

[Retour page d'accueil](#)
**Journée ADES - 24-03-05**
**Territoires politiques et territoires de l'action :  
quels nouveaux modes de régulation ?**
*Journée ADES du 24/03/05*

### Recompositions territoriales : l'exemple de la culture

*Yves Raibaud*

Ce n'est pas un très bon titre : évidemment la culture n'est pas un exemple des recompositions territoriales, ni pour les recompositions territoriales ! On aurait pu dire « le rôle de la culture dans les recompositions territoriales », c'est d'ailleurs le titre d'un intéressant rapport remis en 2003 par l'Observatoire des politiques culturelles (OPC) de Grenoble. Mais il faudrait avoir la candeur de croire que la décentralisation culturelle a cessé de déconstruire les territoires culturels pour se mettre subitement au service de nouvelles cohérences géographiques. Il faudrait croire également que les institutions chargées de mettre en œuvre cette décentralisation sont devenues capables de participer à la définition de « territoires culturels pertinents ». Ce qui peut se concevoir à l'échelon du département, serait une véritable « révolution culturelle » pour les services déconcentrés de l'Etat !

Plusieurs autres titres viennent à l'esprit :

- Gouvernance culturelle (dans ce cas on attribue à la force publique l'intention de réguler le territoire par la culture, entre violence symbolique et négociation),
- Compromis culturel (entre les permanences, les émergences et la gestion culturelles des territoires, il y aurait des disputes puisant leurs arguments dans divers ordres de grandeurs et des solutions médianes caractérisant en définitive chaque territoire),

... mieux vaut peut-être, en paraphrasant le sociologue Antoine Hennion, poser la question : « comment la culture vient aux territoires ? » au sens de « comment advient-elle aux territoires ? » ce qui permet de laisser « un peu de mou » à l'étude et un peu de liberté aux chercheurs.

#### 1. D'un appel d'offre sur la « géographie de l'offre culturelle... »

Avant de présenter quelques résultats et les pistes qui s'ouvrent, il faut rappeler que notre travail de recherche s'inscrit dans la continuité du travail réalisé au sein de l'équipe Intermet (aujourd'hui ADES) entre 1999 et 2001 en réponse à un appel d'offre du ministère de la Culture pour une « géographie de l'offre culturelle » préalable à la réalisation d'un atlas des activités culturelles proposé par la Direction de l'étude et de la prospective (DEP) du ministère de la Culture. L'appel d'offre de la DEP se situe dans la continuité du chantier inauguré en 1973 par Augustin Girard, poursuivi depuis par Olivier Donnat, qui a donné l'imposante somme documentaire des « pratiques culturelles des français ». L'étude sur les pratiques culturelles des français est contemporaine de ces « pavés dans la mare » qu'ont été la Reproduction (Bourdieu et Passeron 1970) et la Distinction (1979). La mesure quantitative des pratiques culturelles des français, si elle ne démontre pas que la démocratisation culturelle a quelque chance d'arriver à ses fins, a le mérite de mesurer régulièrement les inégalités dans « l'accès à la culture » de plus en plus considéré comme un droit.

La commande de nouveaux outils pour analyser les inégalités territoriales et les variations régionales est donc à l'origine de notre travail. Une des réponses possibles, celle des équipes de Reims et Grenoble (Thiriot, 2003) consiste à proposer une analyse territoriale de l'offre artistique et patrimoniale sous trois aspects :

- La localisation de l'offre (mais qu'est-ce que l'offre ? réponse : essentiellement celle qui est proposée par des équipements structurants),
- Son rayonnement (mais qu'est-ce que son rayonnement ? réponse : sa zone de chalandise et l'analyse des retombées médiatiques),
- Ses réseaux (mais qu'est-ce que ses réseaux ? essentiellement ceux qui fonctionnent autour des artistes créateurs et des fonctionnaires de la culture pour des transactions symboliques avec le champ de la sphère politique/administrative et/ou celui de la sphère financière (mécénat).

On retrouve dans l'ouvrage de Fabrice Thiriot l'idée assez répandue que l'offre artistique et culturelle est une production dérivée des infrastructures géoéconomiques, qu'elle est concentrée de façon régulière sur des places centrales caractérisées par le rayonnement de leurs équipements culturels, les réseaux urbains se hiérarchisant en fonction des services proposés. Ce cadre introduit logiquement une description de l'intervention publique, censée accompagner les régularités et corriger les déséquilibres. La possibilité d'une autonomie du champ culturel n'est pas envisagée, pas plus que l'hypothèse d'une offre culturelle actrice de la formation des territoires autant que conséquence de ses déterminants structurels. Enfin la référence à l'identité (qui apparaît de façon récurrente lorsque la culture est utilisée par les Pays et les intercommunalités pour argumenter la pertinence de leurs périmètres et la légitimité de leurs projets) est peu valorisée dans ce travail.

#### 2 ...à une recherche sur la culture et les territoires

Notre équipe a de son côté répondu à la commande par un rapport de recherche baptisé « les territoires de l'Art vivant », qui s'est concrétisé par la réalisation du n°8 de la revue Sud-Ouest Européen intitulé « Géographies culturelles » et par la publication en 2004 en collaboration avec le Gresoc de l'Université de Toulouse-Le Mirail d'un ouvrage collectif « Perspectives territoriales pour la culture ».

**Premier postulat** : la région est un échelon pertinent pour étudier les phénomènes culturels entre une géographie culturelle qui étudie les permanences existant entre une portion d'espace et une culture considérée comme relativement stable et des politiques publiques de la culture considérée de plus en plus souvent comme nécessaires au développement territorial. Les liens entre les deux approches méritent d'être mieux cernés pour s'enrichir mutuellement (Augustin et Berdoulay).

**Deuxième postulat** : on constate une stagnation de la démocratisation culturelle, les études montrent que les freins à l'accès à la culture restent toujours aussi importants. Face au désenchantement des professionnels de l'action culturelle, il convient de renouveler les perspectives en ouvrant les espaces publics de la culture et en posant l'hypothèse qu'ils sont coproduits avec les usagers (Augustin et Lefebvre). Cette dynamique, peu envisagée, est déjà à l'œuvre dans de nombreux cas. Nous l'avons étudiée dans l'émergence d'une forme de culture populaire venue du rock qui tend à s'instituer sous l'appellation de musiques actuelles ou musiques amplifiées (Raibaud, 2005). L'étude des cultures émergentes au stade de leur institutionnalisation induit une approche historique et stratégique qui est probablement reportable aux formes culturelles légitimes, elles aussi contingentes et historiquement datées.

**Troisième postulat** : les cultures dites « émergentes » ont à voir avec les transformations des espaces vécus, qu'elles peuvent peut-être expliquer ou interpréter ; mais on peut supposer également qu'elles participent à la construction des territoires (par exemple, on posera la question de savoir si la banlieue existe sans le hip-hop, autrement dit si le hip-hop participe à la construction de la banlieue)

Le préalable posé est que la culture sur les territoires n'est pas immanente ni spontanée, mais qu'elle n'est pas non plus une simple conséquence des déterminants géo-socio-économiques et d'une volonté politique fondée sur le principe de

l'égalité sociale et territoriale. Cela rejoint l'hypothèse de l'instance culturelle comme superstructure partie prenante de la formation sociospatiale des territoires (Di Méo, 1998). Cette hypothèse permet de proposer qu'il existe une certaine autonomie du champ artistique et plusieurs fonctions de la culture (objet de consommation mais aussi, par exemple, facteur d'intégration ou productrice de normes et de valeurs).

### 3. Musiques amplifiées et territoires

Une fois ces postulats posés, la recherche commence par la question : comment ça marche ? Comment la culture vient-elle au territoire ?

Plutôt que de rentrer sur le terrain de la définition « qu'est-ce que la culture ? qu'est-ce qui n'en est pas ? » sujet aussi inépuisable pour les sociologues que la question « qu'est-ce que le territoire ? » pour les géographes, nous avons pris la voie tracée par Matthieu Béra et Yvon Lamy (Béra et Lamy, 2003) d'une « sociologie du bien culturel » qui se fonde sur la question de la qualification : qu'est-ce qui apporte de la valeur au bien culturel ? Quels sont les critères qui qualifient (trient) ce qui est culturel et ce qui ne l'est pas ? Qui établit ces critères ? Comment ces critères sont ils éprouvés, critiqués, amendés ?

#### L'émergence des musiques amplifiées

Cette approche est particulièrement fructueuse pour analyser l'émergence des musiques amplifiées au moment où elles s'organisent en réseau et où elles s'inscrivent dans des politiques publiques qui se concrétisent par des équipements spécialisés <sup>[1]</sup>. Les disputes entre acteurs qui sont préalables au tour de table du financement de la Rock-School Barbey (Bordeaux) ou du Florida (Agen) produisent de nouveaux critères de qualification faisant appel à des ordres de grandeur compatibles avec la culture professionnelle de chaque service de l'Etat (Jeunesse et Sports, Politique de la Ville, Culture, Santé, Environnement) et à leurs correspondants aux différentes échelles territoriales.

La nouveauté des musiques amplifiées est qu'elles entrent de droit dans les politiques publiques de la culture par la politique de la ville, c'est-à-dire par le biais d'un dispositif territorialisé. La qualification culturelle des musiques amplifiées (musiques des jeunes et des quartiers) est à l'origine une qualification territoriale avant d'être une qualification esthétique. Les musiques amplifiées – et au-delà ce qu'on nomme à présent cultures urbaines – sont attachées au contexte des villes et particulièrement à celui des banlieues. L'assemblage symbolique entre cultures et territoires se décrit comme un catalogue des objets culturels qualifiant ces lieux (danse hip-hop, graff, rap, skate, et leurs déclinaisons en terme d'accessoires) puis énumère l'ensemble des signifiants valorisés et/ou stigmatisants qui légitiment l'autorité de celui qui les attribue et emporte l'adhésion de ceux qui les acceptent. L'ensemble de ces objets culturels est indissociable de leur représentation dans un cadre urbain : la barre d'immeuble, les cages d'escalier, les parkings, les grillages...

Les leaders des musiques amplifiées et/ou des cultures urbaines, porte-paroles des jeunes et des quartiers fragiles, deviennent les acteurs de la construction de la banlieue par leur capacité à mettre en œuvre une technologie de l'intervention culturelle simple et communicante. Ce qui n'empêche pas, bien au contraire, que des jeunes s'emparent de ce qui leur est proposé pour en faire un outil de promotion personnelle et de création artistique.

Cette première approche (comment le rock vient à la ville, comment le hip-hop vient à la banlieue) propose l'idée que la culture est une globalité et s'inscrit dans une chaîne interactive de production (Becker, 1988) dont la production de territoire est une des conséquences.

### 4. Action culturelle en Gironde : l'Iddac

Depuis plusieurs années notre équipe de recherche a établi des rapports cordiaux avec le Conseil général de la Gironde puis avec l'Institut départemental de développement artistique et culturel de la Gironde (Iddac) qui se sont concrétisés par plusieurs rapports d'études (citons en particulier « la Gironde spectaculaire » par Michel Favory), mais aussi des synthèses de journées d'études sur la lecture publique, les arts du cirque, la chanson française, le conte organisés par l'Iddac dans les petites villes et chefs-lieu de canton « animateurs des pays locaux » (Pauillac, Saint-André de Cubzac, Libourne, Castillon-la-Bataille) ou encore l'animation d'ateliers culturels décentralisés censés favoriser la mise en place de coordinations culturelles locales.

Dans ce paysage qui se modifie d'année en année sous l'effet des lois de décentralisation <sup>[2]</sup>, le CG et l'Iddac transforment leurs pratiques qui deviennent régulatrices et de moins en moins normatives. L'Iddac est l'héritier de plusieurs époques de la décentralisation culturelle : le Centre d'action culturelle de l'Ouest-aquitain (St-Médard-en-Jalles), l'Association de diffusion et d'animation musicale créée dans la foulée du plan Haby-Landowski à la fin des années 1970, devenu le CDC (Conseil départemental de la culture) juste après les premières lois de décentralisation, lui-même « fusionné » brièvement avec le Conseil départemental du tourisme (CDT), puis transformé en Centre culturel départemental installé à St-Médard-en-Jalles dans la banlieue de Bordeaux, puis quittant St-Médard-en-Jalles avec de nouvelles missions au sein d'un Iddac « animateur culturel » des territoires girondins. Le discours idéaliste des animateurs du CDC sur la démocratisation culturelle au début des années 1980 a cédé peu à peu le terrain au compromis local jusqu'à une position de neutralité que François Pouthier, directeur de l'Iddac, exprimait en 2003 à Tauriac, lors d'un séminaire réunissant les acteurs culturels de la Haute-Gironde, de la façon suivante : « pas de recettes, pas de modèles, une méthodologie pour mettre en place une praxis propre à chaque territoire en relativisant le débat sur quelle culture ». Cette évolution n'a pas été toujours heureuse pour les professionnels de la culture à l'Iddac et au Conseil général de la Gironde écartelés entre l'explosion de la proposition culturelle locale (parfois ressentie par eux comme éparpillement et incohérence) et un manque de souplesse de l'administration déconcentrée (la DRAC) gardienne du dogme de la démocratisation culturelle au nom de l'unité de l'Etat et de la République.

### 5. Culture, territoires de projet et périmètres pertinents

Dans ce contexte la mise en place des intercommunalités et des Pays est révélatrice d'un état de rupture dans les politiques culturelles : l'Etat, même déconcentré, apparaît progressivement dépossédé de la maîtrise des processus et des critères de qualification culturelle par la nécessité qu'ont ces nouvelles entités d'argumenter la pertinence de leurs périmètres et la légitimité de leurs projets en utilisant pour eux-mêmes les discours symboliques empruntés au langage de la culture. Les chartes de Pays dans le département de la Gironde sont caractéristiques de cet état de fait

1. Par la façon dont elles invoquent le patrimoine (culturel, environnemental, bâti) pour justifier la pertinence du périmètre (« de tous temps à jamais le Médoc... terre d'eau et de forêt... peuplé de chasseurs et de cueilleurs... presqu'île entre océan et estuaire qui a profondément forgé l'âme médocaine, etc. »)
2. Par la nécessité de définir le Pays comme un outil de mobilisation des acteurs au sein d'un « territoire de projet ». La difficulté de mettre en place des communautés de communes fondées sur la mise en commun des moyens (qui introduit le calcul des coûts et avantages du passage à l'action collective) peut être dépassée par un projet de pays associant les « forces vives » dans des conseils de développement dans lesquelles les associations culturelles sont souvent des éléments moteurs.
3. Les petites villes et chefs lieux de canton « animateurs des projets locaux » peuvent enfin mener des stratégies pour jouer leur rôle de centralité locale en développant un créneau culturel qui les distinguent à l'échelle départementale et régionale et peuvent les inscrire dans une répartition des compétences culturelles.

On perçoit l'intérêt de mener une recherche sur des bases renouvelée si l'on veut comprendre comment s'organisent peu à peu les processus de qualification culturelle et territoriale sur les micro-territoires girondins. Le cœur de la dialectique géographie culturelle/politiques publiques de la culture peut s'observer sur ces petits objets d'études, au moment où se fondent les compromis locaux qui vont participer à l'émergence de nouvelles formes de territorialités.

#### Exemples

- Disputes et compromis : l'exemple de la résidence d'artistes de Pujols/s/Dordogne, les résidences d'artistes en Dordogne,
- Léo Drouyn : la publication de l'œuvre intégrale d'un peintre-historien du patrimoine girondin au XIXème siècle et sa réception par les élus locaux,
- Stratégies culturelles des petites villes : chanson à St-André-de-Cubzac, cirque à Boulazac, arts de la rue à Libourne,
- Choix des costumes et des bannières par une confrérie vineuse à Ste-Foy-la-Grande,
- Le renouveau du conte entre tradition, création et médiation et son développement comme alternative artistique sur les équipements émergents et les territoires délaissés,

Une de nos hypothèses est que cette nouvelle matrice de l'action culturelle décentralisée a des conséquences sur le plan de l'offre culturelle et artistique.

La première commence au jour où les Pays se nomment et procède d'une démarche qu'on pourrait qualifier de postmoderne. Le patrimoine, comme le soulignent un rapport pour l'OPC de Grenoble, redevient le premier support de l'action culturelle, détrônant l'artiste créateur, son rôle d'avant-garde des mouvements sociaux, l'idée de déconstruction créatrice, etc. La centralité de l'artiste créateur ne résiste pas au désengagement idéologique de l'Etat, même s'il existe sur les territoires ruraux des militants pour l'action culturelle assurés par les relais institutionnels de la métropole bordelaise (musées d'art contemporain, théâtre et danse subventionnés, opéra, écoles nationales, conservatoires etc.).

La seconde est la forte pression des associations culturelles sur les élus locaux, notamment chaque fois qu'elles se professionnalisent. Le rôle non négligeable des acteurs culturels (artistes, médiateurs, associations...) dans la construction d'identité induit une montée en puissance du travail culturel sur des territoires économiquement délaissés qui attirent de façon symétrique une offre culturelle en plein développement. Les élus locaux, de leur côté, doivent gérer « en bons pères de famille » la pénurie de financements publics. Françoise Liot et Yvon Lamy ont perçu cette évolution en étudiant les résidences d'artistes sur le département de la Dordogne. « Dans le milieu rural, les actions acquièrent une visibilité forte et doivent faire preuve d'une certaine efficacité sociale. Les opérations engagées doivent tenir compte des préoccupations de la population et, à ce titre, ne peuvent être indépendantes ni des questions socioéconomiques liées au développement local, ni des questions politiques de satisfaction des administrés » (Id, p.218). On devine derrière ces évolutions la montée en charge d'une demande locale de « travail culturel » organisé par des acteurs locaux, élus et animateurs qui ne revendiquent pas une compétence artistique mais une compétence gestionnaire dans la transformation de la production artistique. Dans un contexte où «le travail intermittent a connu une fragmentation grandissante et la concurrence s'est faite plus vive entre un nombre croissant d'artistes obtenant des parts moins importantes de travail » (Menger, 2002, p.94), les artistes ne posent guère de conditions. L'artiste apparaît ainsi comme un travailleur inscrit dans le plus classique des rapports de production.

## 6. Perspectives

Il s'agit aujourd'hui de travailler sur des hypothèses et des pistes de recherche. Depuis quelques années, les outils théoriques pour lire les rapports entre culture et territoire se précisent, et la recherche bordelaise n'est pas en retard dans ce domaine en nous offrant une réelle complémentarité interdisciplinaire. Ce sont les travaux de Yvon Lamy sur le patrimoine puis sur la décision culturelle dans le cadre local, puis sur les processus de qualification culturelle. Ce sont les travaux de Guy Di Méo sur la géographie sociale des territoires et la géographie de la fête, l'outil de la formation sociospatiale des territoires qui propose une définition pour une instance culturelle partie prenante de la FSS ; les travaux de Claude Sourbet sur les villes moyennes, de Michel Favory sur l'aménagement culturel du territoire, les monographies de François Chazel et Françoise Taliano-des Garrets sur la vie culturelle de Bordeaux, de Jean-Paul Calède sur celle de Bergerac, de Françoise Liot sur la professionnalisation des artistes plasticiens d'Aquitaine etc. L'intérêt de Jean-Pierre Augustin pour le thème de la culture et des territoires nous permet de transposer tout un travail de descriptions et d'analyse sur les jeunes dans la ville d'une part, la géographie du sport d'autre part aux phénomènes culturels. Il est vrai que dans le domaine des cultures émergentes, la frontière est mince entre les territoires du surf et la musique techno, le rap et le skate, et que ces pratiques émergentes interrogent de façon symétrique l'olympisme et la démocratisation culturelle. C'est peut-être ce positionnement innovant qui nous permet de nous distinguer d'équipes anciennes et fournies comme celle de l'OPC de Grenoble qui ont une avance considérable dans la recherche et la publication sur la culture, grandement aidés par la présence depuis une vingtaine d'années de DESS d'ingénierie, d'administration ou de développement culturel. La proposition de développer des recherches dans ce que notre collègue Joël Pailhé propose de nommer « une géographie sociale de la culture » me paraît être un bon moyen de trouver des espaces de collaboration interdisciplinaires conforme au projet de Adès.

ATLAS des activités culturelles, DEP, Paris, ministère de la culture, 1998

AUGUSTIN Jean-Pierre, *Les jeunes dans la ville*, Pessac, PUB, 1987

AUGUSTIN Jean-Pierre, *Sport, Géographie et Aménagement*, Paris, Nathan, 1995

AUGUSTIN Jean-Pierre et FAVORY Michel, Bordeaux et la métropolisation culturelle du département in *Revue Sud-Ouest européen*, n°2, Toulouse, 1998, pages 79-81.

AUGUSTIN Jean-Pierre, LEFEBVRE Alain (sd), *Perspectives territoriales pour la culture*, Pessac, MSHA, 2004

AUGUSTIN Jean-Pierre et BERDOULAY Vincent (sd), *Géographies Culturelles*, Revue *Sud-Ouest européen*, n°8, Toulouse, 2000

BECKER Howard *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988

BERA Matthieu et LAMY Yvon, *Sociologie de la culture*, Paris, Armand Colin, 2003

BOLTANSKI Luc, THEVENOT Laurent, *De la justification, l'économie des grandeurs*, Paris, Gallimard, 1991

BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean Claude, *La reproduction*, Paris, Ed.de Minuit, 1970

BOURDIEU Pierre, *La distinction*, Paris, Ed. de Minuit, 1979

CALLEDE Jean-Paul (sd), *Métamorphoses de la culture*, Bordeaux MSHA 2002

CHAZEL François *Pratiques culturelles et politique de la culture*, Bordeaux, Presses Universitaires, 1987

DI MEO Guy, *Géographie sociale et territoires*, Paris, Nathan, 1998

DI MEO Guy (sd), *Les territoires du quotidien*, Paris, l'Harmattan, 1996

DONNAT Olivier, *Les amateurs*, Paris, DEP Ministère de la culture, 1996

DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des français, enquête 1997*, Paris, DEP, 1997.

FAVORY Michel, La Gironde spectaculaire, équipements culturels et espaces publics, in *Lieux Culturels et contexte de ville*, sd Jean-Pierre Augustin et Daniel Latouche, MSHA, 1998

HENNION Antoine, *Comment la musique vient aux enfants*, Paris, Anthropos, 1994

LAMY Yvon (sd), *L'Alchimie du patrimoine*, Bordeaux, MSHA, 1996

LAMY Yvon, LIOT Françoise, Les résidences d'artistes, in *Métamorphoses de la culture*, sd Jean-Paul Callède, MSHA, Bordeaux 2002, pages 213 à 235

LANGEL Philippe et TEILLET Alain, Le rôle de la culture dans les recompositions territoriales, *rapport de recherche OPC de Grenoble/Datar*, Grenoble, janvier 2004

LEFEBVRE Alain et BOURE R., La médiation culturelle du territoire: l'exemple de trois festivals en milieu rural, in *Sud-Ouest européen* n°8, Ed du Mirail, Toulouse 2000.

LIOT Françoise, *Le métier d'artiste*, L'harmattan, Paris, 2004

MENGER Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur*, Paris, Le Seuil, 2002

RAIBAUD Yves Les musiques amplifiées, un nouveau mode de développement culturel in *Culture et Villes*, sd Jean-Pierre AUGUSTIN et Daniel LATOUCHE, INRS Montréal, avril 2000),

RAIBAUD Yves, Musiques amplifiées : de nouveaux équipements pour les jeunes in *Agora* 25, L'Harmattan, Paris, 2001, pages 24 à 55

RAIBAUD Yves, L'Aquitaine et les musiques amplifiées, in *Sud-Ouest européen*, Ed. du Mirail Toulouse 2000

RAIBAUD Yves, *Territoires musicaux en région, l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine*, ed.MSHA, Pessac, 2005

TALLIANO-DES GARRETS Françoise, *La vie culturelle à Bordeaux, 1945-1975*, PUB, Talence, 1995

THIRIOT Fabrice, *Offre artistique et patrimoniale en région*, L'Harmattan, Paris, 2004

---

<sup>[1]</sup> ...comprenant généralement une salle de spectacles, des studios de répétitions et des salles de cours insonorisés, bureaux administratifs, un lieu d'accueil/caféteria etc.

<sup>[2]</sup> Loi sur l'administration territoriale de la République du 6 février 1992, Aménagement du Territoire du 4 février 1995 (Pays), Aménagement et Développement durable du Territoire du 25 mai 1999, Renforcement et Simplification de la Coopération Intercommunale du 12 juillet 1999, loi du 2 juillet 2003.