

## « Economie créative » et « arts-sciences » : d'un grand projet européen aux stratégies des acteurs locaux

*“Creative economy” and “Arts-Sciences”: from a European great project to strategies of local actors*

*« Economía creativa » y « artes-ciencias » : de un gran proyecto europeo a las estrategias de los agentes locales*

Article inédit, mis en ligne le 29 mars 2018.

### Cassandre Molinari

*Docteure en Sciences de l'Information et de la Communication, Groupe de Recherche sur les Enjeux de la Communication, Université Grenoble-Alpes. Les recherches de l'auteure portent sur les résidences et les festivals « arts-sciences », selon une approche articulant l'étude des stratégies des institutions à l'analyse sémiotique de leurs productions. [cassandre.molinari@gmail.com](mailto:cassandre.molinari@gmail.com)*

#### Plan de l'article

Introduction

L'« économie créative » : un nouveau grand projet ?

Les stratégies des collectivités territoriales et locales

Les stratégies des institutions culturelles

Conclusion

Références bibliographiques

#### Résumé

La référence aux « industries créatives » par certains acteurs des projets « arts-sciences » soulève la question du rapport entre l'« économie créative » et les pratiques « arts-sciences ». L'article propose de questionner l'« économie créative » en tant que nouveau grand projet européen, dans la continuité de la « société de l'information ». Les stratégies des collectivités locales et des institutions culturelles impliquées dans les résidences et les festivals « arts-sciences » sont ensuite confrontées aux préconisations des discours européens et internationaux sur l'« économie créative ». Ces acteurs publics et culturels se situent dans la Région Auvergne Rhône-Alpes. L'analyse est centrée sur les cas de Saint-Etienne et Grenoble entre 2012 et 2016.

#### Mots clés

Economie créative, arts-sciences, collectivités locales, institutions culturelles.

#### Abstract

The reference to “creative industries” by some players of “Arts-Sciences” projects raises the matter of the relationship between the “creative economy” and the “Arts-Sciences” practices. The paper offers

to question the “creative economy” as a new European great project, in the continuity of “information society”. The strategies of local authorities and cultural institutions involved in “Arts-Sciences” residences and festivals are compared to recommendations of European and international speeches about “creative economy”. These public and cultural players are located in the Auvergne Rhône-Alpes region. The analysis is focused on the cases of Saint-Etienne and Grenoble from 2012 to 2016.

### **Keywords**

Creative economy, Arts-Sciences, local authorities, cultural institutions.

### **Resumen**

La referencia a las “industrias creativas” por algunos actores de los proyectos “artes-ciencias” plantea la cuestión de la relación entre la “economía creativa” y las prácticas “artes-ciencias”. El artículo propone cuestionar la “economía creativa” como nuevo gran proyecto europeo, en la continuidad de la “sociedad de la información”. Las estrategias de las autoridades locales y de las instituciones culturales implicadas en las residencias y los festivales “artes-ciencias” se comparan con las recomendaciones de los discursos europeos e internacionales sobre la “economía creativa”. Estos agentes públicos y culturales se sitúan en la región Auvergne Rhône-Alpes. El análisis se centra en los casos de Saint-Etienne et Grenoble entre 2012 y 2016.

### **Palabras clave**

Economía creativa, artes-ciencias, autoridades locales, instituciones culturales.

### **Introduction**

Les institutions européennes emploient la notion d' « industries créatives » en lien avec la stratégie de Lisbonne, dont l'objectif est de stimuler la croissance économique et favoriser la cohésion sociale en soutenant l'innovation. D'autres instances internationales participent à la circulation de cette notion, telles que l'Unesco (Organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture) et l'Ompi (Organisation mondiale de la propriété intellectuelle). Dans ce contexte, l' « économie créative » apparaît comme un « grand projet » (Bouquillion, 2012), dans la continuité de la « société de l'information » (Tremblay, 2008). Au niveau national, certains projets « arts-sciences » sont légitimés par la référence aux « industries créatives ». Ces projets sont des résidences et des festivals impliquant des artistes, des scientifiques et des ingénieurs. Ils sont portés par des institutions scientifiques et artistiques, ainsi que par des associations de culture scientifique technique et industrielle (CSTI). L'analyse porte sur les cas de l'Atelier Arts-Sciences à Grenoble et du CCSTI de Saint-Etienne. Les projets « arts-sciences » sont soutenus par les divers échelons publics, depuis les collectivités locales jusqu'aux instances internationales. Les institutions publiques étudiées sont l'Union Européenne, l'Unesco, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, les Métropoles de Grenoble et Saint-Etienne. La référence aux « industries créatives » par certains acteurs des projets « arts-sciences » soulève la question des rapports entre les politiques internationales et européennes sur les « industries créatives » d'une part, et les stratégies des acteurs locaux de ces projets transversaux d'autre part. L'analyse des projets « arts-sciences » présente l'intérêt de révéler comment les acteurs culturels se saisissent de la notion d' « industries créatives », alors que les recherches portent

davantage sur les acteurs économiques, politiques et scientifiques. La problématique comporte trois interrogations principales. Dans quelle mesure l'« économie créative » est un nouveau grand projet et quelles sont ses caractéristiques ? Dans quelles stratégies s'inscrit le soutien aux projets « arts-sciences » par les collectivités locales et quelles relations ces stratégies entretiennent-elles avec l'« économie créative » ? Quelles stratégies président à la référence aux « industries créatives » par les institutions artistiques et culturelles participant aux projets « arts-sciences » ?<sup>1</sup>

Le questionnement est construit à partir de différents champs de recherche en Sciences de l'information et de la communication. Les notions d'« économie et d'industries créatives » ont été traitées à partir de l'économie politique de la communication (Bouquillion, 2012). L'action des collectivités locales a été étudiée grâce aux travaux sur la communication publique territoriale (Noyer, Raoul et Paillart, 2013). L'analyse des stratégies des acteurs des projets « arts-sciences » s'est fondée sur les recherches sur le champ culturel (Schiele, 2001) et le champ scientifique (Fayard, 1988). La géographie économique a été mobilisée pour aborder la dimension territoriale de l'économie créative (Liefoghe, 2015) et définir sa spécificité en Europe (Daviet et Leriche, 2015).

L'enquête empirique comporte deux méthodes appliquées à deux territoires. D'une part, des entretiens ont été menés auprès des acteurs locaux des projets « arts-sciences » en Auvergne-Rhône-Alpes et à Paris-Saclay. Les directeurs, les médiateurs, les artistes et les scientifiques ont été interrogés. Au sein des collectivités, des entretiens ont été menés avec les chargées de la mission de CSTI. D'autre part, des analyses de contenu ont été réalisées sur les supports de communication de ces acteurs locaux et sur les publications de certaines instances européennes et internationales. Pour l'Union Européenne, les analyses ont portées sur les conclusions de la présidence du Conseil européen de Lisbonne et sur le Livre vert *Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives*. Pour l'Unesco, les rapports sur l'économie créative des Nations Unies (2008, 2010, 2013), les pages Internet relatives au « réseau des villes créatives » et aux « industries créatives » ont été traités. Ces organisations internationales ont été sélectionnées, dans la mesure où les acteurs locaux les ont citées en entretien ou dans leurs supports de communication.

Les « industries créatives » sont mentionnées uniquement en Auvergne-Rhône-Alpes par l'Atelier Arts-Sciences à Grenoble, le CCSTI la Rotonde de Saint-Etienne et la Métropole stéphanoise. En conséquence, l'article est centré sur la région Auvergne Rhône-Alpes. Plusieurs projets « arts-sciences » sont analysés. Issu d'une collaboration entre l'Hexagone - scène nationale de Meylan et le commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives (CEA), l'Atelier Arts-Sciences organise la Biennale Arts-Sciences avec le soutien de la Région Auvergne-Rhône-Alpes et de la Métropole de Grenoble. Il produit aussi des résidences entre des artistes et des scientifiques du CEA pour créer une œuvre et développer une technologie. Le CCSTI la Rotonde a organisé deux types de projets entre arts et sciences. Le Labo de l'art scénique est une résidence de théâtre de science soutenue par la Région Auvergne-Rhône-Alpes. Emballez-moi ! Une création industrielle est un projet de « design scientifique » soutenu par la Métropole de Saint-Etienne. Son objectif est la conception d'un revêtement textile pour le bâtiment Rotonde par les étudiants du parcours « design industriel » de l'Ecole des mines et les étudiants de l'Ecole supérieur d'art et de design de Saint-Etienne.

Les résultats de la recherche sont exposés en trois temps. Nous commençons par interroger l'« économie créative » en tant que nouveau grand projet. Puis, les stratégies des collectivités territoriales et locales sont confrontées aux préconisations de l'« économie créative ». Enfin, les

.....

<sup>1</sup> L'article s'inscrit dans le cadre d'une recherche doctorale sur la construction sociopolitique des résidences et des festivals « arts-sciences ». Les institutions étudiées sont l'Atelier Arts-Sciences, les CCSTI de Grenoble et Saint-Etienne en Auvergne Rhône-Alpes, ainsi que le Collectif pour la Culture en Essonne, le S[Cube], la Diagonale Paris-Saclay et l'Observatoire de l'Espace à Paris-Saclay.

stratégies des acteurs culturels sont mises en regard avec le rôle qui leur est attribué par l'« économie créative ».

## **L'« économie créative » : un nouveau grand projet ?**

Nous avons formulé l'hypothèse que l'« économie créative » serait un grand projet, porté par les institutions européennes et internationales, à travers leurs publications et leurs programmes. La notion de « grand projet » recouvre ici deux dimensions. D'un côté, il désigne une vision globale des changements en cours. Il est un modèle qui se veut explicatif, mais dont la valeur est davantage évocatrice (Tremblay, 2008). D'un autre côté, il est une réponse macrosociologique à un problème. Cette réponse abstraite et générale doit remplir deux conditions. Elle doit être unifiée, en formant un système cohérent, à partir des propositions parfois divergentes des différents acteurs. Lacroix et Tremblay (1994) emploient l'expression « construit social controversé » pour souligner qu'un grand projet recouvre des intérêts avec leurs parts de convergence et de divergence. Elle doit être collective, en s'adressant à l'ensemble des individus d'un secteur économique ou d'un champ social (Lacroix et Tremblay, 1994). Par exemple, la « convergence » apparaît comme un grand projet qui remplit ces deux conditions.

En tant que grand projet, l'« économie créative » se situe dans la continuité de la « société de l'information ». Elle décrit les mêmes changements socio-économiques, mais elle opère une « culturalisation » de la réponse macrosociologique. L'« économie créative » constitue un repositionnement des politiques publiques face au problème persistant de la crise du fordisme. Nous citons quelques exemples de changements et comparons la réponse de la « société de l'information » et de l'« économie créative ». L'interprétation des changements et les solutions proposées composent chaque grand projet. Au niveau économique, la crise du fordisme se traduit par un ralentissement de la croissance. La « société de l'information » et l'« économie créative » présentent l'innovation comme une solution en tant que moteur de la croissance dans une filiation schumpétérienne. Une innovation serait à l'origine d'un cycle économique, caractérisé par une phase de croissance et de création d'emplois, suivie d'une phase de récession et de destruction d'emplois. La destruction créatrice impliquerait la nécessité d'innover en permanence pour maintenir un état de croissance économique. Mais la « société de l'information » et l'« économie créative » divergent sur le facteur central d'innovation, à savoir la connaissance scientifique ou la créativité. L'« économie créative » étend également la théorie de l'entrepreneur aux artistes. Schumpeter définit l'entrepreneur comme un innovateur dont le rôle est fondamental dans l'évolution économique. L'« artiste-entrepreneur » apparaît comme l'archétype du travailleur de l'« économie créative ». Au niveau social, de nouveaux principes de stratification émergent. Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, les classes supérieures se réduisent de moins en moins à la « bourgeoisie », caractérisée par la propriété de patrimoine et de capital. La « société de l'information » met en avant des élites techniciennes (Tremblay, 2008), alors que l'« économie créative » affirme l'existence d'une « classe créative » (Florida, 2002). Au niveau politique, la crise du fordisme provoque une remise en cause de l'Etat keynésien. Les deux modèles préconisent un Etat schumpétérien, mais un glissement s'opère sur son niveau d'intervention. Alors que la « société de l'information » défend un Etat libéral non interventionniste, l'« économie créative » propose un Etat promoteur d'un cadre favorable aux intérêts industriels (Bouquillion, 2012).

Au sein des politiques publiques, il existe des variations entre les appellations. Les expressions « économie créative », « économie de la connaissance », « industries créatives » et « industries culturelles » coexistent dans les rapports officiels. Les discours de l'Union Européenne s'inscrivent dans la conception majoritaire de l'inclusion des « industries culturelles » au sein des « industries créatives ». Les « industries culturelles » produiraient des matériaux (*inputs*) pour les « industries créatives » (Bouquillion, 2012). L'Unesco reconnaît cette conception, mais elle ne l'adopte pas

complètement. Dans son *Guide pour le développement des industries culturelles et créatives*, l'organisation déclare employer les deux expressions pour ne pas se positionner dans un débat complexe. La notion d'« industries créatives » est en effet l'objet de critique. D'un point de vue scientifique, Bouquillion (2012) différencie les industries culturelles et les « industries créatives » à partir de leur statut épistémique. Alors que les industries culturelles ont fait l'objet d'un travail scientifique de critique et de conceptualisation, la notion d'« industries créatives » contribue à légitimer les politiques publiques par l'économie, et elle ne permet plus d'analyser les enjeux économiques des politiques publiques pour la culture et les industries culturelles.

Pendant, les publications de l'Union européenne et de l'Unesco présentent des points communs. Les industries créatives apparaissent comme un regroupement de secteurs économiques, alors que l'économie créative désigne l'ensemble de leurs « externalités ». La cohésion sociale et le développement durable sont deux effets externes de l'« économie créative » particulièrement soulignés. Par exemple, le rapport sur l'économie créative des Nations Unies de 2013 affirme que « L'économie créative produit aussi de la valeur non monétaire, qui constitue une contribution majeure à un développement durable dont personne ne soit exclu »<sup>2</sup>. Les relations entre « industries créatives » et « économie créative » sont aussi abordées. Les « industries créatives » participeraient à la conversion des secteurs productifs en « économie créative » par la diffusion de la créativité et par une extension de leurs procès socio-économiques. Parmi eux, les modalités d'organisation du travail sont particulièrement soulignées, comme les logiques de gestion de projet et de transversalité (Bouquillion, 2012). La généralisation de ces procès légitime un modèle d'action publique partenariale reposant sur des projets territorialisés (Saez, 2012).

Un second point commun est l'adoption d'un modèle européen d'« économie créative », où le culturel prime sur l'économique, contrairement au modèle anglo-saxon. La notion d'« économie créative » a été intégrée et modifiée par la conception européenne de l'économie culturelle. L'Union européenne est caractérisée par une posture double (Daviet et Leriche, 2015). D'une part, une sensibilité aux logiques du marché répond aux enjeux de la concurrence avec les Etats-Unis et aux enjeux en termes d'emploi. D'autre part, le traité de Maastricht de 1992 montre un attachement à la notion de diversité culturelle. Pour l'Unesco, la primauté accordée au culturel s'explique par sa mission historique de maintien de la paix, en resserrant la collaboration entre les nations par l'éducation, la science et la culture.

Le niveau national n'a pas été analysé, dans la mesure où la question des « industries créatives » est moins importante. Ainsi, Philippe Bouquillion (2012) recense quelques réflexions conduites par la Délégation interministérielle à la ville et par le Secrétariat d'Etat au développement de la région capitale. Dans les parties suivantes, nous comparons le « grand projet » tel qu'il apparaît dans les discours de l'Union Européenne et de l'Unesco aux stratégies des acteurs locaux.

## Les stratégies des collectivités territoriales et locales

Dans les discours sur l'« économie créative », les métropoles et les territoires doivent adopter des stratégies intégrées de développement où les arts et la culture fonctionnent comme des ressources territoriales. Les effets visés sont d'ordre économique (retours sur investissements), social (cohésion), médiatique (image) et urbanistique (rénovation). La notion de « ville créative » constitue une version territorialisée de l'« économie créative ». Philippe Bouquillion (2012) souligne le lien discursif entre les « industries créatives » et la notion de territoire, dès le *Mapping Document* de la *Creative Industries Task Force*, une organisation britannique du *Department for Culture, Media, and Sport*.

.....

<sup>2</sup> <http://fr.unesco.org/creativity/rapport-economie-creative-2013> - dernière consultation le 31/08/2017

Le rapport entre la notion d' « industries créatives » et les problématiques territoriales trouve son origine effective dans un projet d'amélioration de l'image de la ville de Glasgow, dont la formule sera copiée par d'autres villes comme Lyon ou Lille (Toussaint, 2012). L'expression « ville créative » est diffusée par des auteurs comme Charles Landry ou Richard Florida. Leurs écrits ont contribué à renouveler le développement culturel urbain, en articulant les théories de l'économie de la connaissance et le mouvement de métropolisation. L'expression est reprise par l'Unesco en 2004, lors de la création du Réseau des villes créatives. Son objectif est de promouvoir la coopération internationale entre les métropoles présentant la créativité comme un facteur stratégique de développement local. Après avoir analysé le rôle des collectivités dans les discours sur l'« économie créative », nous nous sommes demandée si les stratégies des administrations locales étudiées correspondaient au modèle promu aux niveaux européen et international.

Parmi les collectivités locales étudiées, certaines soutiennent des projets « arts-sciences » en mentionnant les « industries créatives » et d'autres non. Nous proposons d'établir une comparaison entre ces deux configurations. La Région Auvergne-Rhône-Alpes soutient des projets « arts-sciences » sans référence aux « industries créatives ». Elle met en œuvre une stratégie qui intègre des dimensions culturelles, sociales et économiques, sans enjeux médiatiques ni urbanistiques. En effet, le soutien au projet « arts-sciences » s'inscrit dans une mission culturelle. D'une part, il est lié au transfert de la compétence de la CSTI de la Direction de la recherche à la Direction de la culture suite aux élections régionales de 2010. Ce changement s'inscrit dans une volonté politique d'intégrer la CSTI à la culture définie dans une acception large intégrant l'art et la science. La chargée de mission culture et numérique explique : « Depuis que la culture est le référent des CCSTI, nous encourageons dans leur programmation et leur démarche tout ce qui peut avoir un lien avec la scène artistique et avec la logique de festival ». Le soutien au Labo de l'art scénique mis en place par la Rotonde relève de cette logique. D'autre part, l'art est conçu comme un vecteur de CSTI. La chargée de mission déclare : « Il nous semble que l'œuvre peut être un bon vecteur pour approcher des questions de culture scientifique ou technique ou industrielle. Il nous semble qu'on a un terreau très riche que ce soit sous la forme de manifestations, de spectacles, d'expositions, d'édition ». Deux événements répondent à cette seconde logique, le festival du film de science A nous de voir et la Biennale Arts-Sciences. Des enjeux sociaux sont présents avec la question des « publics éloignés ». De manière plus secondaire, une dimension économique existe, puisque le soutien à la culture peut s'inscrire dans une stratégie régionale d'innovation et dans la volonté de créer des synergies entre les acteurs du territoire. Par exemple, un partenariat était envisagé entre le planétarium de Saint-Etienne et le pôle lyonnais Imaginove pour la production de films de planétarium. Ce partenariat aurait permis de favoriser à la fois la création de films et l'activité d'un pôle de compétitivité. Des financements européens ont été obtenus par la Région pour les projets « arts-sciences ». Ils dépendaient de programmes culturels, où il est question d'innovation numérique dans une logique de développement économique et non de CSTI. Dans les programmes de recherche, la chargée de mission ne percevait pas d'attente de travail en lien avec des artistes.

Au niveau des métropoles, nous nous sommes intéressée aux cas de pôles de compétitivité et de villes créatives. L'agglomération grenobloise accueille le pôle de compétitivité Minalogic sur les technologies numériques depuis 2005. La Métropole de Grenoble finance en partie la Biennale Arts-Sciences. Elle ne cite pas non plus les « industries créatives ». Ce soutien présente des enjeux culturels, médiatiques, économiques et sociaux. Le financement du festival s'inscrit dans une volonté de démocratisation de la CSTI. En 2015, la Métropole a financé l'événement Ouverture Lumière ! pour lier la Biennale Arts-Sciences et la Fête de la Science. Cette manifestation rassemble un spectacle pyrotechnique, une exposition organisée par l'Hexagone et une mini *maker faire* produite par le CCSTI La Casemate. D'après la chargée de mission de CSTI, son objectif est aussi « de rendre plus visible ce qui se fait sur cette thématique arts-sciences. Mais au travers d'un événement qui soit vraiment populaire, grand public. C'était aussi la volonté de Claus Habfast, élu vice-président à l'Enseignement supérieur et à la Recherche ». Le rapprochement entre « arts-sciences » et CSTI

résulte ainsi de changements politiques liés aux élections municipales de 2014. Le soutien à la Biennale Arts-Sciences participe également à la construction d'une identité de « ville d'innovation », pour générer une attractivité économique dans le cadre d'une compétition entre les métropoles. L'élaboration d'une identité de « ville d'innovation » vise aussi une amélioration de la cohésion sociale. La reconnaissance du succès grenoblois en termes d'innovation faciliterait la cohabitation entre les scientifiques et les habitants, dans le contexte de l'aménagement du Campus Giant et du projet urbain associé sur La Presque-Île scientifique. Dans cette perspective, la Ville de Grenoble a participé au financement de la résidence de Laurent Mulot au CCSTI de Grenoble. L'artiste mettait en relation des chercheurs du Synchrotron et des habitants du quartier voisin. Ce projet s'inscrit dans une démarche artistique qui consiste à interroger les territoires de la science. Le soutien d'un festival relève également d'une mission d'animation du territoire. La question de l'identité est particulièrement aigüe à Grenoble, dans la mesure où la ville ne possède pas de patrimoine suffisamment singularisant. Il existe ainsi des hésitations sur l'identité de Grenoble, entre une « ville d'innovation », une « ville de montagne » et une « ville sportive ». L'entrée dans la compétition interterritoriale est également un sujet de débat au sein de la Métropole. Ces discussions peuvent être liées à la création du groupe Rassemblement citoyen, solidaire et écologiste suite à l'élection d'Éric Piolle à la mairie de Grenoble en 2014. Au niveau médiatique, la connaissance de la Métropole et la reconnaissance de son action sont également un enjeu. Cet échelon public en voie de construction et ses missions ne sont pas connus par l'ensemble des citoyens. Nous pouvons noter ici l'existence de multiples enjeux, mais la primauté est encore accordée au culturel. Comme la Région, la Métropole tente de lier les projets « arts-sciences » et la CSTI. L'enjeu social semble plus important à la Métropole qu'à la Région avec un objectif de cohésion outrepassant la question des publics « éloignés ». L'enjeu économique diffère entre les collectivités. Tandis que la Région vise l'innovation technologique, la Métropole vise l'attractivité économique. L'enjeu médiatique est uniquement présent au niveau métropolitain.

La Métropole de Saint-Etienne a obtenu le label de « ville créative de design » en 2010 et elle soutient un projet « arts-sciences ». Le projet « arts-sciences » soutenu est porté par le CCSTI la Rotonde qui le qualifie de « design scientifique ». Ce projet a permis de présenter la Rotonde comme un acteur du « design » dans le dossier de candidature pour le label de « ville créative ». Opposé au vocable « arts décoratifs » connotant l'artisanat d'art, l'emploi du terme « design » souligne les liens entre l'art et l'industrie dans la ville de Saint-Etienne. Cette dimension est particulièrement mise en avant dans la communication autour du label de « ville créative »<sup>3</sup>. L'adjectif scientifique est employé par la Rotonde pour rattacher le projet à sa mission de CSTI<sup>4</sup>. Ces actions s'inscrivent dans une stratégie de changement d'image, dans une perspective de développement territorial. Comme à Grenoble, l'image de la Métropole est construite pour générer de l'attractivité économique au niveau national et international. Une première différence est l'importance de la dimension économique, puisque Saint-Etienne est en situation de reconversion industrielle, qui rend nécessaire la reconnaissance d'une expertise dans le design. Saint-Etienne était caractérisée par son activité industrielle dans les secteurs de la métallurgie, l'extraction minière, l'armement, le textile et la mécanique. Mais son économie a été fragilisée par les mutations du système productif et par la baisse des commandes publiques. Une forte baisse de l'emploi ouvrier a eu lieu, à l'origine d'un déclin économique et démographique. Une deuxième différence porte sur le type d'attractivité visée. Alors que Grenoble adopte une stratégie d'attractivité économique (investissements et travailleurs), Saint-Etienne met aussi en œuvre une stratégie d'attractivité résidentielle. La déprise démographique a impliqué un taux de vacance important des logements, ainsi qu'un effondrement des valeurs

.....

<sup>3</sup> Par exemple : <http://fr.unesco.org/creative-cities/saint-%C3%A9tienne> – dernière consultation le 01/09/2017

<sup>4</sup> <http://www.ccasti-larotonde.com/Design-scientifique> - dernière consultation le 01/09/2017

immobilières et une multiplication des friches industrielles. En conséquence, une troisième différence est l'enjeu de rénovation urbaine avec la reconversion de la Manufacture d'Armes en Cité du design. Celle-ci s'inscrit dans un projet urbain plus vaste où l'ancien quartier industriel du Marais est requalifié en « quartier créatif » Manufacture Plaine-Achille, dont « l'objectif est le développement d'activités centrées sur les applications industrielles du design, notamment à destination des pôles de compétitivité stéphanois » (Miot, 2015, p.142). L'Ecole supérieure d'art et de design intègre les locaux de la Cité du design en 2009. Ce projet comprend également la relocalisation des écoles d'ingénieurs et de la faculté des sciences sur le Campus Carnot, où un « Centre des savoirs pour l'innovation » sera créé. En tant que pôle de compétitivité, Saint-Etienne présente une stratégie d'aménagement d'un campus similaire à celle de Grenoble. Les spécificités de la stratégie de « ville créative » à Saint-Etienne se situent donc aux niveaux de la reconversion industrielle, de l'attractivité résidentielle et de la rénovation urbaine. Cette stratégie présente des points communs et des différences avec le cas de Lyon, « ville créative des arts numériques ». Les métropoles ont des stratégies communes de reconversion industrielle et de rénovation urbaine, mais Lyon les a mises en œuvre plus tôt. Il est à noter que la Métropole lyonnaise va créer un espace dédié au numérique dans le quartier Confluence en rénovant la Halle Girard grâce à l'obtention du label *French Tech*. Ce projet urbain est valorisé dans le cadre du label de « ville créative »<sup>5</sup>. Grenoble possède également le label *French Tech*, mobilisé dans une stratégie classique de pôle de compétitivité. Au niveau de l'attractivité, les deux villes visent les acteurs économiques et scientifiques. Mais Lyon cible les touristes, alors que Saint-Etienne cible des résidents. Cette différence s'explique par une stratégie de patrimonialisation plus tardive et le contexte économique moins favorable à Saint-Etienne. Lyon articule les questions culturelles et sociales, avec la signature d'une Charte de coopération culturelle en 2004. A l'inverse, la métropole stéphanoise n'évoque pas la dimension socio-culturelle dans ses discours relatifs aux « industries créatives ».

Le soutien aux projets « arts-sciences » s'inscrit dans des stratégies de CSTI, de marketing territorial et de « ville créative ». La spécificité de la stratégie de « ville créative » réside dans la prédominance des dimensions économiques et urbanistiques. Nous avons noté une variation sur l'enjeu social entre les métropoles lyonnaise et stéphanoise.

## Les stratégies des institutions culturelles

Selon l'Unesco, les institutions culturelles doivent s'associer au secteur public, au secteur privé et à la société civile dans deux objectifs. D'une part, les institutions culturelles doivent soutenir et favoriser l'accès à la « vie culturelle », en particulier pour les publics défavorisés. Il s'agit ici d'une mission socio-culturelle classique. D'autre part, elles doivent participer au développement de « pôle de créativité » dans une perspective économique d'innovation. Selon le *Livre vert Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives*, les institutions culturelles ont trois fonctions dans les « pôles de créativité ». Elles sont des lieux de rencontres, soit des interfaces entre les arts, les universités, les institutions scientifiques et le secteur privé. Elles sont des établissements connexes, qui participent à l'amélioration de l'environnement physique et sociale des travailleurs créatifs. Elles sont des lieux de formation des travailleurs créatifs, par des partenariats systématiques et durables avec l'Ecole. Il est à noter que les écoles d'art se voient également attribuer un double rôle d'établissement connexe et de lieu de formation. Nous pouvons percevoir ici l'influence des thèses de Richard Florida sur la « classe créative ». En effet, l'auteur américain affirme que les idées créatives à l'origine d'innovations émergent dans des lieux de socialisation, où peuvent se confronter librement les idées des individus créatifs. Ces lieux comprennent les institutions culturelles, comme les musées, les théâtres ou les

.....

<sup>5</sup> <http://fr.unesco.org/creative-cities/lyon> - dernière consultation le 01/09/2017

galeries. Les institutions culturelles participeraient aussi à l'élaboration d'un climat (*people's climate*) favorable à la concentration des individus créatifs sur un territoire. Après avoir établi le rôle des institutions culturelles dans les discours sur l'« économie créative », nous nous sommes interrogées sur l'inscription effective des stratégies de la Rotonde et de l'Atelier Arts-Sciences dans un enjeu économique d'innovation.

Les acteurs culturels grenoblois et stéphanois présentent des stratégies différentes autour des projets « arts-sciences », mais ils ont adopté une stratégie similaire quant aux « industries créatives ». A Grenoble, l'Atelier Arts-Sciences naît de la rencontre des intérêts du théâtre Hexagone et du CEA. Dans le contexte d'une réflexion du ministère de la Culture sur l'attribution du label de scène nationale, l'Hexagone de Meylan a dû se positionner par rapport à la Maison de la culture de Grenoble. Le théâtre tente de s'instituer en Centre national Arts-Sciences pour maintenir ses financements ministériels. D'un point de vue culturel, l'activité de l'Atelier s'inscrit dans l'émergence du spectacle vivant numérique avec le développement de dispositifs scéniques numériques. La participation du CEA s'inscrit dans une stratégie de communication par la spectacularisation de ses résultats, dans un contexte de contestation sociale des nanotechnologies. A Saint-Etienne, les stratégies du CCSTI relèvent du positionnement et de la CSTI. Dans un premier temps, la Rotonde a mis en place le Labo de l'art scénique dans une logique de soutien au théâtre de science. Dans un second temps, le CCSTI développe un projet de « design scientifique » en lien avec l'équipe de recherche sur les « Matériaux pour les Industries Créatives » de l'Ecole des mines, dans le contexte de la démarche métropolitaine de labellisation de « ville créative de design ». Ce projet est qualifié de « transdisciplinaire » pour le distinguer des pratiques « arts-sciences » dont la finalité est artistique. En effet, l'Atelier Arts-Sciences et le Labo de l'art scénique sont sollicités par les artistes qui ont besoin de coopérer avec un scientifique pour produire leurs œuvres. Par exemple, le collectif de comédiens les N+1 ont rencontré des mathématiciens à la Rotonde dans l'objectif de mettre en scène leurs conditions de travail concrètes dans *L'Apéro mathématique*. Lors de leur résidence à l'Atelier Arts-Sciences, les N+1 ont conçu un jeu destiné à des neuroscientifiques. Les séances de jeu ont été mobilisées dans l'écriture de la pièce *Fromage de tête*.

L'analyse des sites Internet de la Rotonde et de l'Atelier Arts-Science révèle des points communs entre leurs discours sur les « industries créatives ». Entre 2012 et 2015, leur stratégie consistait à intégrer la thématique « arts-sciences » à la question des « industries créatives ». Les « industries créatives » étaient définies comme un enjeu majeur à saisir et un domaine d'application de leurs activités. Sur le site de la Rotonde, les « industries créatives » sont citées en lien avec le projet de design scientifique « Emballez-moi ! Une création industrielle ». Du côté de l'Atelier Arts-Sciences, les « industries créatives » sont mobilisées comme une source de légitimation pour le développement de leurs activités transversales et collaboratives. On pouvait lire une référence explicite à la définition de l'Unesco et une référence implicite à la distinction entre les industries créatives et l'économie créative des rapports européens. En 2016, la référence aux industries créatives est supprimée sur le site de la Rotonde, alors qu'un changement de direction a lieu. Nous pouvons remarquer l'influence des directeurs dans l'organisation des projets « arts-sciences ». Les directeurs de la Rotonde et de la Casemate affirment une sensibilité particulière à l'art liée à leur formation en philosophie et sociologie. Nous pouvons noter également le rôle moteur du directeur de l'Hexagone dans l'organisation de la Biennale Arts-Sciences. Désormais, l'Atelier Arts-Sciences cite les « industries créatives » dans deux contextes. D'une part, elles sont présentées comme un domaine d'origine des produits présentés au salon arts, sciences, technologies Expérimenta, au même titre que le spectacle vivant, les arts plastiques, la recherche et la culture scientifique. Les industries créatives désignent explicitement ici le graphisme, le design et la communication. D'autre part, les « industries créatives » sont évoquées comme domaine d'application du gant interactif du *beatboxer* Ezra, tout comme la domotique et le handicap. Ce gant interactif permet à Ezra de démultiplier sa voix et de contrôler la circulation du son et de la lumière dans l'espace, lors des spectacles de la compagnie Organic

Orchestra. Nous pouvons remarquer une référence similaire aux « industries créatives » par l'association lyonnaise AADN, actrice des projets « arts-sciences » et du label de « ville créative ».

Ce changement de stratégie peut être expliqué par le fait que l'économie créative soit en voie de cristallisation sans intégrer ces acteurs culturels. La cristallisation désigne le processus de constitution du projet en système suffisamment cohérent pour s'implanter socialement, par un procès de sélection sociale des acteurs et des propositions. Ces institutions culturelles en tant qu'acteurs et l'« art-science » comme proposition n'auraient pas été retenus. La cause de ce rejet pourrait être imputée à un écart trop important entre la logique des programmes européens et les pratiques effectives des acteurs des projets « arts-sciences ». Au niveau européen, les financements relèvent d'une logique d'innovation dans une perspective de développement économique, comme le remarquait la chargée de mission culture et numérique de la Région Auvergne Rhône-Alpes. Parmi les institutions culturelles, seul l'Atelier Arts-Sciences a déposé un unique brevet avec le projet Pixel Motion<sup>6</sup>. La stratégie d'intégration des projets « arts-sciences » à la thématique des « industries créatives » se serait donc heurtée à la logique d'innovation au centre du grand projet. Malgré la primauté accordée au culturel, le modèle européen d'« économie créative » n'exclut pas la dimension économique comme critère de sélection des porteurs du grand projet.

## Conclusion

Nous pouvons affirmer que l'« économie créative » est un grand projet en voie de cristallisation, dans la continuité de la « société de l'information ». Il explique les mêmes changements socio-économiques et il partage la critique de l'Etat keynésien. Mais, l'« économie créative » opère une « culturalisation » de la réponse macrosociologique de la « société de l'information ». Au niveau des collectivités locales, le soutien aux projets « arts-sciences » s'inscrit dans des stratégies de CSTI, de marketing territorial et de « ville créative ». La recherche montre que la spécificité de la stratégie de « ville créative » est la prédominance des dimensions économiques et urbanistiques. L'intégration des politiques économiques, sociales, urbanistiques et culturelles apparaît alors comme une construction idéologique de l'« économie créative ». Enfin, les institutions culturelles ont mis en œuvre une stratégie d'intégration des projets « arts-sciences » à la thématique des « industries créatives ». L'échec de cette stratégie indique que la dimension économique est importante au niveau européen, malgré la primauté accordée au culturel.

Nous pouvons conclure en affirmant que la réponse macrosociologique de l'« économie créative » n'est pas encore unifiée et collective. Philippe Bouquillion (2012) a déjà établi les variations de définition de l'« économie créative » entre les organisations internationales et les instances européennes. Nous avons montré ici que la réponse « culturalisée » n'est pas collective, puisque l'ensemble des acteurs culturels n'est pas intégré. L'analyse a été centrée sur les institutions culturelles, mais l'objet concret « arts-sciences » permet aussi d'interroger les rapports des institutions scientifiques aux « industries créatives », et ainsi leur place au sein d'un grand projet européen en voie d'institution.

.....

<sup>6</sup> Pixel motion est un dispositif en trois dimensions composé de points lumineux en mouvement. Le brevet porte sur le système de diffusion de la lumière à l'intérieur du pixel, qui lui permet d'apparaître comme un point lumineux malgré l'électronique embarquée.

## Références bibliographiques

- Bouquillion, Philippe (dir.) (2012), *Creative economy. Creative industries*. Des notions à traduire, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes.
- Daviet, Sylvie ; Leriche, Frédéric (2015), « Economie culturelle et créative : spécificités et atouts du modèle européen » (p.27-42), in Liefoghe Christine (dir.), *L'économie créative et ses territoires. Enjeux et débats*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Fayard, Pierre (1988), *La Communication scientifique publique. De la vulgarisation à la médiatisation*, Lyon : Chronique sociale.
- Lacroix, Jean-Guy ; Tremblay, Gaëtan (1994), « La reconduction du grand projet » (p. 227-255), in Lacroix Jean-Guy ; Miège, Bernard ; Tremblay Gaëtan (dir.), *De la télématique aux autoroutes électroniques. Le grand projet reconduit*, Québec/Grenoble : PUQ/PUG (collection « Communication, culture et société »).
- Liefoghe, Christine (dir.) (2015), *L'économie créative et ses territoires. Enjeux et débats*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Miot, Yoan (2015), « De la ville industrielle à la ville créative. Les cas de Roubaix et de Saint-Etienne » (p.137-154), in Liefoghe, Christine (dir.), *L'économie créative et ses territoires. Enjeux et débats*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Noyer, Jacques ; Raoul, Bruno ; Pailliat, Isabelle (dir.) (2013), *Médias et territoires. L'espace public entre communication et imaginaire territorial*, Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.
- Saez, Guy (2012), « Le tournant métropolitain des politiques culturelles » (p.23-71), in Saez, Guy ; Saez Jean-Pierre (dir.), *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*, Paris : La Découverte.
- Schiele, Bernard (2001), *Le Musée de sciences. Montée du modèle communicationnel et recomposition du champ muséal*, Paris : L'Harmattan.
- Toussaint, Florence (2012), « Approche des industries créatives : origine et définition de la notion » (p.61-68), in Bouquillion, Philippe (dir.), *Creative economy. Creative industries*. Des notions à traduire, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes.
- Tremblay, Gaëtan (2008), « Industries culturelles, économie créative et société de l'information » (p.65-88), *Global Media Journal*, vol. 1, n° 1.