

26èmes Entretiens Jacques Cartier

25 et 26 novembre 2013 – Grenoble

Les villes créatives. Vers un modèle territorial ? le cas de Mons.

Fabienne Leloup, professeure,

Université Catholique de Louvain, site de Mons

151 chaussée de Binche 7000 Mons.

Fabienne.leloup@uclouvain-mons.be

Le propos se répartira en deux temps : un premier temps a pour objectif de rappeler les apports attendus de l'économie créative et culturelle et dès lors d'un modèle de développement basé sur ce type d'activités pour les villes et notamment les villes post-industrielles. Un second temps part de l'exemple de Mons, capitale européenne de la culture en 2015, qui a misé sur un projet intitulé « quand la technologie rencontre la culture ». L'exemple, officiellement inspiré de celui de Lille et inséré dans une vision à long terme, a évolué à travers le temps : appuyé sur les forces vives de la ville puis centralisé ; développé distinctement d'un projet de territoire puis réinséré.

L'innovation sociale posée comme une coordination originale des acteurs locaux destinée à pallier un déficit de régulation constitue un des apports de la « méthode lilloise », posée comme modèle pour Mons. Mais est-il envisageable de « copier » semblable résultat ? n'est-ce pas contre-nature ? le propos se positionnera en termes de gouvernance et développement territorial et de coordinations innovantes des acteurs. L'accent que nous mettons porte sur l'émergence possible d'un modèle de ville créative « territoriale », en axant notre examen sur les coopérations : dans la perspective de l'émergence d'un développement de type territorial, qui décide quoi et comment ?

Avant tout rappelons que mes recherches portent sur le développement et la gouvernance territoriales. La perspective de l'innovation sociale est récente dans mes réflexions puisqu'elle a été introduite en octobre 2011 lors d'un colloque organisé autour de la venue du professeur Lévesque à l'Université catholique de Louvain, pendant lequel nous avons pu croiser nos approches respectives notamment dans l'admirable environnement rural de la Thiérache belge.

En outre, la notion de ville créative sera posée comme contexte en introduction et non discutée, même si cette notion mériterait de vastes débats. Notons enfin que notre propos, basé entre autres sur une recherche appliquée sur la culture, aborde davantage sur l'aspect culturel que sur l'aspect technologique inhérent à la « ville créative ».

1. En guise de préambule : Mons, une ville créative ?

La ville créative d'après Florida et sans rentrer dans les détails¹, correspond à une ville qui par sa diversité culturelle et un climat attractif bénéfique permet d'attirer des individus créatifs, à l'origine de l'innovation technologique et donc de la croissance économique urbaine. Les bases du modèle sont la requalification, la régénération urbaine et un processus d'attractivité culturelle et techno-scientifique au profit d'un capitalisme de type cognitif. La créativité est mue par une classe spécifique dans des secteurs cibles ; la vie artistique peut alors mener à la gentrification et une pression foncière qui va faire fuir les résidents du départ au profit d'industries créatives et impliquer un positionnement de type concurrentiel par rapport aux autres villes.

La ville créative peut également être vue comme une aptitude plus générique apportant un environnement favorable a priori à tous. Une perspective territoriale fait ainsi évoluer cette vision en incluant par exemple les principes de districts culturels ou en insistant sur un modèle inclusif, s'appuyant sur une diversité d'acteurs territoriaux impliqués.

Nous positionnons Mons comme ville créative parce que tel est le discours des autorités politiques et culturelles de la ville et nous n'en débattons pas l'applicabilité. Mons est une ville moyenne à l'échelle de la Belgique, de près de 100 000 habitants, mais son aire de chalandise est estimée à 800 000 personnes (entretien, 2012). Les modèles qu'elle revendique suivre sont Lille, métropole transfrontalière du Nord de la France et Gand, pour le modèle TIC (ville flamande de 250 000 habitants).

2. L'économie créative et culturelle comme moteur de développement ?

La question de cette première partie porte sur le rôle que joue l'économie créative et culturelle dans le développement. Nous en rappelons *primo* les secteurs concernés (2.1) et les effets rapportés (2.2); dans une optique systémique, nous nous attardons *ensuite* sur l'aspect « demande » de ces secteurs et l'impact social transversal repris dans la littérature (2.3). C'est en effet via cet aspect transversal notamment que pourraient être générées des innovations, des créations dans les coordinations d'acteurs². Nous exposons *enfin* quelques expériences notamment issues du contexte des capitales européennes de la culture (2.4).

2.1

L'Union européenne³ définit les secteurs de l'économie créative et culturelle en distinguant d'une part un secteur culturel ou des secteurs non industriels produisant des biens et services destinés à être consommés sur place. On peut citer comme exemple les arts visuels (peinture, photographie,...), le marché de l'art, les arts du spectacle (opéra, théâtre, danse, cirque, ...) et le patrimoine (musées, bibliothèques, sites patrimoniaux, ...). Elle inclut ensuite les secteurs industriels, à savoir le secteur industriel culturel : ce secteur produit des biens et des services destinés à être reproduits en vue

¹ Face à la vaste littérature existante, deux articles ont inspiré ces paragraphes : Kell R., J-A Boudreau, 2010, Le Concept de la ville créative : la création réelle ou imaginaire d'une forme d'action politique dominante, *Pôle Sud*, n°32, pp. 165-178 ou Pilati T., D-G Tremblay, 2007, Cité créative et district culturel : une analyse des thèses en présence, *Géographie, économie et société*, n°4, vol. 9, pp. 381-401.

² Nous introduirons au début de la partie suivante la vision que nous retenons de l'innovation sociale.

³ Europa.eu, *Note de synthèse* (page consultée le 2 décembre 2011) [PDF en ligne] http://ec.europa.eu/culture/archive/sources_info/studies/pdf/economy_cult/executive_summary_fr.pdf.

d'une dissémination de masse (films, enregistrements sonores, musique, jeux-vidéos, édition). Elle intègre enfin le secteur industriel créatif qui concerne des activités comme le design, l'architecture ou la publicité où la culture est une matière première au même titre que le capital mais qui produisent des biens non culturels.

Dans son étude récapitulative sur les capitales européennes de la culture, KEA résume ainsi ces types (Tableau 1)

Tableau 1.

<i>Le cœur :</i> <i>arts visuels (artisanat, peinture, sculpture, photographie), arts du spectacle (théâtre, danse, cirque, festivals), patrimoine (musées, bibliothèques, sites archéologiques, archives)</i>
<i>L'industrie culturelle :</i> <i>film et vidéo, télévision et radio, jeux vidéo, musique (musique enregistrée, spectacle vivant, sociétés des droits de propriété intellectuelle dans la musique), édition (livre, presse et magazine)</i>
<i>L'activité créative : design (design de mode, design graphique, design de produit, design intérieur), architecture, publicité</i>

Source : Kea, 2006, page 3.⁴

La culture et la créativité seraient donc les voies du succès ! On est loin aujourd'hui de ce qu'écrivait Adam Smith en 1776 sur l'artiste, ce « travailleur improductif dont la production s'évanouit quand il se produit ».

Aujourd'hui le potentiel des secteurs culturels et créatifs est jugé « crucial » pour l'Europe de Lisbonne. Le programme 2014-2020 d'Europe créative est ainsi qualifié de programme participant à la stratégie de sortie de crise et de transition de l'UE. À côté de l'UE, l'UNESCO ou l'OCDE⁵ définissent également la culture comme un secteur économique à part entière, associée à l'innovation, créatrice d'effets multiplicateurs et d'emplois.

2.2

L'économie créative et culturelle met en évidence trois grands types d'impacts économiques dans les villes où elle se développe : un effet d'attractivité et d'image, se concrétisant par exemple dans une offre touristique accrue, la production de biens et services spécifiques, en ce compris l'émergence de clusters, mais également un impact transversal sur le bien être individuel, la cohésion sociale et un construit collectif.

Le rôle de la culture est ainsi actif pour attirer des visiteurs et des touristes en ce compris des investisseurs.

Elle permet aussi de produire des biens et services culturels, qu'ils soient fixés territorialement et destinés à de la consommation finale temporaire ou permanente voire intermédiaire – comme l'architecture – ou qu'ils visent une production exportable de biens et services (comme la mode ou le design) ou de facteurs intermédiaires (comme le design industriel).

⁴ KEA, 2006, *The Economy of Culture in Europe*, préparé pour la Commission européenne, octobre 2006 (disponible sur internet).

⁵ OCDE, 2005, *La culture et le développement local. Développement économique et création d'emplois locaux*, éditions OCDE, Paris.

Les retombées économiques d'une activité culturelle sont en partie directes. Citons ainsi les créations d'emplois dans le secteur ou dans les secteurs associés en amont ou aval de la production culturelle ; les créations de richesses par les entreprises ou les opérateurs culturels. Des retombées indirectes sont également repérées : création d'une capacité créative, impacts sur le secteur de l'horeca, sur le tourisme, le bien être individuel, La culture est ainsi apte à susciter une dynamique économique de créations d'activités et de capital, physique de par les effets en termes de revitalisation de quartiers, de conservation ou de réhabilitation immobilières, mais aussi sociale en termes d'inclusion et de participation (e.a. KEA, 2006).

2.3

Si nous analysons les effets à l'échelle de la ville et de son territoire environnant, dans une optique systémique, il s'avère utile d'insister davantage sur deux de ces retombées. En effet, d'une part, la production peut en partie être destinée à être exportée en dehors de la zone ; mais elle peut également viser une « consommation » locale. La question du volet « demande » s'avère un volet important dans l'analyse des effets de la ville « créative ». D'autre part, la dynamique cognitive présente dans la littérature ne concerne pas seulement la classe créative mais vise aussi la population locale dans une perspective plus générale. A nouveau ici, nous poserons – sans les approfondir – quelques éléments utiles au débat.

Primo, l'analyse des effets en termes de production ou d'attractivité doit être effectuée en parallèle avec l'analyse de la demande. Ainsi, quelle est la part des dépenses consacrées à la culture ? globalement et dans la région étudiée ? comment se répartissent ces « demandeurs », quelles en sont les caractéristiques ? en quoi la production influence-t-elle cette consommation ?

Si nous prenons l'exemple des dépenses annuelles consacrées aux biens et services culturels par ménage, nous pouvons noter que cette part est de 4,38% en Belgique, 4,7% au Royaume Uni et 3,39% en France (pour une moyenne de 3,86% dans l'Union Européenne)⁶.

Mais qui sont ces consommateurs de culture ? en Belgique, en tout cas, tout le monde n'en a pas la capacité. Ainsi une étude effectuée en 2012 par l'Observatoire des politiques culturelles⁷ de la Fédération Wallonie-Bruxelles indique que les « désengagés culturels » y représentent 28%, cela signifie des personnes qui ne sont impliquées dans aucune activité créatrice (en ce compris le tricot ou les mots-croisés) ou aucune activité culturelle, à l'exception de la télévision. Parmi elles, 60% avaient au plus un diplôme de l'enseignement inférieur (diplôme à mi-parcours de l'enseignement obligatoire secondaire).

Si la perspective de ville « créative » implique plus largement un environnement favorable, la question de la demande sera nécessaire.

Secundo, une autre perspective utile concerne l'impact transversal de l'économie créative et culturelle citée dans la littérature à savoir l'accroissement individuel et collectif des compétences. Ces secteurs améliorent la qualité de la main d'œuvre, en accroissant capital cognitif et humain,

⁶ Eurostat, 2011, *Cultural Statistics*, édition européenne (disponible sur le net).

⁷ Callier L., L. Hanquinet, Etude de approfondie des pratiques et consommation culturelles de la population en Fédération Wallonie-Bruxelles, *Études de l'Observatoire des politiques culturelles de la FWB*, n°1, Bruxelles, novembre 2012.

aptitude créative ; ils renforcent également la cohésion sociale voire appuient la construction d'un projet collectif. Ainsi, la culture conforte l'expression culturelle et artistique de groupes minoritaires et leur permet une reconnaissance sociale ; elle redonne des repères communs à des individus ; elle aide à modifier la perception des habitants vis-à-vis de leur propre territoire et dote les populations de compétences en expression culture, complément aux compétences techniques.

C'est dans cette perspective que l'UE a décrété que les villes qui recevaient le titre de capitale européenne de la culture pour un an devaient miser sur la participation citoyenne, pour que les populations se sentent concernées par les manifestations mais aussi qu'elles y prennent part via par exemple le titre d'ambassadeur ou une formation de guide volontaire, ... (UE, 2011)⁸

Cependant, dès 2005, l'OCDE⁹ écrivait que l'automatisme des effets sociaux bénéfiques de la culture restait fortement questionnable.

L'économie créative et culturelle est aujourd'hui choisie comme voie de croissance par maintes villes, notamment dans les villes ayant connu une longue période de désindustrialisation. Ce choix amène diverses concrétisations, allant du quartier créatif, « sélect » à la cité participative. Ce qui distingue ces réalisations porte entre autres sur la prise en compte des réalités locales versus l'importation de porte-drapeaux exogènes – qu'il s'agisse d'artistes ou de savoirs –, la localisation centralisée des réalisations versus un effet plus diffus, l'objectif de positionnement conjoncturel à l'échelle continentale ou mondiale ou d'intégration plurisectorielle¹⁰.

Quelques exemples vont permettre d'illustrer certaines de ces concrétisations.

2.4

Afin d'explicitier ces rôles que joue ou peut jouer l'économie créative et culturelle sur le développement de villes en crise, citons deux situations, celle de Liverpool et celle de Lille. Rappelons la question qui nous préoccupe : la façon dont ces secteurs constituent des solutions aux difficultés profondes des villes souffrant de désindustrialisation et plus spécifiquement les processus de gouvernance ainsi que les éventuelles innovations sociales et les effets transversaux que ce choix peut entraîner.

Ces exemples portent sur deux villes qui ont reçu pendant un an le label de capitale européenne de la culture mais qui ont, dans une vision plus pérenne, inclus l'économie créative et culturelle dans leur stratégie de redéploiement.

Une des conditions mises en exergue pour le succès d'une capitale européenne de la culture dans une ville moyenne porte sur une vision à long terme. Cette vision, impliquant par exemple un programme avant CEC et après, a été concrétisée par Liverpool qui dès 2004, célébrait des

⁸ European Union, 2011, *European Capitals of Culture : the road to success. From 1985 to 2010*, European Capital of Culture, rapport de la DG Education et Culture (disponible sur le net).

⁹ OCDE, 2005, *Culture and local development*, OCDE Publishing (disponible sur le net).

¹⁰ Leloup F. et L. Moyart, 2013, *Se développer par la culture. Deux modèles pour deux gouvernances*, 50^{ème} colloque de l'asrdlf, Mons (disponible sur le net).

« années » internationales et thématiques. Après l'année 2008, Liverpool prolongeait l'effet CEC par une année de l'environnement puis en 2010 une année de la santé ¹¹.

La ville a un taux d'emploi qui est resté inférieur aux taux d'emploi national ou régional, même en 2008, même si certains accroissements et engagements ont été comptabilisés comme le fait que, en 2008, le **secteur créatif** à Liverpool comptait 1683 entreprises ce qui représentait 10 987 personnes employées; ce secteur a connu une croissance de 8 % en quatre ans, depuis 2004.

En 2008 environ 66 000 jours de travail d'artistes ont été créés; en 2007 70 % étaient des volontaires, 50 % en 2008, 50 % des artistes professionnels employés et participant au programme étaient locaux, 30 % nationaux et 20 % étrangers.

En dehors des activités produites, Liverpool s'est dotée d'une réputation en matière d'organisations d'événements majeurs, réputation entre autres utilisée à l'occasion des Jeux Olympiques de Londres de 2012.

Enfin, un effet d'image a été constaté. L'étude consacrée à Liverpool/2008 a ainsi montré que 31 des 35 entreprises interrogées trouvaient que le statut de CEC a aidé à dégager une image plus positive de la ville mais seulement 14 ont considéré qu'il « a augmenté ma clientèle ». Globalement 68 % des entreprises britanniques interrogées ont considéré que la CEC avait eu une image positive sur la ville.

A Liverpool, quand la ville a obtenu son titre de capitale européenne de la culture pour l'année 2008, la ville a souhaité donner un rôle de cohésion sociale et de changement dans la communauté à cette année exceptionnelle. L'équipe des « Creative Communities » et les programmes de volontariat ont ainsi œuvré dès 2005 pour élargir au maximum la participation locale. Des projets croisant les générations, abordant par la danse ou le film les problèmes de drogue, d'alcool, de violence ont été menés.

Le comité de la « Liverpool Culture Company » a été fondé en 2000 : ce comité incluait des membres du conseil municipal, de la majorité et de l'opposition, des représentants des médias, des institutions culturelles et sociales. Il s'est élargi en 2003 au profit de professionnels du tourisme de l'enseignement supérieur et du développement économique. En terme de collaboration et de coordination entre acteurs divers, la création de réseaux forts s'est également concrétisée : elle a entre autres amené à une collaboration et des recherches communes entre l'Université et le secteur culturel, collaboration et recherches qui sont toujours d'actualité (citons par exemple l'existence d'un MPhil en art, esthétique et institutions culturelles).

Le deuxième exemple que nous avons choisi est celui de Lille ¹². En fait, comme pour Liverpool, la métropole lilloise a utilisé le label de CEC dans un cadre général; la stratégie globale de

¹¹ Impacts 08 Team, 2011, *Impacts 08: the Liverpool Model*, University of Liverpool, disponible sur www.impacts08.net; Mc Envoy and Impacts 08, 2010, *Tourism SME's Reflections on ECoC 2008*, Impacts 08 ed., Liverpool.

¹² Werquin T., 2006, *Impact de l'infrastructure culturelle sur le développement économique local*, thèse de doctorat en sciences économiques, Lille 2, 21 juin 2006; Baert T et al, 2011, *L'agglomération lilloise*, 9^{ème} plateforme internationale des agglomérations, Mons, mai 2011; Liefhooghe C., 2010, « Lille2004 Capital

redynamisation de Lille s'est en effet construite sur 3 axes : le renouvellement urbain, les grands projets et les grands événements internationaux parmi lesquels le titre de CEC (Lille2004). Rappelons qu'après l'échec de la candidature pour les Jeux Olympiques de 2004, la culture a constitué un « plan b ».

L'événementiel culturel a permis une rénovation urbaine, une amélioration des espaces publics, entre autres, et une réhabilitation du patrimoine. Il a en fait renforcé une tendance lancée à Lille depuis les années 1970. De nouveaux équipements culturels ont été créés notamment dans la périphérie lilloise, même si la majeure partie de l'effort a concerné le cœur historique de la cité. A côté de ces résultats de type culturel, la création du Pôle européen de compétitivité du textile à Roubaix à l'issue de collaboration entre entreprises et artistes autour d'expositions sur les nouveaux textiles et leurs usages ou l'arrivée d'Oxylane (réseau d'entreprises centrées sur les réalisations sportives) installé à Lille constituent des résultats économiques de cette stratégie.

Notons le développement et la pérennité du mécénat des entreprises envers la culture. Ainsi la majorité des entreprises impliquées dans Lille2004 continuent à participer à Lille3000 même si des entreprises comme *Bonduelle* se sont retirées du processus ou si *Les Trois Suisses* n'ont pas continué à soutenir l'événement. En réalité, deux visions se sont additionnées : celle du Comité Grand Lille, comité informel d'experts impulsé par des entrepreneurs et insérant des universitaires locaux, très basée sur l'événementiel de renommée internationale et une large médiatisation et la vision de la région Nord Pas-de-Calais qui visait la démocratisation culturelle, la création artistique locale, ...

L'idée de stratégie à Lille est, en tirant parti de l'expérience des autres capitales européennes de la culture, de monter en puissance pendant les 6 années de préparation et de stabiliser, après, certains retombées. La stratégie s'énonce comme suit pour le départ : l'événementiel s'avère capable de rassembler et d'assurer une notoriété nationale et internationale. Des actions pour attirer à Lille la tenue d'événements de portée nationale et internationale quel que soit le secteur ciblé sont mises en œuvre ; certains de ces événements servent de pré-test des faiblesses locales. Le Comité soutient aussi l'idée d'intégrer les politiques culturelles des villes et entités autour de Lille en une seule stratégie unifiée, qui doit être cohérente et coordonnée.

Les résultats de Lille2004 sont régulièrement mis en évidence : « *Lille 2004, c'est une série de chiffres impressionnants regroupés dans un document de 11 pages qui vaut tous les discours : 75 millions d'euros de budget, 17 % de mécénat, 193 villes concernées, dont des villes belges frontalières, 15 000 ambassadeurs volontaires, 350 commerçants relais, 2 500 manifestations dans l'année dont 39 % gratuites, 17000 artistes mobilisés, 8000 articles et 2 000 reportages des médias du monde entier, 9 millions de touristes, des hôtels et des restaurants pleins.* » (www.marseille2013.com). Lille a connu 2 300 000 visiteurs dont 824 000 spectateurs aux diverses manifestations, le taux d'occupation moyen des hôtels de Lille est passé de 63 % à 70,3 % en un an, le centre de la ville a compté un accroissement de 27 % des nuitées et on a calculé une augmentation de 30 % des touristes en 2004.

Globalement Lille2004 a accru le tourisme et l'horeca au centre de la métropole ; il a permis la création d'infrastructures pérennes. Inscrit dans une politique de redéploiement économique de

longue durée, le label constitue une étape insérée dans des investissements et des attractivités antérieures multiples ; l'attractivité de l'agglomération a été renforcée.

Les 12 Maisons Folie dans leur configuration initiale constituaient un lieu porteur de rencontres, de pratiques originales de la culture et de la création, associant créateurs et publics, professionnels et amateurs. Au-delà du projet idéal, les questions de gestion et de financement ont limité dans certains cas ces ambitions.

La gouvernance lilloise a été mise en lumière à Marseille et à Mons : une coordination d'acteurs publics et privés qui porte l'ensemble de la stratégie. Cette coordination originale s'est appuyée sur un partenariat historique des entreprises régionales et l'implication des autorités communales. Cette coordination œuvre toujours même si le Comité Grand Lille vise aujourd'hui davantage l'aire transfrontalière et si la Chambre de commerce et d'industrie Grand Lille s'interroge, comme nous le confiait Maxence Brachet, face aux réseaux, aux besoins des nouveaux entrepreneurs, appelés à faire émerger de nouveaux lieux, de nouveaux modes de coordination par exemple autour de l'e-commerce.

Dans les deux cas, le titre de capitale européenne de la culture a permis de mettre un coup de projecteur sur un processus initié antérieurement ; il a aussi constitué une fenêtre d'opportunité permettant de transformer l'image extérieure de la ville. Le modèle inclut à la fois l'apport externe et la mise en valeurs de ressources locales. Il a aussi permis d'inspirer de nouvelles pratiques sociales, que ce soit par la création de lieux de rencontres ou l'instauration d'institutions de coordination appelées à se pérenniser.

3. Mons et un développement par l'économie créative et culturelle

Apparemment que Mons devienne une ville créative peut paraître étrange : moins de 100 000 habitants, Mons centre-ville sans sa périphérie charbonnière et rurale compte 10 000 habitants. Son histoire économique est celle de chef-lieu d'une province charbonnière et sidérurgique et d'une capitale consacrée aux services publics, enseignement, hôpitaux, cour de justice notamment. Certes la ville est à proximité de nombreux réseaux, autoroutier et ferroviaire mais cette proximité mesure aussi la facilité de s'exporter ou d'importer de Bruxelles, Lille ou Paris.

Comme énoncé dans le préambule, nous n'interrogerons pas l'applicabilité du modèle : les autorités depuis quinze ans ont choisi de miser sur la culture et la technologie. À titre d'illustration citons le développement d'une *Digital Innovation Valley*, d'un *co-working centre*, la reconnaissance UNESCO du folklore montois ou de patrimoines matériels, l'ouverture du Musée d'Art Contemporain et la rénovation de nombreux bâtiments dont le musée des Beaux-Arts.

Notre question porte sur l'effet de ce modèle et son potentiel ancrage dans une perspective de développement territorial. Pour l'analyser nous retiendrons spécifiquement la gouvernance mise en place pour opérationnaliser le modèle et les potentielles innovations de type social qu'il peut engendrer. En cela c'est notamment l'impact transversal et social de la culture sur lequel que nous souhaitons insister.

Avant d'aborder cette opérationnalisation (3.2), précisons comment l'innovation sociale nous apparaît liée à un développement de type territorial et en quoi elle peut être considérée – nous semble-t-il – une réalisation concrète d'un processus de gouvernance territoriale (3.1).

3.1

Reprenons des éléments de la définition de l'innovation sociale donnée par Harrisson¹³ à savoir il s'agit de l'émission d'une solution émanant d'acteurs sociaux qui coopèrent, en dépit de leur diversité ; ensuite ces acteurs sont capables d'intégrer de nouvelles connaissances ne faisant pas partie de leurs répertoires traditionnels de par cette diversité. Enfin ce dialogue entre acteurs privés, publics et tiers secteur implique que la solution trouvée concerne la collectivité. En cela l'innovation sociale non seulement fournit une solution à un problème, elle enclenche aussi un processus de concertation, de coordination qui s'avère pérenne et fondateur. Donc, l'innovation sociale est vue comme un changement plus global, une invention ou une redécouverte de règles destinées à résoudre des problèmes en dépassant les objectifs économiques de performance ou de rentabilité.

L'innovation sociale apparaît comme une des réalisations possibles d'un processus de réappropriation des règles, une intervention initiée par des acteurs sociaux pour répondre à une aspiration notamment dans le cadre d'un développement de type territorial. L'innovation est requise parce que les acteurs « autour de la table » ne sont pas liés par des règles hiérarchiques traditionnelles et que, en même temps, ils doivent agir ensemble pour résoudre le problème. Ces « règles », qualifiées de bricolage dans la littérature politologique sur la gouvernance, induisent des choix, l'innovation sociale s'appuie spécifiquement sur la participation et la prise en compte d'objectifs non marchands de diversité, de réciprocité et d'intérêt commun.

Si la trajectoire de développement choisie par la ville renvoie à un type territorial¹⁴, l'innovation sociale permettra d'analyser la construction par la « communauté » du projet collectif. A côté de partenariats public-privé destinés à une plus grande rentabilité, l'innovation sociale rend compte des transformations des formes organisationnelles que la gestion « ensemble » d'un problème engendre.

3.2

Mons, une ville moyenne belge de 95 000 habitants a entrepris de suivre le modèle de Lille, métropole créative du Nord de la France. La création d'emplois constitue un des objectifs affichés, face à la crise au taux de chômage important, le premier résultat attendu (et martelé dans les discours politiques) concerne la croissance du nombre d'emplois et de revenus.

L'économie de la ville repose aujourd'hui essentiellement sur les secteurs de la santé, l'administration, l'enseignement et le commerce, l'horeca et la construction, qui sont aujourd'hui les principaux pourvoyeurs d'emploi de la commune fusionnée. Elle a profité et profite encore des fonds structurels européens FEDER et FSE, en tant qu'appartenant à une région en redéploiement économique. La ville conserve un grave problème de chômage (le chiffre mensuel de demande

¹³ Harrisson D, 2012, L'Innovation sociale et l'entrepreneur schumpétérien : deux lectures théoriques, *Revue Interventions Economiques*, n°45.

¹⁴ Pour l'analyse de ses dynamiques particulières telles que l'activation des ressources spécifiques, l'émergence d'un projet collectif ancré spatialement, les liens entre une population et son espace, l'élaboration d'une coordination originale et pérenne lire les écrits de l'Ecole des Territoires (par exemple dans les travaux de l'ASRDLF, les revues *RERU* ou *Géographie, Economie et Société*).

d'emploi de mai 2013 était de 19,6% ; le Forem, *mensuel d'actualités*, n°4, mai 2013) et de sous-qualification voire de non-qualification d'une partie importante de sa population (un certain nombre de ménages sont constitués de chômeurs de « troisième génération »).

Afin de présenter la vision de ville créative de Mons, nous présentons une relecture de type chronologique de l'histoire de la culture à Mons¹⁵. Notons dès à présent que les termes de « ville créative » apparaissent en 2013, jusque-là c'est Mons « capitale de la culture, wallonne ou européenne » ou « quand la technologie rencontre la culture » qui priment.

Trois semblent révélatrices des processus à l'œuvre. La première période est une période de réorganisation, de préparation et d'échange précédant la candidature au statut de capitale européenne de la culture déposée en 2010 (a), la deuxième est une période de centralisation (b), la dernière marque *a priori* un tournant et commence en 2012 (c).

(a) Une ville, un redéploiement économique urgent, des trésors culturels matériels et immatériels

Le titre de capitale culturelle de la Wallonie fut réservé à Mons qui fut officiellement reconnue « capitale culturelle de la Wallonie » en 2002, en complément à l'accord entre les bourgmestres des quatre grandes villes de Wallonie qui avait concédé à Liège le rôle de capitale économique, à Charleroi celui de capitale sociale et à Namur celui de capitale politique.

Elio Di Rupo, déjà Bourgmestre de Mons, rédige en 2004 une note intitulée « Mons 2015, vers un projet de ville, ensemble » qui sera la base du plan de ville 2005 soumis aux autorités régionales wallonnes. Parallèlement, la ville soutient auprès du gouvernement wallon la candidature de divers patrimoines matériels et immatériel montois à la reconnaissance par l'UNESCO au titre de chef d'œuvre de l'humanité (Doudou, minières néolithiques de Spiennes, beffroi, site minier d'Hornu).

À côté de la culture, le plan de développement communal se réfère aux nouvelles technologies, souhaitant associer « créativité et affectivité », profitant des Fonds européens pour développer et attirer des entreprises liées aux technologies dont des spin-offs universitaires dès 1996.

Ce sera précisément autour de ces deux axes stratégiques (culture et nouvelles technologies) que sera construit le dossier de candidature de Mons comme Capitale européenne de la Culture en 2015 avec le slogan « Quand la technologie rencontre la culture ».

Sur le plan de la régulation, le projet de ville se construit initialement autour du modèle lillois ; en fait donc partie le souhait d'inclure les acteurs du territoire dans le processus d'appropriation.

En 2003 diverses initiatives dont Mons-Métropole, un regroupement autour d'un repas et d'un invité d'honneur des « forces vives » de la région, naissent afin d'informer et de mettre en relations des acteurs locaux aussi différents que les Universités, les entrepreneurs, les élus ou les syndicats. En 2003, Martine Aubry vient ainsi présenter à un de ces repas le projet de Lille2004 auquel est associé Mons, comme ville partenaire via la Maison Folie ; quelques années plus tard Yves Vasseur y présentera les grandes lignes de Mons2015.

Des ateliers sont organisés en 2005 autour du projet de ville déposé. Ainsi, après la labellisation Unesco du Doudou - folklore montois qui combine une procession multiséculaire et un combat rituel

¹⁵ Pour l'analyse de cette évolution en tant que modèle territorial, voir (Leloup et Moyart, 2013).

entre un dragon, Saint Georges et leurs équipiers rassemble chaque année plus de 150 à 200 000 personnes – des réunions sur le sens et le mythe de Saint Georges, les divers atouts culturels de la région, l'impact de la labellisation¹⁶ rassemblent des Montois issus de divers milieux.

Les autorités communales constituent des acteurs centraux dans l'impulsion du projet. Un autre acteur essentiel est Yves Vasseur et sa structure monopolistique du Manège. Ce « monopole » culturel s'inscrit dans une réorganisation institutionnelle qui commence en 2002. Les opérateurs culturels dans la commune sont fusionnés d'autorité et en 2002 naît l'asbl le manège.mons, qui regroupe le centre dramatique hennuyer et le centre culturel de la région de Mons. Tirant parti des financements INTERREG, une plateforme transfrontalière Le Manège Mons-Maubeuge coordonne les structures culturelles de Mons et de Maubeuge (en France).

Il est sans doute intéressant de noter que, parallèlement au projet de Mons2015, un projet de territoire « Cœur du Hainaut » est mis en place en 2007 autour de l'intercommunale de développement économique IDEA. Ce projet qui recouvre un tiers de la province du Hainaut, autour de Mons, est destiné à proposer une « vision de territoire » à l'échelle des 25 communes unifiées. Le projet élaboré en sept axes pour 2014-2025 n'intègre pas la culture comme un axe mais cette variable est intégrée via d'autres priorités. Les autorités politiques y sont au départ peu présentes.

2008 sera à Mons l'objet d'une vaste campagne d'information et de sensibilisation car une des conditions posées par l'Union Européenne pour l'obtention du titre de CEC est l'adhésion de la population au projet. À l'exemple de Lille2004, le statut d'ambassadeur est prôné à la fois pour les simples citoyens et pour les entreprises. Lors du dépôt de la candidature, des responsables politiques de divers partis, universitaires et économiques accompagnent les autorités culturelles et politiques locales pour porter le dossier auprès des autorités européennes.

En parallèle, la transformation de Mons en ville « technologique » se poursuit. En 2009 est inaugurée la Digital Innovation Valley qui intègre d'une part l'arrivée du centre européen de Google et d'autre part le Microsoft Innovation Center.

(b) Mons2015

Yves Vasseur, aux côtés du bourgmestre Elio Di Rupo, constitue le porte-parole omniprésent du projet de CEC.

Sur un plan institutionnel, une Fondation autonome et indépendante est mise en place : on y retrouve essentiellement des membres de la vie politique communale et 8 personnalités issues des diverses branches de la culture.

Le projet de CEC se construit autour d'axes structurants, de villes et d'institutions partenaires. Les projets structurants sont proposés et gérés par la Fondation Mons 2015, il s'agit des grandes expositions susceptibles d'attirer un public européen dans un rayon potentiel de 250 kms.

Après 2010, date d'acceptation du dossier, le monopole exercé par la Fondation Mons2015 donne l'impression d'une certaine opacité quant aux activités programmées dans le cadre de l'année

¹⁶ Sont ainsi posées les questions de la sécurité, des mouvements de foule importants existant à certaines phases du combat de Saint Georges, du respect de la tradition et notamment du caractère sacré de certains phases de la procession, de la diffusion et de l'explication, etc.

culturelle 2015: cette opacité est justifiée artistiquement parlant par un souhait de discrétion sur les événements « Comme à Lille, nous souhaitons ne rien révéler à l'avance pour ménager une surprise maximale » déclare Y. Vasseur, le commissaire (CSEF, 2011). Le projet est clairement le projet d'artistes, la donnée « développementale » voire « territoriale » apparaît ténue. Les échanges avec les divers comités de la vie socio-économique de la zone font apparaître une divergence entre les attentes, notamment en termes d'emplois ou de formations, escomptées et annoncées dans les discours politiques et les perspectives qui commencent peu à peu à être dévoilées. Les discours de la Fondation parlent davantage en aires de chalandise, c'est-à-dire des zones d'attractivité potentielle de touristes ou de spectateurs.

A côté de la création d'un pôle muséal destiné à coordonner l'action des musées et sites culturels, les autorités communales investissent dans de grandes infrastructures. *Primo* la construction d'un Centre de Congrès, dessiné par l'architecte Daniel Libeskind (le père entre autres du Musée juif de Berlin, du plan directeur du site de Ground Zero), *secundo* une nouvelle gare-passerelle multimodale dessinée par Santiago Calatrava.

Autant l'impact sur l'image de marque de la ville est reconnu, impact confirmé par le succès de plusieurs des entreprises de la *Digital innovation valley*, autant l'impact économique sur la ville est questionné : quels emplois seront créés ? et s'il y en a profiteront-ils aux Montois et spécifiquement aux populations actuellement sans emploi ? enfin combien durera cet effet positif ?

Sur un plan culturel, les populations, en ce compris les associations d'artistes locales, les gestionnaires de patrimoines périphériques, ... (entretiens, 2011) peinent à s'approprier le projet qui apparaît comme celui « du Manège ». En ce qui concerne la dynamique spatiale aussi, des remises en cause sont opérées. Le projet est celui de Mons *intramuros* ; les communes alentours regrettent ainsi que leurs élus n'aient pas été présents lors du « lancement » de Mons2015 (e.a. compte-rendu communal, Frameries, 26 mars 2009¹⁷).

(c) « Mons se construit avec vous »

En 2012, année d'élections communales, Mons engrange des résultats de redressement : arrivée de groupes internationaux comme Google ou IBM, image de marque favorable, événements culturels d'envergure internationale, rénovation urbaine de divers centres, 10 000 citoyens inscrits comme « ambassadeurs » du projet, sans oublier le rôle d'Elio Di Rupo, premier ministre belge et toujours bourgmestre formel et actif.

Une campagne d'informations sur le projet de Mons2015 est menée auprès de divers publics cibles par Yves Vasseur (Commissaire de la Fondation Mons2015) et son équipe. Une bourse à projets territoriaux est lancée avec un accompagnement personnalisé pour ceux qui le souhaitent¹⁸. Un nouveau badge est imprimé, un badge « Mons-Borinage 2015 » est diffusé en 2012 afin de rendre visible l'inclusion de la périphérie ouvrière de la ville dans le projet. Des réunions dans les 19

¹⁷ Procès-verbal du conseil communal de Frameries, 26 mars 2009, disponible à l'adresse <http://www.frameries.be/vie-communale/vie-politique/proces-verbaux-du-cc/proces-verbaux-du-conseil-communal-26-03-2009>.

¹⁸ Sur les 527 projets sont présentés, 22 seront sélectionnés ; comme l'a dit un expert actif à Lille2004 et impliqué dans le projet des 8 territoires : « 22 gagnants et 525 frustrés ! »

anciennes communes du Grand Mons vont amener en 2015 l'organisation tour à tour de 8 territoires festifs.

A cette évolution spatiale, succèdent des changements dans la régulation et dans les responsabilités exercées notamment par la commune. Le rôle d'Yves Vasseur est confirmé au pilotage de la programmation artistique, mais le rôle de coordination des retombées socio-économiques et territoriales est détaché de ce poste et confié fin 2012 (soit après les élections communales) à Anne-Sophie Charle ancienne chef de cabinet du bourgmestre qui devient « coordinateur superviseur » au sein de la fondation Mons2015, en charge de la partie « développement et retombées socio-économiques du projet ».

Parallèlement, le projet de territoire « Cœur du Hainaut » amène les Comités Subrégionaux de l'Emploi et de la Formation¹⁹ de Mons et de La Louvière à s'associer et à poser explicitement la question des retombées de Mons2015 sur l'emploi, et spécifiquement sur l'emploi des non qualifiés. Cette réflexion va amener, outre une étude, la rencontre des acteurs principaux du projet : Yves Vasseur, Anne-Sophie Charle, une représentante de KEA le bureau de consultance désigné pour accompagner l'évaluation ex ante du projet et les membres des comités dont le service public pour l'emploi et la formation régional (le FOREM). En 2012, plusieurs rencontres permettent ainsi de mettre en évidence cette carence de l'impact économique « local » dans le projet. Finalement ces rencontres vont, longtemps après les élections, amener une rencontre pluri-organisationnelle, où seront communiqués les résultats de l'étude mais aussi la signature d'un contrat entre le FOREM et la ville destiné à améliorer la préparation de la main d'œuvre locale à certains emplois peu qualifiés (plan langues, ...).

4. Mons, ville créative ?

Aujourd'hui, Mons2015 anime des réunions dans les 8 territoires, avec succès pour certaines communes. Les projets phares sont connus et contribuent à la réputation de la ville. Des formations linguistiques commencent à se diffuser. La ville de Mons se rénove et renforce ses aménagements urbains ; les projets d'œuvre d'art avancent. D'un autre côté, le « kilomètre culturel » (où se situent le théâtre du Manège, la Fondation) se développe et inclut la construction d'appartements de très haut standing ; une étude menée sur les retombées économiques (CSEF et Leloup, 2013) montre que seuls 1,33% des emplois locaux seront influencés.

Tout reste fortement gouverné d'une part par le Manège et Yves Vasseur, d'autre part par la Ville.

La place d'un projet territorial apparaît ténue. L'implication des entrepreneurs existe mais reste limitée au regard de l'impulsion originale des acteurs économiques de la « méthode lilloise ». Des ressources spécifiques sont activées mais des ressources essentiellement patrimoniales comme le Doudou, Van Gogh ou Roland de Lassus.

Lors d'une réunion des Comités subrégionaux en novembre 2013, le responsable du patronat local introduisait son propos en disant son optimisme sur le projet ; le représentant des syndicats soulignait ensuite qu'il ne s'agissait pas d'être optimiste mais bien réaliste : oui Mons2015 allait être

¹⁹ Ces Comités sont représentatifs du modèle de concertation social belge : ils réunissent les représentants des travailleurs et des employeurs de la zone et les organismes publics liés à l'emploi ; ils sont des lieux d'échange, d'étude, de consultation et de débat.

intéressant mais cela allait-il créer des emplois ? la question était toujours ouverte à 13 mois du lancement.

Dans la vision « élargie » de la ville créative, le district culturel et plus généralement la créativité deviennent la source d'un développement local, contribuant à l'émergence d'une atmosphère, d'impulsions positives diverses et capables de se diffuser. La reconversion est alors soutenue à la fois par des dynamiques externes importées et par des actions locales, la participation et la coordination de divers acteurs locaux, dont des acteurs sociaux (Fontay, Klein et Tremblay *in* Pilati et Tremblay, 2007). Une mobilisation des ressources culturelles mais aussi identitaires et organisationnelles ne s'avère nécessaire pour enclencher le « capital socio-territorial » nécessaire à cette évolution (Fontan et Klein, 2007, p.87)²⁰.

Autant le modèle de ville créative de Florida peut être copié, autant les dynamiques locales, cette « atmosphère » nécessitent la prise en compte des ressources locales à activer : comme l'expliquent Gomez et Gonzalez (2001)²¹, on importe un Guggenheim ou une gare Calatrava dans le cas montois, mais quelle est la pérennité du développement induit ?

De même, l'innovation sociale posée comme une coordination originale des acteurs locaux destinée à pallier un déficit de régulation constitue un des apports de la « méthode lilloise », imitée par Mons. Mais est-il envisageable de « copier » semblable résultat ? n'est-ce pas contre-nature ? L'innovation sociale, destinée à satisfaire des besoins non satisfaits ou mal satisfaits de par leur portée sociale²² nécessite participation et ouverture. Lancée dans une dynamique de tables rondes, dans les années 2004, l'intégration de l'économie créative et culturelle comme voie de croissance pour Mons est aujourd'hui fortement concentrée même si diverses tentatives de réappropriation locales apparaissent ici ou là.

En septembre 2013, dans un autre contexte, celui d'un *co-working centre* ouvert à Mons depuis un an, 22 créateurs issus de divers milieux se réunissaient et échangeaient sur « et si Mons était une ville créative ? » peut-être est-ce dans ces lieux, associés à d'autres, que l'on trouvera l'« être ensemble pour agir collectivement » à la vision élargie de la ville créative ?

Mons, 23 novembre 2013.

²⁰ Fontan J.-M. et J.-L. Klein *in* Gumuchian H. B. Pecqueur, 2007, *Les Ressources territoriales*, Economica, Paris.

²¹ Gomez M. V ? S. Gonzalez, 2001, A reply to Beatriz Plaza's 'The Guggenheim-Bilbao Museum Effect', *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 25, n°4, 897-900.

²² Levesque B., 2011, Innovations sociales et pouvoirs public : vers un système québécois d'innovation dédié à l'économie sociale et solidaire. Quelques éléments de problématiques, *les Cahiers du CRESIS*, collections Etudes théoriques, ET1106, août 2011 (disponible en ligne).