute de 40 à 50 % du prix du bien. Dans ce quartier, on a toujours des biens qui ont toujours monté en valeur. Donc c'est un petit peu l'exception de la ville vis-à-vis de cette question-là. Exception qui est à relier complètement avec la nature des bâtis, sur le fait que beaucoup d'appartements sont disponibles dans des anciens bâtiments, justement qui sont classés. Donc du coup, qui ont un certain cachet et qui sont assez attractifs pour, on va dire, des ménages sans enfants qui veulent investir dans le centre-ville. Donc du coup, vous voyez, vous avez deux quartiers créatifs qui sont très différents l'un de l'autre. Avec un qui est un petit peu du créatif pour la ville, parce que l'on a un certain nombre d'opérations et d'acteurs privés qui ont investi des espaces plus ou moins grands pour y créer des activités créatives. Et de l'autre côté, vous avez le quartier des bijoutiers qui est un quartier créatif, du fait qu'il abrite cette proportion importante d'artisans bijoutiers et autres ; et surtout qui donne en fait cette image un peu de quartier atypique parce qu'on a du créatif et on a des gens qui y habitent et du fait, on a aussi des restaurants et quelques boites de nuits, salles de concert qui se sont développés là. Si on regarde plus en profondeur pour voir qui sont en fait ces créateurs qui vivent et qui travaillent dans ces deux quartiers créatifs, en particulier. Quand même, juste important de dire que je focalise sur ces deux quartiers. Certes on a quand même un certain nombre d'acteurs, de créatifs, ailleurs, à Birmingham, néanmoins, on a quand même une forme de clusterisation ; même si cette question des clusters peut être aussi très critiquée. Néanmoins on a quand même un regroupement en fait de créateurs et d'entrepreneurs créatifs sur ces deux quartiers. Donc comme je le disais, on a ce regroupement sur Digbeth et sur le Jewellery Quarter. Et aussi, on a un regroupement qui est assez critiquable en termes de : où il se positionne et dans quel type de quartier il se positionne ! Du côté de Digbeth, vous avez une mixité fonctionnelle qui est extrêmement faible, comme je l'ai déjà dit, on est essentiellement sur de la fonction industrielle, sur de la fonction artisanale. Alors que du côté de Jewellery Quarter, on est quand même plutôt sur une problématique de créativité mixte, avec, certes, du créatif, mais aussi du logement de manière assez importante et, par exemple, aussi, avec des magasins alimentaires, etc. ce qui est intéressant ! du côté et vis-à-vis de ces deux quartiers en particulier, qui renvoie justement au rôle qu'ont pu avoir les acteurs privés à Birmingham, dans ce développement du secteur créatif et dans ce rôle qu'ont pu avoir ces créateurs dans le développement et dans l'aménagement urbain en tant que tel. Birmingham est une ville qui a accueilli deux projets majeurs de cette organisation qui s'appelle Space Organisation, qui est en gros, une organisation, on va dire, une compagnie de développement immobilier, qui est à la base une compagnie basée à Londres qui, au milieu des années 90 en fait, a développé deux projets à Londres dans d'anciens bâtiments industriels, en justement, partant du postulat que quand on regarde des types d'activités liées à la création, liées justement au fait que les artistes ont besoin d'avoir un workshop pour pouvoir faire leurs activités, les espaces anciennement industriels offrent cette capacité de modularité. Ils peuvent être transformés à moindre coût et ils ont cette capacité d'être attractifs, qu'on a trouvée à Birmingham bien entendu comme ailleurs. Et du coup Space Organisation justement, va s'apercevoir, à la fin des années 80 et au début des années 90, dans le cadre de cette grosse initiative de régénération urbaine du centre-ville, qu'à Birmingham, certes, il y

beaucoup de choses qui vont se faire dans cette partie limitée du centre-ville, mais que Birmingham aussi est une ville extrêmement attractive si on cherche justement de gros bâtiments industriels disponibles à moindre coût et qui du coup vont pouvoir être achetés assez facilement, et que l'on va pouvoir aussi facilement transformer. Et en l'occurrence cette organisation à Birmingham va acheter deux anciens bâtiments industriels qui vont devenir un petit peu des bâtiments phares en matière d'économie créative et en matière aussi de positionnement de ces deux quartiers comme quartiers créatifs. Le premier, qui est en quelque sorte le moins important, est dans ce quartier des bijoutiers. On a cet ancien bâtiment de bureau, qui en soi, n'a pas de réel cachet architectural, mais qui néanmoins, offre en fait, il est très attractif pour le développeur en question parce qu'il offre, une flexibilité au niveau de la construction, justement, des différents types d'espaces, des différents types de workshops. Et la stratégie, qui est mise en place par rapport à ce bâtiment est d'adopter le même modèle que celui qui a été mis en place sur la Custard Factory que je vais présenter juste après ; c'est d'utiliser ce bâtiment, enfin de le transformer en une série d'espaces de différentes tailles pour créer et pour accueillir différents types d'acteurs dits de l'économie créative ; du designer à l'architecte, etc. On a un autre, un certain nombre d'autres activités on va dire, de l'ordre de l'artistique et du créatif qui se crée aussi dans Jewellery Quarter. Et en particulier cette initiative ScanCafe qui est vraiment une association d'artistes et d'acteurs culturels qui crée différents types de projets culturels et artistiques, et qui, eux, en fait, ont obtenu un bail de location dans une usine, qui est d'ailleurs encore en activité au sein de Jewellery Quarter, qui loue un espace ici et qui développe justement un certain nombre de projets artistiques. C'est une des organisations justement, assez actives, au niveau de Jewellery Quarter, et qui à nouveau, traduit justement l'importance d'avoir ces espaces peu chers et modulables.

L'exemple clé et moteur de cette économie créative mais de surtout cette connexion entre friche, ancien quartier industriel et économique et artistes, etc. c'est Custard Factory. Donc la Custard Factory, c'est l'ancienne usine de production de Custard à Birmingham, qui, comme je le disais, en fait, a été justement rachetée par Bennie Gray, qui est donc cette personne qui était en charge de ces projets de développement créatif sur ce bâtiment-là; et qui, à l'origine développe ce projet. Il propose d'ailleurs au départ, non pas immédiatement, à des acteurs créatifs traditionnels de s'investir, mais il rentre ; il est contacté par des artistiques qui investissent le bâtiment, qui commencent à faire et qui commencent un certain nombre de spectacles. Du fait de leurs réseaux, ils arrivent à avoir d'autres personnes qui justement s'intéressent aussi au bâtiment ; et tout le bâtiment, très rapidement, acquiert une visibilité très importante. Et du coup, progressivement, il transforme le bâtiment en différents espaces, espaces de studio, etc. Et ce bâtiment devient un petit peu l'espace clé et central pour positionner Digbeth comme un quartier créatif. Donc vous voyez, il y a un gros travail aussi de design sur : comment sont recouverts les bâtiments, la couleur culturelle créative qui se crée dessus. Le financement est certes porté par un acteur privé mais vous retrouvez aussi l'intervention, par exemple, de l'agence régionale de développement qui va aussi financer et aider au portage de développement de ce projet.

Vous avez là quelques images du type d'espaces qu'on peut trouver dans la Custard Factory. Donc, comme vous voyez, on reste quand même dans des types d'aménagement qui ne sont pas non plus extrêmement luxueux. On est sur de l'espace extrêmement modulable, avec des grosses baies vitrées et après, les personnes qui louent ces espaces peuvent faire un peu ce qu'ils veulent. Au-delà de la question de ce qui s'est fait dans ces deux quartiers, au-delà de la Custard Factory, Digbeth a aussi un nombre d'autres espaces assez similaires. Donc d'anciennes usines qui sont louées et qui sont réutilisées par des acteurs culturels et créatifs. Mais aussi au-delà de ça, Birmingham, étant donné qu'elle a été relativement très dynamique vis-à-vis de cette question de l'économie créative, il y a un certain nombre de réseaux qui ont été créés à partir des années 90 par ces acteurs de l'économie créative pour promouvoir Birmingham, pour promouvoir toutes ces activités qui relèvent de l'économie créative. Là, vous voyez, par exemple, on a un magasin qui a été... pendant cette période de crise économique où même dans les gros espaces commerciaux de type Bullring, on avait des magasins vides. Ils ont négocié pendant six mois un bail provisoire avec le propriétaire du Bullring, pour installer ce local où on avait une

série de petits producteurs, de petits créateurs locaux, qui étaient venus exposer leurs produits mais aussi vendre un peu leurs produits.

J'en arrive un peu à mes slides de conclusion. Pour conclure un petit peu sur ce paysage créatif de Birmingham et qu'est-ce qu'il est en est. Donc on a vu que l'on est dans un format classique où Birmingham a été une ville attractive pour les créateurs, parce que de fait, c'était une ville où on avait des bâtiments en friche, modulables, qui pouvaient être utilisés de manière diversifiée.

Ce qui est quand même important de noter c'est qu'on n'est pas du tout dans un paysage qui a été alternatif underground, ce n'est pas une ville où on a eu énormément d'artistes purs et durs réellement, qui ont investi les lieux. On est vraiment dans une ville où on a essentiellement de petits entrepreneurs créatifs qui ont investi ces bâtiments pour développer des projets culturels, des projets artistiques ou pour développer carrément un business autour par exemple du multimédia. Ces acteurs de l'économie créative ont tous rapidement mis en place un business plan pour développer leur activité, mais aussi pour arriver à sécuriser un certain nombre de subventions, d'aides, etc. de la municipalité, mais aussi de la région et du gouvernement. Ce qu'on s'aperçoit, c'est que ces réseaux en tant que tels, ils sont un petit peu laissés, on va dire. Ces réseaux fonctionnent parce que, sur ce que cela recoupe de ce que l'on disait sur le cas de Nantes, ils sont et ils fonctionnent complètement en réseau. Ils fonctionnent en réseau au niveau sectoriel ; c'est-à-dire qu'on a de l'entraide entre différents secteurs, mais aussi, ce sont des réseaux qui fonctionnent du fait de leurs emprises spatiales et ça, par exemple, c'est extrêmement marqué du côté de la Custard Factory. Où les gens qui travaillent dans ce bâtiment se connaissent, utilisent les compétences de chacun. Et ce n'est pas uniquement de l'aide on va dire, sur leur activité au jour le jour, mais c'est du genre : « bon, on essaie, » si on a un business à faire, on a un travail à faire et on a besoin d'une compétence supplémentaire, on va aller voir le voisin etc. Donc tout cela fonctionne relativement bien et tout cela a fonctionné au travers de ces formes d'aides, etc. qui avaient été mises en œuvre. Par contre, ce qui est très particulier, et c'est ce qui va nous différencier : beaucoup du cas de Nantes, c'est que l'on voit qu'il y a eu ce développement du secteur culturel et créatif, mais qu'en gros, en quelque sorte a été déconnecté du processus de régénération urbaine en tant que tel. C'est-à-dire que l'on n'a pas de projet urbain lié à l'économie créative. On a eu de grosses politiques de développement mises en place, avec une volonté affichée d'associer régénération et économie créative, d'utiliser le rôle des créateurs et des artistes comme moteur de développement urbain. En réalité cela n'a pas réellement fonctionné, du fait que l'on a quand même des quartiers qui restent quand même relativement monofonctionnels, et du fait que l'on manque de réels outils de planification pour mettre en place tout cela et pour avoir une vision clé. Et bien entendu, les enjeux financiers actuels n'aident pas. A l'heure actuelle, dans un contexte d'austérité, on s'aperçoit que tous ces acteurs du créatif essaient de trouver de nouvelles formes de subventions, de nouvelles formes de réadaptation. On s'aperçoit que la question des réseaux de fonctionner en partenariat est extrêmement importante, et on s'aperçoit aussi surtout de ce qui se passe par rapport à cela. Ce sont des changements de modèles par rapport à qui réellement peut nous aider par rapport à ce qu'on met là... On essaie un petit peu et ces acteurs essaient toujours de voir s'ils peuvent travailler en partenariat avec la ville. Mais surtout ce qu'ils essaient maintenant de voir, c'est comment est-ce qu'ils peuvent entrer dans un cadre de forme d'application à des programmes carrément européens de développement, où on essaie de candidater avec différents partenaires, en Angleterre, mais aussi ailleurs, pour arriver justement à s'en sortir, et arriver à avoir un certain nombre de subventions sur lesquelles on peut faire fonctionner le lieu, etc. Et donc du coup, cela vous donne un petit peu un modèle des entreprenants que j'ai pu faire avec un certain nombre de ces acteurs où on est vraiment dans un truc où il faut qu'il y ait quand même des professionnels qui soient là. C'est à-dire que l'on n'est pas dans un modèle de startup. C'est très difficile à l'heure actuelle de lancer une activité autour de l'activité créative, parce qu'on a plus cette forme de support réellement, de la part des acteurs publics, et puis aussi de l'autre côté, vis-à-vis de développeurs comme ceux qui sont en charge de ce bâtiment de la Custard Factory, on est aussi dans un modèle où on a presque peur de perdre les acteurs qu'on a à l'heure actuelle, puisqu'on est en forme de concurrence et c'est-à-dire que l'on a peur que notre

voisin offre des loyers un peu moins chers pour un espace plus grand. Et du coup, on essaie de garder cette cohérence du lieu pour essayer, bien entendu, d'avoir un modèle de développement qui soit rentable mais aussi de garder cette concordance et cette tolérance au niveau du lieu.

Donc juste pour conclure sur ça ? Si on voit sur la ville de Birmingham, le créateur, sur la ville de Birmingham, est largement un professionnel, c'est un professionnel de l'économie créative, c'est un professionnel au niveau du domaine artistique mais ce n'est pas du tout un agent de gentrification de développement urbain. Il peut éventuellement être un agent de développement économique du secteur de l'économie créative en tant que tel, mais il a peu d'espaces et il a peu d'actions sur le développement urbain. C'est un acteur qui a investi un certain nombre d'espaces et qui dans certains cas, dans le cadre par exemple, de la Factory ou du Digbeth, est vraiment un acteur qui va se mettre en réseau et qui va créer des vrais sentiments d'appartenance à un lieu, plus qu'à un quartier. On s'aperçoit par exemple que la relation à Digbeth est relativement problématique du fait, un petit peu, des problèmes de sécurité qui peuvent, entre guillemets, qui peuvent se poser. Par contre il y a un très fort sentiment d'appropriation vis-à-vis de la Custard Factory et des autres lieux qui sont similaires. Et donc, du coup on peut dire un petit peu, que le créateur de la ville de Birmingham est un acteur qui est en transition, puisque c'est un acteur qui va probablement évoluer dans ses pratiques, dans la manière dont il va développer son activité, dans la manière aussi, probablement, où il va investir la ville, et c'est un acteur en transition du fait qu'il est réellement dans cette ville en transition, du fait de cette ville en transition, puisque la régénération à Birmingham est loin d'être terminée ; mais aussi ville en transition du fait de toutes les pressions économiques qui sont à l'heure actuelle en train d'impacter d'une manière majeure, non seulement des développements urbains, mais aussi des stratégies de développement économique à différentes échelles.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

On a vraiment des modèles assez différents. On a un petit quart d'heure pour en discuter.

## **Ares Kalandides**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »  
Représentant de la ville de Berlin**

Une petite question sur la dernière slide que tu as montrée... Est-ce que tu peux encore élaborer un peu sur les créateurs comme agents de développement économique et de gentrification. Je n'ai pas très bien compris ce que tu veux dire.

## **Lauren Andres**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

En fait, ils ont été agents de développement économique dans le sens où ils se sont positionnés sur le développement de certaines filiales, au niveau, justement, de l'économie créative en tant que telle. C'est-à-dire qu'on a eu énormément... si je prends un exemple basique, l'exemple de la Custard Factory, il y a une série d'acteurs qui sont au départ restés dans la Custard Factory, qui sont montés en puissance et qui ont créé avec, un autre espace qui s'appelle les studios. Un espace similaire, si tu veux, la compagnie est passée de cinq à cinquante personnes en l'espace de quatre ans. Et il a permis de développer vraiment cette filière de l'économie du multimédia et du secteur audiovisuel ; et donc du coup, à contribuer en fait, à forger ces secteurs de développement économique au niveau de la ville de Birmingham. Par contre, il n'est pas un agent de gentrification dans le sens où ces acteurs n'ont pas contribué, par exemple, au développement de Digbeth en tant que tel. Non seulement parce que la plupart d'entre nous ne vivent pas dans ce quartier là, ils vivent ailleurs à Birmingham,

voire même en dehors de Birmingham ; mais en fait, parce que, l'impact s'est fait juste au niveau du bâtiment ; mais les impacts sur le quartier en tant que tel ont été complètement limités. Et c'est ça qui fait et qui est relativement différent de ce qui a pu se passer ailleurs. Puisque l'on a vraiment cette déconnection entre le travail d'un côté, la résidence de l'autre. Et aussi le fait que, alors que dans certains cas, vu qu'on a ces espaces créatifs, la ville par exemple aurait pu mettre en œuvre un programme très incitatif en matière de développement du quartier créatif, en incitant d'autres activités à se mettre en place. Il n'y a rien qui s'est fait du côté de la ville. En fait, pendant un certain temps, dans la ville de Birmingham c'était : « ah ! Et bien on est bien contents, il a quelque chose qui se passe là, mais on est désolés, on n'a pas d'argent pour », c'est-à-dire que l'on se concentre sur une autre partie du centre-ville.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je me permets d'intervenir pour dire deux choses importantes à mon avis. La première, c'est que tu as très peu parlé de l'implantation de la BBC à Birmingham, ce qui explique quand même l'installation de toutes ces sociétés ; sinon on ne comprend pas bien pourquoi elles vont s'installer là. Et deuxièmement, tu en as peu parlé du développement de ces nouveaux quartiers réalisés dans les années 90-2000 qui sont complètement réalisés par le privé à l'issue de négociations public-privé s y compris les espaces publics, etc.. Des sociétés comme Argent qui ont tout fait. Et dont la ville s'est dessaisie, je dirais.

## **Lauren Andres**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Complètement. Oui, c'est important, tu fais bien. Je n'ai pas eu le temps de développer tout cela, mais la toute première extension du centre-ville s'est faite... certes, il y a eu la vision globale de la ville, mais après, cela a été une délégation au privé ; en particulier à Argent qui a eu un rôle majeur, qui a toujours un rôle majeur sur le développement, toujours sur le développement de cette même partie de la ville. Et tu fais bien de mentionner la BBC puisqu'à l'heure actuelle, le gros problème c'est qu'il y a eu, du fait justement des coupes budgétaires, la BBC est en train de se demander si elle va rester là.

## **Emmanuel Raoul**

**Secrétaire permanent du Plan Urbanisme Construction Architecture (PUCA)**

Exactement, sur ce point là ; tu as cité le nom d'Argent qui est évidemment un nom tout à fait crucial et fondamental, en particulier dans le cas de Birmingham mais pas seulement. On sait aussi qu'à Londres, donc près de la nouvelle gare TGV, on a aussi une opération dans laquelle Argent est un acteur tout à fait majeur d'une rénovation, d'une reconstruction de tout un quartier du centre-ville. Et ce qui paraît intéressant, c'est qu'on a un rôle des acteurs privés complètement spécifique, en Grande-Bretagne ; mais ce qui ne veut pas forcément dire que l'intérêt général soit occulté, ni que l'espace public soit occulté. Cependant, bien entendu, cela revient à dire que le respect de ces intérêts généraux et des espaces publics va être complètement l'objet de négociations ; de négociations qui vont être au cas par cas. C'est-à-dire qu'il n'y a pas de règle générale, c'est au cas par cas qu'on va négocier. On va négocier quelle est la part de construction de la station de métro, de la place publique, qui va gérer ensuite. Tout va être négocié et alors c'est là que je voudrais que tu en dises un petit peu plus. C'est qu'autant on a le sentiment que le cadre du réaménagement de Saint-Pancras à Londres, le Grand Londres, a un vrai pouvoir de négociation vis-à-vis d'Argent parce que la valeur du mètre carré, la valeur de l'aménagement est énorme et donc ils peuvent leur dire : « écoutez ; tant que vous ne faites pas cela, nous, on ne vous donne pas les autorisations ». Et donc quelque part, ils ont du levier. Alors que dans le cas de Birmingham, ville en grande difficulté, ils ont sans doute un pouvoir de négociation beaucoup

plus faible. Autrement dit, je ne voudrais pas qu'on classe, d'un côté les systèmes dans lesquels il y a un acteur public fort, qui impose ses vues, comme dans un système français, avec du contrôle, et puis le système britannique où c'est un acteur privé qui fait tout et donc l'intérêt général disparaît. C'est plus compliqué que cela. Je pense que c'est deux modèles différents mais bons, mais qu'en fait, les causes de difficultés soient un manque de plan d'ensemble, soient dans certains cas, des espaces publics qui n'existent quasiment plus, ou des fonctions, même, qui n'existent plus, ne résultent pas de cette répartition, du fait que l'acteur privé soit le seul acteur, mais de la faiblesse en fait de l'acteur public lié à la faiblesse de la ville de Birmingham.

## **Lauren Andres**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Absolument. Je pense que c'est primordial à mentionner. C'est vrai que dans ce cadre, la question centrale en Grande-Bretagne, c'est quelque chose qui s'appelle Action 106, qu'on appelle aussi les planning gains, c'est-à-dire, que dès qu'il y avait un développement qui se mettait en œuvre avec des gros promoteurs du type Argent, ils font leur développement, mais en contrepartie ils doivent faire un ensemble d'opérations qui relèvent d'un intérêt public. Que se soit de l'espace public, la création d'écoles, etc. Ce qu'il faut quand même savoir, comme tu le dis très bien, c'est que Birmingham est très différente de Londres. « Okay », ces planning gains fonctionnaient très bien jusqu'en 2005-2006-2007. Le problème c'est qu'à partir du moment où la crise a commencé à arriver, non seulement... « Okay », on a des grandes compagnies de développement de type Argent qui sont toujours là, mais il faut quand même savoir qu'Argent n'était pas le seul à intervenir sur Birmingham. On en avait des plus petits qui intervenaient. Beaucoup d'entre eux ont fait faillite, ont carrément... les terrains sont vides. Et même les gros... Maintenant, ce qui se passe dans le contexte de crise, c'est qu'ils reviennent et ils disent : « vous êtes bien gentils, moi je suis ok quand même pour faire ces deux bâtiments, par contre je renégocie mes planning gains ». Et ce qui a un impact absolument désastreux pour une ville comme Birmingham, c'est que dans le cas d'East Side, que j'ai mentionné tout à l'heure, ce projet-là, de réaménagement et en particulier la manière dont cette partie de la ville devait être connectée au centre-ville au travers de nouveaux types d'espaces publics, et devait se faire au travers de l'argent mis par les acteurs privés. Et là, vu que ces acteurs privés n'interviennent plus sur le territoire ou renégocient, cela pose des questions majeures. Mais je pense que Birmingham souffre toujours un peu de son image contrairement à Manchester... Manchester en terme d'espaces publics, c'est complètement différent, parce qu'eux sont arrivés et arrivent à être beaucoup plus attractifs. Birmingham reste toujours en arrière, reste toujours la ville où on investit, mais on est toujours un peu hésitant pour y aller.

## **Charles Ambrosino**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je voulais juste dire que je pense que Birmingham, c'est peut-être finalement l'un des meilleurs exemples à prendre de l'Angleterre ; puisque finalement Birmingham, ce n'est pas une réussite en matière créative : ce n'est pas Manchester, ce n'est pas Liverpool, ce n'est certainement pas Londres ! Par contre, à Birmingham, on voit toutes les étapes qui ont mené les politiques publiques anglaises à soutenir d'abord la culture et après la créativité par un empilement de stratégies opportunistes. Parce que, ce qui est intéressant à Birmingham, quand on dit que c'est entouré d'autoroutes, pour ceux qui parlent un peu d'urbanisme, Birmingham c'est la manifestation concrète de la ville de Colin Buchanan, c'est l'autoroute urbaine qui gère un problème simple ; c'est la congestion du centre-ville tout simplement.. Pourquoi ? Parce que Birmingham c'est une ville fordiste dans laquelle, contrairement aux villes méditerranéennes et d'Europe Centrale, c'est l'industrie qui fait le cœur de la ville. Quand, dans les années 80, les habitants partent, c'est une véritable érosion fiscale, il n'y a plus l'argent des entreprises et il n'y a plus de gens qui y vivent. Donc concrètement,

quand on parle du projet de Birmingham, il y a un quand même une vision, comme à Nantes, qui est d'étendre le centre-ville au-delà du concrete collar, du collier de béton. Et l'extension, elle passe d'abord par les centres de conventions. C'est ce que disait Lauren Andres, c'est-à-dire, le touriste que l'on va attirer, c'est le touriste d'affaires. Ce n'est pas le touriste car on n'est pas fou, on ne va pas attirer un touriste qui n'a rien à voir. Après, il y a quelque chose que Lauren Andres n'a pas dit, c'est les années 80, mais elle n'a pas eu le temps, c'est la spectacularisation d'espaces publics qui n'existaient pas. C'est la grande époque de recours au sculpteur anglais qui s'appelle Anthony Gamley, qui vient déposer des objets un peu partout. Puis on appelle qui pour animer des espaces publics dans une société qui vit plutôt en périphérie ? Des opérateurs commerciaux. Et progressivement, on anime la ville par ces opérateurs commerciaux. Et dernière étape, on se rend compte avec Tony Blair, on est vers les années fin 90, que ce n'est pas compliqué, face à une économie morose surtout à Birmingham où il n'existe plus d'économie, que la plus value, elle est dans l'économie dite créative. Donc pourquoi ne pas aller dans le sens de cette économie mais qui n'existe pas vraiment à Birmingham. Et j'ai une réflexion que je me faisais en écoutant Lauren Andres, c'est de voir le lien qu'il y a entre la forme urbaine et la distribution spatiale de ce type d'économie. Et ça rejoint Nantes qui essaie de faire des modules dans des grandes halles fordistes, ce sont des petits modules adaptables et flexibles. C'est ce que propose en fait l'industrie légère de Birmingham de la fin du 19<sup>ième</sup> siècle, avant que la halle fordiste n'arrive. Et j'ai une question que je voulais poser à Lauren Andres : quand tu parlais de Space Organisation, Space, c'est un organisme avec ACM à Londres qui naît dans les années 70 et qui propose aux artistes deux choses. Un lieu de travail mais surtout un lieu pour vivre. Et concernant Birmingham, apparemment tu présentais des opérations où il y a des lieux de travail ; qu'est-ce qu'il en est des lieux de vie en fait ?

## **Lauren Andres**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Il n'y en a pas. Justement, Space Organisation, et uniquement lui, fonctionne uniquement sur le lieu de travail ; il ne fonctionne pas sur le lieu de vie ; pour lui, c'est uniquement l'espace de travail qui est modulable, qui est surtout éventuellement vendable ou louable à un prix modéré. Par contre, l'espace de vie va juste être marqué par le développement, systématiquement dans tous les projets en RDC, d'un espace de vie commune, c'est-à-dire que systématiquement, tu vas trouver... il va y avoir un petit café, un petit restaurant et un espace commun où les gens peuvent se retrouver. Juste pour revenir sur ce que tu disais sur le rôle de l'art, ce qui est aussi très spécifique en Angleterre, et pas uniquement à Birmingham, c'est l'utilisation des structures de l'art, mais aussi l'architecture.

## **Charles Ambrosino**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

C'est le Fringe, l'Urban Splash...

## **Lauren Andres**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Voilà c'est le Cube, etc. On réutilise et on essaie de faire de l'architecture... de l'architecture tape à l'œil en fait.

## **Charles Ambrosino**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Mais qui donne du sens pour une ville qui cherche une nouvelle image.

## **Lauren Andres**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Qui donne du sens dans un contexte où cela fonctionne, mais quand tu es... mais quand tu vois le bâtiment du Cube qu'ils ne sont pas arrivés à terminer, ils ont tellement voulu faire du fantastique au niveau architectural que cela ne fonctionne pas après !

## **Olivier Caro**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je voudrais poser une question. A la fin de ta présentation, tu dis des entreprises, qu'elles sont en transition ; et tu as complété en disant qu'on a des structures qui sont dans l'audiovisuel qui passent de cinq à cinquante, qui tirent la filière, etc. Moi, en analysant Nantes, et la petite carte que je montrais avec les géolocalisations, je n'ai pas eu le temps de le dire tout à l'heure, mais c'est une étude de marché sur : qu'est-ce que c'est que les boîtes créatives ? On en a interrogé 300. Comment est-ce qu'elles se logent, quelle taille font-elles, quand est-ce qu'elles sont nées, etc. ? Et une des conclusions, c'est qu'il y a une très grande partie qui n'était pas du tout en transition. Avec des gens de 45 ans qui ont une boîte de deux salariés depuis 25 ans, qui travaillent et qui ne seront jamais quinze. Donc, vraiment, est-ce que sur Birmingham, tu as l'impression que c'est, j'allais dire, un mouvement d'ampleur, qu'ils sont tous en transition et qu'ils vont devenir gros, soit par concentration, agrégation, soit par disparition des plus petits, ou est-ce que là-bas aussi on trouve un tissu de petits et de petits pérennes comme petits ?

## **Lauren Andres**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

A mon sens ils sont en transition puisqu'il y en a certains qui ont réussi, et qu'ils ont grossi. La plupart, en effet, c'est ce que tu dis, des petits avec maximum cinq employés ; et ils sont en transition dans le sens où ils sont dans une période où il faut qu'ils s'adaptent et qu'il faut qu'ils continuent à trouver, et dans ce cas-là, ils arrivent à pérenniser leur activité, ou certains vont aller dans le mur ; d'autres vont peut-être arriver à croître. Mais c'est en transition, mais avec une balance où on ne sait pas réellement où cela va aller, d'où l'importance quand même de ces réseaux etc. Et il y en a certains qui vont vraiment et qui sont arrivés à tirer profit de cette filière. Aussi parce que l'entreprise que j'ai mentionnée, qui est arrivée à croître en très peu de temps, c'était quand même aussi, avant le contexte d'austérité en tant que tel, donc là ils sont plutôt en transition dans le sens... oui, à voir où cela va. et surtout à voir parce qu'il y a une perte d'un certain nombre de supports qui étaient disponibles aussi d'un point de vue économique. Mais nous on est sûr du petit.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

J'ai une question à te poser, je crois que sur la dernière slide, tu parlais d'une meilleure connexion avec l'Europe. Pour les universitaires je comprends ; mais pour ce type entreprise, je ne vois pas très bien où est la stratégie.

## **Lauren Andres**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Et bien justement ; ce qui est très intéressant, c'est que j'ai rencontré plusieurs de ces acteurs créatifs, et en fait, ils essaient de s'allier avec des universitaires

mais aussi avec d'autres partenaires privés et publics ; pour être des partenaires sous diverses formes de consultance, sur des formes de partenariat, c'est ce qu'on appelle local partners, c'est-à-dire, des gens qui vont arriver à faire partie d'une grosse machine de programmes européens et ils vont arriver justement parmi cela, à vendre leur expertise. Mais c'est des secteurs de l'économie créative. En l'occurrence, ils étaient, dans la production, en fait, artisanale, et ils travaillaient énormément avec les communautés locales. Donc ils étaient dans des formes de développement social et urbain, de production d'expositions, où ils tiraient profit de cela.

## **Ares Kalandides**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »  
Représentant de la ville de Berlin**

Ce n'est pas une question, je veux simplement compléter par un petit exemple. On a eu une coopération avec Birmingham à Berlin, dans un réseau européen, qui s'appelait le Creative Metropol. Et l'idée c'était exactement d'essayer de créer des liens parmi les créatifs des différentes villes. Et on a eu des visites des créatifs de Birmingham qui sont venus à Berlin à connaître des grandes entreprises allemandes, qui n'ont pas compris pourquoi elles doivent travailler avec les anglais s'ils ont les allemands à côté. On a travaillé pendant trois ans dans ce programme, il y avait sept villes si je me souviens bien. Mais il ne s'est rien passé et donc, il n'y a eu aucun contact parmi les entreprises de villes.

## **Olivier Caro**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Non, mais on le disait en voix off, donc je peux le dire. Sur Emscher il y a eu un peu le même genre de tentative. C'est complètement artificiel et cela ne produit rien. Et toi, tu le disais dans le micro au même moment, c'est clair que ça ne vit pas, ces collaborations internationales ne vivent que parce qu'aujourd'hui l'Europe est un substitut à la diminution des crédits territorialisés, localisés. Et qu'en gros, pour l'instant la Commission continue à financer. Le jour où la Commission va s'intéresser à la Green Economy et va arrêter de s'intéresser aux économies créatives, tous ces programmes-là vont s'éteindre et toutes ces collaborations-là vont s'éteindre immédiatement.

## **Jean-Loup Molin**

**Directeur adjoint de la prospective (Grand Lyon)**

Je voudrais en savoir un peu plus sur ces régions. Qu'est-ce qu'elles faisaient qu'on peut supprimer ? On a l'impression qu'il ne se passe rien, cela ne fait même pas discussion, est-ce que c'était juste des échelons administratifs ?

## **Lauren Andres**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

A l'échelle régionale d'Angleterre, il n'y avait pas de conseillers régionaux, donc ce n'est pas un échelon administré comme en France. Par contre ce sont des organismes qui avaient un rôle très important en matière de planification territoriale. C'est-à-dire qu'ils étaient là et ils étaient en charge de tous les plans ; par exemple, de développement économique régional, de développement du secteur créatif à l'échelle régionale. Donc c'est un petit peu, en gros, ce que la région fait à l'heure actuelle, d'une certaine manière, en France. Mais c'était des gens qui n'étaient pas élus... Tu avais des gens qui étaient nommés, qui étaient en charge de ces questions-là, et qui travaillaient de manière plus ou moins coordonnée avec la municipalité et le gouvernement. Mais cela a été mis en place par les gouvernements travaillistes dans une volonté de décentralisation. Puisque l'Angleterre est quand même très centralisée, quand les conservateurs sont revenus, ils ont dit « non, non, non, de toute façon, le pouvoir c'est nous ; il faut que ce soit à cette échelle-là ; donc on ne va pas s'embêter avec un

échelon régional qui va vouloir faire autre chose que ce qu'on leur dit de faire ». Et donc dans les six mois suivant leur arrivée, ils ont tout supprimé. Et tous ces gens se sont retrouvés au chômage, etc.

## **Charles Ambrosino**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

En fait les régions qu'avait mises en place le gouvernement de Tony Blair, c'était avant la décentralisation voulue, je pense, par la gauche anglaise. C'est un phénomène de déconcentration de l'action publique en fait. Les conservateurs ont depuis toujours été très réfractaires par rapport à ce processus de déconcentration, puisqu'il était selon eux une forme bureaucratique d'action publique qui n'accélérait pas le processus de l'action justement. Donc il y a toujours une tension entre la gauche et la droite en Angleterre sur : « est-ce qu'il faut ou non un échelon régional ? »

## **Lauren Andres**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je disais que le gros problème des conservateurs, c'est qu'en gros ils voient très mal tout ce qui relève de l'urbanisme et de la planification. Parce que pour eux, c'est un processus qui est trop lent, et qui empêche la force économique d'agir. Oui, cela va loin.

# Montréal

---

## David Ross

Conseiller en aménagement - Ville de Montréal

Bureau de gestion des projets d'envergure, direction du développement économique et urbain

Je présente aujourd'hui le projet de ce Quartier des spectacles de Montréal qui est en fait un quartier où il y a une très forte concentration d'activités culturelles et artistiques ; et c'est un quartier qui est vraiment fait par et pour les créateurs. C'est la ville de Montréal qui concrétise une vision de ce quartier-là, mais c'est une vision qui a été développée par des créateurs. Donc, juste vous dire mon rôle dans le cadre de ce projet-là.

Le quartier des spectacles à la base, c'est un secteur, ce n'est pas juste un projet. Donc c'est un secteur et à l'intérieur de ce secteur il y a un projet d'aménagement du domaine public, et je suis un des trois gestionnaires de ce projet d'aménagement du domaine public. Et c'est un projet où on aménage entre autres, quatre nouvelles places publiques. Et donc le Quartier des spectacles, c'est vraiment le projet phare de la ville de Montréal, c'est un projet très stratégique, même pour le gouvernement du Québec, ce qui fait qu'on a, qu'on jouit, d'une priorité sur la plupart des autres projets de Montréal, et même de plusieurs projets du gouvernement du Québec. Donc cela nous facilite la tâche. C'est ce que vous allez pouvoir voir aujourd'hui.

Ce que je propose c'est d'abord que je fasse une brève présentation du Quartier des spectacles ; une question de le situer dans l'espace pour montrer où il se trouve, en quoi cela consiste comme projet. Et par la suite ou pourrait regarder comment les créateurs sont vraiment au cœur de la démarche de planification et de conception. C'est là que, dans le fond, on va pouvoir voir comment les créateurs ont pu influencer le projet de, notamment d'aménagement ; comment cela a influencé la fabrique de la ville. Et ensuite, dans la troisième partie, on verra comment les créateurs s'approprient le Quartier des spectacles une fois qu'il est complété. Au fur et à mesure que les phases sont complétées, comment ils l'investissent, comment ils y vivent.

Donc d'abord les points de repère habituels de Montréal. Vous avez le centre des affaires, qui est vraiment notre centre-ville avec les grandes tours. Vous avez le vieux Montréal et le vieux port. Donc si vous êtes venus à Montréal, c'est probablement les deux espaces que vous avez visités en premier. Le Quartier chinois qui est souvent utilisé et il y a le Quartier international. Et je parle de ce Quartier international pour un bref instant, c'est que le Quartier international, c'est vraiment un projet précurseur du projet du Quartier des spectacles ; parce que c'était un peu le même principe pour... c'est-à-dire qu'il fallait se servir du domaine public pour créer un effet de levier sur le domaine privé, pour arriver à revitaliser un secteur entier de la ville, mais en intervenant d'abord sur le domaine public. Dans ce cas-ci, il y avait une autoroute en tranchée qui passait, traversait la ville. A cet endroit-là, on voit encore des vestiges de l'autoroute, en fait, les rampes d'accès et donc toute cette portion-là maintenant est couverte et c'est recouvert par des bâtiments de bureaux de prestige ; et ça s'appelle Quartier international parce qu'il y a beaucoup d'organisations internationales comme, l'organisation de l'Aviation Civile Internationale qui sont situées dans ce secteur-là. Et donc le quartier international est le précurseur. Et le quartier des spectacles est situé immédiatement à l'Est du Centre des affaires ; en fait, il le chevauche un tout petit peu. C'est un secteur de un Km<sup>2</sup> où on fait 96 hectares, et qui va, je vois, avec les principales rues, de la rue Bleury jusqu'à la rue Berry, où se trouve la principale station de Montréal qui est vraiment à l'intersection ici, et au Sud du Boulevard René-Lévesque et on a la rue Charles Brooks.

Donc je reviens ici pour un instant, le quartier des spectacles dans le fond, c'est un endroit où il y a une très forte concentration d'activités culturelles et ce n'est pas nouveau. Cela fait plus de cent ans que c'est le... un secteur où il y a énormément de cabarets, de théâtres, de cinémas, de salles de spectacles... Ça a vécu son heure de gloire, surtout dans les années vingt, trente et quarante, alors

que c'était la prohibition aux Etats-Unis. Donc c'était vraiment le red light de Montréal, c'était le plus grand red light dans tout l'Est de l'Amérique du Nord. Donc on attirait des foules de partout au Canada et aussi des Etats-Unis. Et donc c'était... il y avait beaucoup de spectacles, de burlesque, de variétés, etc... Mais il y avait aussi de la pauvreté, de la prostitution, du crime. Et il y a d'abord eu une volonté, au cours des années 50, quand il y a eu un déclin graduel de cet espace-là, de corriger la situation, d'éradiquer le crime et la pauvreté. Cela s'est d'abord manifesté par une répression policière et juridique. Mais par la suite, cela avait partiellement fonctionné, mais, on a voulu aller beaucoup plus loin. On a rasé des pans entiers du quartier pour faire place à des nouveaux immeubles. Il faut savoir qu'à Montréal, enfin au Québec, le taux de natalité était très élevé et on anticipait une population pour l'an 2000 de sept millions d'habitants pour la stricte ville de Montréal; donc on entrevoyait une croissance quasi exponentielle du centre-ville et on voulait le déplacer vers l'Est, pour permettre la construction de bâtiments. Il y a eu des grandes transformations socioculturelles au cours des années qui ont suivi ces projections démographiques-là. Et donc la croissance n'a jamais atteint l'ampleur estimée, donc ce qu'il y a dans le quartier des spectacles à l'aube de l'an 2000, finalement, c'est un espace déstructuré. Beaucoup de terrains vacants, des immeubles construits dans les années 60-70, des grands complexes qui sont fermés par rapport à la rue, qui sont vraiment tournés vers l'activité intérieure. Donc il n'y a plus de relation avec la rue, c'est donc des espaces qui présentent un caractère assez négatif. Les gens n'ont pas envie de déambuler dans ce secteur, c'est vraiment juste un secteur de transit pour se déplacer, par exemple du centre-ville vers le Quartier latin. Bon, la trame urbaine présente un caractère autoroutier, les voies étaient extrêmement larges. Pendant les années 60 à Montréal, on favorisait vraiment le déplacement automobile, on transformait certaines rues pour qu'elles aient vraiment l'air d'autoroutes, des échangeurs en plein centre-ville. Et donc dans le Quartier des spectacles, on n'a pas échappé à ce phénomène-là. Les voies étaient très larges et on a même des sections du Quartier des spectacles où les gens pouvaient rouler jusqu'à 70, 80 ou 90 kilomètres par heure. Tous les éléments négatifs auxquels on faisait face au début des années 2000. Par contre, il y avait quand même un dynamisme artistique et culturel très fort dans le Quartier des spectacles, malgré le fait que c'était plus l'heure de gloire de ce quartier, les artistes sont toujours restés. Ils n'habitent pas forcément dans le quartier des spectacles, mais ils y travaillent continuellement depuis une centaine d'années. Et donc, dans le quartier des spectacles, on a 80 lieux de diffusion, dont vingt-cinq salles de spectacle, dont la capacité combinée de ces salles de spectacle est de 28 000 sièges. Il y a des dizaines de festivals, d'événements publics. Des festivals comme le Festival de Jazz ou les Francofolies, ce sont des festivals qui sont apparus dans le Quartier des spectacles, grâce, entre autres, à la déstructuration de l'espace, parce qu'il y avait des terrains vacants qui n'étaient pas occupés. Les organisateurs de festivals qui, à l'époque étaient dans la vingtaine, qui ont eu cette idée-là, qu'on pouvait occuper l'espace sans aucune contrainte. C'est facile à occuper, on peut accueillir des grandes foules parce qu'il n'y a aucun obstacle, il n'y a rien que l'on peut endommager, tout est libre. Donc malgré la déstructuration... C'était quand même foisonnant d'activités, et au total il y a plus de 450 entreprises à vocation culturelle dans le Quartier des spectacles; c'est à la fois des théâtres, des cinémas, des salles de spectacle, mais il y a aussi beaucoup de galeries d'art contemporain. Il y a entre autres, deux immeubles avec des dizaines et des dizaines de galeries d'art contemporain dans le Quartier des spectacles. Par contre, au début des années 2000, il y avait la reprise du marché immobilier à Montréal, donc on entrevoyait la disparition graduelle mais rapide des terrains vacants au centre-ville de Montréal et aussi dans le quartier des spectacles. Donc on avait un risque quand à la survie des festivals qui faisaient la renommée de Montréal, comme le Festival de Jazz ou le Festival Juste Pour Rire festival. Donc on avait de la compétition de villes comme Toronto qui était prêts, eux, à accueillir ces festivals; mais Montréal voulait les garder. Il y avait un autre phénomène qui se présentait, c'était la concurrence des salles de spectacle de banlieue. Il faut savoir qu'au Québec et puis partout en Amérique du Nord dans le fond, les banlieues sont des milieux de vie recherchés. Ce n'est pas du tout un endroit qui est mal vu ou qui est perçu comme étant dangereux, ou non désirable, c'est vraiment comme le rêve américain. Et donc, c'est des zones qui sont assez, c'est de la classe moyenne mais qui est quand même confortable. Et

donc il y a des salles de spectacle qui sont apparues au cours des années 80-90-2000, dans la périphérie immédiate de Montréal. Et c'est facile de stationner à ces endroits-là, les salles sont hyper modernes, donc les gens se rendaient là et délaissaient les salles du centre-ville. Montréal, d'un côté, voulait assurer la pérennité de ces salles de spectacle, de ces festivals, des autres activités culturelles de Montréal, mais elle faisait face à une concurrence à la fois de ces banlieues mais aussi de villes d'autres régions.

Donc, c'est ce à quoi Montréal... c'était dans le fond, le défi que Montréal devait relever à ce moment-là. Et dans le fond, ce qui est le plus drôle, c'est que ce n'est pas la ville, ce n'est pas le gouvernement du Québec qui a eu l'idée de miser sur l'activité culturelle du Quartier des spectacles, malgré la force que cela représentait, c'est un organisme privé, une association privée, l'ADISQ qui est en fait l'Association Québécoise des Distributeurs Indépendants de Musique. Ils s'occupent aussi de la vidéo et du spectacle, j'oublie le nom exact de l'organisme parce qu'ils ont changé ; ils ont gardé toujours le même acronyme mais ils ont changé de nom. Et c'est des gens qui sont actifs dans le monde du spectacle, c'est un organisme totalement privé, et c'est eux autres qui sont arrivés avec l'idée de créer un Quartier des spectacles. Mais ce qui est à noter, ce n'est pas d'amener artificiellement la culture dans un espace, la culture était déjà là, c'est juste de reconnaître qu'elle est là et de travailler avec cette force-là.

En 2002, il y a eu le Sommet de Montréal. C'était une grande réflexion sur l'avenir de Montréal. Il venait d'y avoir une grande réorganisation des gouvernements municipaux au Québec en 2001. Et donc, par exemple sur Montréal, sur l'île, on est passé de 28 municipalités à une seule : donc, il y avait toute une question d'identité. Qu'est-ce que Montréal allait devenir, comment est-ce qu'on devait se développer, quelle devait être notre stratégie ? Donc il y a eu une grande consultation des grands groupes d'intérêts, des commerçants, de certains groupes de population. Et le projet du Quartier des spectacles qui avait été proposé par l'ADISQ est ressorti vraiment comme le projet vedette de ce sommet-là. Donc la ville en a fait son projet, et de dire : « et bien d'accord, on y va, on va de l'avant et on a créé en 2003, un organisme à but non lucratif qui s'apparente un peu à une société mixte qui est le partenariat du Quartier des spectacles. Et la ville a demandé au partenariat de développer une vision de ce que devait être ce Quartier des spectacles dont on évoquait la création. Le partenariat du quartier des spectacles a élaboré une vision qui est de : « vivre, créer et se divertir au centre ville », donc c'est sûr que cette vision-là tourne d'abord sur la consolidation et la promotion des activités culturelles. Mais elle allait au-delà de juste la fonction culturelle, elle proposait aussi une transformation du cadre bâti, parce que, comme je le mentionnais, le Quartier des spectacles, s'était complètement déstructuré. Des bâtiments qui sont aveugles par rapport à la rue et un domaine public qui était aménagé comme une autoroute. Donc un réaménagement du domaine public aussi était proposé. On souhaitait voir aussi arriver de nouveaux habitants, parce que le Quartier des spectacles, il y a quelques résidents, il y a des HLM. Notre plus grand ensemble de HLM au Québec se trouve dans ce quartier des spectacles. C'est tout petit par rapport à ce qu'on peut trouver en France, mais c'est quand même notre plus gros, il est là. Donc, on voulait avoir une population un peu plus diversifiée et le partenariat proposait aussi une révision du cadre financier fiscal auquel sont soumis les créateurs ; donc allègement de taxes, nouvelles subventions, exemptions fiscales, ce genre de chose-là. Le problème c'est que cela va au-delà des capacités d'un organisme à but non lucratif. C'est pourquoi le gouvernement du Québec et la ville de Montréal, reconnaissant le mérite de cette vision-là, ont décidé de reprendre la vision, non pas pour la transformer, mais tout simplement pour la concrétiser. Et donc, à partir du moment où il y avait une vision, qu'on avait décidé qu'on intervenait, on a cherché les moyens qui pouvaient être utilisés pour concrétiser la vision, et il y a essentiellement les six actions que vous voyez là.

La première, c'était l'élaboration d'un Programme particulier d'urbanisme. C'est un règlement d'urbanisme qui fait partie du plan d'urbanisme qui, lui, est le document qui guide l'aménagement de la totalité d'une ville. Donc le programme particulier d'urbanisme d'une ville guide l'aménagement pour un secteur particulier qui présente un défi qui le singularise par rapport aux autres secteurs. Et donc là-dedans, on retrouve les grandes orientations, quelques objectifs d'aménagement et des fois on retrouve un programme, en fait, de

temps pour la mise en œuvre de ce Programme particulier d'urbanisme. Et donc le Programme particulier d'urbanisme qui a été élaboré, l'a été pour un secteur défini du quartier des spectacles. Le quartier des spectacles c'est un Km2. C'est une surface qu'on a jugée comme étant trop grande pour permettre une intervention significative et marquée. On a préféré se concentrer sur un territoire de 30 hectares qui est le secteur de la Place des Arts ; donc qui est vraiment tout le cercle autour de la place des arts, qui est le plus grand complexe de salles au Québec. Et donc le principal projet issu du Programme particulier d'urbanisme c'est le réaménagement de ce secteur de la place des arts. On va le voir dans quelques minutes.

Une autre action qui était proposée, était de mettre en lumière de façon architecturale et signalétique les lieux culturels existants. J'ai parlé tout à l'heure qu'il y avait quatre-vingt lieux de diffusion dans le quartier des spectacles, mais pour la plupart des gens, c'est quelque chose qui n'est pas connu. Les gens connaissent justement la Place des Arts car c'est le plus grand complexe au Québec, ils connaissent certaines salles de spectacle qui sont mythiques, mais la plupart de gens vont être capables de donner trois ou quatre noms de lieux de diffusion et non pas quatre-vingt. Donc le partenariat de Quartier des spectacles a développé un plan de mise en lumière à l'aide des gens qui avaient fait leurs preuves, ici, à Lyon, et pour mettre en valeur ces espaces-là. Pour que les gens, quand ils déambulent dans la rue, qu'ils s'aperçoivent que les lieux de diffusion existent.

Un autre élément sur lequel on intervient, c'est sur l'accès à la propriété foncière. On facilite l'accès à la propriété pour les organismes à vocation culturelle et ensuite on ajuste les bougies d'exploitation de ces organismes-là, pour qu'ils puissent assumer leurs nouveaux locaux.

Et enfin, on fait de l'accompagnement auprès d'organismes à vocation culturelle qui ne sont pas dans le quartier des spectacles, mais qui souhaitent y déménager. Ça peut être des organismes qui viennent d'ailleurs, de Montréal ou d'autres municipalités, ou même d'autres pays.

Je vous parlais du quartier des spectacles, le km2 qui est un secteur d'intervention plus précis, qu'on voit maintenant à l'écran, qui est le secteur de la Place des Arts. C'est vraiment la partie qui se trouve à l'intérieur du centre des affaires et du quartier des spectacles, c'est vraiment là qu'il y a la majorité des salles de spectacles, c'est là que les principaux festivals ont lieu, c'est là que les plus grands lieux de diffusion se trouvent. Donc c'est la raison pour laquelle on a choisi d'intervenir à cet endroit-là en premier, le reste du secteur est un peu plus hétéroclite ce qui ne facilite pas non plus l'intervention. Je parlais tout à l'heure de HLM. Les deux grands terrains, là, ici, qui hébergent les HLM, et ensuite on a un parcellaire très petit, le long de la rue Saint-Denis. Donc, cela commande des interventions différentes.

L'enjeu du projet. Tout à l'heure, je vous ai montré l'enjeu, vraiment, du Quartier des spectacles, mais l'enjeu du projet, c'est de s'assurer qu'il y a une intégration des différents usages, qu'il y a une cohabitation des différentes clientèles du quartier, et que la totalité des parties prenantes adhère au projet. Comme je le mentionnais tout à l'heure, le Quartier des spectacles, s'est fait pour les créateurs et on voudrait que se soit aussi fait par les créateurs. Pour être sûrs qu'ils adhèrent au projet, pour que, plus tard, ils ne puissent pas dire : « cela ne me convient pas, ce n'est pas ce que l'on voulait, vous ne nous avez pas interrogés ». Donc, dès le départ, on s'assure de les inclure. Et le Quartier des spectacles présente un défi parce que les parties prenantes sont multiples, et qu'elles sont vraiment de nature différente. Parce que dans le Quartier des spectacles, on a autant des grands propriétaires immobiliers, des grands organismes à vocation culturelle très prestigieux, comme l'orchestre symphonique ou justement, la place des Arts, les Grands Ballets Canadiens ; mais on a aussi des petits organismes qui ne sont pas du tout dans les mêmes réseaux, qui vont diffuser, par exemple, une musique plus alternative, ou on va avoir des organismes qui font la promotion des arts technologiques, donc des choses plus petites. Et on a en plus de tout cela des résidents. On a des populations fragiles de sans abri, des gens qui font de la prostitution aussi qui sont dans ce secteur-là.

On a vraiment un gros enjeu de cohabitation d'usages et de parties prenantes et de diversité d'usages. L'idée qui a été retenue, c'est de faire une séance de partnering au moment de l'élaboration du Programme particulier d'urbanisme.

Le partnering, qu'il ne faut pas confondre avec le partenariat, est une technique de prévention des conflits, où on réunit pendant deux jours des gens en position d'autorité dans une même pièce, semblable à ici, avec un groupe à peu près de cette taille-là, et où on amène les gens à partager de l'information. On fait des ateliers, on discute des enjeux et ensuite on essaie d'établir des objectifs communs. Dans le cas du Quartier des spectacles, comme les gens étaient tellement différents, et puis que l'on amenait dans la même salle des gens qui ne s'étaient pas parlé depuis dix, quinze, vingt ans, des fois, qu'il y avait des gens qui se compétitionnaient, l'objectif quand même auquel on voulait arriver, c'est tout simplement que les gens acceptent de travailler ensemble, et d'accepter de travailler pour définir un projet qui serait bénéfique pour tous. Donc lors de la séance de partnering qui était très importante pour amener la cohésion de toutes les parties prenantes, il y a eu neuf termes de discutés ; vous voyez donc la diversité des termes. Ce qu'il y a de particulier avec le partnering, c'est que l'on fait volontairement le choix de mélanger les expertises, c'est-à-dire que, par exemple, pour discuter du design, de l'image et de l'identité du quartier, il va y avoir peut-être un architecte, mais il va y avoir aussi un avocat, il va y avoir un représentant de résidents, il va y avoir un représentant d'associations de défense des droits des sans abri par exemple. Et cela va amener un brassage des idées complètement différent, une nouvelle lumière, une nouvelle vision sur ce qu'est l'aménagement, sur ce que cela devrait être. Cela permet aussi de se retirer un petit peu des bosses sur des points très techniques, on revient plus à l'essentiel ; cela amène une remise en question plus profonde. Donc cela a été fondamental au niveau du projet du quartier des spectacles, parce que d'abord cela a permis dès le départ d'inclure toutes les parties prenantes dans le projet, de les impliquer, de faire en sorte qu'elles font partie du projet, que leur avis est réellement sollicité ; et cela a été aussi l'occasion pour les créateurs de participer pour la première fois, à... vraiment, au processus de réflexion. On n'était même pas rendus au processus de conception, mais c'était de participer au processus de réflexion de ce que devrait être le quartier des spectacles. J'ai oublié de mentionner une des caractéristiques du partnering, c'est que la séance doit avoir lieu le plus tôt possible dans le processus de conception. Dans le cas présent le Programme particulier d'urbanisme a été, la préparation de ce programme, a été confiée à un autre organisme à but non lucratif. Par exemple, dans ce cas-ci, à la fin du mois de mars 2007 et dès la mi-avril 2007, la séance de partnering avait lieu. Et comme je le disais, c'est tous des gens en position d'autorité. On parle par exemple de sous-ministres, on parle de présidents, de grands propriétaires immobiliers, on parle des dirigeants des organismes communautaires, c'est tous des gens qui peuvent commettre leur organisation. Mais c'est aussi des gens qui ont un agenda très compliqué et rempli ; donc de faire, déjà, un mois après le début du mandat, c'est bon signe, cela veut dire qu'on a été le plus vite possible. Et donc les gens ont participé et ont pu dès ce moment-là influencer l'allure qu'allait prendre le Quartier des spectacles, donc au bout d'environ... le mandat qui a planifié le Quartier des spectacles a été confié en avril 2007 et le programme particulier d'urbanisme a été révélé au public en novembre 2007. Donc on parle juste de quelques mois. Et donc en novembre 2007, on avait un projet qui était présenté au public et aux différentes parties prenantes ; et l'ensemble des parties prenantes qui avaient été interpellées en avril a adhéré au Programme particulier d'urbanisme. Ce qui fait qu'il n'y a eu aucune opposition vis-à-vis de ce programme-là, il n'y a eu aucune contestation d'organismes, de groupes d'intérêts ou de la population. Et donc les travaux ont commencé un mois et demi plus tard, soit le 18 janvier 2008. Les premiers travaux ont commencé pour la première phase. Donc on va voir tout à l'heure les phases, mais le programme de la Place des Arts du Quartier des spectacles avait trois orientations qui étaient : d'abord soutenir et exprimer les vocations culturelles propres au quartier et faire du quartier une destination, mais non seulement une destination mais une destination classe internationale. Cela voulait donc dire qu'il fallait assurer l'ancrage des festivals parce que, comme je le mentionnais tout à l'heure, ils étaient menacés d'être poussés à l'extérieur du Quartier des spectacles. Donc on s'est assurés de les ancrer, on s'est assurés de trouver des moyens physiques pour favoriser la survie des salles de spectacle et on s'est assurés aussi qu'il y aurait des bâtiments avec des fonctions mixtes, culturelles et autres, pour toujours soutenir cette vocation culturelle. Et ensuite il fallait faire du quartier un milieu de vie convivial et équilibré, parce que, comme je le mentionnais tout à l'heure, il

n'y a pas juste les organisateurs de festivals, ou les salles de spectacles qui se trouvent dans ce quartier-là, il y a des résidents. Il y a des gens qui vont tout simplement travailler dans des tours de bureaux dans le quartier. Donc il fallait tout de même trouver un équilibre. Et bien sûr, on ne passe plus à côté de cela, il faut toujours miser sur le développement durable. Dans ce cas ci, on parle essentiellement de favoriser l'utilisation du transport collectif et du transport actif, donc la marche ou le vélo. Et l'autre élément de durabilité sur lequel on misait, c'est sur la pérennité de nos aménagements. A chaque fois qu'on intervient, on s'assure qu'il n'y aura aucune intervention requise pour les trente à quarante prochaines années pour les infrastructures souterraines ; donc on évite d'avoir à excaver à nouveau dans les trente à quarante prochaines années.

Ici, vous voyez le Quartier des spectacles, dans le secteur de la Place des Arts, tel qu'il était en 2007, au moment de la réflexion. Ce que je voudrais vous faire remarquer, c'est les zones en gris pâle, c'est des terrains vacants ; donc on voit comment cela peut être. Ils sont nombreux, comment c'est déstructuré, comment il n'y a pas de rythme dans les façades, sauf dans les parties les plus anciennes. Et on voit aussi, le caractère autoroutier des voies ; donc ici le bus et le Boulevard Maisonneuve ; c'est lui sur lequel on va atteindre des vitesses de 70 à 90 km/h malgré une vitesse affichée de 50. Et donc les voies étaient extrêmement larges.

Donc l'idée c'était de permettre au festival de garder un certain nombre d'espaces vacants pour pouvoir faire des festivals, mais en même temps de favoriser la construction dans les autres terrains vacants. Donc le résultat qui est proposé c'est ceci : c'était la création de quatre nouvelles places publiques, donc la Place des Festivals ici complètement à l'ouest du complexe, la Place des Arts, l'aménagement de la Promenades des Artistes, le Parterre, l'aménagement de l'Esplanade Clark et le réaménagement complet de la rue Sainte-Catherine.

Tout à l'heure, je vous parlais de bâtiments complètement introvertis, fermés sur la rue ; en fait, c'est ces deux espaces-là. Ici, le complexe de la Place des Arts, il n'y a aucune fenêtre sur le basilaire de ce bâtiment-là qui donne sur la rue, exception faite ici d'un kiosque qui a été ouvert pour la vente de billet de dernière minute. Et c'est un peu le même problème avec le complexe Desjardins ; à l'origine, il n'y avait aucune fenêtre, mais maintenant il y en a. C'est le plus gros complexe immobilier de Montréal, on parle de 5 000 employés qui travaillent quotidiennement dans ce bâtiment-là, il y a aussi un hôtel dans une des quatre tours, et ce sont parmi les tours les plus hautes de Montréal. Et tout cela, c'était fermé. Les gens n'allaient pas sur la rue parce que ce n'était pas agréable, ce n'était pas dangereux, mais ce n'était pas agréable.

C'est tout cela que l'on cherchait à transformer dans le Quartier des spectacles. Et donc, l'idée de départ des concepteurs, c'était de créer un parcours des festivals. Parce que lors des festivals, des grands festivals, comme le Festival de Jazz ou les Francfolies, il y a plus qu'une scène aménagée à l'extérieur sur le domaine public. Et qui diffusent des concerts ou des spectacles de façon simultanée, ou avec un léger décalage, souvent pour permettre aux gens d'assister à un premier spectacle et ensuite de se déplacer vers un deuxième espace ; assister à un deuxième spectacle et même parfois revenir à un autre espace pour assister à un troisième. Et donc le parcours, c'est le parcours traditionnel des festivals. C'est-à-dire : les plus grands concerts avaient lieu sur la rue Sainte-Catherine à l'époque et on proposait donc qu'ils aient lieu maintenant sur la Place des Festivals ; ce qui est un peu plus petit a lieu sur la rue Sainte Catherine ; mais ce qui est encore des tout petits, à l'arrière de la Place des Arts ; et des moyens, sur l'Esplanade Clark et le Parterre. L'idée c'était de faciliter les cheminements piétons à l'intérieur de ce quadrilatère-là.

Les caractéristiques du projet. C'est un projet de cent cinquante millions de dollars canadiens ; ce qui revient à peu près au même par rapport au dollar américain. Et on avait en horizon quatre ans pour le réaliser. On commençait les travaux dès le 18 janvier 2008 et on devait compléter les travaux pour juin 2012.

Il y a quatre phases au projet, et on devait faire une phase par année, tout simplement ; on débutait les travaux, par exemple pour la Place des Festivals en janvier 2008 et on devait avoir complété pour juin 2009.

La Place des Festivals comme vous le voyez, c'est une place de 6 000 mètres carrés ; ça c'était la première phase, cela a été réalisé et ouvert à la date prévue et donc le premier concert a eu lieu dix jours plus tard. C'était un concert de Stevie Wonder avec une foule de 250 000 personnes, en plein centre-ville, un

spectacle gratuit. Donc sur la Place des Festivals... Et ça, c'était alors que les autres phases étaient en chantier. Donc déjà, 250 000 personnes qui sont allées sur la Place des Festivals qui était, elle, terminée, mais en passant au travers de chantiers pour s'y rendre. Donc c'est comme si on avait un hôpital qu'on rénove entièrement mais dès que le bloc opératoire est terminé, on commence à accueillir des patients, et même qu'on en accueille davantage malgré le fait qu'on est contraint par un espace qui est en transformation.

Donc, la deuxième phase c'était la création de la Promenade des Artistes et Parterre donc deux espaces d'environ 3 000 mètres carrés chacun. La construction a débuté après les festivals de 2009 et ça s'est terminé à temps pour les festivals de 2010. Donc, encore, là, un an de réalisation.

La troisième phase c'était le réaménagement de la rue Sainte-Catherine, qui est la principale rue de Montréal. C'est vraiment l'axe commercial par excellence. C'est vraiment la rue qui est visitée par tous les touristes qui viennent à Montréal. Et donc, ça a été fait de 2010 à 2011. Donc, c'est ouvert à temps pour les festivals de cette année. Et la rue Sainte-Catherine était toujours fermée, chaque année, pendant l'été ; elle était fermée à la circulation pendant une période de deux mois pour permettre le montage et le démontage des différentes scènes des festivals. Vis-à-vis de ces réalités- là, les concepteurs du projet ont imaginé faire la rue plutôt comme une place publique qu'on ouvrirait à la circulation en période hivernale, et donc c'est ce qu'on a fait. Elle est maintenant aménagée.

Et la dernière phase c'est l'Esplanade Clark, qui est d'environ 6 000 mètres carrés qui devait être aménagée en 2011, pour ouvrir en 2012. Mais grâce à la Place des Festivals, on a réalisé le plein potentiel de l'Esplanade Clark, et donc on a proposé une bonification du projet. Et donc ça a été accepté et donc là on est à peu près au processus de conception pour cette phase-là. Ce qui explique qu'on ne prend pas un retard car on change la portée de ce projet, mais plutôt un nouveau calendrier d'imposé pour cette phase. Et donc le budget de ce projet va passer d'environ 150 millions à environ 175 millions.

Là, maintenant que je vous ai présenté un peu le Quartier des spectacles, on va voir des images tout à l'heure quand on va parler du rôle des créateurs davantage, mais c'est ce que je voulais vous montrer, c'est que les créateurs sont au cœur de notre démarche. Ce que vous voyez là, c'est la structure de gouvernance du projet de ce Quartier des Spectacles. La ville de Montréal a une structure organisationnelle très fonctionnelle, vraiment par silo, comme on trouve dans la plupart, j'imagine, des organisations institutionnelles. Et donc, le défi, c'était d'arriver à passer au travers de chacun de ces silos pour partager de l'information. Alors ce qu'on a fait, c'est qu'on a d'abord créé un comité d'orientation, qui est présidé par le maire de Montréal, qui réunit les ministres du gouvernement fédéral et du gouvernement provincial, et des membres du comité exécutif de la ville de Montréal. Donc là, c'est vraiment pour résoudre de très hautes questions de financement ou de calendrier ; mais disons que cela se limite à cela.

Et ensuite on a un comité de direction auquel participe le partenariat du Quartier des spectacles. Le partenariat de ce Quartier des spectacles, qui avait été créé en 2003 et qui était à l'origine, un groupe d'intérêts qui faisait simplement des revendications, a vu son rôle changer au cours des années, c'est devenu vraiment un allié de la ville. Et c'est aussi devenu le porte-parole des créateurs dans le Quartier des spectacles parce que la plupart des créateurs qui œuvrent dans le Quartier des spectacles sont des membres du partenariat ; et donc c'est le partenariat qui, au sein de la structure de gouvernance, représente les créateurs. Donc, le partenariat qui était ici, au niveau du comité de direction, il était également dans la boîte rouge, au niveau du projet d'aménagement. Donc, il faisait partie de nos comités de communication stratégique, de nos comités techniques, de nos comités opérationnels, ou de certains comités sectoriels ; par exemple un comité qui va débattre de la forme que devrait prendre le mobilier urbain, des différents paramètres techniques que le mobilier devrait adresser. Et dans ce qu'on voit ici au centre, c'est vraiment le projet d'aménagement avec vraiment... le chef de projet Martin Maillet ou moi, dépendant des périodes. Et ici nos concepteurs, les architectes et urbanistes d'Aloustage, nous, gestionnaires de projet quartier international de Montréal.

Et enfin on voyait les différentes phases du projet ici. Et ce que vous voyez autour, c'est vraiment un volet, un plan d'action, pour un développement

culturel intensif dans le Quartier des spectacles. Et les différents projets immobiliers surtout à vocation culturelle prévus dans le Quartier des spectacles, on les inclut à la structure de gouvernance ; car, c'est un souci pour la ville, de toujours agir de manière intégrée dans le projet-là, de manière à ce que les intérêts de tout un et chacun soit pris en compte à toutes les étapes du projet. Et s'assurer qu'il n'y a personne d'oublié, s'assurer que l'on ne fait pas d'erreur, et s'assurer surtout que l'on peut créer de la valeur par la collaboration. Donc les différents promoteurs immobiliers qui peuvent être privés ou publics sont interpellés à un moment ou à un autre pour amener un partage d'information et favoriser le progrès du projet. Et au niveau du plan d'action de développement culture. Mais vous retrouvez la plupart des cinq autres actions que j'avais évoquées tout à l'heure, comme l'accès à la propriété, l'ajustement des budgets d'exploitation. Tout cela, ça rentrait dans le plan d'action de développement culturel.

Le partenariat, il est la voix des créateurs dans la structure de gouvernance du projet des quartiers des spectacles. Mais cela ne veut pas dire que la ville n'a pas d'interactions directes avec les créateurs ; les interactions sont un peu plus limitées avec les créateurs, mais elles sont quand même nombreuses. Cela varie en fonction évidemment de l'importance de chacun des acteurs. C'est sûr que quelqu'un comme le festival de jazz de Montréal, qui a une visibilité internationale et qui est dirigé par une personne qui a un réseau de contacts vraiment étendu, ne va pas nécessairement avoir accès, je n'aime pas cette expression, mais va pouvoir, va avoir une importance quand même plus grande dans le projet. On va dire qu'il le guide de façon récurrente, avec eux, parce qu'ils sont omniprésents au niveau médiatique, au niveau politique mais aussi au niveau physique. C'est eux qui occupent l'espace pendant la plus longue période de temps ; donc, avec eux, les contacts sont réguliers et directs. Mais on a aussi des contacts avec d'autres créateurs et par exemple des chefs cuisiniers, parce qu'à Montréal, la notion de création est vraiment prise au sens le plus large. Cela inclut à la fois les arts traditionnels, mais aussi l'architecture, l'urbanisme, le design, les arts numériques et la gastronomie.

Par exemple, quand on a créé des restaurants dans le Quartier des spectacles sur le domaine public, et bien, on était en interaction avec des grands chefs de Montréal, pour voir « c'est quoi leurs besoins, comment on pouvait transformer notre espace pour que ça leur convienne ? » Et donc, c'est une intervention de chaque créateur qui est en fonction de ses champs d'intérêts et de ses expertises.

On va rentrer vraiment dans les images du projet du Quartier des spectacles, et cela va me permettre de vous montrer l'influence des créateurs. Je vous parlais tout à l'heure d'un milieu qui était hostile au piéton. On voit un peu sur cette image comment cette rue qui était extrêmement large, on parle de quatre ou cinq voies, je ne m'en souviens même pas, mais qui avait des largeurs d'autoroute ; donc on parle d'environ trois mètres cinquante par voie. Et c'était bordé par un talus ; par un talus équivalent environ à un étage et demi, et ce que vous avez ici, le mur blanc avec les colonnades, c'est le musée d'art contemporain de Montréal : il n'y a aucune fenêtre, c'est un mur aveugle.

On avait une rue qui fait quelques centaines de mètres et sur laquelle il n'y avait aucune interface avec les bâtiments, donc il n'y avait aucun sentiment de sécurité sur le terrain. Donc on a envisagé de refaire totalement cet espace-là, de refaire la rue, mais aussi de créer un espace public sur ce terrain vacant, qui était à la fois propriété du gouvernement et de la ville, et où se déroulait certaines des manifestations de festivals. On a choisi, au lieu que ce soit des manifestations marginales qui aient lieu sur ce site-là, que cela devienne le site principal. Ce qui a été fait, c'est que l'ensemble du site a été excavé ; quoiqu'à des niveaux différents, mais ce qu'on voit ici en blanc, c'était l'ancien, les anciennes fondations des immeubles. Donc on a vraiment excavé au minimum d'un étage le long des immeubles, et même d'un deuxième puis d'un troisième étage dans la portion la plus rabaissée.

On a fait une grande place, je crois que j'ai dit tout à l'heure que c'est environ 6 000 mètres carrés ; et c'est là-dessus qu'il y a les principales manifestations des festivals. Evidemment pour des organisateurs de festivals qui accueillent des foules de 100 000 personnes, 150 000 ou même 200 000 personnes, ce qui est le plus intéressant, c'est une surface plane, minérale avec aucun obstacle et

aucun arbre qui obstrue la vue. Et c'est ce qu'ils nous ont fait part lors du partnering : « on voudrait avoir des grands espaces qui sont vacants, mettez-nous pas d'obstacle, on va s'en occuper, on va aménager l'espace quand on va être là », mais la ville, évidemment, a un autre intérêt : oui elle veut garder les festivals, mais il faut qu'elle fasse vivre cet espace-là aussi pendant les dix autres mois de l'année. Et donc il faut pouvoir, il faut créer un espace qui est agréable pour les piétons ; donc on a trouvé, pas un compromis, parce que ce n'est pas encore, là, c'est un peu négatif un compromis, mais on a trouvé une solution qui satisfaisait tout le monde ; c'est-à-dire qu'on a créé un grand espace qui peut accueillir théoriquement une foule d'environ 60 000 personnes. Mais quand on ajoute la rue, là, on arrive à 100 000 et si on déborde, on arrive au 200 000.

Et aussi on a pu faire aménager un grand plan vert, et ça c'est une des caractéristiques du Quartier des spectacles, c'est qu'on a augmenté, beaucoup, la proportion d'arbres. On est passé de deux cents arbres dans le quartier des spectacles, dans le secteur de la Place des Arts à quatre cents. On double la surface végétale, tout cela dans le but de réduire les îlots de chaleur.

Et pour palier au caractère aveugle du musée d'art contemporain, on a construit deux bâtiments sur le trottoir, et qui accueillent dans le fond des brasseries, mais de grands chefs de Montréal. Et donc qui permettent d'avoir toujours des fenêtres ouvertes sur la place. Donc toujours avoir une interaction entre le domaine public et le domaine privé. Ce qui permet de sécuriser la place. Et sur la place toujours, dans l'esprit de respecter les besoins des festivals, on n'a rien mis qui dépasse du sol. Comme cela, c'est toujours libre, ils peuvent organiser tous leurs événements.

Sauf que cela aurait été extrêmement aride, désert, inanimé pendant les périodes où il n'y a pas de festival. Alors ce que l'on a fait, c'est que l'on a intégré la plus grande fontaine interactive d'eau au Canada à même le sous-sol de la place des festivals. C'est une fontaine de 230 jets environ, et chacun des jets peut être contrôlé individuellement. La plupart vont jusqu'à une hauteur maximale de trois mètres, mais le jet central va jusqu'à dix mètres ; et c'est de l'eau recyclée. Toujours dans une optique de durabilité, on économise l'eau ; et il y a une énorme salle mécanique qui permet de faire cela, qui est sous la place des festivals et que l'on voit un petit peu ici ; donc une salle de deux étages.

Cette place-là était réalisée en exactement un an, en fait en un an et deux mois environ, parce qu'on ne peut pas travailler l'hiver ; pour faire des travaux de finition ; c'est impossible. Ce que vous avez ici, c'est une surface en granit. Il y a trois sortes de granit sur cette surface-là et le granit ne peut pas être posé pendant la période hivernale ; il faut attendre le dernier gel, donc le 15 avril, pour recommencer à mettre les dalles et à faire les joints. Donc en mois ouvrables, on parle d'environ six à huit mois de travail pour faire cette place-là, qui vaut environ 40 millions de dollars. Pendant cette période-là, on a refait la rue et la place. Vous voyez ici un concert des Francfolies, en 2010 je crois ; on voit vraiment où la scène est aménagée, au nord de la place des festivals. Si je reviens en arrière, juste pour vous situer, la scène est là, où est-ce que vous voyez les arbres. Ces arbres-là ont... finalement, ont pas été plantés parce que finalement, c'était plus un obstacle. Mais au total, on est quand même, un voit quand même une nette amélioration. On voit la foule ici, probablement une foule d'environ 50 à 60 000 personnes devant la scène des Francfolies. Et je parlais tout à l'heure de la Place des Arts, qui est un grand complexe hermétique, difficile à saisir pour un piéton ; mais on en voit une partie. Ça c'est le musée d'art contemporain, et le complexe Desjardins qui est l'autre gros complexe. Ici on voit deux des tours, une troisième ici. Vous voyez le centre des affaires qui est vraiment... il commence à un coin de rue après le Quartier des spectacles.

La deuxième phase c'était le Parterre et la Promenade des Artistes. On a appelé cela le parterre tout simplement parce que la maison symphonique qui accueille l'orchestre symphonique de Montréal est en construction ici et donc c'était pour faire une analogie avec le parterre d'une salle de spectacle. On en a fait l'espace-parterre. Encore là, ici, on était à l'écoute des différents utilisateurs, on s'est assurés de minimiser le nombre d'arbres dans la surface gazonnée, pour éviter d'obstruer la vue des différents spectateurs, mais on en a quand même mis, et entre autre sur le pourtour. Un autre élément qui est là pour aider les différents organisateurs de festivals et aussi les créateurs qui souhaiteraient

exposer dans le quartier des spectacles, on a mis des petites structures qu'on appelle des vitrines événements. Qui sont, en fait, juste une structure en acier sur laquelle on peut suspendre des toiles pour protéger des œuvres d'art qui seraient placées là. Et donc on a un espace d'exposition ; mais c'est polyvalent, cela peut servir aussi pour des kiosques de nourriture pendant les festivals par exemple. Et donc ça encore, là, c'est une autre façon dont les créateurs ont influencé l'environnement. C'est qu'ils nous ont fait part de leurs besoins en électricité, de multimédias, en eau et en égouts. Et donc, tout le quartier des spectacles est parcouru par des réseaux multimédias pour permettre aux organisateurs d'événements publics, pas seulement les festivals, mais de différentes manifestations, de se brancher facilement à ça, de toujours amener de nouvelles infrastructures. Et donc, on voit ici un petit peu plus ce que va donner le parterre une fois fini. Bon, c'est un grand espace gazonné qui est un peu vide, avec quelques arbres. Les feuilles n'avaient pas encore commencé à pousser, on est au mois de mai. Et vous voyez ici des pommiers en fleurs.

Et voici les petites vitrines événements dont je parlais ; vous voyez une simple structure sur laquelle on peut accrocher des œuvres d'art ; on peut accrocher des toiles pour faire des kiosques, il y a toutes sortes de projets en cours là-dessus. Et on voit les grands mâts d'éclairage ici, qu'on appelle les superstructures d'éclairage. Encore là, ça permet de répondre à un besoin des organisateurs des festivals qui est de libérer l'espace. Chaque lampadaire, comme celui-là, a une hauteur d'environ vingt-quatre mètres et permet d'éliminer une dizaine de lampadaires réguliers. Ces lampadaires-là étaient démontés à chaque fois qu'il y avait un festival important parce que c'est un obstacle aux organisateurs de festival, soit pour mettre la scène soit pour le mouvement de foule. Maintenant, on n'a plus besoin de démonter : cela reste là. Et sur chacune de ces structures-là, il y a des panneaux scénographiques ; il y a des entrées d'eau, d'électricité, de multimédia... Encore là, on essaie le plus possible de faire place aux besoins des créateurs.

Ici, on voit un concert de l'orchestre symphonique de Montréal, alors que sa maison symphonique est en construction. Probablement une foule de 15 à 20 000 personnes sur cet espace. Et donc la promenade des artistes, on voit qu'elle subit vraiment le caractère autoroutier de la trame urbaine. Ici vous avez l'avenue du Président Kennedy et le boulevard de Maison Neuve. Et le terre-plein, dans sa partie la plus étroite, faisait un mètre. Et c'est un trottoir, officiellement c'est un trottoir et c'est extrêmement désagréable de passer là, spécialement en hiver avec la neige et l'eau qui vont aller sur les piétons.

C'était un endroit complètement délaissé ; d'autant plus qu'on est encore face à un mur aveugle de la Place des Arts. Donc ce que l'on a fait, on a réduit le nombre de voies sur la promenade, sur l'avenue du Président Kennedy et le boulevard de Maison Neuve et on a créé un terre-plein qui, dans sa partie la plus allégée, fait environ une dizaine de mètres. Et donc on peut maintenant... L'été, on a même une scène qui est ici sur l'extrémité et qui projette vers l'est. On ferme bien sur la voie à la circulation à ce moment-là, mais cela permet d'acquiescer des plus petites foules de 2 000 ou 3 000 personnes par exemple.

Encore les vitrines événements avec les arbres en fleurs. Je vous parlais tout à l'heure de la rue Sainte-Catherine qui a été aménagée à l'image d'une place. La principale caractéristique qu'elle a, est qu'elle est aménagée de plain-pied, il n'y a pas de trottoir surélevé. Ce qui est une première à Montréal parce que normalement cela ne se fait pas pour des raisons de sécurité en hiver. D'abord le déneigement des voies se fait grâce au trottoir, les charrues s'appuient sur la chaîne de trottoir et se guident là-dessus ; donc c'est une protection pour les piétons. Et évidemment, s'il y a une voiture qui dérapait, la même chose ; la chaîne de trottoir empêche que la voiture n'embarque sur le trottoir. Et ça a été un défi d'obtenir les autorisations pour faire cela de plain-pied. C'est pratique, encore là, pour les organisateurs de festivals, parce que toute dénivellation est un obstacle et peut causer des blessures. Là, c'est de plain-pied.

Vous voyez un peu la rue Sainte-Catherine telle qu'elle est aménagée maintenant. C'est une image d'artiste mais je n'ai pas de photo récente. Elle est ouverte en septembre et elle est aménagée de cette manière. Et elle est piétonne seulement l'été, donc elle va être piétonne, en fait cela n'a pas eu lieu encore, mais jusqu'à la mi-septembre.

Ici vous avez l'Esplanade Clark telle quelle était prévue au programme particulier d'urbanisme de 2008. Ce que je vous disais tout à l'heure, c'est qu'on

a changé d'idée pour l'esplanade. On a un nouveau projet. C'est qu'au départ, c'était l'élément qui était le plus loin, pour lequel on avait le moins d'idées. Et avec les années, on a eu de nouvelles idées d'aménagement. Et donc ce qu'on va faire, c'est qu'on va aménager, une grande patinoire, de la taille d'une patinoire de hockey de la ligue nationale, et il y aura quand même un espace gazonné. Et c'est le seul endroit plat dans tout le Quartier des spectacles. C'est là qu'il va y avoir aussi des représentations de cirque ou alors d'amuseurs publics. Par exemple dans le cadre d'un festival, cela pourra avoir lieu là, car c'est une surface plane et c'est ce dont ils ont besoin. Et le pavillon qui serait ici, servirait à masquer dans le fond des murs aveugles. Ici, c'est le quartier général de la police, donc des murs aveugles, et donc, là-dedans, il y aurait des restaurants, des espaces commerciaux et potentiellement un accès pour un stationnement souterrain qui permettrait de favoriser la survie des salles des spectacles, parce que l'accès au stationnement est un problème dans le quartier pour les salles de spectacles. On voit l'espace actuel de l'esplanade Clark, c'est vraiment... On voit ici ce que cela pourrait avoir l'air ici, l'été, de plain-pied avec la rue Sainte-Catherine à l'avant plan, et l'hiver ce que cela pourrait avoir l'air.

Un autre élément où les créateurs ont été très influents, c'est au niveau du mobilier urbain. Chaque pièce du mobilier est conçue en fonction des besoins des organisateurs d'événements, et intègre leurs différentes préoccupations. On parlait tout à l'heure des obstacles aux mouvements de foule. Tout est conçu pour être amovible. Cette barre, ou je ne sais plus comment vous l'appellez en France, mais qui protège au fond l'accès au trottoir, toutes ces barres-là sont amovibles ; et donc en période estivale elles vont être retirées pour qu'il n'y ait pas d'obstacle pour la foule et vont être remises en hiver pour protéger les piétons. La même chose, les bancs qui sont ici, pèsent 3 000 livres ce qui veut dire environ 1 500 kilos : chaque section de banc pèse 1 500 kilos. Mais ils sont amovibles et vont être déplacés selon les besoins, mais en même temps sont assez lourds pour pas être vandalisés, pour ne pas être volés. Ce qui répond aux besoins de la ville tout en répondant aux besoins des organisateurs de festivals. La même chose toujours, les lampadaires ont été conçus pour faciliter la mise en place des festivals. On voit que c'est une tubulure semblable aux ponts d'éclairage dans les salles de spectacle, c'est la grosseur standard, donc maintenant ils peuvent arriver avec leur équipement, ils n'ont plus besoin d'enlever le lampadaire, ils s'installent dessus parce que leur équipement est compatible.

Je me suis vraiment trop étendu sur l'aménagement !

L'autre volet de l'implication des créateurs, c'est leur appropriation des lieux. Une fois qu'ils ont réaménagé ces lieux, les créateurs doivent pouvoir demeurer dans le quartier des spectacles. Il y a trois éléments où l'on travaille ; c'est l'accès à la propriété. Cela s'adresse d'abord au phénomène de gentrification parce que c'est clair qu'avec une pression immobilière qui est à la hausse et en plus des investissements massifs faits dans le quartier des spectacles, on risque de chasser les artistes qui occupent présentement des locaux qui sont loués pour des loyers modiques. Alors ce qu'on fait, c'est qu'on favorise l'accession à la propriété pour ces organismes à vocation culturelle ; mais on prend soin d'ajuster leurs bougies d'exploitation pour qu'ils soient capables de supporter les nouvelles charges associées à un espace qui est plus grand, qui est mieux adapté à leurs besoins, mais qui est souvent aussi équipé d'équipements plus sophistiqués. Et comme je l'ai expliqué tout à l'heure, on fait aussi de l'accompagnement auprès de nouveaux organismes toujours pour essayer de renforcer la vocation culturelle de ce Quartier des spectacles.

Le partenariat du Quartier des spectacles, c'est notre grand partenaire. C'est un organisme à but non lucratif qui intervient sur quatre aspects : c'est lui qui fait la promotion et le développement de la destination culturelle ; c'est lui qui assure aussi qu'il y a une programmation d'activités qui s'échelonnent à longueur d'année et non plus seulement l'été comme c'était le cas auparavant ; c'est eux autres qui s'occupent aussi de toutes les régies techniques et de l'entretien des équipements spécialisés ; et c'est eux autres qui font la gestion de l'entretien des places. Les contrats sont donnés pas la ville, pour le déneigement, pour la réparation du sol et pour la propreté, mais c'est le partenariat qui va appeler les

entrepreneurs, qui va leur dire : « venez déneiger, venez nettoyer ». C'est eux autres qui vont faire vraiment la vigie aussi niveau de ces rôles.

Quelqu'un pourrait se poser la question : « est-ce qu'il y a une contradiction entre faire un quartier des spectacles et amener un organisme qui, lui, va venir encadrer la prestation artistique, qui va venir vraiment établir une direction artistique ? » Notre réponse, c'est qu'il y a une volonté d'exercer un contrôle. Ce n'est pas une question de brider la spontanéité ou d'institutionnaliser la culture, mais c'est tout simplement qu'il faut gérer la demande, parce que la demande pour l'utilisation des espaces excède ce qui est prévu. Il faut établir une direction artistique, car on a un objectif de devenir une destination culturelle internationale ; on ne peut pas se permettre d'avoir n'importe quelle manifestation. Et l'autre chose, c'est que, si on fait exception des festivals, la plupart des créateurs, c'est leur première expérience de création à l'extérieur d'un bâtiment. Ils ont toutes sortes de permis, de nouvelles façons d'occuper le lieu et il y a aussi de nouvelles règles de sécurité avec lesquelles ils ne sont pas familiers, avec les règlements d'urbanisme ou d'affichage.

Le partenariat est là pour les accompagner. C'est vraiment la porte d'entrée, ils sont visibles et ils sont faciles d'accès. C'est vraiment des facilitateurs pour l'organisation des événements. Ce qui fait qu'au bout du compte, il faut évidemment assurer sur la durabilité des aménagements et des équipements sophistiqués, au bout du compte on accueille de nouveau créateurs, des gens qui n'auraient pas eu accès au Quartier des spectacles, parce qu'ils se seraient présentés devant la ville de Montréal qui n'aurait pas forcément su à quelle porte cogner et comment obtenir les différentes autorisations, ou quelles autorisations obtenir. Donc le partenariat est vraiment là pour les aider et le partenariat facilite aussi les activités de production et de logistique.

Et ultimement, le partenariat, en plus de diriger, dans le fond, d'établir une ligne directrice au niveau artistique, produit des événements. Le partenariat produit des événements dans les périodes où l'animation est plus faible. Et ce qu'il vise, lui, c'est la création d'événements éphémères, c'est-à-dire qu'il veut voir des nouvelles œuvres à chaque année ou à chaque période de l'année et il veut quelque chose qui change années après années. On ne veut pas revoir la même œuvre deux fois, sauf exception, car ce sont vraiment des œuvres qui ont vraiment fasciné le public. Là, on va chercher à les ramener, mais autrement, on va les amener dans un autre lieu du Quartier des spectacles pour changer l'expérience. Donc le partenariat, il est requis aussi pour accompagner ces gens-là, parce que lorsque l'on fait des manifestations éphémères, là c'est vraiment des trucs, c'est souvent lié avec de la haute technologie où il y a vraiment, aussi, des besoins en ingénierie. Donc le partenariat permet d'avoir des ressources additionnelles.

Ici, on voit un exemple d'événement, on a fait des projections sur les fontaines. Ça, c'est le jet principal de la fontaine qui fait une dizaine de mètres de haut et donc il y avait des projections lumineuses ; on voit d'ailleurs sur le toit de l'édicule temporaire les appareils de projection. Il y avait des haut-parleurs accrochés aux superstructures d'éclairage. Encore là, moins d'équipements au sol, moins d'obstacles. La foule était assise au pourtour de la place plutôt qu'être à l'intérieur de la place. Le spectacle des fontaines.

Pendant l'hiver, ici, il y avait les sphères polaires. Les gens déambulaient autour des sphères. Et la couleur des sphères changeait selon le nombre de personnes qui était à côté des sphères. Il y avait aussi de la musique qui était produite, qui était déclenchée par des détecteurs infrarouges.

On voit ici les balançoires, cela à l'air un peu anodin comme cela, mais cela a été vraiment l'événement le plus populaire du Quartier des spectacles. La demande était extrêmement forte. C'est que cela a été développé conjointement avec l'Université du Québec à Montréal, qui est dans le bâtiment ici en face. Lorsque les gens coordonnent leurs mouvements de balançoire, il y a une pièce de musique classique qui est diffusée ; mais si les gens ne se balancent pas au même rythme, cela donne des sons incongrus, ou c'est juste une partie de la pièce qui est diffusée, ou en tout cas, elle n'est pas diffusée dans le bon ordre. Les gens se déplaçaient ensemble et ils arrivaient à produire un son harmonieux. Et on voit une utilisation qui n'avait pas été envisagée des vitrines événements mais qui a été dans le fond, c'est vraiment une appropriation par des créateurs qui ont vu une possibilité que, nous, on n'avait jamais envisagée : d'accrocher quelque chose, là, pour se balancer.

On voit un autre événement ; cette année, pendant l'hiver ; on appelle cela nuage de givre. Des productions lumineuses sur les éléments qui sont accrochés, mais encore là, c'est pour cela que je parlais d'ingénierie, on a même eu un problème pour accrocher cela car c'est extrêmement lourd. Donc des manifestations qui changent. C'est aussi organisé dans le cadre de concours, c'est des nouveaux créateurs qui, des fois, ont le pas sur des créateurs bien connus.

J'arrive à ma conclusion. Finalement la ville, elle avait deux enjeux à relever pour assurer la pérennité de ces efforts et puis la durabilité, pour que les effets positifs se manifestent sur une longue période. C'est qu'il fallait agir sur plusieurs fronts simultanément. Je pense que c'est la première fois de la ville où on n'intervient pas seulement sur l'espace physique mais où on intervient aussi sur les occupants des bâtiments ; on intervient aussi sur la programmation des activités ; on intervient au niveau des subventions ; on intervient au niveau fiscal. Il y a vraiment, on est juste cap' pour faire ça, mais on intervient sur tous les champs de façon simultanée pour être sûrs de donner vraiment la chance au projet. Et l'autre chose, c'est qu'on agit de manière intégrée, c'est-à-dire qu'on travaille avec les différents partenaires. Mais on travaille aussi avec les projets riverains pour que... Par exemple, nous, on a amené la transformation de certains des bâtiments qui allaient être construits pour leur faire remarquer l'avantage qu'ils auraient à s'ouvrir sur la rue ou à changer la place de la localisation de leur entrée. On s'intègre comme cela, et puis évidemment on intègre les chantiers pour s'assurer que cela fonctionne bien. Mais, c'est ce qui, au bout du compte, a fait le succès du Quartier des spectacles jusqu'à maintenant.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

C'est vrai que quand on a vu cet été ce qu'est le Quartier des spectacles, en fonctionnement et pratiquement terminé, on était très impressionnés par l'incroyable rapidité de ce chantier, mais aussi par la qualité du détail que vous avez dû remarqué.

## **David Ross**

**Conseiller en aménagement - Ville de Montréal**

**Bureau de gestion des projets d'envergure, direction du développement économique et urbain**

Il y a un souci extrême du détail.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Il y a un souci absolument incroyable du détail, jusqu'à la qualité du dernier boulon, qui est assez impressionnante, qui nécessite une gestion de projet assez rare.

## **Pascal Le brun-Cordier**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je suis très content d'avoir pu t'écouter parce que j'étais là-bas en septembre. J'ai passé un certain temps à arpenter ce Quartier des spectacles pour aller voir des spectacles justement dans l'espace public, même si ce n'était pas dans ce quartier mais sur le Vieux-Port. On voit un espace public fonctionnel, hyper fonctionnel, avec beaucoup de souplesse, des potelets amovibles, ce qui ravirait tous les directeurs techniques organisant des festivals d'art de la rue en France.

Je pensais à des discussions que l'on a eues Philippe et moi avec Jose Rubio et d'autres directeurs de festival ces dernières années.

## **David Ross**

**Conseiller en aménagement - Ville de Montréal**  
**Bureau de gestion des projets d'envergure, direction du développement économique et urbain**

C'est très coûteux.

## **Pascal Le brun-Cordier**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

C'est l'ennemi juré de l'art en espace public, le potelet. On devrait inviter tout le monde à aller à Montréal pour voir ces potelets amovibles. Une analyse très fine des usages aussi, qui est très intéressante. Et puis un nom qui est imposé, parce qu'on en parlait en aparté hier, tu me disais qu'aujourd'hui, le Quartier des spectacles, tout le monde sait ce que c'est.

## **David Ross**

**Conseiller en aménagement - Ville de Montréal**  
**Bureau de gestion des projets d'envergure, direction du développement économique et urbain**

Tout le monde sait où c'est. Ça n'existait pas, c'est un terme qui a été inventé en 2001 par l'ADISQ. Et cela a été repris instantanément par tout le monde car cela correspondait à une réalité, c'est là que les spectacles ont lieu, et tout le monde maintenant utilise le terme.

## **Pascal Le brun-Cordier**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Donc ça, c'est effectivement assez impressionnant aussi que vous ayez imposé un nom. Néanmoins, j'ai deux remarques et deux questions. La première porte sur l'espace justement, le paysage que vous avez inventé, que vous avez fait surgir. Quand j'ai découvert le quartier, j'ai d'abord été saisi par la minéralité. On en a parlé de ces grands espaces très vastes qui me semblaient difficiles à habiter, j'ai eu du mal, comment dire, à me voir exister et à voir exister autre chose qu'une foule également. C'est-à-dire que j'ai l'impression que les spectacles, justement, s'adressent à des foules plus qu'à des publics. Et je vois une distinction importante entre ces deux notions. Et je pensais en particulier, on en a aussi discuté hier, à cette petite église rouge, qui est restée dans le quartier. On l'a aperçue, je crois, tout à l'heure, sur une des photos. Il y a une petite église rouge qui est là, dans un coin. Pour moi cette église représente l'aménité singulière, la petite touche poétique, la touche d'humanité du quartier. Je le dis en contrastant un peu mon propos, j'ai aussi eu le souvenir en voyant tout cela.

## **David Ross**

**Conseiller en aménagement - Ville de Montréal**  
**Bureau de gestion des projets d'envergure, direction du développement économique et urbain**

On voit un peu le toit rouge ici.

## **Pascal Le brun-Cordier**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Voilà. Et justement je trouvais que cette présence était précieuse, je pensais à Playtime de Jacques Tati et je pensais, comment dire, à ce qui manifeste la vie ou la poésie. Ma question porte justement sur la place des créateurs, la gouvernance est très intéressante avec ces créateurs au centre. J'aimerais en savoir plus sur qui sont ces créateurs. Est-ce que ce sont uniquement des managers, des gestionnaires ou est-ce qu'il y a également des artistes ?

## **David Ross**

**Conseiller en aménagement - Ville de Montréal**

**Bureau de gestion des projets d'envergure, direction du développement économique et urbain**

Il y a les deux.

## **Pascal Le brun-Cordier**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

On est effectivement dans une notion assez floue, très américaine effectivement, du créateur. On voit les écarts possibles entre les conceptions américaines et européennes. Donc, est-ce qu'il y a des artistes ; et est-ce qu'il y a des interventions des créateurs dans le processus qui porte, non pas sur « comment faire un espace public de plus en plus fonctionnel pour développer les projets de ces industries culturelles ? » mais « comment introduire peut-être du flou, dans ces espaces ; comment introduire, du poétique de l'incertain, c'est à dire d'autres églises rouges pour aller vite dans la présentation ? »

## **David Ross**

**Conseiller en aménagement - Ville de Montréal**

**Bureau de gestion des projets d'envergure, direction du développement économique et urbain**

Il y a plusieurs questions. D'abord au niveau de la composition du partenariat du quartier des spectacles, qui est au sein de la gouvernance du quartier des spectacles. Il y a des artistes, au sens traditionnel, c'est-à-dire des gens, vraiment, qui font des œuvres d'art. Et il y a aussi des propriétaires de salle de spectacles qui sont (mais je dis propriétaires mais c'est vraiment des passionnés, des gens très connaisseurs de la culture), mais c'est surtout, c'est ça, des dirigeants de salles de spectacle, de dirigeants de festivals, de différentes tailles, c'est tous des gens qui ont un background de création ; mais ce sont des gens qui sont sortis du volet « création artistique pure » pour se rendre plutôt dans l'encadrement de la prestation artistique. C'est plutôt ces gens-là que l'on retrouve au sein du partenariat, bien qu'il y ait quelques artistes, et le partenariat a une quarantaine de membres, donc peut-être un ou deux artistes au sens traditionnel.

Au niveau de l'introduction du flou, c'est sûr que ce n'est pas quelque chose qui est recherché autrement que par les événements qui sont très organisés, qui donc, les concours, qui ont lieu en début d'année ou à la fin de l'année pour la période hivernale. Donc, c'est là, des fois, dans l'œuvre qui va être créée pour ces périodes-là. Là, il peut y avoir du flou mais autrement, pour tout le reste, on cherche vraiment à favoriser la construction. Puis ce sont des actions qui sont très dirigées, et il faut dire que tous les terrains qui sont là, sont entre les mains de promoteurs déjà connus. Souvent cela fait dix, quinze, vingt ans qu'ils sont propriétaires. Donc les projets sont déjà connus, il s'agit plutôt de les transformer un peu pour augmenter la valeur culturelle des projets et aussi arriver à les amener à leur réalisation. Parce que justement, ils sont dans les cartons depuis quinze ans, il faut les amener à la réalité. Ce n'est pas toujours facile.

## **Olivier Caro**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Une question, vous avez vu mon obsession pour la mesure des coûts dans ce que je vous ai présenté sur l'Île de Nantes, alors bien évidemment j'ai levé les yeux au plafond à certains moments : 6 000 mètres carrés d'espaces publics à 40 millions de dollars ; ça fait, en euros de chez nous, autour de 5 000 euros le mètre carré d'espace public. Une question très simple, qui est un peu désagréable, mais en même temps, qui fait partie de notre métier à tous, c'est : « d'où vient cet argent, qu'est-ce que c'est la durabilité d'un système qui est aussi généreux en argent public sur de l'espace public, est-ce qu'il y a des recettes en contrepartie de cela ? ». Dans les projets urbains en France on a tendance souvent à vendre de la charge foncière pour payer l'espace public. Pour donner une échelle de comparaison, le site des chantiers avec l'éléphant, l'espace public : c'est 100 euros du mètre carré, la réhabilitation de la Nef incluse. Là, on est à 5 000 euros, cela fait cinquante fois plus, voilà.

## **David Ross**

**Conseiller en aménagement - Ville de Montréal**

**Bureau de gestion des projets d'envergure, direction du développement économique et urbain**

Pour le coût c'est juste, c'est à peu près cela l'ordre de grandeur, le financement c'est 40 millions qui viennent du gouvernement fédéral, 40 millions qui viennent du gouvernement provincial et le reste vient de la ville de Montréal, les 67 autres millions viennent de la ville. Et ce qui est particulier, c'est que c'est de l'argent qui est emprunté sur des marchés internationaux, mais cela a de particulier que cela n'affecte pas la côte, pour l'évaluation de la dette de la ville parce que c'est un projet qui est jugé rentable sur une période de dix ans. C'est-à-dire que la ville récupère la totalité des sommes investies sur une période de dix ans, par la hausse des valeurs foncières au pourtour des espaces aménagés. C'est-à-dire que la ville, son seul revenu, le seul revenu des villes au Québec, c'est l'imposition de la taxe foncière. Donc en augmentant la valeur des bâtiments riverains, même si on ne change pas le taux d'imposition au mètre carré, et bien on augmente les revenus. C'est ce qui se passe. On estime qu'il va y avoir une hausse de valeur d'environ un milliard de dollars sur dix ans.

## **Olivier Caro**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Cela veut dire que la taxe de l'université qui est sur la place va augmenter et que l'enseignement supérieur public va financer.

## **David Ross**

**Conseiller en aménagement - Ville de Montréal**

**Bureau de gestion des projets d'envergure, direction du développement économique et urbain**

C'est strictement les propriétés privées qui sont concernées, parce que les propriétés publiques ne paient pas de taxes. Le complexe de la Place des Arts qui est à côté ne paie pas de taxes. L'université ne paie pas de taxes. Ceux pour qui cela augmente c'est une énorme centrale de téléphone qui occupe tout cet espace, ça c'est privé, et eux paient les pleines taxes. Il y a une tour d'appartements en copropriété qui a été construite et qui vaut une centaine de millions de dollars ; c'était un terrain vacant avant, donc, c'est une entrée nouvelle d'argent pour la ville. C'est comme cela que la ville récupère de la totalité des cent millions.

## **Charles Ambrosino**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je trouve, enfin j'ai la sensation en tout cas, que l'exemple du quartier des spectacles est assez symptomatique d'un processus qui concerne l'Amérique du Nord et, certainement les pays anglo-saxons. Une sorte de double reconquête du centre des villes et de la centralité. Et tout cela ça se passe par deux moyens : la labellisation de certaines portions de territoire, on leur cherche une nouvelle identité. Là, le promoteur, c'est un acteur privé qui se trouve être l'ADISQ mais cela pourrait être autre chose ailleurs ; et la conquête et pas la reconquête des espaces publics. Et ma question derrière cela c'est dans le fond, qu'on voit qu'il y a une mobilisation événementielle de la culture et je me demande si, dans le fond, c'est vrai que le Quartier des spectacles porte bien son nom. C'est un lieu d'événements, mais pour autant, est-ce que c'est un lieu de création en tant que lieu qui accueille, qui permet à des créateurs de travailler, sans forcément exposer leur travail, je veux dire ?

Une deuxième question c'est qu'il me semblait que l'un des acteurs très important pour la transformation du quartier c'était l'UQAM qui avait du foncier dans le quartier et je voulais savoir ce qu'il en était. Parce que c'est vrai que le rapprochement avec l'université qui est au pied du Quartier des spectacles, tu n'as pas eu le temps d'en parler, et je voulais savoir ce qu'il en était.

## **David Ross**

**Conseiller en aménagement - Ville de Montréal**

**Bureau de gestion des projets d'envergure, direction du développement économique et urbain**

En fait l'UQAM a deux campus, le campus auquel je faisais référence tout à l'heure, c'est le campus scientifique : sciences pures, sciences mécaniques. Mais là où l'UQAM a beaucoup de propriétés, c'est dans la partie Est du Quartier des spectacles, donc pas dans le secteur de la Place des Arts. C'est la raison pour laquelle il n'y a pas vraiment d'interactions avec l'université dans le Quartier des spectacles. Une interaction entre créateurs et chercheurs, ce n'est pas vraiment avec l'institution qu'est la ville, c'est quelque chose de distinct. Excuse-moi, peux-tu me rappeler ta première question ?

## **Charles Ambrosino**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

C'est le rapport au centre, pourquoi on reconquiert le centre ?

## **David Ross**

**Conseiller en aménagement - Ville de Montréal**

**Bureau de gestion des projets d'envergure, direction du développement économique et urbain**

C'est exactement ça, : on a des vides dans le centre-ville, il y a eu une évasion vers la banlieue, on souhaite densifier le centre, ramener les gens au centre-ville. Et je dis le centre-ville ; là, je parle de centre-ville très large de plusieurs kilomètres carrés et donc, on cherche à ramener les gens dans le quartier et effectivement à Montréal on passe par une labellisation.

# 2ème Partie

## La parole aux experts

---

### Jean-Jacques Terrin

Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »

Avant d'entamer ce débat qui va durer deux petites heures, on va donner dans un premier temps la parole à nos quatre experts, pour qu'ils nous proposent des points de vue rapides. Je vous propose de privilégier plutôt le débat. Je voudrais au préalable soulever un certain nombre de questions que j'ai ressenties. Je vais les poser d'une façon à la fois personnelle et un peu maladroite et surtout un provocatrice. Mais peu importe, c'est histoire d'amorcer le débat.

Nous vous avons proposé trois axes : premièrement les créateurs-habitants... mais vous, vous nous avez parlé d'habitants créateurs, alors, on a dû se tromper quelque part. C'est intéressant de savoir pourquoi. Est-ce qu'il s'agit de créateurs-habitants ou d'habitants créateurs? Ensuite, le deuxième axe c'était les créateurs inventeurs de nouveaux modes d'habiter. On n'en a absolument pas parlé. Pas une seule fois pendant les quatre jours que nous avons passés ensemble. Alors, est-ce que c'était un mauvais axe, est-ce qu'on s'est trompés là aussi? Visiblement oui, mais moi je pose la question de savoir pourquoi. Puis on avait parlé des créateurs acteurs de la ville. Alors là, par contre, on en a parlé, mais d'une façon extrêmement différenciée; je dirais même, difficile à analyser tellement les différences sont grandes.

A ce sujet, je vous propose c'est cinq questions que vous aborderez ou que vous n'aborderez pas. Première question : est-ce qu'on parle de politique culturelle ou de ville des créateurs ? Nous, on pensait à la ville des créateurs, mais on a surtout parlé de politique culturelle. Qui sont ces créateurs? On a vu que la typologie était extrêmement large... Est-ce que le terme même de créateur est un le bon terme pour regrouper les gens dont on a parlé ? Peut-on mettre dans le même moule des artistes, des entreprises créatrices, dont celles dont nous avons parlé tout à l'heure, des saltimbanques, des architectes, etc. Autre question : ville créative ou ville de la connaissance ? Là aussi je trouve qu'il y a eu des choses intéressantes de dites, mais pas forcément d'explicitations sur les relations entre énergie créative et diffusion de la connaissance. Je trouve que ce serait intéressant de clarifier, ou en tout cas de se poser la question. On nous a parlé de prostitution, que ce soit à Lausanne ou à Montréal, en nous disant qu'une certaine culture suivait les traces de la prostitution. Ensuite, il y a une question sur les relations entre les créateurs et les bobos; là aussi je pose la question. J'ai pris l'exemple d'Hoxton Square où on parle dans un premier temps de petites galeries, comme des interventions microscopique sur la ville, et puis, tout d'un coup arrive un équipement qui institutionnalise la culture. Est-ce que la boboïsation culturelle est un sujet? Un cycle pervers que vous avez effleuré avec beaucoup de pudeur, sans vraiment nous dire : «oui c'est un vrai problème». On sait qu'à Montréal c'est un problème, parce qu'on l'a vu sur place. On a compris qu'à Lausanne c'en était un; mais un voile un peu pudique a été mis dessus... Alors, est-ce que c'est parce que ce n'est pas un sujet ou est-ce que c'est politiquement incorrect de l'aborder? Ensuite, la notion de créateur-éclaireur que Ares Kalandides nous a expliqué à travers ses projets. Le projet de Berlin dont il nous a parlé, on sent que les créateurs sont utilisés, (j'utilise le terme exprès,) comme des éclaireurs urbains. Eclaireur au sens du scout qu'on envoie en avant, éventuellement pour se faire canarder, puis quand on n'en a plus besoin, on l'envoie sur d'autres territoires. Je vous propose cette image que j'ai prise sur les canaux d'Amsterdam dans un quartier extrêmement démunis, en mutation totale. On y crée des bâtiments destinés des entreprises créatrices; on ne sait pas trop ce que cela veut dire mais on dit : ce sont des entreprises créatives; et puis on se dit qu'il a plein de

gens qui vont venir... C'est ça le rôle de cet éclaireur, ou de connecteur. Cinquième question : faut-il aider les créateur? Je laisserai la parole à notre ami Paul Ardenne, qui est polémique sur ce sujet, et qui posera des questions intéressantes... Mais comment faut-il les aider? Quand on voit Meatpacking District à New-York, la concentration la plus importante d'artistes, de galeries et de toutes sortes d'activités culturelles, sur un périmètre extrêmement limité. Sur lequel non seulement il n'y a pas la moindre aide, mais Hongkong a sorti son propre Meatpacking District sur le modèle de New-York; ce n'est pas uniquement une opportunité foncière, c'est aussi un modèle économique qui peut se développer à New-York, à Honk Hong, et pourquoi pas à Singapour ou ailleurs? Pourquoi aider? Qu'est-ce que c'est qu'un créateur, qu'est-ce que c'est que la création?

Voilà, alors je mets sur la table ces cinq éléments de controverse un peu provocateurs, mais qui reflètent toutes les discussions que l'on a eues, et vous propose de vous donner maintenant la parole. Et qu'on engage ensuite un débat.

## **Pascal Le brun-Cordier**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Donc je vais faire sept flashes, très rapides, en cinq minutes. Et justement, Jean-Jacques Terrin, tu parlais des créateurs? Moi je vais décaler tout de suite et parler des artistes qui sont dans cette notion très vaste, voilà, dans ce champ très vaste des créateurs.

Première remarque. Moi, j'ai le sentiment, l'intuition, pour avoir écouté plusieurs projets, que les projets les plus forts et les plus convaincants, sont les projets qui naissent autour d'une idée poétique ou artistique forte, et je pense à Nantes. Il me semble que la puissance de l'idée poétique, sa capacité à ouvrir un imaginaire, à fédérer autour d'une idée étrange, d'une idée singulière, d'une aménité très particulière, c'est entre autre ce qui détermine la qualité d'un projet de ville créative pour reprendre le terme; même si ce n'est pas exactement celui qui a été utilisé. Et je mettrais par opposition, en opposition à cette organisation, on va dire, d'un projet urbain, autour d'une idée artistique ou poétique très forte, je mettrais en contrepoint, ces quartiers dits créatifs qui semblent entièrement ordonnés autour du commerce, et j'ai à l'esprit le livre de Bernard Stiegler, sur la misère symbolique, Si l'horizon de la ville c'est le commerce, c'est le business, je ne suis pas sûr que la manière de faire la ville soit la plus convaincante, si c'est l'unique horizon. Or c'est un peu ce que l'on a vu au Flon, c'est un peu aussi ce que l'on a vu dans d'autres exemples, Birmingham évidemment. Donc la force de l'idée poétique, et Nantes regorge d'idées très puissantes, très convaincantes dans le cadre d'Estuaire en particulier, autour des Machines de l'Île ; des idées d'une très grande puissance donc.

Je voudrais citer aussi, on m'a parlé de la ville créative, une ville de 349 habitants qui n'est donc pas une ville exactement mais plutôt un village, c'est Pougne Hérisson. Je ne sais pas si vous connaissez Pougne Hérisson, mais il faudrait un contrepoint rural dans ces journées pour évoquer Pougne Hérisson, on n'a pas le temps de le faire, donc je ne fais que citer Pougne Hérisson. C'est dans les Deux-Sèvres, et dans ce village de 349 habitants se trouve, peut-être le savez-vous déjà, le nombril du monde. Le nombril du monde dont sont parties toutes les mythologies de la planète, toutes sont parties de Pougne Hérisson. Alors cette découverte incroyable a évidemment transformé le destin de Pougne Hérisson qui est aujourd'hui, tous les deux ans, le lieu d'un festival du nombril du monde. Et également, en dehors de cette période festivalière événementielle d'un genre très particulier, un parc d'attractions poétiques qui n'a pas l'ampleur de l'île de Nantes et des Machines de l'Île mais qui en a la saveur du moins et la puissance; encore une fois j'insiste sur ce point. Donc c'est un projet imaginé par le conteur Yannick Jaulin. Donc voilà, c'était le premier point.

Le deuxième point, justement sur Nantes, en écoutant l'exposé de ce matin, je me disais qu'à Nantes, il y avait vraiment une reconfiguration très convaincante de la politique publique et de la manière de concevoir l'art dans la ville ou de la manière dont la ville s'organise autour d'une idée artistique ou poétique; de trois

ou quatre manières en particulier. On voit bien que l'opposition entre le processus et le résultat est dépassée, entre l'atelier et le spectacle avec la machine: les deux sont hybridés. Et culture et tourisme. On n'a pas eu le temps d'en parler, mais Le Voyage à Nantes qui est la structure qui vient d'être créée, à Nantes, pour intégrer un certain nombre d'entités, va sans doute permettre le dépassement entre culture et tourisme et avec, on l'espère en tout cas, (beaucoup s'interrogent et attendent avec beaucoup d'intérêt ce qui va être inventé par Jean Blaise,) une façon de... voilà, de mettre la ville en tourisme à partir de la culture. Troisièmement l'opposition entre équipement et événement qui, là aussi, est dépassée de façon très intéressante. Puis entre fixe et mobile, entre quelque chose qui s'ancre quelque part et puis un parcours. C'est très rapide mais voilà.

Troisième remarque sur les effets. On a beaucoup parlé des faits mais peu des effets de ces différents projets. Evidemment on manque de données. La sociologie, l'ethnographie, pourraient être mobilisées pour nous renseigner sur ce que ces quartiers, ces villes produisent et transforment de nos représentations de l'urbain, de nous-mêmes et de nos usages. De façon très concrète. On manque d'études qualitatives, de récits, également peut-être de productions artistiques qui nous permettraient de saisir ce qui sensiblement et subtilement se transforme et se mobilise. Alors, je ferai le lien avec ce que j'évoquais très vite hier sur l'évaluation. Si on veut être à même d'évaluer précisément la pertinence des investissements, des stratégies, il faudrait pouvoir documenter la manière dont, encore une fois, notre expérience de l'urbain se transforme, s'intensifie, se métamorphose; et là je reviendrai sur Nantes. Je pense que cet immense territoire entre Nantes et Saint-Nazaire a été totalement modifié, mais on ne sait pas comment, par Estuaire. Comment, à un moment donné, la perception du paysage, des couleurs, la compréhension des logiques naturelles, comment tout ça est transformé? Moi j'aimerais beaucoup le savoir. Je pense que les artistes, les écrivains en particulier, pourraient nous aider à capter quelque chose de ces transformations.

Quatrième remarque rapide. Moi, je regrette que nous n'ayons pas parlé beaucoup de la créativité sociale, de la manière dont effectivement la ville des créateurs, c'est aussi la ville de ceux qui inventent des actions solidaires, des stratégies de coopération, d'entraide, etc. Une ville plus solidaire et plus chaleureuse. Et il faudrait je crois, intégrer cette notion de créativité sociale de façon plus franche dans les réflexions.

Cinquième remarque; euh, sur la place de l'artiste. Euh, justement hier, avec Komplex Kapharnaüm, on a perçu comment l'artiste pouvait être impliqué dans le projet urbain même si c'était vraiment à sa marge et sans possibilité d'intervenir véritablement sur... euh, la transformation de la ville. Mais quand même un peu. Je voulais juste glisser une remarque sur le fait que le travail artistique de Komplex Kapharnaüm est passionnant. Je ne suis pas sûr qu'il ait su le... euh, le partager vraiment, mais... euh, je voulais le souligner et citer quelques collectifs d'artistes Coloco, exist, Pixel 13, Bruit du frigo, l'Anpu ou Stéphane Chanclande qui comme Komplex Kapharnaüm interviennent dans la ville et à des endroits, je crois, où quelque chose peut se transformer du projet urbain. C'est le cas en particulier de Stéphane Chanclande dans les différents territoires où il intervient. Et justement je voudrais juste, maintenant pour finir en deux minutes, vous montrer quelques extraits d'une intervention artistique dans l'espace public qui c'est, qui a eu lieu à Bordeaux début octobre. C'est la compagnie Opéra Pagaï, qui a été citée hier très rapidement et comme c'est un très beau projet qui montre quelle peut-être la place de l'artiste, justement, dans cette fabrique de l'urbain. Je voulais vous en montrer deux secondes... et pour vous expliquer pourquoi je vous montre ça... Et puis, en profiter pour vous suggérer, si vous êtes disponibles, vous inviter au cycle Art [espace] public que j'organise à la Sorbonne à partir de ce soir 19h et jusqu'au 16. Donc sur les nouvelles géographies culturelles, je vais aller vite parce qu'on n'a pas le temps, mais je vais quand même vous montrer les thèmes que nous allons aborder: utopie de proximité, fabrique de liens, perspective géopoétique, infusion artistique. Et donc, vous avez des dates, très rapidement. Et justement, la maison sur l'eau que je vais vous montrer en deux minutes, on va en parler pendant deux heures le 10 février; donc vous êtes les bienvenus si vous souhaitez. On va parler de Tunis, de l'espace public post-révolutionnaire à Tunis et d'infusion artistique. J'arrive au bout. La fabrique de l'urbanité, le 16 mars, tout est sur le site. Pour aller à l'essentiel qui est donc ce petit film, qui va me

permettre de suggérer que l'artiste peut, encore une fois, occuper une place centrale dans la réflexion sur ce qu'est la ville et dans la transformation éventuelle de la manière dont on la fabrique. Vous voyez cette maison sur l'eau, elle était là pendant trois semaines, sur la Garonne à Bordeaux, dans le cadre des [Vinto ?]. Sauf que ce projet des Vinto n'était pas annoncé dans le programme. Donc je vous montre encore deux minutes. Encore une fois, c'est l'histoire d'une famille, la famille Laborde, qui décide d'aller habiter sur l'eau. Et donc sur cette barge, il y a une maison, une pelouse, un chien, le grand-père, les enfants, des plantes vertes, un petit potager... Et cette famille explique qu'elle a trouvé là une solution aux grands problèmes de la ville aujourd'hui: problème de la pollution, du bruit, etc.... et qu'elle explore une nouvelle manière d'habiter. Alors, très vite, les médias sont alertés, une association de riverains se met en place pour faire l'intermédiaire, finalement, entre cette famille Laborde et le grand public et les médias. Et cette association va organiser des rencontres avec la famille, va faire un travail de médiation. [Film]. Voilà, donc le film dure 10 minutes; il est hors de question de vous le montrer en intégralité, mais juste un ou deux extraits. [Film] Ce sont des comédiens de la compagnie Opéra Pagai sur la maison, dans la maison; l'association qui fait intermédiaire ce sont aussi des comédiens. Bon voilà, j'aime aussi beaucoup ce projet parce qu'il montre, encore une fois, que l'artiste n'est pas là, en marge. L'artiste n'est pas là de manière, comment dire, cosmétique, mais il est au cœur de la manière de penser la ville et d'ouvrir, encore une fois, un imaginaire avec beaucoup de poésie et un très grand impact médiatique aussi... Parce que ce projet est relayé largement dans les médias, et a fait l'objet de très nombreuses discussions informelles, par ailleurs, sur les berges de la Garonne. Voilà, pas le temps d'aller plus loin mais je voulais un exemple qui me semble participer, encore une fois, de cette ville des créateurs, avec une manière pour les artistes d'être là où on ne les attend pas justement.

## **Paul Ardenne**

### **Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Merci Pascal. Moi je vais flotter un peu. J'ai vu tellement de directivité dans tout ce que j'ai entendu hier, tellement de rigidité, qu'au fond... j'ai envie de flotter, de parler cinq minutes sans aucune cohérence.

D'abord, je me rappelle samedi dernier, j'étais à Nice et à la une de Nice Matin, (ça c'est pour Jean-Jacques,) il y avait cette notion, il y avait ce bandeau: «les prostituées de haut de gamme prennent leurs quartiers dans le centre-ville de Nice». Alors je ne sais pas si Nice est une ville créative. Mais je ne crois pas, je crois que c'est déjà fait... Et le normand évidemment immigré que je suis, sait très bien que l'été, chaque été, la prostitution de Paris se déplace vers Cabourg et Deauville qui ne sont pas particulièrement non plus des villes créatrices. Elles suivent le flot de l'argent, ces prostituées et ils aussi évidemment. J'écoutais Pascal Le Brun-Cordier, je regardais cette maison sur l'eau, et je me disais c'est... je me demandais comment réagirait quelqu'un qui habite à Hongkong, par exemple, devant cette œuvre. Voilà, sachant que l'habitat sur l'eau à l'échelle mondiale, regroupe plusieurs millions de personnes. Donc tout cela n'a rien de très surprenant. Quant à la place de l'artiste. Ici, la poésie, bon je veux bien, je suis très attendri, mais il me semble: ce n'est jamais qu'une petite exception qui fonctionne sur la nostalgie et sur une sorte d'impossibilité... de beaucoup d'artistes aujourd'hui. A commencer par ceux du spectacle de rue. Leur travail est souvent esthétiquement très faible, très racoleur, très.... on pourrait dire.... bon bref, on peut arrêter. C'est un travail qui, au fond, ne va guère au-delà de, comment dire, de la démonstration que quelque chose s'est perdu, que finalement, on peut bien vivre de réactualisation rétro, surtout sur un mode un peu clownesque et un peu décalé. Bon c'est devenu un genre. C'est absolument étouffant! A force, ça devient insupportable. Et moi, je comprends très bien les gens qui disent... même si j'aime beaucoup Royal de Luxe, que j'ai suivi depuis longtemps puisque c'est un de mes amis à la Rochelle qui est celui qui pilotait et réparait leur bateau quand ils avaient fait la tournée en Amérique Latine. Mais ceux qui disent: «Babar, il y en a marre», d'une certaine manière je peux aussi les comprendre.

Je continue de flotter. Depuis hier, je sais plus quoi penser. Je ne sais plus quoi penser car, au fond, les théories de Richard Florida, qui étaient assez intéressantes, qui pointaient l'émergence d'un nouveau type de ville, qui était la ville créative, ou la ville des créateurs, au fond montraient un phénomène nouveau d'une certaine manière, de requalification d'espaces par des gens qui venaient s'installer, au fond, là où il n'y avait personne, et où on pouvait habiter à bon compte. Ce que j'ai vu c'est qu'évidemment, tout cela n'a plus rien à voir avec la réalité contemporaine. Ou bien l'artiste, le créateur, on le laisse dans un endroit, au fond, qui est un délaissé et dont personne ne veut... C'était très intéressant, Komplex Kapharnaüm, de voir là où ils sont. Si vous voulez, quand on voit ce qu'est l'agglomération de Lyon, on se dit que c'est difficile de les mettre encore plus à l'écart, que là où ils sont... Sachant qu'ils vont dégager l'année prochaine. Bon, je ne sais pas si on les recasera, mais cela donne une idée en quelque sorte du niveau de respect dans lequel on peut enfermer les artistes. Quant à ce que l'on a vu hier soir, donc les Ateliers..., excusez-moi, j'oublie le nom à chaque fois...oui, Frappaz, bon, je me dis à plusieurs reprises que le gestionnaire, intéressant, respectable de ce lieu n'a pas omis de dire: «on est là, bon, ben finalement parce qu'à un moment, plus personne n'a eu besoin de ce lieu; donc finalement on nous a mis là». Donc c'est quelque chose qui me laisse à penser.

Quant aux villes que l'on a vues, et le projet urbain, je finirai par là. Ça m'a paru assez effrayant en réalité, tout cela me paraît effrayant. Parce que cela repose, a priori, dans le discours commun, le discours sociopolitique de la bonne conscience. Ça me paraît reposer sur des présupposés que personne ne veut, au fond, remettre en cause; ou très peu de gens, pas assez de gens; à savoir qu'il faut créer de la reliance toujours du lien social, qu'il y ait une sorte de mission d'urbanité qui renvoie au prospectiviste de la ville, et à la politique de la ville. Alors même que l'on voit bien qu'aujourd'hui, réaménager une ville pour en faire une ville, disons, non pas tant de créateur, mais une ville culturelle, à fort noyau culturel, qu'est-ce que c'est? Pour moi, c'est l'équivalent de ce que faisaient au Moyen-âge au moment de la révolution municipale au XIIIe siècle... les bourgmestres, les édiles. Les gens disaient: «On veut notre beffroi, on veut notre grand hôtel de ville pour montrer qu'on a conquis l'indépendance». Aujourd'hui, c'est une question d'image. C'est très intéressant de voir que, dans les classements des villes aujourd'hui, il y en a plein, il y a énormément de classements qui font dire, par exemple, que la ville la plus agréable au monde, où il faudrait vivre, par exemple pourrait se trouver en Australie, une ville comme Brisbane. Moi je vous dis, je ne vois pas vraiment ce que j'irais faire là-bas, sinon m'ennuyer profondément au bout du monde. On voit très bien qu'en fait il y a une espèce d'hyperbole comme cela, de la nécessité en quelque sorte, qui met en avant une dimension symbolique qui est une dimension pour moi d'apparat; et qui vient combler un considérable déficit, en matière de socialité. Evidemment cela ne marchera pas ou cela marchera trop bien. On voit très bien pour les exemples de Nantes et de Birmingham, c'était passionnant ce matin... Puisque Nantes, au fond, fait du triomphalisme, avec raison, mais tout cela parce que c'est une ville à fort tropisme. C'est une ville, au fond, qui n'est pas assujettie à une crise matérielle profonde. Birmingham a essayé mais cela n'a pas marché. Dans ce que Lauren Andres disait, il y avait quelque chose de presque désespérant quand, effectivement, Liverpool a obtenu le titre de capitale culturelle européenne; c'était d'une certaine façon terrifiant; mais c'était tellement juste, tellement légitime, j'ai envie de le dire. Alors à côté de cela, je vois ce lieu que je connais beaucoup, très bien, qui est Montréal. Evidemment la rue Sainte-Catherine Ouest avec la fameuse place des Arts, j'ai vu, parce que je vais assez souvent à Montréal, ce projet se faire. Bon, c'est terrifiant, excusez-moi David Ross, mais c'est affreux, c'est d'une minéralité épouvantable, enfin c'est... Alors évidemment il y a la plus belle fontaine d'Amérique, avec je ne sais combien de jets automatisés; elle est interactive, cela amuse les enfants c'est bien, c'est formidable! Bon voilà, on peut jouer beaucoup avec cela, la place est grande, on peut faire des choses. Stevie Wonder vient, il y a 250 000 personnes. Tout cela est formidable! Mais là, je me demande, et là je finis, où, au fond a-t-on vu que le citoyen lambda avait besoin de ce type d'équipements? Est-ce que la configuration, la topographie de ces villes culturelles...? Qui au fond, se fait toujours avec les mêmes caricatures. Excusez-moi, mais on «passerellise» à outrance; il y a des passerelles partout. Je crois qu'on pourrait faire une thèse sur la passerelle comme lieu commun de l'idéologie reliante des

villes culturelles. On pourrait faire cela, et je crois qu'il y aurait beaucoup à dire. On n'a jamais construit autant de passerelles qu'aujourd'hui; on veut que cela passe, on veut que cela circule. Juste je finis. Je me demande dans quelle mesure, on prend vraiment en compte ici, ce qui est l'existence, l'existence même. Et dans quelle mesure ces schémas qui portaient donc d'un désir, c'est-à-dire, de citoyenneté, de citoyenniser de nouveau le rapport de l'individu à sa ville, qui est un rapport souvent, qui se délite, qui se distancie, surtout avec les crises économiques... On est passé finalement, à une logique macro-politique d'organisation, d'une certaine manière, conditionnée et formatée. Voilà mon point de vue, assez décevant, même si, et j'ai fini, l'initiative est nécessaire. Et c'est pour cela que je ne sais pas trop quoi dire, parce qu'au fond, je balance entre le sentiment que tout cela c'est très bien... de faire quelque chose, de le faire comme cela... et que c'est une forme contemporaine de la barbarie. Donc vous voyez que je suis entre ces deux extrêmes.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je suppose qu'il y a un certain nombre de gens qui ont envie de répondre mais on va essayer de se retenir. Donc on fait, on finit notre tour de piste rapidement, et puis ensuite on engage le débat. Donc à toi Charles Ambrosino.

## **Charles Ambrosino**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je ne vais pas m'intercaler entre un regard un petit peu plus poétique et des questions existentielles, qui sont vraies et puis qui méritent en tout cas une réponse. Si je fais un peu le bilan, mais pas seulement de ces deux jours mais peut-être aussi des deux jours à Lausanne, je vois rois champs de questions qui m'interpellent en tout cas.

La première chose qui me vient à l'esprit, et cela m'est venu surtout hier matin quand on a vu la présentation des politiques culturelles à Lyon, avec les équipements, les festivals et après, la présentation du Carré de Soie, et puis quand on voit ce matin, ce qui se passe à Birmingham et à Montréal, qu'est-ce qui reste aux politiques culturelles dans le fond?

On voit bien que pour changer l'image des territoires, on mobilise la culture. Alors, on l'instrumentalise pour pouvoir transformer, spectaculariser l'inexistant. Je pense à Birmingham, qui n'a plus d'image, enfin si, a une image d'une ville déclinante, et qui se dit dans le fond : «Et bien, la bagnole... l'industrie... c'est fini. Il faut que je change mon image, donc je mobilise la culture». Quand on veut transformer la ville, on vient mobiliser la culture. Et à Montréal, que l'on le veuille ou non, c'est ça aussi. On prend le prétexte du festival pour fabriquer et labelliser une portion du territoire, ce qui n'est quand même pas rien! Un kilomètre carré, ce n'est pas rien, même dans une ville comme Montréal. On mobilise la culture pour pouvoir renouveler le tissu d'activités économiques de certains territoires, et l'économie créative est assez symptomatique de cela. C'est-à-dire, que les anglais font le constat dans les années 90 que s'il y a des secteurs qui sont en hausse avec une plus-value importante, c'est les activités liées à la création. Donc du coup, pourquoi ne pas investir là-dessus? Mais pour quel avenir? Tout cela pour dire donc que l'on vient mobiliser les arts et la culture, sur des choses qui n'ont à peu près rien à voir, dans le fond, avec ce qu'en France on peut appeler les politiques culturelles. Et puis on se demande: « et les artistes là-dedans? Qu'est-ce qu'ils en pensent au final ? Et les professionnels de la culture, qu'est-ce qu'ils se disent? Comment est-ce qu'ils composent avec cette manière de mobiliser la culture pour fabriquer la ville, qui décale toujours un peu plus son rôle, si cela a un rôle? »

Un deuxième champ qui me paraît intéressant, c'est peut-être le fait que je sois dans les territoires, à l'institut d'urbanisme qui me fait dire cela, c'est le rôle des artistes. Je l'ai écrit, dans la production des savoirs sur la ville. Je vais être plus clair, cela m'est venu quand j'ai écouté Komplex Kapharnaüm hier, et plus généralement le travail du Grand Lyon sur le référentiel pour pouvoir travailler sur le Carré de Soie; et je me disais: «dans le fond, est-ce qu'il faut vraiment aller écouter les artistes ou se demander si les urbanistes et les spécialistes du

territoire ne font pas mal leur boulot?». Parce ce qu'ils font Komplex Kapharnaüm, en plus d'être un projet artistique extrêmement intéressant, mais il ne s'agit pas de le juger, c'est de faire quelque chose justement d'écoute du territoire. C'est-à-dire qu'en fait, ils se situent dans la pré-programmation sociale d'un territoire en se disant: «les experts, ils sont capables de produire des cartes et des statistiques, un savoir très formel sur la ville, mais percevoir l'usage, pourquoi on l'abandonnerait à des artistes?» Je veux dire, je pense que dans les instituts d'urbanisme, dans les écoles d'architecture, aller apprendre aux gens qu'un territoire cela se vit, et que la maîtrise d'usage ce n'est pas simplement à l'artiste d'aller nous la révéler, mais que, la capacité à révéler l'usage d'un territoire, cela appartient d'abord, il me semble, à un champ professionnel qui est dans le giron des sciences du territoire. Cela me paraît en fait incongru qu'on finisse par s'extasier que certains collectifs d'artistes puissent révéler le lieu, alors qu'on devrait pouvoir le faire. Ce qui ne remet pas en cause la qualité de leur projet artistique. Et du coup, je crois qu'on abandonne la vraie question, c'est la question qui moi m'intéresse, c'est ce que je leur demandais hier: «pourquoi, eux, ils veulent aller voir des habitants plus que de simples spectateurs? Et en termes de projet artistique qu'est-ce que cela vient nourrir? Qu'est-ce qui se dit sur l'implication de ces gens-là sur la production de la ville? Donc voilà, je veux dire, révéler le lieu, et révéler ses qualités. Il ne me semble pas que cela n'appartienne qu'aux artistes, il me semble que c'est quelque chose qui est en fait central dans la pratique des urbanistes, des collectivités, que l'on n'a pas externalisée. Cela, c'est une question que je propose, je ne sais pas si c'est une bonne question.

Un troisième champ et puis après je m'arrêterai là, c'est l'implication des gens du champ de la création dans la fabrique de la ville. C'est-à-dire, quand on regarde le projet artistique, et je trouve cela assez intéressant, il y a une compétence qui me paraît assez commune peut-être entre les artistes et certains habitants, certaines tranches de la population qui habitent un territoire; c'est le rapport esthétique qu'ils peuvent établir avec un lieu. Quand je dis rapport esthétique, c'est l'expérience sensible. Et on voit bien qu'il y a des espèces de mobilisations esthétiques quand même qui commencent à ponctuer les débats publics sur la manière de faire la ville. C'était l'exemple de Mazagran, qui d'ailleurs pose une question, c'est... Ceux qui vont investir le débat public dès lors qu'il s'agit d'agir sur l'espace public, c'est quand même un peu toujours les mêmes, et apparaissent quand même des acteurs assez intéressants. Je sais que l'on remettait un peu le caractère nouveau de la chose, mais c'est Elsa Vivant qui en parlait, mais c'est de dire que, dans le fond, un galeriste, il devient un opérateur de la fabrique de la ville dès lors qu'il s'émancipe de sa galerie pour pouvoir finalement mieux montrer ce qu'il y a dedans, en agissant dans l'espace qui est devant lui, devant chez lui. Et ce qui est assez intéressant, c'est vrai au White Cube à Londres aussi, en fait, on se rend compte que ces commerçants de l'art, quelque part, gagnent à se positionner sur le marché de l'art en se positionnant géographiquement dans un espace urbain qui soit un peu à la marge. Et il y a une géographie du positionnement de ces commerces, par rapport à ce qu'ils vendent également; et leur interférence dans le débat sur la production de la ville, sur l'espace public en tant que lieu de communion des cerveaux était intéressante et à mon avis est à questionner. Voilà, ces mobilisations esthétiques, qu'est-ce qu'elles donnent? Qu'est-ce qu'elles nous apprennent sur, en fait, sur l'intuition que je pense assez juste de Richard Florida? Si on extrapole son propos, il dit une chose, c'est que le développement local, contrairement à ce qui s'est fait jusqu'à maintenant qui était plutôt positionné sur: « je suis un territoire qui attire des entreprises, qu'est-ce que je fais?» Donc des infrastructures de machins et trucs et tout. Aujourd'hui on se dit: « je suis un territoire et il faut peut-être que j'attire toujours des entreprises mais aussi des habitants». Car il y a cette espèce de supposition que l'habitant restera peut-être plus longtemps sur le territoire que l'entreprise; et en extrapolant le discours sur la classe créative, il y a quand même le rapport de plus en plus important, de plus en plus fin qui s'établit dans la configuration des politiques publiques sur l'habitabilité, la qualité d'habitat, la qualité d'usage. Et je crois que oui, l'habitant devient un peu le nouvel eldorado de certaines politiques de développement local. Et, bien ou mal... à voir. Mais cela me paraît relativement intéressant à questionner.

## **Elsa Vivant**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je crains de me répéter par rapport à ce que j'ai dit à Lausanne, mais finalement ce qui a été dit ces jours-ci m'amène à avoir les mêmes questions. Alors je m'en excuse auprès de ceux qui ont déjà entendu. Je ne parle pas de créateurs, je ne parle pas d'artistes, mais que font les artistes aux projets urbains? Et par rapport à tout ce qu'on a entendu, on voit comment la présence des artistes, leur intervention sur des lieux, leur présence en des lieux en amont du projet urbain, est un élément de production d'une valeur d'usage, d'une valeur symbolique sur un projet en amont de l'arrivée des investisseurs. Et une manière de pouvoir faire sortir des opérations de la même manière que l'on fait du projet urbain, à travers des centres commerciaux, on fait aussi un peu du projet urbain en faisant un poisson rouge sur une usine.

Ce qui pose quand même la question de la finalité du travail de l'artiste, est-ce que c'est uniquement produire de la valeur d'usage? Mais en revenant aussi sur ce qui a été présenté hier sur l'action de la ville de Lyon et puis les questions que se pose le Grand Lyon en tant que collectivité, sur qu'est-ce que l'art et la culture peuvent leur faire à eux? Et comment ils peuvent se positionner par rapport à ça? Je voudrais juste lancer différemment les questions, plutôt que de se poser la question en tant que collectivité publique... Comment peut-on se saisir de l'arrêt de la culture dans le cadre de notre action publique? Ce qui m'a paru intéressant en vous écoutant les uns et les autres, c'est qu'émerge une question, qui était de se dire: «Et bien, qu'est-ce que l'art et la culture, la présence d'artistes, la rencontre, la confrontation à l'art et au travail des artistes, qu'est-ce que cela fait pour les organisations elles-mêmes, pour la collectivité elle-même en son sein?». Vous vous êtes posés beaucoup de questions, vous avez fait tout ce cycle de réunions, de conférences où, en fait, cela a produit une réflexion sur vous-mêmes en tant que collectivité; de la manière de vous organiser dans votre travail, peut-être plus que dans la finalité du positionnement du Grand Lyon en tant qu'acteur qui participe de la politique culturelle. L'interrogation telle qu'elle apparaît, c'est finalement: «qu'est-ce que l'artiste fait dans une société du savoir?» C'est de se dire, de se confronter aux artistes et à leurs œuvres: «qu'est-ce que cela nous fait à nous, en tant qu'organisation de travail et en tant que collectivité publique?» Et puis c'est aussi en raisonnant sur ce que vous avez présenté sur Mazagran, qui m'a passionnée, où vous dites bien: «voilà cette intervention de l'artiste et puis voilà la manière dont les choses se sont passées; ça nous oblige à nous interroger sur nos pratiques». Pas forcément sur la finalité parce qu'au final, on va faire un espace public comme on sait les faire, mais sur la manière dont on travaille, sur la manière dont on se pose les problèmes. Et de la même façon, très certainement, Nantes n'aurait pas été Nantes sans un opérateur comme Jean Blaise, qui vient avec sa pratique, avec sa manière de travailler, et qui réinterroge les pratiques des opérateurs et la manière de penser le déroulement dans un projet urbain. Et je trouve que ça sort complètement des questions qui ont été posées au début par Jean-Jacques Terrin, c'est comme ça que moi je me suis saisie de tout ce qui a été dit. C'est finalement: «qu'est-ce que les artistes? Qu'est-ce que les interventions artistiques?» Ou juste le fait qu'on est urbaniste, qu'on va voir ce que fait Opéra Pagaï, ça ne nous concerne pas, on n'est pas à Bordeaux, on n'est pas bordelais, mais la manière dont les questions sont posées par les artistes, sur la question urbaine, cela participe de nos réflexions sur nos propres pratiques, sur notre propre travail. Et peut-être que, c'est à ce niveau-là, que du point de vue des opérateurs, aménageurs, collectivités publiques, la question peut être posée; plutôt que de se dire encore une fois que, «tiens, on va mettre des artistes dans les espaces publics», ce dont on voit bien qu'à force, on tourne en rond.

## **Lauren Andres**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je voudrais rajouter quelques choses en lien avec les quatre interventions des experts.

Je pense, à la suite de ces quatre jours de séminaire que ce serait faux de limiter cette question de la ville des créateurs à la ville des artistes. A mon avis, il faut

avoir une définition plus large et d'autant qu'on s'aperçoit que cette perception, en fait, du créateur-artiste au sein d'une politique culturelle, c'est quand même une définition et une approche qui est relativement franco-française dans un certain sens. Quand on va à Montréal, on est sur l'événementiel, on est sur des artistes mais aussi, il y a d'autres choses qu'ils font dans le quartier. Idem à Birmingham, même si c'est un peu le mauvais exemple en tant que tel. Mais on voit justement par exemple, si on prend Image de Nantes, qu'on est au-delà de l'artiste, on est vraiment aussi sur du «travailleur du domaine créatif». Et ça, je pense que c'est intéressant et c'est important à garder en mémoire. L'autre chose aussi c'est que je pense qu'il y a une vision assez idéalisée de l'artiste : l'artiste qui est un petit peu générateur de lien social, l'artiste qui va faire de la cohésion, etc. Je pense qu'on oublie que l'artiste, la pratique artistique et l'œuvre artistique conduisent aussi à des effets pervers qui sont du domaine de l'effet de seuil. C'est-à-dire qu'il y a un certain nombre de populations qui, au contraire, ne vont pas aller vers l'avant vis-à-vis de cette pratique artistique parce qu'ils ne vont pas les comprendre. Et que ce soit de l'art contemporain ou autre, certaines personnes vont complètement se sentir en dehors de ces questions-là, et donc je pense que c'est quelque chose à garder en tête.

Une deuxième chose c'est la gentrification, ce que Charles Ambrosino commençait à dire aussi en rapport avec l'espace, etc. Je pense que sur cette question, on a une sorte de préjugé: l'artiste est agent de gentrification, ce n'est pas bien, etc. A nouveau, à mon avis, je pense qu'il faut garder en tête aussi les contextes. Il y a des contextes où certes on a des valeurs foncières qui augmentent. La gentrification est extrêmement mauvaise parce qu'elle va amener le départ de certaines catégories de personnes, etc. On est aussi dans des contextes de crise, où finalement la gentrification, est aussi bénéfique, en quelque sorte, parce qu'elle peut amener des dynamiques de développement extrêmement positives. Je pense qu'il faut aussi garder ça en tête et ne pas prendre la gentrification comme le vilain petit canard. Du coup, si on parle du créateur comme quelqu'un qui est un agent dans un espace qu'il va façonner, qui va avoir un ancrage territorial important... je pense que finalement, on a beaucoup questionné le créateur dans le rapport, dans la production à la ville, dans la production de la ville, et on s'aperçoit de cet ancrage territorial que peut avoir la pratique de création à un espace et on regarde certaines activités de production par exemple manufacturière... Je prends un exemple, Londres, un espace qui s'appelle Saviil Road et qui est une rue où il y a énormément de production liée au textile, plutôt de luxe, etc. La marque n'est pas uniquement au travers des magasins en tant que tels mais de l'espace. Il y a ce rapport à l'espace d'un point de vue manufacturier, qui va se retrouver aussi par rapport à l'espace du point de vue de la création et du créatif, et je trouve que cela c'est très intéressant. C'est très intéressant puisque cela ouvre éventuellement sur des opportunités de travailler cette production à la ville par rapport à la production de l'espace. Par exemple je trouvais, que les formes d'expérimentation qui sont menées à Nantes, au niveau de, à la fois d'une forme d'espace, de nouvelles formes de production de l'espace peu chères, avec du mètre carré qui est justement peu cher, ça c'est intéressant. D'autant que je suis convaincue que, quand on regarde tous ces projets et l'argent, absolument... l'argent fondamental qu'on met à la fois dans de la concertation, dans de la pratique artistique et culturelle, à un moment donné, il va probablement y avoir une période où on va dire bon: «okay, on n'a plus assez d'argent». Et il faut peut-être trouver autre chose, et les réflexions qui se font à Nantes, sur ces questions-là, sont très intéressantes; pour voir comment on re-questionne cette créativité au travers d'autres formes d'occupation de l'espace et des manières de recréer d'autres manières de produire.

## **Ares Kalandides**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »  
Représentant de la ville de Berlin**

A la fin de l'année 2011, j'ai abandonné tout ce que je faisais dans la créativité. J'étais président du réseau des designers berlinois, je représentais Berlin dans le réseau de l'UNESCO. Et la raison est très simple, j'avais de plus en plus l'impression de me trouver dans une espèce d'élites qui parlaient de la ville ou qui faisaient parler de soi comme les créateurs, les promoteurs de la nouvelle

ville. Où en même temps, on voyait à Berlin une polarisation sociale qui devenait de plus en plus pire. Et en travaillant avec les immigrés, qui est mon travail principal, la chose qui m'avait frappée, c'est que, pour eux, tout ce niveau artistique, ces élites créatives dont je vous parlais, ça ne joue aucun rôle dans leur vie quotidienne. Par contre ils voyaient l'argent qui allait vers les créateurs, vers les artistes comme l'argent qu'ils perdaient, eux, à leur quotidien. Donc, à ce moment-là, on a commencé ce projet, on a essayé de mettre ensemble les femmes turques avec les femmes de mode. Mais c'est une chose qui me déplaît beaucoup, tout cet élitisme autour de ce life style, parce que c'est un style de vie autour de la créativité dont on parle, finalement ce n'est même pas la création artistique. Un autre exemple, il y a un groupe allemand que j'aime beaucoup qui s'appelle le Rimini Protokoll qui travaille beaucoup avec les villes, et les populations de villes, et ils nous ont fait découvrir il y a deux ans les grands centres commerciaux de la communauté vietnamienne à Berlin. A Berlin-Est, il y a une grande émigration du Vietnam communiste d'autrefois, et c'est une communauté qui n'est pas connue dans la ville. Cela l'a rendue visible, avec des projets très intéressants à l'intérieur. Et deux ans plus tard, je parlais avec ces vietnamiens dans un travail de recherche, ils ne se souvenaient pas de ce travail qui était dans leur centre, cela ne les intéressait pas, cela n'a rien changé dans leur vie. Ils ont été utilisés par ces artistes, ils ont été rendus visibles, donc c'est pas mal, mais quel effet a-t-il eu cet événement? C'était vraiment un événement excellent que j'adorais... mais je crois que je suis un peu Paul Ardenne dans ce sens-là.

## **Olivier Caro**

### **Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je reviens à cette question de l'économie de toutes ces activités. Je voudrais faire le lien entre Lyon, qui nous dit tout à l'heure, et il n'y a pas que Lyon; Nantes je n'ai pas le chiffre, mais hier, ils nous disaient que 96 % de leur budget culturel passait dans quelques grandes institutions et que finalement on est à 20 % du budget qui est consacré à la culture et on ne passera pas à 35 %, il faut être conscient de cela. Et en même temps, j'ai commencé à m'intéresser à ce sujet qu'on l'appelle « la ville créative », on l'appelle comme on veut; dans le fond ça n'est pas là, pour moi, la question. J'ai vu énormément de choses qui étaient sur la grandiloquence, du cosmétique, des belles façades comme Coupechoux etc. Quand j'ai commencé à travailler dans les politiques culturelles, j'étais administrateur et mon idée c'était de dire: «comment est-ce que l'on peut faire pour que cela coûte moins d'argent chaque année?». Et je suis assez d'accord avec ce que tu dis Lauren Andres. Je crois qu'il y a une urgence à faire en sorte que ces acteurs-là ne dépendent pas exclusivement des politiques publiques. Et que la forme de la ville permette à quelqu'un qui décide de faire de sa vie une vie d'artiste, qu'il puisse trouver un atelier pour produire, qui soit grand s'il a besoin qu'il soit grand, qui soit un peu plus petit s'il a besoin qu'il soit petit; qu'un architecte puisse être architecte sans forcément que cela rentre dans une stratégie très visible qui finit dans des plaquettes du territoire. Mais simplement, que l'on décide d'être ville créative ou pas ville créative, il y aura toujours des cabinets d'architecture dans nos villes. Donc la question c'est: comment on les loge? Comment on fait pour que, ce qu'on produit comme ville, puisse donner, offrir les conditions d'actions pour ces acteurs-là, sans forcément qu'ils dépendent systématiquement d'une action publique? Et laisser des franges, des marges de liberté, des espaces à s'approprier et pas que dans des friches. Je ne crois pas que l'enjeu ce soit dans les friches, justement parce que plus on est sur la ville dense et plus on cherche à faire la ville compacte, moins les friches industrielles qu'on est en train de grignoter progressivement avec nos grands projets urbains, elles seront des espaces possibles pour ça. Donc, alors, c'est vrai qu'on a une mise en récit et puis, on essaye de montrer des belles images. Alors il y a des moments où il y a un effet un peu énervant de Nantes et de son récit là-dessus, mais, je crois que ce n'est pas que pour le marketing, c'est aussi une question de... voilà... c'est quoi notre enjeu: production de la ville? Et moi je voudrais m'arrêter là et dire, aujourd'hui, pour moi l'urgence, ça, c'est de faire différemment.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Vous avez tous dit qu'il fallait faire différemment; mais il n'y en a aucun d'entre vous qui a dit comment il faut faire.

## **Intervenant**

Après, à chacun de trouver ses solutions mais moi, quand je sors un immobilier à tant d'euros du mètre carré, en coût d'opération, j'ai l'impression que l'on fait différemment.

## **Jean-Luc Charles**

**Directeur Général de la Samoa**

Je vais essayer de faire le point sur la réflexion que l'on a actuellement sur une partie de la création. On essaye de produire de la ville; et en même temps, on essaye de voir si on peut faire émerger sur l'Île de Nantes un nouvel écosystème qui fasse une place, à la fois à un pôle de recherche et de formation, à des artistes et à des gens qui s'investissent dans le domaine des industries créatrices et culturelles. Il s'agit de savoir si la ville a la capacité, en un certain nombre de lieux, de se régénérer et de penser ou de réfléchir à des nouveaux modèles de croissance et de développement, sur le constat qu'on fait qu'on est sur un rythme de croissance qui montre ses limites. Donc c'est ce que l'on essaye de mettre en place à Nantes, par la concentration d'un certain nombre d'établissements et d'équipements publics. Donc effectivement, il y a une volonté émergente, portée d'ailleurs principalement par les collectivités locales, de voir émerger, là, un centre de recherche piloté par l'université de Nantes qui a une dimension transdisciplinaire, une offre de formation hybride et transdisciplinaire, également, et puis des capacités d'accueil pour des petites et micro-entreprises, pour faire en sorte que tout ça se combine et se marie sur une logique de développement endogène. Alors certes il y a un effet d'image. La ville de Nantes comme métropole européenne est portée par l'idée que l'on a là une métropole à taille, justement, humaine, qu'on déploie ou qu'on développe une qualité de vie et qu'on a une politique culturelle innovante. Mais, je pense que cela dépasse cette dimension-là et que de manière, peut-être, un peu présomptueuse, on essaye de se frayer un chemin qui n'est pas facile et qui repose sur un modèle que l'on remet sans cesse à l'ouvrage, parce je ne suis pas persuadé que l'on soit sûrs de nous d'une certaine manière. Cela dit, la SAMOA, comme outil qui fait à la fois de l'aménagement urbain et qui est dans une fonction d'animation territoriale, est à la croisée de ces chemins et de ces réflexions. Donc c'est pour cela que l'on travaille avec Bernard Stiegler sur la mise en place de cycles de séminaires, que l'on essaye de déployer des dispositifs de recherche/action, pour voir, d'une certaine manière, comment la ville peut d'une certaine manière se réinventer. C'est une démarche exploratoire et on se dit, mais ça demande à être vérifié, que d'une certaine manière les artistes et les chercheurs ont peut-être la même fonction, en tout cas la même fonction sociale, qui est de travailler sur de nouvelles représentations, qui vont faire bouger les lignes et faire en sorte, qu'avec nos concitoyens, on invente de nouveaux usages et de nouveaux modes de vie. C'est l'enjeu sur lequel on est. Et ce qu'il faut constater, c'est qu'au moins, à Nantes, au regard du périple et du parcours que l'on vous a raconté, c'est ce qu'on essaye de mettre en place. C'est une approche qui, pour l'instant, à un caractère très exploratoire. En sachant que l'on a aussi le souci, mais parce que cela appartient à notre histoire, de faire en sorte qu'avec l'émergence d'économies du savoir et de la connaissance, on ne crée pas une nouvelle forme de ségrégation, entre les gens qui fonctionnent à différentes échelles et qui sont à même d'explicitier ou d'expliquer ou de comprendre les avancées de la science et de l'art contemporain d'une certaine manière. Et donc on a le souci de mettre en place un dispositif de médiation pour associer les habitants à ce travail, à raccorder en fait le quartier de la

création au projet urbain. Ce dispositif, en fait, assez... on va dire, oui, expérimental, et on le revendique, est en train de se mettre en place sur le Quartier de la Création et sur l'Île de Nantes. Et je pense et je crois qu'il y a d'autres métropoles et d'autres quartiers en Europe ou dans le monde qui sont sur cette approche-là. On peut avoir un regard très critique sur ce qui se passe, en tous cas, je pense que ce qui caractérise les métropoles, c'est au moins ces mouvements assez dynamiques qui se mettent en mouvement d'une certaine manière.

## Intervenant

Je trouve le télescopage des entrées autour du CIMer extrêmement intéressant et finalement, en vous écoutant, je me pose la question de, finalement, l'extrême pauvreté du discours politique sur la ville, et en contrepoint, effectivement, d'un déferlement de culture, de machins, de propos, etc. Et moi je rejoins les observations de Paul Ardenne, mais je me dis, aussi, finalement que si on met en contrepoint ce discours-là sur la culture, outils, machins, création, innovation, etc., on sature un peu. Bon, est-ce l'effet de mode? Est-ce du structurel? Et pour autant, est-ce que l'on peut aller au-delà de ça? C'est-à-dire est-ce que l'on peut aller au-delà d'un discours un peu bienveillant, etc.? Et, est-ce qu'on s'en contente? Est-ce qu'on se dit, c'est le terreau qui va permettre des émergences, qui va permettre des choses d'advenir et qui sont une liberté nouvelle? Parce que, je ne pense pas qu'on ait eu une telle liberté dans l'espace public. Enfin, je ne sais pas comment cela se passait avant... Je me pose des questions sur le long terme, est-ce que c'est une nouvelle forme d'appropriation, etc.? Et je voudrais revenir sur des points qui ont été évoqués hier, c'est-à-dire sur la conflictualité qui n'est pas revenue là aujourd'hui. Enfin j'ai moins entendu, alors qu'on avait commencé de la pointer hier, la question du conflit. C'est-à-dire, quelque part, dans une ville, on s'emmerde un peu aussi. On a parlé d'interpréter mais il y a aussi la question de ré-enchanter, la question de... Qu'est-ce qu'on fait ensemble? Si on ne fait plus ensemble une production, si on ne fait plus ensemble des rites, des choses comme ça, qu'est-ce que je fais? Où est-ce que je fais du lien? Et effectivement je pense qu'il y a une vraie pauvreté là-dessus; mais postmoderne, ou hyper moderne? Je ne sais pas comment le dire. Quand on voit l'évolution, par exemple si on prend Lyon, l'évolution de la fête des lumières; enfin pour moi ce sont des choses qui posent des questions. On a une pratique un peu spontanée qui s'institutionnalise, un truc très poétique pour le coup et là, maintenant il y a un côté un peu barnum et en même temps j'aime bien moi le barnum de temps en temps; je veux dire cela fait du bien de se retrouver dans la rue uniquement pour le plaisir de regarder des trucs qui brillent sur les façades. Donc je veux dire que je pense qu'il y a un côté culture effectivement poétique, il y a un côté je ne dirai pas commercial, je dirai entertainment. Par contre, ce qui m'inquiète, moi, ce n'est pas tant la profusion du machin que... un... la pauvreté parfois du sens qu'il peut y avoir parfois derrière. La pauvreté du discours politique. Mais j'ai envie de dire, que cette pauvreté du discours politique on la retrouve aussi dans la stratégie économique. D'une manière générale, cette pauvreté, on la retrouve avec les places tertiaires, les machins, les centres de commandements... «Okay, c'est bon, quoi!». Cela fait dix ans qu'on nous casse les oreilles avec ça, et bien plus même. Donc je veux dire, il y a des moments où... Mais aussi parce que, en contrepoint de cette pauvreté, et de cette saturation de l'espace, c'est peut-être aussi un moyen de faire consensus et d'arriver à passer des conflits, parce que structurellement on est sur des domaines conflictuels. Et que la question, effectivement, de se dire que, peut-être, on relègue une compagnie dans une friche; peut-être que ça arrange tout le monde et puis on verra plus tard, on reporte le conflit à plus tard. Que quand on pose la question d'arbitrage sur des dépenses publiques d'institutions, etc. Et bien, c'est de la régulation de conflits. La concertation sur Mazagan, c'est peut-être un espace public géré par une association, mais c'est un acte politique, ça s'appelle culture, etc., on s'en fout! N'empêche que c'est du truc qui est fait ensemble. Et moi c'est cette tension-là qui m'intéresse, entre pauvreté du discours politique, appropriation, multiplication des usages et nécessité, quelque part aussi, de dépasser le conflit. Et donc, des niveaux d'exigence qu'on peut avoir aussi au niveau de certaines élites, etc. Comme ça a été évoqué par Ares. Effectivement ça pose question, à

quoi au juste... Et j'aurais envie de dire par rapport à cette question: «quel est l'impact réel sur la vie des gens, comment est-ce qu'ils le vivent réellement?» effectivement ils le zappent, je pense qu'ils le zappent, et en même temps, ils sont contents de pouvoir zapper.

## **Marc Villarubias**

### **Direction des affaires culturelles de la ville de Lyon**

Je voulais resituer mon intervention d'hier, qui était une intervention sur la mobilisation du réseau des grands établissements culturels sur un temps, peut-être, un petit peu plus long. Parce que, c'est effectivement un segment d'interventions et d'actions qui est dans un cadre un petit peu plus général. J'ai bien vu avec les quelques échanges que j'ai pu avoir avec certains d'entre vous après mon intervention que ça a été mal interprété. Je voudrais peut-être revenir dans le temps, sur différentes phases de travail, les différentes manières d'appréhender les choses que l'on a pu avoir. Dans une phase une, il y a eu une quinzaine d'années on va dire, des interventions sur les quartiers. On faisait effectivement des interventions et des actions culturelles; c'est-à-dire de la démultiplication de présence dans les territoires, d'artistes, d'opérations sur la mémoire, etc. qui s'additionnaient les unes aux autres sur des temps qui étaient relativement courts. Et effectivement à partir de là, on a fait les mêmes constats qui ont été évoqués tout à l'heure par Berlin, c'est-à-dire un retour des habitants qui au bout de quelques années ne se souviennent plus de ce qui s'est passé. Parfois même avec un ras le bol des vagues successives d'interventions sur lesquelles il n'y a pas forcément de sens. Donc il y a eu un deuxième temps qui a été un temps d'élaboration de tentatives de poser les choses sur ce qu'on a appelé les projets culturels de territoire. Ensemble, se mettre autour de la table: acteurs du territoire, acteurs culturels du territoire, etc. pour essayer de définir, ensemble, les orientations vers lesquelles on veut aller. A dix ans, comment on peut rêver les choses. C'est un peu la manière dont les choses ont été posées. Et puis cela donne ce que je disais hier. Pour tel territoire, on a envie de travailler ensemble plutôt sur la thématique de la danse, sur la manière d'être mieux perçu, sur tel ou tel type de chose. Un projet culturel de territoire sur lequel on va aller chercher de la compétence et du savoir-faire d'artistes, de créateurs. Ca c'est une phase deux, où on est allé chercher des gens de l'extérieur aussi. Et puis, on disait ensemble, comment on peut coopérer.

Dix ans de travail et on arrive à une troisième phase qui est de dire, c'est bien tout ce qu'on a fait, sauf que quand on a un regard sur la mobilisation des ressources financières, on parle d'équité à l'échelle de la ville, de solidarité et en même temps on ne mobilise que des artistes avec une capacité à intervenir financièrement sur, vous l'avez vu avec Komplex Kapharnaüm, 10.000, 20.000, 30.000, 40.000, 50.000 euros. L'approche, la lecture financière sur Lyon, c'était une capacité à mobiliser 3 ‰ d'un budget pour en faire de l'action culturelle pour les territoires sur lesquels on dit, tous, les enjeux à se mobiliser. C'est la question qui est posée de la mobilisation des institutions, avec une double entrée; c'est-à-dire, repenser dans des temps longs. Le réseau des grands établissements culturels, c'est une forme de permanence, c'est une forme d'excellence, c'est un héritage, c'est le temps long d'écriture de la ville. Comment ce réseau-là se mobilise aussi sur des interventions sur l'ensemble des territoires? On a une troisième phase qui ne renie pas ce qu'il y a eu avant, c'est-à-dire: oui il y a besoin d'interventions sur des temps courts, pour pointer du doigt, rendre lisible; oui il y a besoin de faire des projets culturels de territoire sur du temps long en associant les gens; mais oui il y a aussi besoin de mobiliser les 20 % des crédits de la ville qui sont mobilisés sur la culture et qui va être dans le réseau. Voilà.

Et il y a un quatrième temps qui est celui qui vient maintenant, qui est un temps qui est celui où on est confronté à des questions de diversités, à des questions de communautarismes, à des questions un petit peu différentes qui sont en train de structurer la ville et de faire la ville; c'est-à-dire ce qu'on est en train de voir... On parlait des bobos, qui était une question qui était posée. Il y a une communauté qui se forme, qui est la communauté bobos, qui va intervenir sur les territoires. On voit bien qu'il y a des effets un peu comme un aimant. Il y a des endroits où cela s'attire, et puis on pousse là... On pose quelque chose, et puis ça a repoussé d'autres choses ailleurs. On voit bien qu'il y a une manière de

structurer aussi les territoires où on va avoir des territoires, ici, en France, ou ici à Lyon, où on va voir qu'il y a une forme de... Il y a des territoires sur lesquels il va y avoir plus la communauté maghrébine, on parle plus les langues arabes, on a plus envie de se retrouver par des pratiques religieuses, on rejette plus les pratiques culturelles, on a plus envie de se refermer sur la sphère privée. Et cela on l'a vu à partir d'une enquête que l'on a fait auprès de mille habitants, dont trois cents en renouvellement urbain, trois cents dans les quartiers anciens et puis trois cents sur le reste de la ville pour essayer de redemander aux gens quelles étaient leurs pratiques. Et on voit bien que malgré tout, il y a une territorialisation des pratiques et des attentes, mais là, qui n'est pas souhaitée. C'est-à-dire, au contraire, là, en voulant construire des territoires sur lesquels il y a de la culture, etc. et bien, petit à petit, il y a d'autres territoires qui prennent... enfin, qui ont d'autres types de tropismes qui se construisent naturellement. Et ça, ça structure la ville malgré tout, et là-dessus en terme de politique culturelle de la présence des artistes et des créateurs, on est bien embêtés parce que l'on ne sait plus ce qu'il faut faire par rapport à ça, donc ...voilà où on en est.

## **Jean-Loup Molin**

### **Directeur adjoint de la prospective (Grand Lyon)**

Moi je voulais revenir sur deux ou trois questions.

Une question posée par Jean-Jacques Terrin tout à l'heure. Finalement on n'a jamais parlé vraiment des créateurs comme inventeurs des nouveaux modes d'habiter. Moi je me dis, c'est peut-être un biais de notre méthode de travail, puisque là, on a surtout des institutions autour de la table, donc on a tendance à parler des projets qu'on conduit. Et si on invitait des collectifs d'artistes, on aurait un autre propos. Mais après, je me dis peut-être, aussi... si je réfléchis finalement à la situation de l'agglomération lyonnaise : «quels sont les territoires qui font habitus ?».

Des territoires sur lesquels il y a pas mal de créations, de créatifs qui s'y mettent. Je pense qu'il y a quelque chose qui joue sur une articulation militantisme-créateurs mais il me semble qu'en tout cas la dimension militante reste très structurante. Et aujourd'hui les nouveaux modes d'habiter, les nouveaux modes de vivre la ville, ce n'est pas que les artistes, cela reste les militants qui inventent les monnaies locales, les systèmes d'échanges locaux, qui inventent tout cela, et quelque part, moi cela me rassure un petit peu.

La deuxième idée, c'est que je suis content d'entendre qu'à Nantes, on prend l'artiste, le créateur comme un professionnel, comme un entrepreneur ; à qui on se doit d'essayer de me mettre à disposition des outils qui correspondent à son modèle économique on va dire. Et donc on n'est pas dans une représentation romantique de l'artiste à qui il faudrait dédier une friche pourrie. Je trouve que c'est une approche importante, il ne me semble pas que sur l'agglomération lyonnaise, on en soit vraiment là. Même si on a quelques démarches comme le Village des créateurs, dédié au domaine de la mode, où on trouve un peu ce côté pépinière, mais il ne me semble pas que l'on soit vraiment sur ces questions là, et je pense qu'on le devrait.

La troisième chose; c'est que, je retiens de tout ce que j'ai entendu depuis les deux séminaires, et puis des réflexions que l'on a dans le cadre de Grand Lyon Vision Culture, que les artistes produisent des œuvres, c'est très bien, mais ils ont une expertise. Ils ont des expertises qui sont celles que Pierre-Alain Four montrait hier à la dernière diapositive de la présentation. Et que ces expertises, elles sont très intéressantes pour la conduite de politiques publiques ou de projets d'aménagement ou autre. Et je ne pose pas la question comme Charles, qui dit que finalement ce n'est pas normal que ce soit les artistes qui aient une mission d'écoute ou de travail sur des questions d'usage ; Pourquoi pas s'ils en ont l'expertise ? Pour moi, ce qui pose problème, c'est qu'on en arrive à être fier d'une démarche comme l'Esprit des Lieux, qui finalement, est juste ce que l'on devrait faire partout, dès le début des projets, sans attendre que les problèmes surgissent de toutes parts.

Et donc j'ai bien aimé l'alternative qui était posée ce matin par Jean-Luc Charles en disant : « finalement, est-ce que c'est le territoire qui fait le projet ? Ou, est-ce que c'est le projet qui fait le territoire ? ». Je pense que, globalement, dans l'agglomération lyonnaise, même si les choses ne sont jamais complètement aussi marquées, on est quand même plutôt dans un modèle où il me semble que c'est le projet qui fait le territoire. Et ce qui est quand même très intéressant, c'est que l'on voit arriver tous les projets urbains les uns après les autres, qui tapent à la porte de la Direction de la Prospective mais qui n'en peut mais parce que... voilà. Et parce qu'alors, dans un cas, on est sûr de la conflictualité : alors comment on va faire cela ? Dans un deuxième cas se pose des questions d'identité. Dans un troisième cas, on se dit : « on a travaillé sur un contenu, dans le cadre, par exemple, de la Part Dieu », mais maintenant, on se dit qu'il faudrait travailler sur un contenant, et notamment que l'on développe une stratégie de service.

Dans un quatrième cas, sur Guerlain, on va dire : « mais finalement c'est quoi un biopole ? » Et donc, je crois que la question qui est quand même posée, c'est : comment ?

Je termine et reboucle sur ce que disait Pierre quand il parlait de pauvreté du discours politique. C'est vrai que l'on est sûr des projets urbains, je parle sous contrôle d'Olivier Caro, (tu complèteras) qui partent dans des logiques urbanistiques et immobilières. Et la question du sens, elle finit toujours par se poser dans le cours du projet, mais du coup, c'est de la bricole, c'est de la bidouille.

## **Olivier Caro**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Il y a quelque chose que j'ai dit en off ce matin et que je voudrais remettre en débat. C'est ce que j'ai dit dans mon intervention tout à l'heure (et ça se passe en dehors de la sphère d'influence de la direction générale à la culture de la ville de Nantes) et c'est un peu la question que posait Marc aussi. On a eu des politiques culturelles en France qui ont été très saluées à l'international, parce que très exigeantes artistiquement. Mais en même temps, ces politiques se sont renfermées sur la question de l'excellence artistique. Je ne le dis pas avec les bons mots, je ne suis pas un spécialiste de ces questions-là. Mais la question d'un musée, ce n'était pas tant d'aller à la rencontre des habitants, que de convaincre que le choix des œuvres qui était fait au moment de l'accrochage, que la manière d'accrocher... et que le discours du commissaire... etc. a été cohérent.

Et on se rend compte maintenant que la question culturelle est beaucoup plus transversale et elle qu'elle hybride vachement de choses. Et forcément, quand on pose la question du rapport à la ville, et de l'articulation avec des projets urbains, d'autant plus qu'on est français et qu'on vit dans ce contexte de politiques culturelles, je le dis de manière un peu polémique, on est assez exclusivement dans des politiques artistiques qui avaient, depuis longtemps, beaucoup de mépris pour le socioculturel... qu'on disait comme étant un truc en dehors des politiques culturelles. Et quand on parle d'inclusion sociale, quand on parle de ce qui se passe dans les quartiers, quand on parle du rapport à la fête, etc., si ces gens qui ont des exigences artistiques ne participent pas ces problématiques-là, et bien on clive. Et là, tout ce que l'on se dit un peu, c'est qu'on est au bout de cette culture de la politique culturelle qui vit toute seule dans son coin peut-être.

## **Elsa Vivant**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Olivier Caro a présenté ce que vous avez fait à Nantes : essayer de faire sortir des coûts d'opération le plus bas possible pour héberger des activités économiques qui ont des modèles économiques, qui sont incertains et donc pour lesquels c'est difficile d'accéder à des locaux d'activité. Pour moi, ceci amène à la même question : et le logement? Quid de comment on produit

aujourd'hui du logement, c'est peut être un questionnement parisien, pour des personnes qui sont dans des formes d'instabilité économique forte. Et j'aimerais qu'on s'intéresse à la question du travailleur créatif. Alors passons sur tous les débats que l'on a mis en avant, et effectivement il y a une élite, (dont on fait partie, soyons lucides) qui s'empare de ce discours. Et on a un véritable glissement sémantique, et cela permet de mettre en valeur ce qu'avait montré Ares Kalandides à Lausanne. C'était derrière tout cela se cache des situations extrêmement précaires au niveau économique. D'accord, on trouve des solutions pour faire des locaux d'activités, des activités économiques, mais c'est quoi les solutions pour faire des logements habitables ? Et avec quels dispositifs de gestion et d'accès au logement pour des personnes qui sont dans des grandes situations de précarité ? Et ça ne concerne pas que des gens qui sont en dehors de l'emploi, ça concerne également aujourd'hui les jeunes diplômés, les auto-entrepreneurs qui ne peuvent pas prouver leurs revenus pour accéder aux logements. Je n'ai pas l'impression que Confluences apporte le moindre élément de réponse à cette question.

## **Intervenant**

Je vais revenir sur ton intervention sur le cheminement des différentes politiques culturelles, et la manière dont les services publics de la culture essaient de coller ou de s'adapter aux évolutions sociologiques de la ville. Sur l'Île de Nantes et sur le Quartier de la Création, on voit qu'il y a de plus en plus une très grande porosité à la fois dans les champs disciplinaires, et dans la définition de ce que les créateurs appellent la culture, ou l'économie.

Sur l'Île de Nantes, vient d'arriver la Fabrique qui regroupe quatre associations qui travaillent dans les arts numériques et dans les musiques émergentes. Et la question du jour est de savoir s'ils sont dans le champ culturel, ou s'ils ne le sont pas. A la fois, dans le champ culturel et dans le champ économique. Mais il y a une pénurie d'argent public et il faut que la structure fonctionne. Donc on voit que ces acteurs ou ces opérateurs vont tour à tour voir la ville de Nantes, ou Nantes métropole, pour voir comment ils peuvent compléter leur budget.

Il y a aussi une réflexion qui est émergente, et on y contribue. On se demande si ces créateurs qui ont un statut d'artistes, de musiciens... ne peuvent pas trouver les moyens d'inventer une activité économique, et d'aller sur le marché. Ces interrogations, et les dispositifs qu'on essaie de mettre en place sur le territoire sont très significatifs de cette remise en cause, en fait, de modèles qui perdurent, et qui font... et pourtant, qui ne fonctionnent plus tout à fait. C'est pour cela que je dis qu'il faut qu'on essaie dans les écosystèmes qui sont en train de se constituer, de créer de nouveaux modèles, de nouvelles pratiques et de voir comment on peut, à partir des territoires en fait, créer peut-être de nouvelles filières, de nouveaux habitus, de nouveaux comportements.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Ce matin Lauren nous tous interpellés... et vous n'avez pas trop réagi. Vous avez, dit-elle, une démarche franco-française de l'approche de la politique culturelle. Elle dit, - je ne veux pas paraphraser : « vous êtes dans une logique de politique culturelle, alors qu'en fait c'est d'économie qu'il s'agit. » D'ailleurs à Lausanne, Ares Kalidandes nous avait fait une belle démonstration sur Berlin, à ce sujet. Est-ce qu'on pourrait aller un peu plus loin ? Et peut être chez vous à Lyon. Est-ce que vous restez dans une logique d'assistance, ou est-ce que vous êtes dans une logique de faire émerger une véritable économie, avec ses autonomies, ses capacités d'investissements, ses réseaux nationaux, internationaux, etc. ?

## **Intervenant**

Quand on reprend l'inventaire des entreprises qui existent à l'échelle de la métropole, on a différentes catégories d'entreprises. On a des entreprises qui sont des PME et qui sont dans leur marché. Elles n'ont pas besoin de nous, elles ont besoin d'un effet d'image et elles veulent venir dans le Quartier de la création parce qu'elles savent que c'est là qu'il y a aura les centres de recherche, les plateformes de prototypage. Et donc elles jouent des effets de synergie classique qu'on peut retrouver dans d'autres filaires/filières. Et d'une certaine manière, on pourrait s'apparenter à un pôle d'excellence comme d'autres pôles d'excellence; en sachant que l'on serait dédié aux industries créatives et culturelles. Mais ce schéma-là n'est pas suffisant. Quand on regarde ce qui s'est passé sous les Halles Alstom et ce qui se reproduit sous le, au karting, ou dans différents quartiers dits créatifs. Il faut concevoir que ces systèmes fonctionnent sur une logique d'écosystèmes. C'est-à-dire que les créateurs, c'est souvent de très petites entreprises ou de toutes petites PME. On a intérêt à être dans un système où ils peuvent rentrer en relation et ils peuvent s'entraider. Et ils sont à ce moment-là entourés, et ils sont en capacité d'une plus forte, d'une plus grande innovation, parce qu'ils sont dans un système d'appréciation de l'évolution des marchés. Ils sont capables de se mettre en configuration dite flexible, c'est-à-dire qu'ils sont capables de se regrouper pour répondre à une commande, pour répondre à un donneur d'ordre. Donc l'écosystème en tant que tel, on considère qu'il est vertueux. La puissance publique, elle, doit faire en sorte qu'il y ait des lieux dans la ville où ces écosystèmes puissent être pérennes d'une certaine manière.

Et on est bien dans le champ d'une économie fragile, qui est extrêmement innovante, dans la mesure où elle est extrêmement réactive. Contrairement à des entreprises qui sont beaucoup plus installées sur leur marché. La survie de ces entreprises et de ces écosystèmes, passe par ces capacités d'adaptabilité ou d'adaptation.

## **Olivier Caro**

### **Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Je crois qu'il n'y a pas de choix, parce que en fait, quand Komplex kapharnäum fait une prestation de services, à un moment, pour accompagner le Grand Lyon sur un projet, ils sont dans une posture qu'on aurait décrit comme étant un flux économique. Economique au sens où il y a une logique comptable qui se joue. Et puis à d'autres moments, ils sont dans des logiques, qui sont très artistiques, qui donc, qui n'ont pas cet équilibre économique.

Et puis, ils jouent sur les deux. Et quand je montrais l'escalier dans le bâtiment de Coupechoux tout à l'heure, bien, c'est des gens qui s'appellent metalobby pour une de leurs structures, et puis les gars qui sont gérants de la société metalobby ils ont en même temps un collectif qui s'appelle Conceptlantic, et qui fait des œuvres dans des biennales. A certains moments de leur journée, ils travaillent en tant qu'artistes, et puis à d'autres moments, ils travaillent en tant que concepteurs, au sens du marché des industries créatives. Parce qu'on est dans nos politiques publiques, pour reprendre l'expression que tu avais tout à l'heure, on fonctionne en silo. On pourrait refaire un séminaire sur cette question du rapport de la culture à l'économie. Mais je ne crois pas qu'il y ait tant de créateurs que cela qui se posent des questions de cloisonnement disciplinaire entre le marchand et le non-marchand, ce qui doit être subventionné et ce qui ne doit pas l'être. C'est : j'ai un projet. Quelles sont que les conditions d'existence de ce projet ? Et qu'est-ce que c'est la place des politiques publiques, pour donner des conditions d'existence à plus de projets possible sur un territoire.

## **Philippe Chaudoir**

Je voudrais intervenir pour dire que je trouve cette séparation entre politique publique et économie, complètement à côté de la plaque. Vraiment je le dis clairement que la question, notamment du point de vue des artistes, du fait de savoir s'ils sont ou non dans une économie ne se pose pas. Ils sont dans une

économie réelle. L'économie, même si elle est publique, reste une économie. Ca c'est un premier point, en écho à ce qui vient d'être dit à l'instant.

Deuxième élément : évidemment, je suis sensible à l'exception culturelle française par rapport au monde anglo-saxon. Les conditions dans lesquelles s'exercent les prestations d'artistes sont évidemment spécifiques en France, mais ce sont des conditions dans lesquelles nous vivons, car nous sommes en France. Que ce soit Nantes ou que ce soit Lyon, ce sont les conditions dans lesquelles les artistes développent leurs pratiques. Donc je pense qu'on ne peut pas glisser aussi rapidement en interrogeant le modèle économique comme cela. Je veux dire, aujourd'hui, que des compagnies comme le Komplex Kapharnaüm, (pour reprendre le même exemple qui vient d'être cit) sont en permanence dans des postures de prestations de services ; d'ailleurs, ils le disent très bien: ils font de l'évènementiel, ce qu'ils appellent le one shot, au coup par coup, pour des prestataires de services. Ils comme une société de prestation de services et ils ne font pas de l'artistique à côté, ils font de l'artistique aussi bien en prestation de service que dans le cadre de commandes publiques. C'est une économie particulière. Je pense qu'un vrai économiste de la culture nous a manqué un peu.

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

On n'est pas très loin de la fin du séminaire. Est-ce qu'il y a d'autres interventions? J'aurais bien aimé, Ares, si cela ne t'ennuie pas, parce qu'il y a quelques personnes qui n'ont pas assisté à ta présentation, si tu pouvais dire un tout petit mot de la démonstration que tu nous as faite sur le plan économique à Berlin.

## **Ares Kalandides**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »  
Représentant de la ville de Berlin**

Ce que j'ai essayé de faire à Lausanne, c'était de montrer qu'il y a tout ce côté de l'économie, et des outils pour analyser l'économie (est-ce qu'on est encore dans l'économie du fordisme ?) qui ne suffisent pas pour comprendre ce qui se passe en ce moment dans l'économie culturelle créative, parce que les créatifs ne se posent pas la question de l'économie ou presque pas, sauf dans quelques entreprises. On se trouve dans une situation où on a un état, surtout en Allemagne, qui fonctionne dans la logique du fordisme, qui pense qu'on a des grandes sociétés et leur façon de gérer. De l'autre côté, on a toute cette nouvelle économie émergente, créative, et c'est donc deux logiques qui n'entrent pas ensemble.

La discussion que l'on a eue hier soir sur l'économie informelle (on voit parmi les créatifs qu'une économie informelle très importante est inexistante pour l'Etat). C'est important à prendre en compte si on parle d'artistes ou de créatifs. Pour des raisons économiques, dans le système allemand (je ne sais pas comment cela se passe en France), quand on est artiste, on est reconnu comme un artiste; on a accès à des fonds publics, sécurité sociale, etc., que l'on n'a pas quand on est créatif. Pour le designer, que je représentais, c'est très intéressant, parce qu'on avait tout ce que c'est le « graphic design » étaient considérés des artistes par l'état; donc ils avaient leur sécurité avec les artistes, mais tout ce qui était design de mode, créateurs de mode, ce n'était pas des artistes. Donc ils ont une condition de vie assez précaire, beaucoup plus difficile. En fait, le plus important à Berlin, c'est qu'on voit une fragmentation du marché; on n'a pas de grandes entreprises. On parlait à Nantes, je crois, d'une agence de vingt-cinq personnes, c'est une grande agence ; à Berlin ils seraient dix. C'est une grande ville de trois millions et demi d'habitants. Ce n'est pas seulement une question de dimension, c'est la conséquence d'une fragmentation du marché.

## **Olivier Caro**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

J'ai entendu pas mal de fois qu'on instrumentalisait, on convoquait les artistes, etc. Alors je voulais me faire l'écho de ce que dit souvent Jean Blaise - qui a été remplacé avec plus de discrétion par François de la Rosière. Ils disent que c'est une démarche volontaire, consciente, revendiquée comme telle, et ils se définissent comme des acteurs politiques, ayant un rôle à jouer dans la transformation de la cité. On a souvent tendance, nous, à nous projeter comme ce que l'on a envie d'être : la figure de l'artiste, du créateur, etc. Mais qui n'est pas celle que revendiquent ces artistes. Je ne crois pas que Jean Blaise soit un artiste, alors que j'ai entendu parler de Jean Blaise comme si c'était un créateur dans la ville de Nantes. C'est un ingénieur culturel et pour moi il n'a rien d'un créateur; il est très inventif dans sa manière de faire son travail, mais ce n'est pas, pour ma part, un créateur. Mais en tout cas, ce qui est sûr, c'est que François de la Rosière et les artistes qui sont complices de Jean Blaise, ne se font pas instrumentaliser. Ils participent sur un projet de territoire, ils sont conscients et ils sont contents de l'être. Après on aime ou on n'aime pas leur travail, il y a une pertinence artistique ou il n'y en a pas. Mais ils participent de ce projet de territoire. De ce projet politique.

## **Ares Kalandides**

**Expert Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »  
Représentant de la ville de Berlin**

C'est une chose qu'a dit, je ne sais plus si c'était Elsa ou si c'était Charles, sur les galeries qui essaient de se positionner dans le marché de l'art par une intervention sur l'espace public. Mais je crois qu'une galerie d'art peut agir, pas comme grandes entreprises, mais comme une personne. Nous aussi nous intervenons dans l'espace public comme une personne, parce que l'on a intérêt, parce que cela nous intéresse. Ça peut avoir un intérêt commercial mais pas forcément; on ne peut pas, on ne sait pas le dire en général. Et d'ailleurs il y a des artistes qui se voient comme des acteurs urbains et d'autres qui ne s'intéressent point à l'urbain, et il faut l'accepter aussi.

## **Elsa Vivant**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Quand je parle d'instrumentalisation, je n'y mets aucun jugement. Quand Komplex Kapharnaüm, fait un poisson rouge sur un bâtiment, le poisson rouge est un instrument de la valorisation de ce bâtiment, et Bowfonds Marigan l'a bien compris, puisqu'ils subventionnent Komplex Kapharnaüm qui a tout intérêt, puisque lui, il se fait payer sa peinture. Un instrument c'est l'idée qu'on mène une action qui a d'autres finalités, des finalités supplémentaires que ce pour lesquelles elle est pensée en tant que création artistique. Après on peut lui donner d'autres sens, mais moi, c'est le sens que je lui donne. Par rapport à la Galerie, c'était des questions que j'ai posées, parce que je ne la connais pas cette Galerie et je voudrais en savoir plus, etc. Ce qui est intéressant, c'est que l'on voit apparaître des opérateurs de type assistance à maîtrise d'ouvrage. Il y a des gens qui se positionnent comme des cabinets de conseil qui viennent des milieux créatifs, qui viennent de la production d'évènements en espace public; et qui progressivement vont se positionner dans des réponses à appel d'offres, avec d'autres cabinets pour faire des groupements : avec un paysagiste, un économiste, un urbanisme, un architecte et autres expertises. Et on voit apparaître des acteurs du conseil qui viennent d'autres milieux professionnels que ceux qu'on avait auparavant et ils créent un marché professionnel : ils ont leurs propres stratégies pour se créer un marché professionnel, alors ça marche ou cela ne marche pas.

Les bruits du frigo par exemple, et bien, d'accord, c'est des collectifs d'artistes. Mais ils se considèrent comme des experts de la concertation, qui ont leur propre méthode, leur propre expertise, qui a sa valeur et qu'ils mettent en scène en tant que tels. C'est intéressant de voir apparaître ces nouveaux acteurs. Et s'ils viennent là, c'est que cela les intéresse. Ce n'est pas parce qu'il y a un marché potentiel hyper important, il faut qu'ils le créent ce marché. C'est compliqué, car il y a une stratégie à mettre en œuvre; et puis cela ne marche pas forcément.

Et c'est leur démarche, pour créer ce nouveau marché, ou créer leur légitimité sur ce marché du conseil en études urbaines, que je trouve intéressant.

## **Pierre Houssais**

**Directeur de la Prospective au Grand Lyon**

Moi, juste une réflexion, alors je ne sais pas si c'est une conclusion ni rien. Mais c'est un truc que je voulais dire tout à l'heure, et j'ai oublié. Moi, ce qui me semble intéressant dans tous les échanges que l'on a pu avoir, sur la place de la culture ... des créateurs, etc... Avec effectivement, une espèce de balancement permanent, entre effectivement les activités créatives ...et les postures artistiques qui effectivement ne relèvent pas y compris en France du même régime juridique, et effectivement pas forcément du même registre de conception de l'action.

Mais moi ce qui me paraît vraiment fondamental, et qui explique aussi le côté passionné des échanges, c'est qu'en fait, fondamentalement, autour de ces activités de création, qu'elles soient artistiques ou intellectuelles au sens large, c'est leur capacité d'agrégation. Elles ont une capacité d'agrégation, d'initiative, comme vous venez de l'évoquer; elles ont une capacité d'agrégation de population, on vient voir, ça fait sens, etc. Elles rapprochent, elles rassemblent et fondamentalement c'est aussi pour ça que l'on va les chercher pour faire de l'urbanisme.

## **Emmanuel Raoul**

**Secrétaire permanent du Plan Urbanisme Construction Architecture (PUCA)**

Outre évidemment les remerciements à chacune et à chacun d'entre vous, et en particulier pour votre participation à ce débat, mais aussi sur ces deux jours, et puis également à Lausanne, je voudrais juste revenir une seconde sur un point que j'avais abordé en introduction; fermer la boucle en quelque sorte. J'avais laissé entendre que pour moi : est-ce que c'est de la création ou de l'art ? Je n'en sais rien, mais qu'il y avait des formes informelles, si j'ose dire, qui fonctionnent dans des réseaux qui eux sont bien formels au sens des réseaux qui existent... comme face book. Il y a des gens qui se reconnaissent comme faisant partie de réseaux et qui participent à des pratiques artistiques ou créatives. Et ça, on n'en a pas du tout parlé; c'est vrai, et c'est pourtant quelque chose. Moi par exemple, je participe aussi bien à des concerts comme ceux de Montréal, qu'à des choses totalement informelles et qui sont pourtant de la création artistique. Et c'est quelque chose qui m'intrigue, parce que ça fait partie de la ville, c'est quelque chose qui n'existe pas dans des mondes non agrégés où il n'y a pas de l'urbain, Ca participe à ce qu'est la ville aujourd'hui. Et ce n'est pas forcément parce que ce n'est pas subventionné par des politiques culturelles, parce que ce n'est pas apparent, parce que ce n'est pas même public. C'est à dire, ce à quoi je pense, c'est des choses qui se jouent à guichets fermés. Quand on est de l'extérieur des réseaux, on ne peut pas y rentrer, on est coopté en quelque sorte dans ces réseaux très souvent et ce n'est pas pourtant que ça n'existe pas. Dans les écrits qui vont être rassemblés à la suite du séminaire, peut-être les uns ou les autres d'entre vous pouvez-vous, peut-être, au moins introduire la question, sinon évidemment des éléments de réponse ?

## **Jean-Jacques Terrin**

**Responsable Scientifique Programme POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Il est clair que quand on a monté ce séminaire, au départ on s'est posé la question de savoir comment on ferait apparaître des émergences informelles, et on voit bien combien c'est difficile. Je ne sais pas, si on avait été à Manchester dans les années 60, si l'on aurait parlé des Beatles.

## **Intervenant**

Peu importe; mais c'est vrai que ces émergences, on n'en a pas parlé, et je ne vois pas que l'on puisse en parler dans un séminaire, et pourtant on l'a évoqué, on l'a sollicité.

### **Lauren Andres**

**Expert POPSU Europe « La ville des créateurs »**

Par rapport à cela, je pense que c'était quelque chose de très marquant à Lausanne, cette peur de l'émergent, de l'alternatif. On a tout fait pour éviter d'en parler, dans tous les entretiens que j'ai faits, il fallait éviter ce mot. Et même l'expérience culturelle que je ne caractériserais pas comme alternative, on l'interprétait comme alternatif. Et on passe au culturel et car l'artiste, le créateur fait peur parce que (excusez-moi de l'expression), c'est un potentiel "emmerdeur", qui va prendre un espace, bloquer un développement foncier et aller demander de l'argent, que l'on n'a pas.

# Participants

---

## Villes partenaires

---

**Sébastien Chambe**, directeur de la Planification et des Politiques d'Agglomération du Grand Lyon

**Marc Villarubias**, responsable de la mission de la coopération culturelle (Ville de Lyon)

**Christiane Dalmais**, chargée de mission culture (Grand Lyon)

**Jean-Loup Molin**, directeur adjoint de la prospective

**Pierre-Alain Four**, veilleur spécialiste culture au sein du réseau de veille de la Direction de la prospective (grand Lyon)

**Brigitte Badina**, mission participation citoyenne (Grand Lyon)

**Julien Lahaie**, chef de projet à la Direction de l'aménagement

**Pierre-Dominique Grérin**, directeur de la mission Carré de Soie (Grand Lyon)

**Stéphane Bonnard**, directeur artistique

**Garance Troupillon**, chargée de mission au Carré de Soie

**Philippe Chadoir**, président des Ateliers Frappaz, professeur à l'institut d'Urbanisme de Lyon

**Jean-Luc Charles**, Directeur Général de la Samoa

**Olivier Caro**, Expert POPSU Europe pour la Samoa

**Lauren Andres**, Expert POPSU Europe

**David Ross**, Conseiller en aménagement - Ville de Montréal. Bureau de gestion des projets d'envergure, direction du développement économique et urbain

**Olivier Caro**, Directeur d'études pour la Samoa - Nantes

**Philippe Chadoir**, Institut d'urbanisme de Lyon

**Christian Sozzi**, Agence d'urbanisme de l'agglomération Lyonnaise

**Corine Hooge**, Direction de la prospective - Grand Lyon

**Jean-Loup Molin**, Direction de la prospective - Grand Lyon

**Lauren Andres**, University of Birmingham

**Ares Kalandides**, Geschäftsführer Managing Director INPOLIS UCE GmbH

## PUCA / GIP AIGP

---

**Emmanuel Raoul**, secrétaire permanent du Plan Urbanisme Construction Architecture

**Pierre Bernard**, responsable du programme POPSU Europe

**Jean-Jacques Terrin**, responsable scientifique du programme POPSU Europe

**Jean-Baptiste Marie**, chargé d'étude POPSU Europe

## Experts

---

**Paul Ardenne**, Expert Programme POPSU Europe

**Elsa Vivant**, Expert Programme POPSU Europe

**Charles Ambrosino**, Expert Programme POPSU Europe

**Pascal Le brun-Cordier**, Expert Programme POPSU Europe