



FONDATION MARCEL HICTER

**LA SOLVABILITÉ ÉCONOMIQUE
DES EMPLOIS CULTURELS DE PROXIMITÉ
DANS LES BANLIEUES D'EUROPE**

Recherche-action réalisée par la
Fondation Marcel Hicter pour la Démocratie culturelle asbl
(Directeur : Jean Pierre DERU)

pour le compte de
La Commission Européenne
Direction Générale DGV
Emploi, relations industrielles et affaires sociales

En collaboration avec :
CEFRAC – Paris, Multilateral consulting – Londres, Centre de recherche du Département des
affaires sociales de la ville de Rotterdam



Juillet 2000

PARTENARIATS

BELGIQUE

- AICE, Association for innovative Cooperation in Europe
- Commission Communautaire Française de la Région Bruxelles Capitale
- Fondation Roi Baudoin

GRANDE-BRETAGNE

- Municipalité de Hackney

FRANCE

- Conseil régional d'Ile de France – Direction de l'Habitat, de la Culture et des Solidarités
- Institut d'Etudes Européennes de l'Université Paris VIII
- Ministère de la Culture et de la Communication
 - DDAT : Délégation au Développement et à l'Action territoriale
- Ministère de l'Emploi et de la Solidarité,
 - DIV : Délégation Interministérielle à la Ville
 - FAS : Fonds d'Action Sociale

PAYS-BAS

Municipalité de Rotterdam

GROUPES DE RECHERCHE

BRUXELLES

Fondation Marcel Hicter, 78 rue Gachard – B – 1050 Bruxelles. Tel : +32 2 641 89 80
Jean-Pierre Deru (Directeur), Frédéric Jacquemin, Spela Pogacnik

LONDRES

Multilateral Consulting, 108 Amhurst Road, London E8 2AG. Tel : +44 171 254 5065
Anne Engel

PARIS/St DENIS

CEFRAC, IEE – 2, rue de la Liberté 93 526 Saint-Denis cedex 02. Tel : +33 1 49 40 65 90
Jean-Michel Djian (Président), Karine Berthollet, Hélène Coppel, Judith Larnaud, Héléna Briand

ROTTERDAM

Centre de recherche du Département des Affaires sociales de la Ville / Socialezaken en
werkgelegenheid, Postbus 1024, Willem Ruyslaan 225 NL – 3000 BA Rotterdam. Tel : +31 10 45 334
80

SOMMAIRE GENERAL DE L'ETUDE

1 - AVANT PROPOS stratégie et méthode	1
2 - INTRODUCTION GÉNÉRALE	2
2.1 - Éloge de la marge	2
3 – CONTEXTE, OBJECTIFS ET CONDITIONS DE LA RECHERCHE-ACTION	4
3.1 - Un contexte culturel favorisé par l'Union Européenne	4
3.2 - Les objectifs principaux	4
3.3 - Les conditions de la recherche	5
3.3.1 <i>Avant propos</i>	5
3.3.2 <i>Comment repérer ce qui est émergent ?</i>	6
3.3.3 <i>La pertinence dans le choix des territoires</i>	6
3.3.4 <i>Les difficultés dans la recherche d'éléments statistiques</i>	7
3.4 - Des monographiques nécessaires	9
4 – DESCRIPTION DU CHAMP D'INVESTIGATION	9
4.1 - Description du champ d'investigation / généralités	9
4.1.1 <i>Une conception connue du champ culturel</i>	10
4.2 - Description du champ d'investigation / les métiers	11
4.2.1 <i>Les spécificités des emplois et des métiers de la culture</i>	11
4.2.1.1 Les sources de complexité	11
4.2.1.2 Délimitation du champ d'investigation des métiers	11
4.2.2 <i>Une classification dynamique des métiers et des emplois culturels</i>	12
4.2.2.1 Le champ des métiers de la culture	12
4.2.2.2 Le potentiel de capacité des positions occupées	14
4.2.2.3 Types d'emplois	16
4.2.2.4 Une grille des métiers évolutive	16
4.2.3 <i>Les deux visages de l'emploi culturel</i>	18
4.2.4 <i>Emploi culturel et activités induites</i>	18
4.3 - Description du champ d'investigation / l'espace social	19
4.3.1 <i>Les problématiques de proximité : une conception extensive</i>	19
4.3.2 <i>Banlieues, quartiers et faubourgs : le concept de banlieue et son abandon au projet de concept de quartier et de faubourg</i>	20
4.4 - Description du champ d'investigation / l'espace économique et politique	21
4.4.1 <i>Espace public et secteurs privés ; la solvabilité, une notion floue</i>	21
4.4.1.1 La solvabilité des emplois publiques	21
4.4.1.2 La solvabilité des emplois privés	22
4.4.2 <i>Les politiques d'aide à l'emploi : succès et effets pervers</i>	22
5 – RAPPORT BRUXELLES	23
Cf. sommaire détaillé	23
6 – RAPPORT LONDRES / HACKNEY	64
Cf. sommaire détaillé	64
7 – RAPPORT PARIS : MONTREUIL et MONOGRAPHIE SAINT OUEN	77
Cf sommaire détaillé	77
8 – RAPPORT ROTTERDAM / DELFSHAVEN	147
Cf sommaire détaillé	147

9 - LES RESSORTS DE LA CRÉATION D'EMPLOI CULTURELS DANS LES QUARTIERS.-	
PRECONISATIONS	182
9.1 - Maîtrise des enjeux fonciers	182
9.1.1 <i>Des couturiers de l'espace urbains</i>	182
9.1.2 <i>Préserver les lieux issus de la désindustrialisation</i>	183
9.1.3 <i>Ouvrir et valoriser la(les) communication(s)</i>	184
9.1.4 <i>Service(s) minimum(s)</i>	185
9.2 Communauté artistique et réseau culturel : seuil de création, images et modes de vie.	
L'interstice est créateur	185
9.3 L'économie de la création d'emplois culturels	187
9.3.1 <i>S'installer et s'équiper</i>	187
9.3.2 <i>Les synergies pour l'emploi</i>	188
9.3.3 <i>Favoriser le caractère spécifique des emplois culturels</i>	189
9.4 Le soutien aux projets créateurs d'emplois	189
9.5 Les choix et les non choix des politiques culturelles	190
CONCLUSION	193
BIBLIOGRAPHIE	194
ANNEXES	196
- Vade Mecum sur la création d'emplois culturels dans les quartiers d'Europe	197
- Synthèse Bruxelles	198
- Synthèse Londres / Hackney	200
- Synthèse Paris / Montreuil	208
- Synthèse Rotterdam / Delfshaven	211

1 - AVANT PROPOS stratégie et méthode

Le thème de l'emploi culturel en Europe a fait récemment l'objet d'un certain nombre de travaux dont la plupart ont été réalisés pour le compte de la Commission européenne par la Direction Générale V. L'intérêt soutenu porté à ces emplois s'est traduit par des analyses portant sur leurs capacités de développement dans divers secteurs spécialisés et généralistes. La culture se définissant comme une thématique à vocation généraliste, on a tenté d'évaluer l'impact de la contribution économique du développement de ses emplois dans la mobilité européenne, dans le développement économique local et, de façon extensive, par son rôle dans la croissance économique globale et l'adaptabilité aux nouveaux emplois.

La capillarité des réseaux générant ces créations d'emplois conjuguée aux particularismes propres à toute organisation culturelle nationale ou régionale a empêché que des données objectives fiables soient recueillies et synthétisées. Certes, il existe à la fois des recueils statistiques globaux ainsi que des évaluations au plan local. Il n'empêche que c'est par la nature même de leurs contenus que ces emplois sont rétifs à l'évaluation quantitative.

Ce qui constitue l'emploi culturel trouve son origine dans ce que les humains en collectivité ont de plus profond : le besoin de beauté et le goût pour la combinaison des formes, la contribution personnelle pratique à un travail sensible, le désir de s'inscrire ou de s'opposer dans des filiations esthétiques de toutes sortes. Mais l'emploi culturel permet aussi à l'individu créatif de s'insérer socialement, de nouer des contacts valorisants et de donner une tonalité positive à la quête individuelle du sens. C'est dans ce rapport au social que l'impact de ces emplois s'analyse ici ; cette recherche /action voulant mesurer comment et combien la professionnalisation des activités culturelles pouvait constituer une dynamique dans les quartiers qui se sentent cruellement écartés de la diversité et des espaces des possibles caractéristiques des sociétés urbaines en mouvement.

Pour mener à bien ce travail, il a fallu, d'abord et avant tout, faire appel au sens de l'observation propre à l'enquête de terrain. Quatre équipes d'Europe, d'origine professionnelle très diverses ont ensuite échangé, sur des situations spécifiques non comparables l'une à l'autre et produites chacune par une l'évolution originale d'une grande ville d'Europe.

Il a fallu également revisiter les mots, ce travail révélant de véritables écueils du point de vue du sens. La terminologie employée dans nos intitulés initiaux s'est révélée floue ou ambigu ; parfois également les mots harmonisent difficilement leurs signification ; ils sont peu transposables dans une autre langue.

Ce travail est une recherche /action qui vise à dynamiser et à donner du goût pour les interventions et la vie dans les banlieues et quartiers d'Europe. Car un désintérêt manifesté par la recherche pour tout ce qui ne relève pas de la vie quotidienne et de ses difficultés constituerait le plus témoignage des inégalités dont ils souffrent.

Enfin il est proposé des préconisations qui essaient d'être autant d'appels à la créativité et au refus des interventions uniformisantes qui souvent caractérisent les dispositifs de réhabilitation.

2 - INTRODUCTION

2.1 - Éloge de la marge

Ce travail semble être le fruit d'une contradiction. D'une part, il s'inscrit dans les dynamiques et les avancées les plus récentes de l'action culturelle. Mais, par ailleurs, il veut les analyser essentiellement sur des terrains où celle-ci, a priori, n'a aucunement fait la preuve d'un développement réel et d'une grande efficacité pour contribuer à résoudre les maux dont souffrent les catégories les plus défavorisées de la population. En clair, cette recherche tente de mettre en valeur la contribution de la culture à la croissance, et notamment sur les terrains de l'emploi et de la diversification des services et des métiers, tout en la focalisant sur les catégories de population

écartées de celle-ci.

Toute croissance retrouvée engendre, à l'amorce de sa relance, un creusement des inégalités. L'accroissement initial de la demande favorise les catégories de population les mieux à même de maintenir un investissement et une consommation en amont de l'impulsion, durant la période de récession. La vie culturelle s'est caractérisée, au cours des trente dernières années, par le maintien ou la progression de la demande culturelle émanant de ces catégories. Ce phénomène a été soutenu par des institutions publiques désireuses de traduire dans les faits et/ou dans l'affichage politique l'émergence des classes dites moyennes issues du baby boom. Les dynamiques économiques et institutionnelles actuelles de la culture sont liées socialement à la petite et moyenne bourgeoisie cultivées. Les enseignants et les cadres de l'éducation et de la formation, les travailleurs sociaux et culturels, les artistes et techniciens, professionnels de la communication, les hauts fonctionnaires, les cadres moyens et supérieurs du public et, dans une moindre mesure, du privé en constituent les gros bataillons. On a ainsi assisté à la constitution d'une sorte de "nouvelle alliance" entre les classes supérieures et moyennes. Son effet a été de recycler les éléments symboliques de la tradition, le patrimoine et l'opéra essentiellement, tout en légitimant les apports de "l'avant garde" et les innovations. L'art contemporain, l'irruption des arts de la rue et des nouvelles technologies en sont parmi les indices les plus marquants. L'acceptation la plus moderne du mot culture- culture "artistique", kultur- inclut dorénavant aussi bien la grande diversité des champs disciplinaires mais également le fait que ceux-ci sont perçus comme absolument soudés entre eux, réalisant une seule entité de nouveau légitimée mais tout aussi discriminante. Il s'est reconstitué un goût de référence qui n'est plus élitiste seulement par ses contenus. Au contraire ceux-ci sont revendiqués comme devant être absolument éclectiques, nomades et polymorphes, mais tout aussi élitaires que précédemment de par les coupures et les rejets engendrés. (Voire plus discriminants encore, on pourrait par exemple s'interroger sur le brutal effondrement des cirques traditionnels, des dancings et des music hall, de l'opérette, des caf'conc' et des vel' d'hiv, de la fréquentation cinématographique, etc., sans que l'on puisse, a priori, l'imputer uniquement à la télévision et aux industries culturelles ou à des changements inexplicables dans les comportements socioculturels. On pourrait trouver là quelques explications à la stagnation des pratiques culturelles légitimées - envisagées en volume de public et non en fréquence - constatée un peu partout en Europe.)

Constatons seulement ici que l'action culturelle n'a pas pu, pas su ou pas voulu, et au de la du discours, contribuer à être opérationnelle vis à vis de ce qu'il est convenu d'appeler communément la réduction de la fracture sociale. Elle est suspectée d'avoir principalement songé à doter le champ artistique des attributs techniques et symboliques de sa recomposition après les traumatismes subis au cours du siècle. Ceci au bénéfice des différents pouvoirs légitimés, et au détriment de l'égalité des chances et de l'ascension sociale. (Nous ne pouvons ici entrer dans le débat sur la capacité de la création artistique à être opérationnelle dans le champ social, mais nous devons rappeler que le concept d'action culturelle a justement été élaboré pour ce faire, dédouanant passagèrement l'art de l'analyse de ses propres fractures. A ce jour et sur ce même terrain, la controverse est revenue plus virulente que jamais entre l'universel transcendant et l'être-au-monde contingent.)

Si donc nous abandonnons d'emblée la dimension proprement philosophique de l'analyse des échecs réels ou supposés de la culture dans le champ du social, ce n'est bien sûr pas parce qu'une telle réflexion n'aurait pas sa place dans une recherche de cette nature. Au contraire, celle-ci est, en toute hypothèse, à entreprendre instamment. Elle constitue un préalable indispensable à toute évaluation approfondie des politiques culturelles et de leurs effets. Aussi curieux que cela puisse paraître, il n'existe pas de prolongements sérieux aux réflexions d'Hannah Arendt ou de Walter Benjamin, tant du point de vue l'actualisation des enjeux que de l'analyse de leurs pertinences traduites dans un champ de comportements. Les travaux existants possèdent deux types de travers, aux antipodes les uns des autres, mais dont les prémisses sont communes et les effets semblables. Les premiers sont des analyses de politiques culturelles s'embarassant rarement d'une analyse et d'une évaluation fouillées sur la nature même et les effets du sens véhiculé. Les seconds pèchent plus par excès de

"sociologisme" : à la suite d'enquêtes portant sur les comportements ou sur le goût : la plupart du temps poussées et fiables, elles dotent la culture de propriétés intrinsèques, déduisant après coup de ses effets une ontologie spécifique dont les ressorts fonctionnels peuvent souvent être réduits à une simple tautologie. Celle-ci fonctionne selon un enchaînement en deux temps. La recherche constate avec une régularité absolue le caractère socialement acquis des goûts et des pratiques, en mettant en valeur sa fonction discriminante. Mais on constate que le principal critère de classification des catégories sociales étudiées est essentiellement de l'ordre de l'anthropologie culturelle. La culture discrimine des sujets sociaux identifiés par des classifications établies par elle-même.... Elle a tous les statuts ; elle est en même temps objet de l'expérimentation et sujet de ses catégories ; elle est finalement instrumentalisée à des fins de démonstrations sociopolitiques qui gagneraient à mieux comprendre de l'intérieur les facteurs et les champs de la discrimination. Plus généralement, ces études souffrent toutes de l'impasse toujours opérée sur l'analyse des effets de l'offre culturelle réelle, et de ses variations, sur les catégories considérées en fonction de ses contenus, de sa présentation, des lieux de diffusion, et autres facteurs caractérisant cette offre. En bref, l'argument du constat imparable imposé par le recours à la méthode expérimentale pêche par l'oubli constant de la mise en jeu de l'ensemble des variables opérationnelles, dans lesquelles il faut inclure le caractère très particulier de l'acte de création artistique. Il souffre d'une conception statique et, ô ironie, mandarinale, de la culture. On ne voit jamais celle-ci prise en compte comme étant tout également un *modus operandi* et un *modus mutandi*. Les études privilégiant la primauté du politique et celles placées sous le règne du tout sociologique se rejoignent ainsi dans l'oubli constant du caractère et de la fonction essentiellement dynamiques de la culture. Elles maintiennent la recherche dans un état de léthargie théorique endémique.

Ceci explique sans doute le retentissement des pamphlets consacrés à l'action et à la politique culturelle. Leur audience a certainement dépassé les espérances de leurs auteurs. Ainsi, seules les dénonciations partisans d'un état de crise ont pu, de temps à autres, forcer le conformisme d'une recherche toujours hésitante entre l'idéologie du constat et de la dénonciation permanente mais académique, d'une part, et le suivisme institutionnel à la traîne du politique, d'autre part. Ce cruel constat est surtout sensible dans les champs de réflexion traitant de la démocratie culturelle. On a ainsi, souvent avec d'excellentes intentions, semé la confusion entre démocratisation de la culture et démocratie culturelle. On a ainsi misé unilatéralement sur la mise à disposition des propositions artistiques, notamment contemporaines, au plus grand nombre, ceci sans analyse de l'accentuation des fractures engendrées par son irruption massive au sein de catégories sociales ne maîtrisant pas les éléments symboliques et critiques. (Critique qui pourrait viser aussi bien Brecht que Malraux, beaux jalons du vaste champ de l'édénisme culturel.) La fracture massivement constatée et maintenue dans la réception des oeuvres est donc un constat d'échec pour le politique comme pour la recherche. C'est sans doute la principale critique que l'on peut sérieusement opposer à la tendance à l'auto glorification des politiques culturelles (variable selon les états membres) quand à ses interventions en matière d'extension des publics. Répétons-le, la démocratisation n'est qu'une étape.

3 - CONTEXTE, OBJECTIFS ET CONDITIONS DE LA RECHERCHE -ACTION.

3.1- Un contexte culturel favorisé par l'UE.

Ce travail est une recherche/action. Il s'inscrit au plus juste dans un cadre institutionnel et conceptuel dont il fait entièrement siens les objectifs et la méthode. Ceci sera développé un peu plus loin. Ce qui précède nous a néanmoins permis de souligner la grande difficulté à le positionner au sein d'un corpus constitué relatif à la démocratie culturelle et à la réception de la culture et de la création artistique au sein des catégories sociales défavorisées. Il n'est pas question de minimiser l'apport essentiel de toutes les enquêtes portant sur les pratiques et les représentations culturelles, mais force est de constater que rien, ou presque, n'est solidement argumenté sur les conséquences

d'une offre durable - effet d'une politique publique ou de la diversification industrielle - dans un champ social non préparé. Les apports théoriques les plus appropriés nous semblent, en fait davantage relever de la théorie esthétique ; de Kant, Hegel, de l'école de Frankfurt, Lukàcs et de la sociologie du quotidien, M. de Certeau notamment. Par ailleurs, les débats ravivés sur la légitimité des interventions d'un pouvoir démocratique au sein de la société civile (entre J. Rawls et J. Habermas notamment), proposent des pistes de réflexion et de prospective tout à fait pertinentes. Notre recherche a ainsi les caractéristiques d'une heuristique sans fondement ontologique. Elle construit sa problématique initiale sur l'hétérogénéité des forces qui génèrent de l'activité culturelle. Elle suppose acquise l'idée que dans un milieu "défavorable", c'est un faisceau de conditions contingentes et transversales, analysées sans a priori, qui peuvent favoriser et rendre compte de l'émergence de ces activités. En travaillant de cette façon sur des publics à l'écart de certaines formes de culture, nous rejoignons des approches qui ont été favorisées par les formes d'intervention proposées par l'Union Européenne dans le champ de la culture. Le traité de Rome n'ayant pas doté la C.E.E de compétences culturelles, celle-ci s'est vue contrainte d'aborder ce domaine de façon transversale. Elle l'a fait par des biais ou par la marge, en utilisant des ouvertures plus génériques : la formation, l'aménagement du territoire, les traités internationaux, la technologie ou les programmes audiovisuels, etc.... Ce faisant, involontairement - peut être...- mais durablement, elle renforçait une autre perception de la culture, plus soucieuse de la constitution globale de la personne et de son rôle social, plus proche de la *bildung* que de la *kultur*, plus sensible à l'évolution des mœurs et à leur contestation. Cette approche est aussi un mouvement, une démarche, pas seulement le recensement d'un état esthétique. Cette perception du développement, alternative aux modèles culturels communs, nous semble être en phase tout aussi bien avec ce à quoi nous contraint l'état de la recherche théorique que le terrain même de notre enquête. Les populations et les territoires acteurs et supports sont considérés comme étant sur les marges ? Ce sera justement la marge, le divers, le transversal qui constitueront les principaux facteurs d'analyse d'un développement paradoxal.

3.2- Les objectifs principaux

La recherche/action a trois objectifs principaux :

- évaluer la situation réelle de l'emploi culturel dans les quartiers défavorisés des quatre villes considérées : Bruxelles, Londres, Paris, Rotterdam. Cette évaluation comprend plusieurs phases successives : le choix des quartiers proprement dits, l'analyse des emplois et des métiers ainsi que leur capacité de transmission et de démultiplication, l'estimation de l'évolution des types et des volumes d'emploi considérés,
- déterminer quels sont les leviers les plus actifs dans la création d'emplois culturels dans les quartiers. Quels sont les critères de création et de démultiplication les plus pertinents ? Ceux-ci peuvent concerner le terrain préalable et l'amont, la politique menée localement, le type de métier et la personnalité des professionnels, les effets de communication et autres effets induits. De ce point de vue le comparatif européen sera la clef principale d'analyse, aussi bien dans les spécificités relevées que, surtout, dans les traits communs aux quatre sites étudiés.
- populariser les résultats enregistrés dans un vade-mecum destiné aux décideurs. Ceux-ci pouvant être les responsables politiques locaux, les aménageurs, les responsables culturels et les animateurs de réseaux, les porteurs de projets eux-mêmes. Ce vade-mecum devant être nécessairement un document bref - de 10 pages maximum - recensant les conditions et les difficultés de la création de ces emplois. Ce vade-mecum n'est pas seulement le fruit du présent document; il est aussi préparé par les réunions élargies qui ont suivi sa rédaction et qui se sont tenues successivement à Paris/ Saint Ouen et à Bruxelles les 12 et 13 Juillet 2000 et dont nous trouverons le compte-rendu en annexe au deuxième tome du travail proposé.

Des objectifs que l'on peut qualifier de dérivés sont apparus dans cette recherche action; ils apparaissent en contrepoint des objectifs principaux, dont ils deviennent des correctifs indispensables. Voici les deux principaux:

- mettre au clair, enrichir ou remettre en cause certaines notions trop vite entérinées telles que celles affichées - a priori - dans les objectifs principaux : proximité, solvabilité, employabilité, notamment.
- relever ce qui ne fonctionne pas en regard des objectifs affichés par les mesures ou politiques mises en oeuvre ainsi que ce qui est mis en place pour des raisons parallèles ou non explicites.

3.3- Les conditions de la recherche

3.3.1 Avant propos

Le repérage de ce qui conditionne la bonne mise en oeuvre de la recherche/action est l'un des éléments importants de notre travail. Ceci mérite une explication liminaire.

D'une part, on doit y voir la conséquence du peu d'intérêt manifesté, d'une façon générale, par la recherche sur les dynamiques favorisant l'émergence de nouvelles formes de développement socio-économique dans les quartiers défavorisés. La plupart des travaux sont normatifs : ils pensent le développement comme une mise en conformité - une mise à niveau - avec une réalité urbaine environnante fonctionnant comme un référentiel omniprésent. Bien entendu, cette mise à niveau, en termes d'équipements, de ressources humaines venant de la puissance publique, est absolument nécessaire. Mais, par ailleurs il est impératif de penser le développement de ces quartiers comme dotés de traits spécifiques, qui sont autant d'éléments de revitalisation et aussi de singularité. On doit penser ainsi la spécificité de ces quartiers comme constituants de nouveaux faubourgs ; ils peuvent devenir, et certains le deviennent, de nouveaux pôles d'activité extrêmement féconds et souvent très diversifiés, gage d'un développement durable. Cette émergence dans un contexte de raréfaction de la réflexion a pour conséquence une nouvelle évaluation du contexte, qu'il porte sur l'état des données disponibles, la précision conceptuelle des termes utilisés, la constitution d'un champ référentiel cohérent.

Par ailleurs, cette recherche nécessite d'adapter le vocabulaire courant utilisé dans les deux champs de la culture et de l'emploi à la réalité décrite. D'une part parce qu'il y a tout lieu de penser qu'il pose parfois problème, notamment quand il s'applique à des situations et à des sites qui ne font que rarement l'objet de telles analyses. On a vu que le seul terme de culture - et surtout de démocratie culturelle - posait problème. D'autre part, il est vite apparu que la comparaison de situations européennes pouvait présenter un certain nombre de problèmes de convergences : qu'il s'agisse de la délimitation du champ d'investigation - Qu'est ce qu'un quartier ou une banlieue ? A partir de quoi y a t'il emploi ? Qu'est ce qu'une politique de soutien ? etc. - que du sens de certains mots-clefs : employabilité ou capacité d'emploi, proximité, solvabilité, etc.

Nous avons donc souhaité indiquer préalablement les limites et les difficultés inhérentes à cette recherche:

- la difficulté à repérer des traits signifiants et durables et la fragilité des conclusions proposées qui sont le propre d'un secteur émergent,
- les aléas dans le choix des territoires; l'hétérogénéité des approches et des méthodes d'investigation selon les villes, leur contextes et tailles différentes.
- la rareté et le peu de fiabilité des éléments chiffrés disponibles
- la nécessité de procéder par monographies pour certains exemples ou types de projet remarquables.

3.3.2 Comment repérer ce qui est émergent?

Par définition ce qui émerge est difficilement décelable dans sa forme future. Il était donc nécessaire de croiser au départ deux types d'information :

- une information à caractère exhaustif obtenue par quadrillage, sondage, croisement, par consultation des documents institutionnels et locaux, questionnaires (Bruxelles et Rotterdam), etc.
- une information obtenue par voie inductive, en rencontrant les responsables associatifs, artistiques, politiques, les porteurs de projets, en multipliant les interviews.(Rotterdam, Montreuil)..

Il fallait, en outre, avoir vis à vis des sites et des hommes une empathie certaine, jointe à une longue fréquentation assurant une bonne connaissance préalable. Les quatre équipes de recherche ont une relation de proximité souvent très ancienne avec les quartiers choisis. Il s'agit d'un élément crucial en raison justement du caractère diffus des caractères étudiés ainsi que de la faiblesse des éléments chiffrés. Cette approche sensible a permis d'être attentif aux variations des "micro climats" internes à chaque quartier (cf 4.3), sans pour autant occulter la distance critique nécessaire.

Cette familiarité avec les lieux a permis de repérer des changements de situation dans des locaux souvent peu remarquables, l'évolution des vitrines commerciales, des cafés et des restaurants, les particularités d'utilisation des locaux (par ex. un local à vocation artistique professionnelle est ou devient souvent un local d'habitation déguisé...pour raisons fiscales).

Il est intéressant de noter que le "degré" d'émergence est très variable selon les quartiers considérés : Bruxelles (Saint-Gilles et Saint-Josse) et Saint-Ouen (Paris) ont les caractéristiques d'une émergence récente, à l'inverse de Montreuil (Paris). Hackney (Londres) et Delfshaven (Rotterdam) présentant une situation intermédiaire.

3.3.3 La pertinence dans le choix des territoires.

A posteriori, le choix des villes européennes - Bruxelles, Londres, Paris, Rotterdam - s'est avéré pertinent. Les villes leader : Bruxelles, Londres, Paris et Rotterdam, ont été repérées pour la taille de leurs quartiers, l'urgence de leurs enjeux et la difficulté à proposer une vision claire des méthodes et des approches utilisées pour le développement de leurs quartiers et la mise en place de dispositifs culturels et sociaux à long terme. On pouvait se demander si la l'influence de la situation de capitale n'introduisait pas un facteur de distorsion: l'appel d'une capitale constitue déjà à lui seul, en principe, un moteur de développement...Mais nous savons que d'autres villes d'Europe en réhabilitation industrielle avaient, elles aussi et souvent de façon plus pertinente, abordé les enjeux de la réhabilitation sociale par le développement culturel. (Par ex: Duisbourg, Manchester, Bilbao, Aarhus, etc..) C'était déjà une raison de ne pas les choisir: leurs réussites et leurs difficultés n'auraient sans doute pas eu un caractère suffisant de démultiplication. A l'inverse les villes capitales choisies (Rotterdam est une "capitale bis") possèdent bien ces caractères contrastés: Bruxelles possède des quartiers géographiquement et socialement très différenciés ;on peut parler d'îlots ou d'enclave.

Londres : la situation de grande métropole ; censée être très sensible à la créativité influe t-elle sur des quartiers géographiquement proches mais très fragilisés aux cours des deux dernières décennies ?

Paris peut-elle surmonter les coutures et le morcellement des communes, des territoires et des réalités sociales engendrées par les clivages entre centre et périphérie ainsi que par l'émiettement administratif et politique ?

Rotterdam jouit de sa réputation de plus grande densité européenne pour les professions culturelles et de laboratoire de la diversité aux Pays-Bas. Le plus grand port du monde - dessinant un espace très étiré - peut-il dynamiser ses populations par l'emploi culturel ?

Au sein de ces métropoles, il a fallu faire le choix de terrains pertinents d'analyse correspondant aux caractéristiques sociales, géographiques et démographiques dominantes de la recherche.

Les quartiers ou banlieues retenus ont en commun d'être vastes et très peuplés (notamment Hackney, Paris ou Rotterdam), à dominante jeune, avec une composante issue de l'immigration très importante. (On retrouve dans l'ensemble toutes les strates historiques de migration avec des origines géographiques à peu près semblable.) Ces quartiers sont considérés comme très notoirement défavorisés et socialement difficiles en rapport avec le niveau de vie moyen de la métropole. Ils sont, bien entendu, inscrits dans les différents programmes de réhabilitation sociale et urbaine de leur état membre ou région.

Pour Bruxelles (Saint-Gilles et Saint-Josse, quartiers de centre-ville), Londres (Hackney, "centre" nord-est et proximité de la City), Rotterdam (Delfshaven, à l'ouest, assez près du centre), la situation et la taille des quartiers apparaît tout à fait adaptée en relation avec celle de la cité elle-même. Concernant Paris, le choix s'étant primitivement porté sur la Seine-Saint-Denis (93), le département le plus peuplé et le plus pauvre de l'agglomération parisienne Pour le présent travail, la ville de Montreuil a été privilégiée : elle est de loin la plus peuplée et surtout elle présente des caractéristiques tout à fait originales et très significatives en matière de création d'emplois culturels. Montreuil et Saint-Ouen (pour la monographie sur Le Lieu/Mains d'œuvres) se situent en "proche banlieue" et quoique leurs situations soient liées à une répartition concentrique du territoire autour du centre (Paris), elle ont les traits de "nouveaux faubourgs", plus hétérogènes que les banlieues plus lointaines. Une première approche, qui concernait les villes de Bobigny et de Noisy-le-Sec, avait permis de prendre la mesure de difficultés inhérentes à une composition sociale très uniforme, marquée aussi par un certain vieillissement, et liées aussi également, sans doute, à l'éloignement et à l'image très peu valorisée des villes et de leur ressources culturelles.

3.3.4 Les difficultés de la recherche d'éléments statistiques

Les quatre présentations mettent en exergue la difficulté d'obtenir des éléments statistiques fiables, et ce, pour les raisons suivantes :

- l'ancienneté des éléments statistiques disponibles : ancienneté ou inexistence (Londres) des recensements nationaux ou locaux, périodicité trop grande des études économiques, etc.
- la non-différenciation des résultats : l'emploi culturel n'est jamais présenté comme tel, notamment lorsqu'il s'agit de statistiques locales. Cette difficulté concerne les quatre sites d'analyse.
- le caractère national ou local de la base des résultats concernant l'emploi culturel : en effet, les quatre sites peuvent se référer à des statistiques concernant l'emploi culturel relativement fiables, elles sont même abondantes sur les réalités françaises et néerlandaises. Malheureusement, celles-ci sont relatives la plupart du temps à des enquêtes ayant uniquement le territoire national comme espace de référence.
- la vitesse de modification des situations professionnelles dans le domaine des métiers de la Culture : la jeunesse des entrepreneurs des entreprises, l'existence de plans récents destinés aux jeunes et à la lutte contre le chômage, la rapidité des changements liés à l'immobilier favorisant des mutations très rapides et rendant les éléments statistiques disponibles rapidement obsolètes. Toutes les situations décrites dans les quatre sites sont tout à fait récentes, aucun phénomène décrit ne dépassant dix/douze ans d'existence. A titre d'exemple les plus "anciennes" manifestations d'une réalité tangible de nouvelles formes d'emploi liées à l'art et à la culture ont à peine plus dix ans pour Hackney ou Montreuil, moins pour les autres.
- la moindre prise en compte dans le champ statistique des catégories de population et des quartiers défavorisés. Les enquêtes les concernant sont à peu près inexistantes. (On voit très peu d'études quantitatives et de sondages ayant pour sujet les "pauvres", les immigrants et leur familles. Cf supra1)

Mais il y a plus important : les résultats chiffrés auraient du sens s'il prenaient en compte des quartiers arrivés à peu près - et en espérant avoir une mesure commune - au même stade de développement. Or il n'en est rien et il ne peut d'ailleurs en être autrement. Une recherche portant sur l'émergence de phénomènes encore peu analysés constate la très forte relation existant avec les conditions locales. (C'est tout à fait clair pour Rotterdam par exemple, où le caractère spécifique de la politique menée par la municipalité est un facteur décisif pour un redéploiement récent.) Un constat de précarité des résultats (ici obtenu à propos de la réhabilitation de Saint Josse, ou sur Le Lieu/Mains d'Oeuvres à Saint Ouen, par ex.), possède autant de capacité de développement qu'un mouvement déjà très visible (Hackney ou Montreuil.). C'est l'indice de démultiplication qui est important et non le résultat net.

Cette extrême sensibilité aux conditions locales n'empêche nullement qu'une synthèse comparative soit possible : on constate partout que les mêmes conditions initiales sont nécessaires, que les mêmes effets - de seuil, de réseaux, de complémentarité - surviennent de façon homogène.. (cf 6.3 et 6.4). Ceci ne constitue qu'un apparent paradoxe dans la mesure où il faut considérer que les tendances esthétiques, les conditions économiques, les modes de vie et les savoir-faire des artistes et des professionnels de la culture, les réseaux et les aspirations individuelles sont relativement homogènes en Europe (de l'ouest). En quelque sorte, ce travail est le produit d'un croisement de l'analyse de groupes socioprofessionnels très sensibles aux variations locales mais gérés par des catégories mentales et pratiques à peu près communes. Pour qu'une présentation chiffrée soit possible, il faut qu'elle décrive un niveau de complexification minimale... et donc peu pertinent.

A l'évidence, ces difficultés et ces particularités ne permettent pas de présenter des tableaux statistiques entièrement fiables. Ceci ne nous semble pas constituer un handicap majeur, dans la mesure où, comme on l'a vu, ces résultats se périment rapidement. L'existence d'éléments statistiques exhaustifs et fiables nécessite la mise en oeuvre d'une autre recherche, régulièrement réactualisée, dont l'objectif serait de très précisément comptabiliser l'évolution de ces résultats quantitatifs. (Ceci d'ailleurs poserait d'autres problèmes liés à l'émergence d'autres métiers et donc de réévaluation continue des catégories initiales. Les "nouveaux métiers " posent de redoutables problèmes quand ils concernent le secteur culturel. Cf.4.2.1 Spécificité des emplois et des métiers.)

Par ailleurs, il nous semble que la majeure partie de ces emplois est par nature même rétive à l'appréhension statistique, ce qui ne manquera pas de s'éclairer dans la description de ceux ci. La non déclaration d'existence est liée au caractère en partie informel de ces emplois, aux régimes de déclaration fiscale (notamment la non déclaration de la résidence sur le lieu de travail ou la minoration de celle ci), à la présence d'autre professionnels non déclarés ou de locataires multiples. Néanmoins, et malgré ces évaluations approximatives, celles-ci présentant un certain intérêt malgré leur caractère aléatoire : elles permettent d'évaluer les dynamiques réelles, les "indices" de créativité et des éléments prospectifs.

En conséquence de ces nombreuses limitations, les résultats quantifiables se présenteront sous la forme suivante: (Cf. 5. 6 Esquisses chiffrées.)

une synthèse nette des résultats obtenus sur les quatre villes .

un tableau extrapolant à partir de ces résultats, sous toutes réserves.

D'où viennent les statistiques disponibles ? Principalement des enquêtes d'origines publiques et des études déjà réalisées; les résultats disponibles sont fournis notamment par les services municipaux, les secteurs professionnels, les chambres consulaires. Ils sont obtenus également en réalisant des comptages localisés et sectoriels, notamment au service certaines monographies : pour les 80 entreprises culturelles des quartiers de Bruxelles, pour Le lieu / Mains d'Oeuvres à Saint Ouen

En conclusion, même si des résultats statistiques restent nécessaires, il est clair que la fiabilité des analyses dépendra avant tout de la saisie du mouvement de création en relation avec l'espace socio-économique qui le génère ou l'accueille.

3.4 - Des monographies nécessaires

La présence de monographies dans ce travail corrige les incompréhensions qui pourraient surgir de la description des quartiers et des sites choisis. Elles donnent à voir et à comprendre précisément comment s'est opérée la transformation d'une impulsion vers une structure créatrice d'emplois très diversifiés. Elles complètent ainsi le caractère approximatif des éléments chiffrés obtenus et font circuler la vie nécessaire en décryptant les ressorts du fonctionnement des situations décrites, ainsi que les origines et motivations des promoteurs.

La présentation du rapport comporte les monographies suivantes :

- le lieu Recyclart(friche/gare)et le cinéma Nova à Bruxelles
- Circus Space (friche/ arts de la rue) et Hoxton Hall(espace musique) à Hackney/Londres
- le projet Le lieux Mains d'œuvre (friche pluridisciplinaire) à Saint Ouen/ Paris
- Schiecentale (aide à l'audiovisuel), Purtefale(résidences), et Princess Théâtre à Rotterdam

Elles ont été choisies parce que les projets nous ont semblé présenter les caractéristiques pertinentes suivantes :

- un fort taux de création d'emploi, souvent initié à partir de "presque" rien. Le "presque" étant souvent la mise en oeuvre d'un projet ne demandant pas toujours un investissement initial important, mais une "idée" liée à un fort capital de savoir faire, ainsi qu'un passé reconnu dans le secteur, ou bien encore la prise de possession d'un lieu singulier.
- un projet initial d'entreprise à fort potentiel .(Celui ci étant évalué une fois sa réussite acquise, une politique démultipliatrice ne doit elle pas être capable d'identifier en amont les projets prometteurs?)
- la présence d'un porteur du projet, qui est souvent une équipe qui s'est constituée autour, et qui a su en synthétiser (comme la photosynthèse: recycler et transformer) et projeter les différents éléments dans l'avenir.

Ces courtes monographies (sauf pour Le Lieu/Mains d'œuvres) saisissent brièvement une réalité complexe, rendant compte notamment de l'origine et des motivations des créateurs du projet, de la situation foncière et des autres facteurs facilitant La structure décrite se présente sous forme d'une totalité . Ce qu'une autre forme de restitution n'aurait pas pu retransmettre dans son contenu singulier et en terme d'innovations.

4 – DESCRIPTION DU CHAMP D'INVESTIGATION

4.1 – Description du champ d'investigation / généralités

La recherche/action a permis de mesurer combien les causes, directes et indirectes, de l'émergence de l'emploi dans les quartiers en difficulté ainsi que les critères de développement de la capacité d'emploi propres à des situations ou des espaces urbains étaient liés à des "états de fait", des propriétés du terrain, dont le relevé va du simple(une usine "abandonnée" par exemple) au très complexe, (l'histoire diversifiée d'un quartier déjà ancien) et peu à des actions des interventions spécifiques. (A l'exception qui méritera analyse de Delfshaven/Rotterdam. Cf 6.5)

Les politiques de développement sont davantage efficaces lorsqu'elles veulent peser sur les conditions préalables à l'émergence, sur l'amont des facteurs déclenchant : un parc immobilier diversifié et peu onéreux, une certaine "plasticité" du bâti, une situation fiscale non dissuasive, une situation des transports -en commun puis individuels -permettant une bonne accessibilité et une liaison aisée avec les centres de décision et de valorisation, une mobilité sociale ambiante liée notamment à la diversité des origines migratoires et sociales, la présence de commerces et de services de proximité. Le caractère absolument nouveau et "risqué" de la plupart de ces emplois décourage les décisions trop prospectives. (Qui, en 1985, aurait prédit l'afflux massif d'artistes et de techniciens de la création dans l'ensemble des quartiers considérés et pour certain, à un tel niveau

quantitatifs ?)

En revanche, les enjeux se greffent autour de la notion de conditions initiales favorisantes, autour des seuils d'expansion et des d'effet "boule de neige", de la répulsion à l'irruption d'autres secteurs (le tertiaire principalement) ainsi que des nécessités multiples de l'accompagnement au niveau local, ainsi que de toutes les problématiques liées à la formation. Pour favoriser la création d'emplois culturels de proximité, la décision publique doit favoriser la structuration de l'existant pour le doter des conditions initiales appropriées ; il lui sera aussi recommandé de ne pas gripper les mécanismes de l'émergence, très rétifs à la massification des contenus et des effets d'annonce.(cf 6)

La délimitation du champ d'investigation va donc analyser les contenus spécifiques et les croiser sur les trois secteurs essentiels de son développement :

- la spécificité des métiers de la culture
- la multiplicité des réalités sociales étudiées
- le champ des politiques publiques et des interventions privées

Auparavant, il fallait se doter d'une conception commune du champ culturel.

4.1.1. Une conception commune du champ culturel.

Il fallait se doter tout à la fois d'une définition de la culture qui soit suffisamment extensive pour englober tous les secteurs inclus dans chaque analyse de situation mais aussi assez dynamique pour rester opérationnelle dans la délimitation et la spécificité des champs d'activités professionnelles. Paraphrasant Adorno, cela revient à valider l'affirmation suivante: le champ culturel considéré est celui où la culture est constituée par tout ce que nous entendons par le mot culture ..

Il a été vite compris qu'une approche par l'élaboration d'un sens commun ou unique était particulièrement périlleuse, alors même que la délimitation d'un champ référentiel partagé était chose plus aisée. Ceci pour deux raisons majeures:

- entre les différents pays concernés le sens du mot " culture" ne coïncide pas exactement, et, plus complexe, il y a toujours plusieurs sens sous jacents dans le même vocable et la même aire linguistique (Ex: en anglais et en français, un seul mot revêt deux acceptions très différentes: La culture relative à l'art et aux formes esthétiques, et la culture anthropologique, relative aux coutumes et aux mœurs. Ce dernier champ est vaste, trop pour pouvoir être opérationnel pour cette analyse. (Néanmoins le secteur socioculturel intègre en partie cette dimension.) En allemand et en néerlandais, il y a deux mots pour la première signification - selon qu'il s'applique à une personne ou à un collectif - et un autre pour la deuxième.)
- certaines définitions professionnelles sont malthusiennes. (Ex Le ministère français de la culture exclut les secteurs socioculturels et des métiers d'art de sa classification des métiers)

Une fois élaguée les significations à caractère anthropologique, chacune des conceptions, liée à des modes de pensée nationalement très enracinées, pouvait intégrer toutes les dimensions que chaque champ sémantique et historique contient. Cela permet de mettre en lumière l'importance des dimensions du social, du socioculturel, des *creative or cultural industries and socio-cultural activities*. Des notions fondamentales puisque c'est autour d'elles que la culture se repositionne dans la lutte contre les inégalités d'accès, par la mise en valeur d'un champ culturel opérationnel éloigné des conceptions traditionnelles et permettant d'harmoniser de façon très "communautaire" des conceptions dispersées.

Ainsi peut se définir en regard un champ professionnel plus vaste et plus homogène, intégrant les professions du socioculturel (spécialisées ou généralistes), les métiers de l'artisanat d'art et des technologies appliquées dans le champ culturel, des services rendus aux personnes et à la consommation (cf 4.2.2.1)

4.2 - Description du champ d'investigation / les métiers

4.2.1 Les spécificités des emplois et des métiers de la culture

4.2.1.1 Les sources de complexité

Dès le début de la recherche, il est apparu que deux sources majeures de complexité pouvaient brouiller les objectifs de ce travail :

- d'une part, l'enchevêtrement extrême des facteurs et des opportunités pouvant générer la création d'un emploi a priori décalé par rapport à l'espace social où il s'exerce.
- d'autre part, la spécificité et de la complexité typologique d'un champ - la culture - où de nouvelles activités ou technologies, engendrent constamment de nouveaux métiers (cf Grilles des métiers ci après)

La mesure de cette complexité croissante ne s'est pas faite de façon théorique mais au fur et à mesure de l'enquête. Chaque élément nouveau - rencontres de créateurs d'emploi, de décideurs locaux, informations statistiques, rapports économiques, etc. - a enrichi l'analyse au prix d'une distorsion des grilles de lecture initiales, obligeant les auteurs à réadapter en permanence leurs perspectives d'approche au risque de dissoudre tout cadre de référence cohérent. Il est évidemment plaisant d'y voir la marque du caractère irréductible de la diversité de la création, des situations sociales et des destins individuels lorsque l'on veut les ramener à quelques traits "pertinents" d'analyse engendrant des stratégies d'aide à l'emploi simples - simplistes - et "fortes". (On gardera précieusement ces remarques pour le vade-mecum)

"Le schéma de développement [des emplois culturels] y est assez différent de ce qu'il est dans d'autres secteurs d'activité. Dans les secteurs traditionnels, la croissance de l'activité s'effectue souvent par croissance "interne" : la première structure gagne peu à peu en importance, s'adjoint de nouvelles opérations et de nouveaux collaborateurs et change de structures juridiques pour s'adapter à ces autres niveaux d'activité. Mais ici les structures restent petites et les effets de développement s'effectueront alors par la mise en place de nouvelles activités et de nouveaux emplois en liaison avec les premiers mais dans les structures qui en seront indépendantes: la croissance s'effectue en quelque sorte par percolation." (X. Greffe, p 52, *ibid*)

Cette spécificité, capitale pour le développement dans les quartiers, souffre quelques exceptions, réservées surtout au domaine des industries culturelles.(le cas Ubisoft à Montreuil, par exemple.)

4.2.1.2 Délimitation du champ d'investigation des métiers

Le travail d'investigation de notre recherche/action peut être compris comme posant une série de questions relatives à trois pistes de réflexion qui paraissent a priori hétérogènes et dont les liaisons difficiles sont créatrices de synergies :

- les champs de savoir et de pratiques liés à la culture.; la diversité des situations professionnelles. Qu'appelle-t-on métiers de la culture et comment peuvent ils se caractériser?
- les caractéristiques opérationnelles des emplois permettant de générer d'autres emplois (capacité d'emploi). Quels sont les principaux facteurs de démultiplication et de consolidation?
- la réalité plus ou moins affirmée des "nouveaux" emplois. Y a-t-il vraiment de nouveaux emplois possibles dans des quartiers nouvellement récepteurs? La nouveauté est elle compatible avec les difficultés socio économiques?

Il nous a semblé nécessaire de prendre ces différents questionnements de façon spécifique et d'y appliquer des outils d'analyse adaptés :

- 1) Concernant les métiers de la culture : une délimitation et une typologie commune étaient nécessaires(cf grille des métiers 4. 2.2.4)
- 2) Le potentiel de création d'emploi, ou capacités d'emploi, doit être au cœur de notre réflexion: une action d'aide à l'emploi ne se révèle pas toujours créatrice d'emploi; il faut que son potentiel, celle des emplois créés, soit avérée.(cf. 4.3). Le thème de potentiel d'emploi rejoint ainsi celui de la solvabilité
- 3) La nouveauté est perçue comme résultant d'un accès rapide à l'information, les tendances de la création. Ce qui, à priori, n'est pas le propre des quartiers en crise. Il est donc nécessaire d'inclure sous ce concept ceux d'anticipation, de décalage et d'opportunité. Le terme "nouveaux" emplois culturels demande des précisions : la nouveauté est-elle celle des emplois eux-mêmes, de leur irruption, réelle ou annoncée, dans les quartiers, de certains métiers plus présents sur ces terrains? La difficulté de faire se croiser des terrains hétérogènes est bien le signe d'une problématique du développement, d'une recherche de synergies possibles liées à la capacité du corps social à innover vis-à-vis d'un domaine perçu, à l'origine, comme étranger.(cf. supra

ACTION

4.2.2 Une classification dynamique des métiers et des emplois culturels*

4.2.2.1 Le champ des métiers de la culture

Le champ des métiers de la culture que nous retenons est à rattacher à une conception extensive de la culture conçue comme élargie mais homogène. (cf. supra 4.1.1)

Ces métiers mettent en oeuvre directement et indirectement des savoir-faire relevant de processus de création de formes artistiques, liés à des fins esthétiques ou utilisant celles ci. Qu'il s'agisse de la production même, mais aussi de la distribution, de la diffusion, de l'apprentissage, de la formation permanente et des loisirs, du conditionnement, bref de tout processus d'accompagnement ou de "présentation" (au sens où l'entendait Walter Benjamin). La référence UNESCO est à notre sens trop restreinte.

Au tableau suivant:

0	Patrimoine culturel (MH, Archéo., Musées, Archives)
1	Imprimé et littérature (Livres, journaux, bibliothèques)
2-3	Musique et arts du spectacle (Théâtre, musique, danse)
4	Arts visuels et arts graphiques
5	Audiovisuel

Il faudrait ajouter les secteurs :

5	(Audiovisuel), industries culturelles
6	Architecture, design, artisanat d'art
7	Socioculturel (animation/médiation, pratiques amateurs)

On peut discuter les rubriques, et d'ailleurs il est impératif d'être le plus précis possible dans les intitulés. Néanmoins la précision poussée plus loin finit par brouiller la compréhension de la nature des emplois. Ainsi le tableau proposé par l'Observatoire (français) de l'Emploi culturel;

La classification des secteurs culturels selon l'Observatoire de l'Emploi Culturel

-221A :	Edition de livres,
-221C :	Edition de journaux,
-221E :	Editions de revues et périodiques,
-221G :	Editions d'enregistrement sonores,
-221J :	Autres activités d'édition.
-52.4R :	Commerce de détail, de livres, journaux et papeteries
-74.2A :	Activités d'architecture
-92.1A :	Production de films pour la télévision,
-92.1B :	Production de films institutionnels et publicitaires,
-92.1C :	Production de films pour le cinéma,
-92.1D :	Prestations techniques pour le cinéma et la télévision,
-92.1F :	Distribution de films cinématographiques,
-92.1G :	Edition et distribution vidéo,
-92.1J :	Production de films cinématographiques.
-92.2A :	Activités de radio,
-92.2B :	Production de programmes de télévision,
-92.2C :	Distribution de programmes de télévision.
-92.3A :	Activités artistiques,
-92.3B :	Services annexes aux spectacles,
-92.3D :	Gestion de salles de spectacles,
-92.3J :	Autres spectacles.
-92.4Z :	Agences de presse
-92.5A :	Gestion des bibliothèques,
-92.5C :	Gestion du patrimoine culturel

* « Orientation méthodologique », in Emplois culturels de proximités . cf. annexes

** On retrouve ici une préoccupation proche de celle de Xavier Greffe, à qui nous empruntons une partie de notre réflexion, même si elle est bâtie à partir d'autres prémisses. [cf. « La contribution du secteur culturel au développement de l'emploi dans l'Union Européenne étude réalisée pour le compte de la Commission Européenne (DGV) »]

Cette classification est très utile par les précisions qu'elle apporte dans les contenus de certains métiers, notamment dans les secteurs audiovisuels et de l'édition. Par contre, elle ne peut être considérée comme une grille opérationnelle au plan artistique car il apparaît que dans ce secteur la globalisation est excessive. Ex: 92.3A Activités artistiques ou bien 92.5C Gestion du patrimoine culturel. Où situer, par exemple, les gestionnaires de galeries ou de centre d'art, l'enseignement artistique, la valorisation et l'animation du patrimoine? Si les métiers techniques se prêtent bien à l'identification fine, les métiers artistiques de la création et de la gestion beaucoup moins. Il y a ainsi des "secteurs" qui sont homogènes et d'autres qui recoupent des ensembles de métiers de nature très différentes. C'est d'autant plus complexe à traiter que nous observons en même temps une différenciation accrue des métiers liés à l'artistique, au patrimoine et au socioculturel. Et c'est

justement l'émergence de ces "nouveaux métiers" qui rend compte - en partie - de leur apparition dans les quartiers et faubourgs. Ainsi les métiers de la gestion des lieux musicaux, des studios d'enregistrement, de la valorisation du patrimoine industriel, des services à la population sur l'accompagnement scolaire et les activités de loisir, etc..

Pour obtenir une grille des emplois culturels à peu près exhaustive et évolutive il va donc être nécessaire de croiser un certain nombre de déterminants fondamentaux. Il va falloir mettre en corrélation plusieurs grilles ou niveaux de repérage (cf. 4.2.2.4) tout en mettant en évidence la dynamique existante - ou pas- vis à vis de l'emploi. Pour ce faire la notion de capacité d'emploi est déterminante.

4.2.2.2 Le potentiel de capacité d'emploi des positions occupées.

On entendra par potentiel de création d'emploi la propriété d'une situation à caractère professionnalisant (au départ il peut s'agir d'un bénévolat ayant des capacités de transformation professionnelle) à consolider et valoriser sa position, pour ensuite générer un potentiel d'emplois liés au projet ou à la fonction. Cette capacité d'emploi est caractéristique des emplois pivots, de certains secteurs de compétence ou de branches ou bien de propositions de services, de la coordination d'activités, etc. Cette forme dynamique de l'employabilité* est fonction (en positif ou négatif) d'une chaîne amplificatrice - voire exponentielle - où le projet est tout à la fois le déclencheur et un vecteur dynamisant fondamental (dans sa "nature" comme dans son management).

Nous présentons ainsi les facteurs et les terrains démultiplicateurs propres à favoriser ce potentiel.

Les Facteurs de la capacité d'emploi.

Activités les facteurs génériques	Fonctions pivots ou opérationnelles	Secteur de compétence	Public cible ou nature du service	Activité interne générée	Activité externe générée
Origine de l'activité, demande artistique, consommation, Programme, Politique, etc.	1)conception, leadership, décideur 2)fonctions techniques spécialisées transversales	art pratiqué, service rendu, secteur culturel, niveau d'exigence, objectif de polyactivité visé(ex : animateur) Avec quelles Implications ?	public contraint, peu déterminé, évolutif, élargi, service à la collectivité ou à l'entreprise	indice estimé du développement interne(chiffrable/non chiffrable), capacité à l'employabilité interne	indice de développement externe, repérage des emplois sociaux, induits ou dérivés, capacité à l'employabilité externe

(cf. tiré à part)

** terrains favorables à la capacité d'emploi

NB. Le tableau se lit comme allant du général au particulier, du projet aux activités générées. Il est rétroactif en permanence puisque la qualité des activités et du ciblage des publics influent en retour sur la compétence, la fonction, le projet.

Des exemples significatifs.

On trouvera dans enquêtes et les monographies des exemples significatifs. Arrêtons nous par exemple sur le cas "Le Lieu Mains d'œuvres" Saint Ouen/Paris.(On trouvera les mêmes pour Circus Space ou Puntegale à Hackney/Londres). Le projet de réutilisation de cette friche génère des emplois extrêmement nombreux, divers, volatiles...et parfois très difficiles à inventorier. En effet il y a trois types d'emplois générés :

- les emplois de service - restauration, gardiennage, techniciens divers, etc.-,
- les emplois "associés", ceux créés par les autres associations et projets partenaires ainsi que les services générés: communication, rencontres, etc..
- les emplois artistiques: musiciens en groupe constitués ou supplémentaires, plasticiens résidents, danseurs résidents ou supplémentaires.

Comment comptabiliser les plasticiens travaillant plus longtemps ou bien, grâce aux résidences, pouvant recevoir des commandes ou travailler en groupe? Quand aux musiciens...Si un studio de répétition fonctionne bien, c'est à dire accueillant régulièrement un groupe constitué, il va susciter d'autres formations à partir du groupe initial. Pour quelle activité, quels membres- permanents, nouveaux, intermittents- quelle fréquence?

Pour obtenir un résultat plus fiable, il faudrait apparemment soustraire de ce résultat les individus qui se sont déplacés - qui ont trouvé un studio de répétition plus à leur convenance - sans créer d'emploi supplémentaire. Mais, outre que la tâche est fort malaisée, est-il logique d'agir ainsi? Certainement l'activité générée après le démarrage effectif du nouveau projet va stabiliser les emplois qui étaient auparavant précaires, transformer des "amateurs" en "professionnels". Le changement de statut, dans le secteur artistique, correspond le plus souvent à une création d'emploi nette.

Par ailleurs, comment calculer les temps partiels, certainement très majoritaires? Peut-on seulement qualifier de temps partiel, l'activité d'un artiste rémunéré sporadiquement? Les régimes fondés sur l'intermittence en ont, semble-t-il, décidé autrement. Toutes ces questions nous ont amené à des projections très estimatives. C'est ainsi que le projet Le Lieu/Mains d'œuvre peut estimer pouvoir créer entre 80 et 100 emplois en pleine charge. On verra que les "bons" projets culturels sont extrêmement créatifs en emplois;

S'ils sont très créatifs de ce point de vue c'est justement en raison de cette remarquable capacité de diversification caractéristique des emplois culturels. Par la créativité, le désir et l'autonomie, chaque acteur artistique se mobilise pour une place originale ou personnelle dans la création, correspondant à une véritable niche d'activité. C'est cette capacité véritablement "darwinienne" d'adaptabilité, cette capillarité, qui semble être la véritable cause de croissance de ces emplois, ce, en dépit des alarmes - souvent justifiées - sur leur sensibilité à la variation des financements publics, leur talon d'Achille. * Par ailleurs, elle explique largement les difficultés de classification relevées auparavant. Enfin elle justifie le choix fait ci après de présenter une typologie dont le premier classement est fondé sur l'activité (cf 4.2.2.4).

*Ces projets veulent explicitement échapper à une dépendance trop forte vis à vis des fonds publics. Leur principe de développement sépare nettement l'investissement initial, qui peut être financé par la puissance publique, du fonctionnement courant, qui relève davantage des ressources propres.

4.2.2.3 Types d'emplois.

Nous utilisons la distinction assez classique utilisée entre les emplois *directs* - ceux du projet lui-même -, les emplois *dérivés ou consolidés* - les emplois créés travaillant sur le site -, ou en d'autres termes ceux qui sont inclus dans le budget consolidé du projet global, et les emplois *induits*, ceux qui sont générés par le projet en dehors de son espace d'implantation.

4.2.2.4 Une grille des métiers évolutive

Secteur d'activités	Exemples
Activités culturelles, polyvalentes, publiques	Directeur de centre culturel,

	médiathèque, service culturel
Activités culturelles polyvalentes privées	Créateur d'entreprises, d'associations de diffusion, de lieux culturels
Activités culturelles spécialisées et privées	Employeurs artistiques, techniciens, acteurs, musiciens, danseurs, mannequins, bibliothécaires
Industrie & artisanat culturels	Directeur de projet de quartier, d'association polyvalente, de services jeunes
Secteur socioculturel spécialisé	Animateur public spécifique, éducateur spécialisé, animateur plein air

Quelques précisions préalables.

- a) On ne trouvera pas ci-après une nouvelle grille des métiers, au sens d'un quadrillage horizontal de la totalité des situations professionnelles de la culture. Cela ne correspond pas à ce que nous entendons par métier, à savoir une relation de nature professionnelle, cette dernière résultant du croisement de plusieurs variables. Quatre étant déterminantes, il nous semble.
- b) Le métier résulte du croisement entre les quatre variables ou les paramètres de détermination suivant:
- 1 - le secteur d'activité
 - 2 - le lieu -physique ou institutionnel- d'exercice, la structure; le rapport au public
 - 3 - le champ de compétence
 - 4 - la position hiérarchique occupée
 - 1.a) Les secteurs d'activité : on peut déterminer 7 secteurs d'activité :
 - Activités culturelles et artistiques polyvalentes publiques
 - Activités culturelles et artistiques polyvalentes privées
 - Activités culturelles et artistiques spécialisées publiques et privées
 - Industries culturelles et artisanat d'art
 - Secteur socioculturel polyvalent et de service
 - Secteur socioculturel spécialisé
 - 2.a) Le lieu et/ ou la structure sont les caractérisations matérielles de l'entreprise.
 - 3.a) Le champ de compétence est la place opérationnelle occupée dans un champ de savoirs ou de savoir faire
 - 4.a) La situation hiérarchique peut être la relation au pouvoir dans la structure, la situation de services ou de prestation, la relation aux institutions et aux pouvoirs extérieurs.
- c) Utilisation de la grille: ainsi, on peut croiser les différentes catégories; chaque combinaison proposant un métier réellement exercé, inscrit dans ces quatre déterminants. A partir du premier secteur d'activité- **activités culturelles et artistiques polyvalentes publiques** - on devrait trouver une arborescence qui pourrait ressembler à celle-là :
- 1) Secteur d'activité Activités polyvalentes publiques
 - 2) Lieu/ structure: Centre culturel municipal, médiathèque, service culturel public, maison de la culture, scène nationale, etc.
 - 3) Secteur de compétence: Relations publiques, documentation, programmation, production(de spectacle, d'expositions, de manifestations, etc..) services techniques, sécurité, gestion, etc...
 - 4) Situation hiérarchique: directeur, chef de service, chef de projet, intermittent, indépendant, cadre intermédiaire, employés ou agent, consultant extérieur, etc...

On pourra procéder ainsi à partir des 6 autres secteurs d'activités. Les autres paramètres de détermination proposant des catégories génériques on puisera dans celles ci pour construire leur arborescence.

1) Par exemple au secteur d'activité **industries culturelles et artisanat d'art** seront associées de préférence les catégories suivantes:

2) Lieu/Structure: entreprise industrielle ou de services, atelier, studio, pépinières d'entreprise, PME, SA, SARL, travailleur indépendant, etc.. (l'espace, l'utilisation commune et la forme juridique peuvent être considéré comme un seul paramètre; certains pouvant avoir aucune propriété réellement déterminante.)

3 et 4) Secteur de compétence et position professionnelle: les catégories sont moins nombreuses. On devra néanmoins y adjoindre les catégories suivantes:

3) Fabrication, méthodes, création, reproduction, communication, conservation ainsi que (déjà cité) production, gestion, services, etc..

4) A peu près maintenues. Les situations hiérarchiques proposant -à peu près- toujours les mêmes configurations.

NB. Il s'agit là des catégories existantes de façon usuelle pour chaque paramètre. Il faudrait parfois préciser davantage: ex, médiathèque centrale ou annexe relations publiques chargée de ..., services techniques scène ou bien entretien, etc ...Mais on retomberait dans le travers nominatif dénoncé ci avant. Les 7 tableaux sont à remplir concrètement. On voit ici qu'une approche exhaustive et dynamique des métiers nécessite le recours à une nomenclature abondante. Le caractère ouvert des trois derniers paramètres de détermination impose en outre des mises à jour régulières. Il nous a semblé que cette tâche sortait du cadre de la recherche action; et qu'il est avant tout nécessaire de fournir un cadre opérationnel valable pour toute situation, afin de rendre compte de la complexité et la dynamique des métiers considérés.

d) Un exemple d'application. Pour un métier exercé à Ubisoft, entreprise créatrice de logiciels de jeux vidéos située à Montreuil. (De 5 emplois créés en 1990 - cinq frères- à plus de 600 en 2000.)

Description en référence aux paramètres de détermination: adjointe (4) à la communication (3) dans une entreprise - grosse PME (2) - de logiciels de jeux faisant appel à des créations graphique et autre (1). Ce poste relève des quatre déterminants suivants : industrie culturelle (1), entreprise industrielle ou de service (2) - on peut encore hésiter aujourd'hui avec "PME"-, communication/services (3), cadre intermédiaire ou adjoint à cadre dirigeant.

On notera que l'énoncé complet d'un emploi remonte la grille des déterminants: il va du particulier au général, alors même que notre présentation s'efforce de présenter le mouvement inverse, afin de saisir l'extrême diversité des métiers évoquée auparavant en partant de l'activité générique.

4.2.3 Les deux visages de l'emploi culturel.

Une coupure apparaît nettement entre activités créatrices d'emploi et activités d'exercice d'un emploi. Ou, plus précisément entre les projets générant ces activités créatrices et les actions, mécanismes ou dispositifs aboutissant à ce qu'un emploi potentiel devienne effectif. La capacité d'emploi devient un indice capital de la dynamique interne d'un projet culturel: la culture est caractérisée par sa faculté de remplacer -mais pas toujours... - le capital financier par des innovations formelles et relationnelles, générant de l'emploi. Cette faculté, qu'elle s'exerce en interne ou non, est toujours constitutive de sa qualité, elle en est un des traits premiers. Les difficultés naissent de la quasi impossibilité de lui appliquer un traitement normatif, ce qui explique notre recours à la monographie et à des enquêtes de type inductif.

A l'inverse les emplois relevant du service public, ou plus exactement de la régulation que pensent

devoir exercer les pouvoirs publics, sont beaucoup plus aisés à cerner, mais ils ne montrent pas une aussi forte capacité d'emploi. Celle-ci n'est pas nulle puisqu'elle se concrétise par l'emploi créé mais elle dépend totalement du niveau d'intervention de la collectivité publique. Les conceptions mises en œuvre par la ville de Rotterdam peuvent être perçues comme mixtes, à la fois interventionnistes dans le soutien spécifique aux emplois (Job +) mais aussi complémentaires d'une économie et d'un marché de l'emploi qu'elles s'efforcent de décrypter et de valoriser. (cf. 4.4.2).

4.2.4 Emploi culturel et activités induites

Là aussi, il est difficile en dehors de l'appréciation du terrain, d'avoir des éléments chiffrés. Ceux-ci d'ailleurs seraient peu significatifs. On doit se borner à émettre quelques constats.

Si l'on admet que la création d'emplois dans les banlieues et quartiers populaires relève surtout des effets de proximité (cf. une conception extensive de la proximité 4.3.1), il sera facile d'observer la faiblesse relative des emplois dérivés comparativement aux enchaînements causaux (en termes d'emplois directs et dérivés) décrits ci avant. Il est évidemment difficile de comparer avec les effets d'un grand festival sur une ville moyenne, par exemple. (cf. « L'impact économique en termes d'emploi de dix festivals en Europe. CEFRA. Paris 1996 ») Néanmoins, il est certain et immédiatement palpable que dans certains quartiers, Hackney, le Bas-Montreuil, Delfshaven, certaines professions nouvelles s'installent, liées à des services techniques auprès des artistes et des ateliers de création. (Elles sont souvent dans la mouvance des métiers du graphisme ou ont trait à la communication. cf. annexes Montreuil)

Il est difficile de restituer fidèlement le climat de renouveau, même si cela est partiel, d'un quartier (Les statistiques s'appliquent globalement à une ville : concernant Montreuil, la relance du Bas-Montreuil n'efface pas le déclin des autres quartiers de la ville, majoritaires démographiquement), mais il est patent qu'il est passé par la diversification des métiers induits : cafés et restaurateurs se relancent ou s'installent ; des services peu développés jusqu'alors - reprographies, gardes, livreurs, presse, etc. - apparaissent. C'est par les emplois induits que se manifestent les signes tangibles d'une relance. Notamment par l'émergence des métiers du commerce et des services de proximité, qui sont les plus sensibles aux variations de la demande. (Par ex., sur Paris/Seine Saint Denis ce renouveau est perceptible sur la proximité du périphérique et disparaît sur les villes de deuxième ceinture telles que Bobigny et Noisy le Sec.). Aussi peu rigoureuse scientifiquement soit elle, la notion de "climat favorable" où joue essentiellement le facteur mode, est essentielle. Les emplois culturels peuvent aussi avoir des effets diffus, en termes d'image et de notoriété, d'influence sur d'autres catégories professionnelles. Cela peut être très important. On voit le tertiaire, la banque, les assurances, les bureaux de consultants divers, commencer à se réappropriier des espaces. (Delfshaven, Hackney, Bas Montreuil). Cela se fera-t-il au détriment des artistes et des techniciens de la culture qui ont été la providence et sont les acteurs essentiels du renouveau?

4.3 Description du champ d'investigation / l'espace social

4.3.1 Les problématiques de la proximité; une conception extensive

En soulignant l'importance des nouvelles formes de proximité dans la création d'emplois culturels et leur pérennisation, nous n'avons pu faire collectivement l'économie d'une réflexion sur le concept même de proximité. (La difficulté à trouver un équivalent anglais du terme prouve assez combien la notion doit être clarifiée.) Il avait été déjà souligné (cf. orientation méthodologique en annexe) qu'il y a trois types de proximité : la proximité géographique, celle liée à un service et la proximité d'affinité. Si les deux premières ne sont pas - a priori - susceptibles de difficultés de repérage, la relation affinitaire peut s'appréhender différemment selon les situations. La proximité peut alors être de caractère social ou liée à une classe d'âge, par exemple les activités de soutien scolaire ou bien les "cafés musiques" destinés aux jeunes. Elle peut être caractéristique des affinités professionnelles, ou bien esthétiques, s'il s'agit d'artistes. Déjà, à ce stade préliminaire, il nous avait

semblé qu'il fallait revenir sur les significations accordées à un concept devenu passe partout - alibi d'une action culturelle à caractère d'intégration, sans réflexion sur les discriminations engendrées par la culture elle-même - et en même temps lui donner plus de souplesse. Que le constat fait sur le terrain puisse passer dans l'analyse.

Les participants à l'étude ont finalement choisi :

- la proximité géographique qui incite les uns à s'installer à proximité des autres (phénomène de districts culturels),
- la proximité d'affinité ou de réseau liée à une demande identifiée comme homogène dans ce qui est perçu comme l'atomisation de la grande urbanisation,
- la proximité de service où une demande est perçue comme de consommation ou d'amélioration des conditions de vie quotidienne »

Autrement dit, à travers l'expression emploi de proximité, il s'agissait moins de faire allusion à la catégorie d'emplois que l'on désigne habituellement sous ce terme, à savoir ceux qui ont en commun d'entretenir une certaine relation avec le local (services rendus à la population, activités culturelles dans les quartiers...), que de construire une *famille d'emplois* qui aurait pour caractéristique commune d'être générée par les mécanismes de proximité à l'œuvre dans les zones urbaines considérées. C'est d'ailleurs le principal sous-entendu (ou présupposé) contenu dans la proposition d'étude: il existerait, dans les zones urbaines en proie aux dysfonctionnements économiques et sociaux, un besoin de proximité générant un certain volume d'activité, en particulier dans celles relatives au développement culturel - elles-mêmes ayant un effet démultiplicateur sur les activités de cadre de vie et d'environnement.

La proximité devient donc ici moins un marqueur des emplois culturels à étudier qu'un concept-outil opérationnel visant à qualifier la dynamique à l'œuvre dans les cités concernées : la proximité, c'est à la fois ce qui, en amont, favorise la création d'emplois culturels dans les banlieues et la forme à travers laquelle ces emplois dynamisent en retour la vie économique et sociale locale. Autrement dit, ce n'est donc pas, une notion dont le sens préexisterait à l'étude, mais un concept opérationnel à construire.

Pour cela, nous devons nécessairement adopter une définition extensive de la proximité. Car cantonner la proximité à son niveau de signification le plus évident parce que le plus couramment admis, à savoir la proximité qui qualifie le service rendu à la population, revenait à limiter notre champ d'investigation aux seules activités dites de développement culturel de proximité. Celles-ci sont essentiellement le fait des pouvoirs publics dans les quatre sites, avec une intervention plus ou moins marquée de la société civile selon les cas. Chacun sait combien le nombre de ces emplois est limité par la capacité de financement des collectivités.(cf. 4.4.2)

Il nous fallait donc étendre la notion de proximité géographique, de services aux affinités professionnelles ou de style. Mais une question se posait alors : pouvons-nous désigner par le même terme de proximité des mécanismes aussi différents ? Le travail de terrain n'a pas tardé à apporter la réponse. L'ambiguïté et l'extensivité du terme "proximité", a réclamé une révision des hypothèses préalablement émises. Notre recherche, en nous contraignant à tester le choix initial, nous a finalement conduits à adjoindre à la notion de proximité au sein du tiers système (les services pratiques à la population, les nouveaux services dus à des changements de comportements, l'émergence de nouveaux espaces culturels) une conception plus économique-sociale celle des effets d'échelle et de grégarité dans un espace donné. L'analyse des quatre sites étudiés (sauf peut-être Bruxelles à ce stade) montre que l'écho porté aux premières installations d'artistes ayant dépassé leur cercle restreint des affinités proches, celui-ci est devenu la profession toute entière, ou presque. S'installer en quartier ou banlieue permet l'économie d'échelle, est plus pratique et devient donc légitime. L'effet de seuil peut se transformer en effet boule de neige. Les affinités esthétiques et professionnelles ainsi validées génèrent à nouveau un potentiel de développement lié à "l'accompagnement" technique et de vente/médiation des leaders d'opinion. Les premiers en sont souvent les artistes ou les entrepreneurs culturels eux-mêmes. .

4.3.2 Banlieues, quartiers et faubourgs : le concept de banlieue et son abandon au profit du

concept de quartier et de faubourg.

Il est apparu que le terme de banlieue renvoyait à la relation entre un centre et une périphérie, étymologiquement située à une lieue, quatre km, au moins des annonces - les bans - faites par le pouvoir. Le terme suggère donc une détermination géographique, quand l'étude entend privilégier une caractérisation socio-économique des terrains étudiés : s'il est vrai qu'en France, on a tendance à trouver ces zones sinistrées plus souvent en périphérie des villes, ce schéma est loin d'être extensible, bien au contraire : c'est ainsi que, dans les villes anglo-saxonnes, les périphéries sont plutôt peuplées par les classes moyennes ou aisées. Ainsi, la variété des configurations urbaines en Europe nous a obligés à repenser la terminologie. Bruxelles, Londres ont mis en valeur la notion de quartiers dont ceux qui font l'objet de l'étude apparaissent plutôt dans le péri-urbain (Hackney, Schaerbeck), voire au centre-ville (Saint Gilles, Saint Josse). Rotterdam a proposé d'autres modes de développement, liés à l'emprise portuaire et aux activités économiques générées par elle.

La banlieue apparaît ainsi comme un territoire dépendant à la fois du centre qui l'engendre, mais aussi de schémas de développement concentriques propres aux périodes de reconstruction hâtives et en vigueur dans certains pays appliquant des modèles centralisés. A ce titre, la situation de Paris n'est pas unique en Europe (cf Milan, Madrid, Athènes, Amsterdam, etc.) mais elle est tout de même archétypique d'un schéma centralisé d'extension. Les terrains d'étude choisis relevant de processus de développement très différents, nous avons finalement convenu qu'il était plus approprié de parler de quartiers, dénomination plus européenne.

L'analyse de ces notions est cruelle en ce sens qu'elle révèle que les quartiers choisis, s'ils présentent bien les caractéristiques sociales requises, se situent tous au sein de ce que l'on pourrait qualifier des "nouveaux faubourgs". Nouveaux, parce qu'ils sont souvent situés en dehors des espaces traditionnels; ils sont déjà plus éloignés, en périphérie, ou bien au centre. Ils peuvent être très vastes (Hackney) ou être des communes à part entière (Montreuil, Saint-Ouen). Il y donc bien un constat de " seuil de diversité" qui n'est pas nécessairement un constat économique mais de niveau de socialisation. Dit autrement : plus la dégradation sociale est forte, plus l'intervention publique est nécessaire.. et, souvent, plus la massification détruit le "biotope civil". Pour rompre ce cercle vicieux, la préservation du bâti, des micro circuits économiques et de circulation revêt un caractère crucial. (Les analyses de lointaines banlieues, confirment le monopole d'une réalité culturelle municipale, où la société civile et le développement d'activités "pour elles mêmes" ont peu de place.)

4.4 Description du champ d'investigation / l'espace économique et politiques

4.4.1 Espace public et secteurs privés; la solvabilité, une notion floue

Poser la question de la solvabilité économique des emplois culturels revient à s'interroger sur les sources de financement et de pérennisation du secteur, en particulier sur la capacité du secteur à dégager un financement propre. Or, si ce thème est omniprésent dans le domaine des activités culturelles, comme le montre d'ailleurs la sensibilité des financements privés aux avantages fiscaux ou celle des financements publics aux contraintes de régulation budgétaire, son traitement n'est pas spécifique au terrain de notre travail. Ainsi, la difficulté de mettre à jour un certain nombre de besoins et, au moins dans un premier temps, de les prendre en charge est une constante du secteur culturel, puisque celui-ci se diversifie sans cesse. Il est bien sûr illusoire de penser qu'elle épargne les emplois culturels dans les quartiers.

En réalité, la notion même de solvabilité semble tellement liée à la viabilité économique des activités développées par l'emploi créé qu'elle a de forts relents de tautologie. Ou bien l'emploi crée une certaine sécurité financière inscrite dans un contexte économique pérenne, auquel cas il est "solvable"; ou bien il ne s'inscrit pas dans ce contexte, et c'est presque toujours à la puissance publique d'évaluer s'il peut, ou doit, être pris en charge, partiellement ou totalement.

En conséquence étudier la solvabilité économique d'un emploi culturel revient à faire l'analyse

financière prospective des filières culturelles dans lesquelles il s'inscrit....et d'étudier tout à la fois les conditions de l'évolution économiques et les politiques appliquées à leur endroits.

4.4.1.1. La solvabilité des emplois publics

Cela concerne principalement les secteurs d'activité suivant : les activités culturelles et artistiques polyvalentes publiques, les activités culturelles et artistiques spécialisées publiques, le secteur socioculturel polyvalent et de service. Leur pérennisation dépend entièrement des fonds publics; ce qui n'est pas nécessairement une source de fragilité. En général, les politiques culturelles publiques sont pérennes. Globalement, la croissance récente des dépenses culturelles publiques (sur l'ensemble de l'Europe les dépenses culturelles ont été multipliées par un facteur supérieur à 2,5 en valeur absolue sur 20 ans) n'a pas entraîné d'instabilité excessive. La décélération récente des dépenses s'est plutôt accompagnée d'un atterrissage en douceur pour les situations professionnelles en dépendant, y compris en Grande Bretagne, où les coupes budgétaires ont été antérieures et où le système dit *arms length principle*, de dévolution, a amorti les coups de barre.

Néanmoins la question se pose pour l'évolution des politiques culturelles publiques d'intervention dans les quartiers. Il n'y a pas à notre connaissance d'étude sur ce secteur en Europe. Le bas niveau de ces interventions, joint à la fragilité constatée des outils mis en oeuvre (en France, la Direction du Développement Culturel et le Fonds d'Intervention Culturel au Ministère de la Culture ont disparu dès 1986/88, les crédits affectés étant en recul constant avec une reprise au plancher depuis 1998.) ne peut que rendre très incertain tout optimisme à cet égard. Les inégalités se manifestent en ce domaine par l'abandon, plus ou moins discret, du soutien public à telle ou telle initiative (l'exemple français des Cafés Musique dans les quartiers) ou service, sans que souvent un bilan précis ait été réalisé.

4.4.1.2. La solvabilité des emplois privés.

Quatre secteurs peuvent être considérés comme représentant les emplois culturels d'origine privée : les activités culturelles et artistiques polyvalentes privées, les activités culturelles et artistiques spécialisées privées, les industries culturelles et artisanat d'art (très majoritaires dans ce cadre), le secteur socioculturel spécialisé. Les emplois culturels étant "liés à des activités constatant la substitution des besoins dits supérieurs à des besoins dits inférieurs déjà satisfaits" (ref X. Greffe p 50, déjà cité), la pérennisation de ces emplois est évidemment plus aléatoire dans les quartiers. Ici les enjeux de la solvabilité sont liés à ceux de la proximité : les emplois qui ne sont pas directement liés à la population mais à la proximité professionnelle sont dépendant de la "solvabilité générale" du quartier ou de la ville considérée, celle ci étant tributaire des variations des conditions générales de vie. Par ailleurs , on constatera que dans les monographies présentées les emplois culturels de service à la population du secteur privé sont peu représentés; ils existent néanmoins (locations vidéos, cassettes, CD, livres en drugstores, lieux musicaux, etc.) et sont très liés aux formes populaires de la vie culturelle. Il est tout à fait nécessaire que les activités culturelles soient liés aux lieux d'exercice de ces emplois.

4.4.2 Les politiques d'aide à l'emploi : succès et effets pervers

Il existe dans les quartiers concernés des dispositifs d'aide au retour à l'emploi, concernant les jeunes et les chômeurs longue durée (Paris) ou d'accompagnement social par la formation (Londres). Il est trop tôt pour rendre compte de leur capacité de démultiplication, mais il est évident qu'ils visent essentiellement le retour à l'emploi des personnes en difficulté, le souci de démultiplication étant secondaire. On regrettera d'autant plus l'absence de dispositifs d'accompagnement à la création de projets créateurs d'emplois. On trouvera ci après des indications pour des programmes agissant en amont , sur les facteurs de déclenchement. (cf. 6.4)

5 – RAPPORT BRUXELLES

AVANT PROPOS	24
I. INTRODUCTION	25
I.1. REMARQUES PRÉLIMINAIRES ET STRUCTURE DU RAPPORT.....	25
I.2. HYPOTHÈSES DE TRAVAIL.....	26
I.2.1. <i>Urbanité et culture</i>	26
I.2.2. <i>Quartiers et culture</i>	27
I.2.3. <i>Culture, troisième système et emploi.</i>	27
II. VUE PANORAMIQUE	29
II.1 BRUXELLES : ÉLÉMENTS CONTEXTUELS.....	29
II.1.1. <i>“ Bruxelles ” : commune, ville et région</i>	29
II.1.2. <i>Les instances compétentes à Bruxelles</i>	30
II. 2. QUELQUES TRAITS DU PAYSAGE CULTUREL BRUXELLOIS :.....	30
II.3. LE FINANCEMENT PUBLIC DE LA CULTURE À BRUXELLES.....	31
II.3.1. <i>Instances Bruxelloises</i>	32
II.3.2. <i>Interventions communautaires sur le territoire bruxellois</i>	33
II.3.3. <i>Interventions communales</i>	34
III. EMPLOI CULTUREL À BRUXELLES	34
III.1. PROBLÈMES ET CADRE GÉNÉRAL.....	34
III.2. POLITIQUE DE L’EMPLOI.....	36
III.3. LE PROBLÈME STATUTAIRE.....	37
IV. CONTEXTE SOCIO-ÉCONOMIQUE	38
IV.1. CHIFFRES CLÉS POUR BRUXELLES.....	38
IV.1.1. <i>Impact économique de la culture à Bruxelles</i>	38
IV.1.2. <i>L’offre d’emploi culturel à Bruxelles</i>	39
IV.2. RÉPARTITION SOCIO-DÉMOGRAPHIQUE.....	40
IV.2.1. <i>Remarques préliminaires</i>	40
IV.2.2. <i>Cadre de référence spatial</i>	40
IV.3.3. <i>Interprétations cartographiques</i>	43
V. ANALYSE QUANTITATIVE ET QUALITATIVE	45
V. 1. MÉTHODOLOGIE.....	45
V. 2. L’APPROCHE QUANTITATIVE.....	46
V.2.1. <i>Secteur d’activité et typologie des statuts</i>	46
V.2.2. <i>Sources de financement</i>	47
V.2.3. <i>Emploi</i>	48
La réalité et le volume de l’emploi.....	48
Typologie des qualifications et des métiers.....	48
Bénévolat.....	49
Potentiel d’emploi.....	49
V.2.4. <i>Le rapport au quartier</i>	50
V.3. APPROCHE QUALITATIVE : SYNTHÈSE.....	51
V.3.1. <i>Les problèmes de fonctionnement</i>	51
V.3.2. <i>Sur la création de valeurs</i>	52
V.3.3. <i>La notion de proximité</i>	55
VI. ANALYSE DE CAS : DEUX PROJETS CULTURELS URBAINS	57

VI.1. RECYCLART : FINALITÉ ARTISTIQUE ET URBAINE.....	57
VI.2. CINÉMA NOVA.....	58
VII. CONCLUSIONS	61

Avant-propos

L'étude menée à Bruxelles inclue dans la recherche la " Solvabilité économique des emplois culturels dans les banlieues" a été possible grâce au soutien de la Cocof et au partenariat établi avec ses responsables. Que soient également remerciés les organismes et les personnes œuvrant pour la culture à Bruxelles qui ont prêté leur concours à la réalisation de cette étude.

Malgré les difficultés inhérentes à l'exercice, cette recherche s'est efforcée de maintenir une cohérence entre des données éparées provenant d'un secteur particulièrement riche et fluctuant et des préoccupations tournées vers l'analyse de l'emploi culturel et du troisième système dans le contexte urbain en Europe. Entre le niveau local et supranational, entre une stratégie politique globale pour l'emploi en Europe et des trajets personnels par essence, uniques et irréductibles aux seules statistiques ou dernier plan d'actions contre le chômage, notre étude a dû à chaque étape trouver un arbitrage parfois délicat et –tant que faire ce peut – non réducteur.

Au terme de cette étude, nous avons tenté de fournir une chambre d'échos aux enjeux soulevés par la situation de la culture urbaine actuelle. L'enthousiasme des personnes interrogées nous a également été inoculé et nous espérons que ce rapport concoure à l'intégration de la culture au cœur du développement urbain. Nous tenons aussi à ce que cette étude contribue à rendre caduque une attitude de tolérance vis-à-vis des secteurs culturels et socioculturels au profit d'une attitude de réelle collaboration entre acteurs politiques, économique, sociaux et culturels lors de décisions globales quant au bien être en ville.

Nos plus vifs remerciements à Bunker Souple, Nova, Recyclart, Plutôt/Te laat, et aux associations qui ont pris la peine de répondre à notre questionnaire.

Frédéric Jacquemin - Fondation Hicter

I. Introduction

I.1. Remarques préliminaires et structure du rapport

Cette étude s'articule autour de trois approches méthodologiques complémentaires :

- une approche descriptive générale
- un sondage de terrain via un questionnaire ad hoc adressé à un échantillon représentatif
- un enrichissement du propos via de multiples rencontres avec des opérateurs et des spécialistes du terrain socioculturel bruxellois.

L'approche descriptive a tenté de dresser un panorama du tissu socio-économique du périmètre de recherche ainsi que de l'environnement institutionnel et politique qui conditionne le secteur culturel à Bruxelles. Des chiffres relatifs à l'emploi, à la composition sociale et culturelle de Bruxelles ont été restitués dans cette partie du rapport dont l'objectif était, en premier lieu, de photographier l' "existant" culturel, connu des Bruxellois mais représentant une situation insolite dans le paysage culturel européen. Cette section du rapport s'est efforcée de fournir des éléments descriptifs autorisant des comparaisons homogènes entre les 4 villes étudiées et procurant aux autres équipes de recherche une vision relativement complète de Bruxelles et de ses spécificités culturelles.

Ensuite, l'analyse du questionnaire envoyé à un échantillon d'opérateurs culturels et socioculturels, nous a permis d'établir un faisceau de quantifications plus mesurables et plus précises que l'approche descriptive générale sans toutefois nous autoriser des extrapolations généralisables. En ce sens, nous insistons sur le fait que le contenu quantitatif de cette recherche n'est pas multipliable ou reproductible à d'autres contextes urbains. Il serait en effet méthodologiquement hasardeux de déduire des chiffres avancés dans cette enquête des conclusions valables pour un périmètre plus large. Les chiffres avancés représentent une partie réduite d'une réalité encore mal cernée et n'ont d'autre objet que celui de la représentativité d'un secteur et d'un contexte particulier. Nous ne validons dès lors pas une méthode qui tenterait de multiplier les chiffres que nous proposons au titre d'échantillon, par des coefficients (établis d'ailleurs sur une base aléatoire), en vue de fournir la quantification et l'interprétation d'un territoire plus large.

A contrario, l'approche complémentaire nourrie des réunions avec des acteurs de champs divers (acteurs culturels, organismes publics, centre de recherche, réseaux de concertation ou réseaux opérationnels, centres de ressources, individualités engagées, ...) nous a permis de soulever des questions et de construire des éléments de réponses plus "universalisables". Ainsi le traitement qualitatif de ces apports multiples, nous a conduits à des constats mettant parfois à mal des mythologies telles que la frivolité du secteur culturel face à des problèmes urbains très concrets ou son incapacité à gérer et à comprendre des enjeux plus globaux.

Touchant parfois à des thématiques débordant du cadre de la recherche, tous les accents de ces rencontres n'ont pu être intégrés dans ce rapport. Ils font toutefois appel à une réflexion supplémentaire, nécessaire à terme. La problématique statutaire, tant des artistes que des employés du secteur socioculturel n'est qu'effleurée ici, elle mériterait néanmoins une exploitation plus profonde. Liée à elle, la représentation sociétale -qui est de nature culturelle- de la notion de travail, du bénévolat et du sens de l'activité humaine, n'a pas pu trouver de développement suffisant dans cette recherche. Il s'agit cependant d'une dimension capitale dans la compréhension de l'emploi culturel.

L'articulation des différentes sections de ce rapport a respecté le canevas de cette triple approche, partant du général descriptif au particulier quantitatif pour aboutir à la synthèse qualitative. En fin de rapport se trouvent des études de cas monographiques ayant pour objet moins l'analyse spécifique du développement (ou de l'échec du développement) de structures isolées qu'une

retranscription, à travers certaines expériences individuelles, de tendances (et de menaces) dans l'évolution d'une certaine forme de culture en milieu urbain.

I.2. Hypothèses de travail

Préalablement à la recherche de terrain, nous avons examiné un éventail des postulats sociologiques, urbanistiques et économiques afin de tracer, dans l'enchevêtrement de concepts qui ont prévalu dans la littérature scientifique, des définitions opératoires faisant sens par rapport à la situation observée. Ainsi, nous avons identifié au sein de l'appareil scientifique, certaines définitions relatives aux interactions entre culture et ville, à la notion de quartier ainsi qu'à la position de la culture dans la forme d'économie appelée "troisième système".

I.2.1. *Urbanité et culture*

La ville symbolise l'espace de représentation et d'affirmation de la culture par excellence. Dans la tradition classique de l'Europe, l'urbanité est la condition même de la culture, en opposition avec la rusticité qui définit le terroir et le rapport à la nature. L'image de la culture abritée par la ville et de la culture modelant la ville a traversé l'histoire. Le concept de "culture urbaine" a cependant évolué sémantiquement au fil des siècles.

Les sociologues et anthropologues de la culture ont intégré dans leurs définitions du terme "culture urbaine", des acceptions contradictoires au fil du temps. L'acception s'est modifiée dans le discours scientifique comme dans le langage courant pour aboutir aujourd'hui à une définition de la culture urbaine opposée de la culture "de ville", c'est à dire de la culture de la mondanité identifiée aux "salons" et aux sorties à l'opéra des cercles huppés du 19^e et du début du 20^{ème} siècle. Cette forme bourgeoise de la culture "en ville" s'est figée et a entretenu, de fait, un décalage absolu avec le développement social et urbanistique des villes contemporaines.

La culture urbaine définit à présent une culture "underground", abritée par des bâtiments déchus et des rues abandonnées, liée aux battements de la vie contemporaine plus qu'aux institutions emblématiques de la culture bourgeoise. Certaines analogies entre ces deux formes opposées sont pourtant manifestes. On remarque à cet égard la similitude dans les comportements co-optatifs présents dans la culture urbaine contemporaine et dans la culture "de ville"; et donc une certaine forme de mondanité -au sens proustien du terme-. L'existence de cercles relativement fermés et d'un public homogène en stabulation libre autour de 20 ou 25 structures alternatives (formes contemporaines des "salons"), les processus d'admission / de rejet d'un membre de la "coterie" (un tel est "commercial", tel autre est "vendu politiquement"), crée un univers relativement proche dans ses modalités, même s'il diffère dans ses formes, de la culture mondaine du passé. Topologiquement également, on assiste également à une transformation. On pourrait dire en effet que la culture urbaine s'est transposée géographiquement de l'univers des salons bourgeois vers celui des squats légaux et des espaces urbains déliquescents, tout en héritant de certains habitus issu de la culture mondaine.

I.2.2. *Quartiers et culture*

L'approche de la culture urbaine, basée sur la notion topologique du quartier, a révélé ses limites de manière générale, et à Bruxelles en particulier. En effet, certains scientifiques (sociologues et anthropologues) ont démontré que le développement urbain des trente dernières années a sapé les fondements culturels du quartier en tant que facteur identificatoire des individus y habitant. De plus en plus d'urbanistes et de sociologues ont cessé de croire au rôle du lieu physique en tant que lieu d'attachement à celui-ci pour commencer penser que le quartier tire sa valeur, auprès des habitants,

des services et des équipements (galeries marchandes, bibliothèques, piscines, cinémas, etc.) qu'il possède d'avantage que d'une identité culturelle spécifique.

Suivant cette approche théorique qui se confirme, du moins partiellement, sur le terrain bruxellois, nous n'avons pas perçu de " cristallisation " culturelle à l'égard d'un quartier bruxellois. Aucune zone ne peut, finalement, se définir comme " pôle culturel ". D'après nos observations, le tissu culturel bruxellois prend la forme d'une toile d'araignée émaillée de nœuds et de passages " culturels ", mais reste absent de tout effet concentrateur. Dès lors, la notion d'appartenance à un quartier tirée d'une concentration d'opérateurs culturels dans celui-ci ne peut être validée par notre étude.

On parlera d'avantage de " poches " ou de " tronçons " culturels que de quartiers. Sans pouvoir en définir précisément leur teneur, ces poches culturelles peuvent effectivement être identifiées mais :

- elles ne se délimitent pas en termes de découpage administratif (tel que le quartier, ou tout autre unité du parcellaire urbain) ;
- ensuite, elles ne se définissent pas (uniquement) par la présence de structures culturelles en leur sein.

Des axes tels que la rue royale (du centre culturel Botanique aux Halles de Schaerbeek) ou le Monts des Arts ne sont pas perçus comme quartiers culturels malgré leur délimitation par des structures culturelles très importantes. A contrario, des tronçons urbains représenté par la rue Dansaert (jonction quartier de la Bourse – place Saint Catherine) ou le parvis de Saint Gilles sont étiquetés " culturels ", quand bien même ils sont peu pourvus en structures culturelles emblématiques.

Ce constat pose le problème de l'aménagement et de la signalétique urbaine pour ce qui est des espaces considérés dans le premier exemple, et, pour ce qui est du second, renvoie au rôle fondamentalement culturel des espaces possédant une image externe attrayante, indépendamment de l'implantation d'opérateurs labellisés " culturels " dans leur périmètre. Cette attractivité nourrie par la présence de magasins " alternatifs ", de cafés et restaurants " chics " ou par les habitudes de consommation culturelle de leurs habitants, entretient finalement plus la valeur culturelle d'une ville qu'un opérateur culturel isolé dans un quartier manquant d'image.

Les zones abritant les infrastructures culturelles n'ont manifestement pas réussi à tirer parti de cette plus value d'image. Cet état de fait, qui est plus particulièrement marquant pour les zones urbaines couvertes par notre enquête de terrain, a reposé le problème de l'approche globale et intégrée du secteur culturel en tant qu'élément signalétique majeur dans le paysage urbain.

1.2.3. Culture, troisième système et emploi.

Cette étude s'inscrit dans les lignes d'actions et de réflexion mises en place par la commission européenne depuis plusieurs années. Celle-ci repose sur deux constats :

- la culture a toujours été reconnue comme un levier d'emploi sous valorisé par le système économique traditionnel,
- les opérateurs du " troisième système ", et parmi eux, les opérateurs culturels, sont vecteurs de développement économique au niveau local, plus spécifiquement en milieu urbain.

Partant de ces deux hypothèses de travail, nous avons relevé différentes caractéristiques du secteur culturel et socioculturel qui valident ces hypothèses mais atténuent leur applicabilité au champ –bruxellois du moins- des pratiques opérationnelles et institutionnelles.

Les secteurs culturel et socioculturel de part leur mode de fonctionnement, s'inscrivent de facto dans l'économie non-marchande appelée " troisième système " par les instances européennes. Ni

acteur privé ni agent public, les opérateurs culturels et socioculturels ont depuis longtemps intégré dans leurs activités les notions de proximité, de public “ de niche ”, de services “ à contenu relationnel ” caractérisant le troisième système.

La structure de leurs financements correspond également depuis longtemps à ce type d'économie en appelant aux fonds publics et en stimulant en même temps leurs ressources propres. Les opérateurs culturels et socioculturels équilibrent généralement leur financement par des ressources mélangeant la notion d'utilité publique (par ex : éducation pour les opérateurs belges) et la prestation de services individuels (les spectacles payants, les services Horeca).

Toutefois, le seuil de rentabilité espéré et partant, d'autonomie financière, est très difficile à atteindre pour la majorité des structures que nous avons observées. Mis à part quelques secteurs porteurs ou plus enclins à adopter une attitude plus commerciale (édition, réalisation multimédia, production musicale), rares sont les opérateurs ne qui peuvent prétendre à une survie complètement autonome de la subvention publique.

Les difficultés structurelles empêchent la plupart des acteurs culturels et socioculturels d'intégrer la logique financière d'autres opérateurs du troisième système appartenant à d'autres secteurs (par exemple les opérateurs environnementaux ou socio-médicaux). Par ailleurs, un problème inhérent à ce secteur, reste le manque de culture entrepreneuriale qui oblitère toute tentative de commercialisation des services culturels.

Le manque de lisibilité et de tangibilité du service culturel, à la différence des prestations fournies par d'autres opérateurs, affaiblit également ses exigences financières tant vis à vis des bénéficiaires directs (consommateurs des services) que des instances publiques (co-finançant la structure . En outre son potentiel d'accroissement de chiffres d'affaires global, est conditionné d'avantage par des facteurs exogènes à son activité propre (décision politique favorable) qu'à des facteurs endogènes (qualité de la production, augmentation de la fréquentation du public).

Autre difficulté inhérente au fonctionnement du secteur culturel : à la différence d'autres opérateurs du troisième système, les organismes culturels ne bénéficient pas de structures de support réellement développées qui assurent des services de communication, de gestion administrative, d'assistance juridique ou qui agissent comme interface entre la demande et l'offre. Ce sous équipement infra structurel handicape la mise en place d'une stratégie de développement, de renouvellement des services offerts et de repositionnement du secteur dans les nouvelles donnes economico-sociales qui traversent la société. Par exemple, le renouvellement des services proposés par le secteur culturel est bien souvent perçu en interne comme une activité périphérique, chronophage voire inutile. Dès lors, atteindre de nouveaux publics, proposer de nouveaux services, renégocier leur position en tant qu'acteur économique à part entière, intégrer les nouvelles technologies dans leur pratique, constituent des opportunités difficiles à atteindre voire rejetées d'office par faute de temps ou de compétences.

De plus, la tension qui existe au sein de leur dispositif organisationnel entre les fonctions de programmation culturelle et de gestion financière est nettement plus importante que dans d'autres structures appartenant au troisième système. Ce qui a pour conséquence un manque de conscience gestionnaire et entraîne un danger soit de limitation de leur champ d'action au seul contenu culturel, soit un déséquilibre entre activités considérées “ de fond ” et celles considérées comme accessoires.

En dernier lieu, un des axes théoriques envisagés dans le cadre conceptuel du troisième système correspond à la capacité (présumée ou réelle) d'innovation du secteur culturel et de son transfert vers d'autres secteurs. En ce sens, nous avons pu remarquer que les passerelles établies au sein des

structures culturelles avec d'autres secteurs (le système marchand ou le système éducatif) sont toujours considérées avec suspicion par les acteurs culturels et n'ont, selon nos observations, jamais réellement abouti à une action concrète sur le long terme.

II. Vue panoramique

II.1 Bruxelles : éléments contextuels

Le travail de recherche de l'enquête " Solvabilité économique des nouveaux emplois culturels dans les banlieues urbaines d'Europe " mené à Bruxelles nécessite quelques remarques préliminaires –principalement du point de vue de son fonctionnement institutionnel- afin de ne pas induire une mauvaise interprétation des données et d'établir des comparaisons biaisées avec les trois autres agglomérations visées par la recherche.

II.1.1. " Bruxelles " : commune, ville et région

Le terme " **Bruxelles** " regroupe **différentes réalités** tant en terme géographique que de découpage administratif. La Commune de Bruxelles correspond au noyau historique de l'ensemble urbain de Bruxelles constitué de 19 communes. Ce groupement de communes est, dans l'usage, appelé " Bruxelles ". La Région de Bruxelles comprend ces 19 communes Les communes périphériques ou encore " à facilités " constitue un hinterland à majorité francophone mais sous administration communale flamande. Se greffe donc sur " Bruxelles " un appareil administratif et politique assez complexe. Cette complexité est liée au découpage administratif du territoire mais également au bilinguisme de Bruxelles.

Pour des raisons de cohérence avec les travaux entrepris dans les autres villes, **nous prendrons comme terrain de recherche bruxellois, le territoire compris par les 19 communes, excluant la périphérie urbaine** du champ de recherche. En effet, la notion de banlieue, riche d'intérêt dans d'autres villes européennes en ce qui concerne le multiculturalisme, les populations jeunes, etc., n'entre pas en ligne de compte dans cette présente étude sur Bruxelles. Un des postulats de l'étude étant de confronter certains dérèglements sociaux, économiques, urbanistiques, etc. avec le potentiel rénovateur du champ culturel, le centre ville et certaines des 19 communes bruxelloises constituent selon cette approche, un domaine de recherche plus adéquat et plus cohérent que les banlieues périphériques.

II.1.2. Les instances compétentes à Bruxelles

Pour Bruxelles, la **distribution des compétences** peut être schématiquement présentée comme suit :

- Au niveau fédéral : l'Etat fédéral ne subventionne pas au premier titre les activités culturelles sur le territoire bruxellois. Cependant certaines institutions spécifiques émargent au budget fédéral comme les Musées Royaux, des grandes expositions internationales, et des instituts de recherches scientifiques. Bien que situés à Bruxelles, ces quelques institutions n'ont pas véritablement d'impact dans le cadre de la recherche.
- Au niveau communautaire: les matières personnalisables sont de la compétence des communautés. La culture, l'enseignement, l'audiovisuel les relations culturelles internationales, constituent les prérogatives essentielles des communautés flamande et francophone.
- Au niveau régional, le gouvernement régional intègre certaines compétences cultures dans son administration. Ainsi, le patrimoine et le bâti dépendent de la région. En outre, un système de

représentation linguistique au sein de la région bruxelloise a été développé via deux commissions culturelles: la CCF (Commission Communautaire française) et la VGC (Vlaamse Gemeenschap Commissie).

- Au niveau municipal: les communes peuvent aussi intervenir sur de matières culturelles. Cependant, l'identification des lignes d'action précises de la politique culturelle à l'échelon communal est délicate. En effet, les matières ressortissant du secteur culturel sont assimilées sous un unique intitulé " Education populaire, Arts et Bibliothèques ". A Bruxelles, chaque commune possède généralement deux échevins (+/-équivalent à un adjoint au maire) de la culture (un flamand , un francophone).

Rem : la problématique de l'enquête intègre de nombreuses dimensions : culture, emploi, aménagement du territoire, problèmes sociaux,...chacune d'elles relevant de la compétence d'une ou plusieurs instance(s) publique(s). Dès lors, les organismes consultés dans le cadre de notre recherche peuvent faire appel à plusieurs pouvoirs publics selon qu'ils exercent telle ou telle activité ou encore qu'ils emploient telle ou telle personne dans leur cadre. Une précaution méthodologique s'impose donc dès le départ dans nos tentatives d'identification des sources de financements culturels, plus particulièrement en ce qui concerne celle des fonds publics consacrés à l'emploi dans le secteur.

II. 2. Quelques traits du paysage culturel bruxellois :

- En droit : un bilinguisme qui détermine une bi-polarité des structures, des opérateurs et des programmations
- En fait : une présence interculturelle importante, nourrie par de multiples mouvements migratoires, qui engendre une audience métissée, peu sensible à la partition " flamands - francophones "
- Une offre culturelle considérable
- Un déficit flagrant de la gestion urbaine (de nombreux chancres ont été signalés, des terrains vagues existent en plein centre ville,...)

Le bilinguisme de Bruxelles prêtre à controverse : atout, enrichissement pour les uns, frein administratif et cloisonnement pour les autres. Par contre, la dimension multiculturelle de Bruxelles représente une donnée particulièrement significative.

Ce métissage provient de sources migratoires multiples:

- une migration " interne " provoquée par des " provinciaux " pour y établir leur activité
- une migration européenne : provoquée par les nombreuses institutions européennes établies à Bruxelles et de grandes entreprises multinationales,
- une migration extra européenne : semblable aux flux migratoires connus par d'autres grandes villes européennes (Nord africaine essentiellement).

Ce métissage engendre des effets directs sur l'offre comme sur la demande culturelle. En ce qui concerne l'offre, la concentration d'organes de diffusion, de production et de formation artistique et culturelle établis à Bruxelles draine vers la capitale les opérateurs culturels belges ainsi que les jeunes artistes cherchant à se produire.

Des mouvements importants d'artistes provenant de pays européens sont très perceptibles dans le milieu culturel bruxellois, mais peu quantifiables de manière objective. Ce phénomène encore mal documenté s'explique partiellement :

- par la présence d'institutions culturelles " phares " à Bruxelles (compagnies de danse, écoles artistiques, ...),
- par un coût de la vie inférieur à Paris, Berlin ou Londres (possibilité de louer un atelier à moindre coût)
- par une bonne acceptation des productions en anglais (du côté néerlandophone principalement).

En ce qui concerne la demande, le phénomène est encore plus difficile à quantifier. Toutefois, il apparaît que le croisement, dans un même périmètre urbain, de nombreuses cultures, n'est pas sans entraîner une modification des demandes culturelles. Elles peuvent se concrétiser dans la consommation culturelle : changement du profil culturel du public, changement des goûts) ou dans la participation de celui-ci à la création (via des ateliers de danse, de théâtre, de musique,...).

La présence dans le secteur associatif de nombreux cercles turcs, marocains, portugais, espagnols, etc. témoigne d'une volonté de trouver un espace de référence culturelle commune.

S'il est notoire que certains opérateurs aient conscience et " travaillent " cette matière multiculturelle, cet élément constitutif des attentes actuelles semble créer une distorsion entre l'offre culturelle " traditionnelle " et des parties inexploitées de la demande.

II.3. Le financement public de la culture à Bruxelles

La constitution de bases données fiables, reposant sur l'observation des budgets des pouvoirs subsidiaires est méthodologiquement très aléatoire. L'imprécision des imputations dans les bilans des divers organismes financeurs, les doubles comptages, les recoupements d'emplois, une coordination inter administration difficile à mettre en place, créent des biais inévitables dans l'établissement des chiffres.

En outre, la description quantitative des zones étudiées se base sur des sources d'information analysant des agglomérats relativement larges. A ce stade, il s'agit d'ordres de grandeur indicatifs qui devront, dans une étape ultérieure, bénéficier de vérifications plus étroites. Les études comparables s'étant heurtées aux problèmes soulevés plus haut, ces chiffres doivent être considérés avec réserve.

Les principales sources de financement public du secteur culturel bruxellois se distribuent comme suit :

II.3.1. Instances Bruxelloises

Les chiffres " bruts " fournis par les études ¹ du Ministère de la Communauté française de Belgique sont les suivants :

Année (en mios de Bef)	<u>1995</u>	<u>1996</u>	<u>1997</u>	<u>1998</u>
Région de Bruxelles (RBC)	388	385	339	460
Cocof :	319,2	302,7	370,5	363,7
Vlaamse	420	465,9	525,2	509,7

¹ Etude des flux financiers de la Direction Générale de la Culture et de la Communication, Budgets culturels en Belgique 1995-1998, publiée en 1999 par le Ministère de la Communauté française.

G.Commissie				
--------------------	--	--	--	--

Il est important de signaler que des facteurs de nature institutionnelle empêchent d'établir de manière claire une grille comparative des financements culturels pour ces trois instances. Les agrégats budgétaires présentés ci-dessus peuvent être sollicités par des sous-secteurs indirectement liés à l'activité des opérateurs qui nous intéressent (par ex : monuments et sites, certaines infrastructures, folklore, tourisme, troisième âge, plaines de jeux, etc.). Un autre élément qui interfère dans l'analyse, le Législateur belge a délégué de plus en plus de compétences à la représentation communautaire (Cocof) à Bruxelles et partant, a augmenté et complexifié son budget. Un gonflage artificiel des chiffres est également possible.

On peut toutefois noter que :

1/ la disproportion entre les budgets culturels totaux de la RBC et la dotation prévue pour la subvention "hors-infrastructures", appelée "Image de Bruxelles" est considérable. En outre l'affectation précise de cette ligne budgétaire est inconnue.

2/ l'intervention de la VGC, même pondérée par l'analyse des ventilations budgétaires et de leur attribution parfois non culturelle au sens strict, reste cependant considérable si on prend en compte le fait qu'elle dispose de moyens comparables à son pendant francophone alors que seulement entre 10 à 15 % de la population de Bruxelles appartient à la Communauté néerlandophone.

3/ on constate une croissance relativement linéaire des budgets des deux commissions communautaires.

II.3.2. Interventions communautaires sur le territoire bruxellois

Encore une fois, la prudence dans la lecture de ces chiffres est de mise, les volumes des flux financiers considérés amenant presque inévitablement des erreurs d'interprétation. Vient s'ajouter à ces inexactitudes, l'impossibilité de déterminer de quelque manière les subventions versées par l'une ou l'autre Communauté aux opérateurs culturels basés à Bruxelles, correspondent effectivement à un travail culturel engagé sur le territoire bruxellois, ou si ces opérateurs remplissent des missions de centralisation, non-impliquées directement dans l'environnement culturel de Bruxelles. Seules des données relatives au budget 1996 de la Communauté française sont à notre disposition actuellement, ils reflètent cependant une réalité de l'engagement communautaire par rapport aux enjeux soulevés par la situation particulière de Bruxelles.

Le montant total des subventions accordées par le Ministère de la Communauté française à des opérateurs dont l'action culturelle possède clairement un impact à Bruxelles est de 336,9 millions Bef, soit 25 % du budget total des subventions².

Volumes régionalisables de la Communauté française³

Région	en mios Bef	%
Bruxelles	366,9	24,8
Brabant wallon	100,7	6,8
Hainaut	446,8	30,3

² La définition de ces opérateurs prête en effet à caution : les opérateurs majeurs, établis à Bruxelles tels que la RTBF, le Théâtre National et d'autres ont été exclus afin de ne pas augmenter de manière artificielle le poids "bruxellois" dans le budget communautaire alors que leur rayonnement dépasse les limites de la capitale.

³ Il est nécessaire de préciser que la somme des contributions communautaires de 1476 Mios ne correspond pas à l'ensemble du budget culturel de la Communauté mais uniquement du total des subventions dont les destinataires sont clairement identifiables en région.

Liège	283,9	19,2
Luxembourg	79,3	5,4
Namur	170,2	11,6
Non localisé	29,1	2,0
Total régionalisable	1476,9	100,0

L'évaluation de l'intervention communautaire flamande sur le périmètre bruxellois n'a pas fait l'objet – à notre connaissance- de recherches approfondies. Si l'on compare les contributions respectives de la Cocof (francophone) et de la VGC (flamande), un estimatif de l'apport de la Communauté flamande à la vie culturelle bruxelloise doit être comparable à celui de la Communauté française, soit +/- 360 Mios Bef. Toutefois, aucun chiffre précis ne peut être avancé en l'état, nous procurons seulement un repère quantitatif.

Sur une population totale de 4.800.000 de francophones (4 millions d'habitants pour la Wallonie et de +/- 800.000 habitants francophones à Bruxelles), l'effort communautaire pour Bruxelles représente un volume important (25 %) et démontre l'importance de la capitale dans la politique culturelle communautaire pour une population représentant **16 %** des francophones du pays. Le parallèle avec la Communauté flamande est encore plus frappant : +/- 150.000 habitants néerlandophones à Bruxelles pour une population totale de 5 millions.

II.3.3. Interventions communales

Le tableau suivant, rend visible l'impact des communes sur le secteur " culturel " à l'échelle nationale. Les réserves que nous avons exprimées antérieurement quant à l'utilisation des montants cités dans le tableau ci-contre, sont d'autant plus de mise qu'elles concernent des volumes capitalisés non par sur une seule commune mais par l'ensemble des communes bruxelloises, flamandes ou wallonnes.

Interventions des communes (en mios de Bef)

Année	1995	1996	1997
Communes de Bruxelles	3 103	3 113	3 119
Communes de Flandre	27 245	28 235	29 244
Communes de Wallonie	8 425	8 800	9 097
Total	38 773	40 148	41 460

Plusieurs recherches touchant à l'"utilisation " culturelle des budgets communaux soulignent que d'importants correctifs doivent être apportés à la lecture de ces chiffres. Des ratios de l'ordre de 1 pour 4 sont même utilisés par certains chercheurs afin d'ajuster le volume " annoncé" des budgets municipaux au plus près de la réalité des dépenses effectives. A titre indicatif et selon ces ratios empiriques, on obtient pour Bruxelles :

Année (en mios)	1995	1996	1997
Bef	775,75	778,25	779,75
Euros	19,21	19,27	19,31

III. Emploi culturel à Bruxelles

III.1. Problèmes et cadre général

Peu de données fiables sont disponibles à l'heure actuelle quant à l'emploi culturel sur le territoire bruxellois. En ce qui concerne la typologie des emplois culturels, la nomenclature définie par la note méthodologique initiale de la recherche, si elle cerne de près la problématique qui nous occupe, est trop précise pour pouvoir considérer les observations et les quantifications glanées auprès des services compétents comme source d'information directement exploitable.

Au sein de l'Administration de l'Emploi, comme de celle de la Culture, des problèmes complexes de définition de l'emploi culturel sont survenus à chaque tentative de quantification et de délimitation. L'ORBEM (office bruxellois de l'emploi) est pratiquement bloqué dans ses analyses. Par ailleurs, les études entreprises par des centres spécialistes des recherches culturelles se sont elles aussi interrogées sur la définition de l'emploi culturel, sans pouvoir offrir de définitions exploitables de manière précise.

A titre indicatif, on peut établir certains ordres de grandeur basés pour la plupart sur des relevés établis par les pouvoirs publics concernant l'attribution des subventions délivrées aux opérateurs culturels. Par exemple, l'analyse des flux financiers en provenance de la Direction Générale de la Culture de la Communauté française vers les opérateurs qu'elle soutient, opère des *distinguo* entre les affectations relatives à l'emploi, à l'équipement, aux services, etc. dans l'utilisation des subventions. On s'aperçoit toutefois que 50 % des flux ne peuvent être différenciés entre "emplois" et "biens & services"; et que plus particulièrement la typologie précise des emplois ne peut être approchée que de manière très floue.

Nature des destinations économiques des flux de la DGCC et emploi

		en mios de Bef	%		En mios	%
Emploi exclusivement		1454,3	24	Détail emploi		
Bien et services exclusivement		1005,8	17	Emplois culturel exclusivement	983	67,6
Emploi et bien et services indifférenciés		3045,7	50	Emplois technico-administratifs exclusivement	45,6	3,1
Equipement et aménagement		559,8	9	Emplois indifférenciés	425,7	29,3
Total		6065,6	100,0	Total emploi	1454,3	100

L'emploi de la subvention appartenant à son destinataire en dernier ressort, il est très difficile d'identifier que recouvre effectivement la rémunération, le nombre, les compétences et les statuts du personnel. En outre, la typologie de l'emploi "culturel" à laquelle les montants sont attribués, n'apparaît que de manière trop globale et n'autorise pas d'affiner les observations selon la nomenclature déterminée par la méthodologie de l'enquête. Une recherche de terrain plus avancée permettrait très probablement d'établir des quantifications convergeant vers cette nomenclature. Malheureusement, les données officielles dont nous disposons actuellement ne trouvent pas d'applications directes dans notre étude qui concerne la typologie des métiers et le volume réel de l'emploi⁴.

Un autre élément important dans l'interprétation des flux nous échappe donc de fait : les flux analysés ne précisent pas dans quelle mesure les subventions destinées à l'emploi correspondent à la rémunération de personnes bénéficiant de manière partielle de PRC. Or cette dimension, développée ci-après, est un des facteurs –clés tant au niveau du recensement quantitatif de l'enquête, que dans l'exploration de pistes de réflexion quant à la nature, la diversification et la qualité de l'emploi culturel.

III.2. Politique de l'emploi

Un dispositif très large a été mis en place à différents échelons du domaine d'intervention publique (dès les années 70 au niveau fédéral, puis de manière de plus en plus décentralisée à la fin des années 80). Parmi les différentes initiatives du PRC (Plan de Résorption du Chômage), des dizaines de programmes peuvent être cités sans qu'aucun d'entre eux n'aient à notre connaissance fait l'objet d'une étude d'impact sur le développement de l'emploi culturel.

Dans l'arsenal des aides à l'emploi, mentionnons :

- Les CST (Cadre Spécial Temporaire (1977-1986)
- Les TCT (Troisième Circuit de Travail) (depuis 1982)
- Les FBIE (Fonds Budgétaire Interdépartemental pour la promotion de l'Emploi) (depuis 1982)
- Les ACS (Agent Contractuel Subventionné) (depuis 1987)
- Les PRIME (Programme Régional d'Insertion sur le Marché de l'Emploi)
- PTP (Programme de Transition Professionnelle) (depuis 1997)

Loin d'être exhaustive, cette liste dénote une volonté politique évidente. Toutefois, une déperdition énorme au niveau des utilisateurs (employés et employeurs) a pu être constatée sur le terrain. Les défaillances du système ont été mises en lumière par des chercheurs mais surtout par les " praticiens " de ces différents programmes, parmi elles :

- lourdeur des démarches : au niveau de l'introduction des dossiers, du suivi administratif, des critères d'éligibilité, etc.
- effet pervers majeur : l'" employabilité " des travailleurs correspond moins à des compétences personnelles (formation, dynamisme, etc.) qu'à leur statut (chômeurs depuis plusieurs années, issus de filières de formation peu valorisées , etc.)

En ce qui concerne l'exploitation de ces différentes formules du PRC par le secteur culturel et socioculturel, aucun chiffre validé par des recoupements sérieux ne peut être avancé dans cette étude. A titre informatif, une étude récente a dressé un certain nombre de constats sur l'utilisation des TCT (Troisième Circuit de Travail)⁵. Les secteurs les plus utilisateurs sont : l'aide sociale et/ou services de proximité (1600 postes) et l'aide aux personnes handicapées (900 postes). Il n'existe pas de données précises pour le secteur culturel, mais nous avons pu toutefois identifier les postes qui ont été créés à Bruxelles : sur l'ensemble des TCT attribués (12 447 postes), 3 919 postes ont été affectés à des opérateurs bruxellois, soit près d' 1 emploi sur 3.

Selon les divers estimatifs dont nous disposons, il apparaît clairement que le secteur socioculturel fait massivement appel aux divers programmes PRC. Les données sont plus éparpillées en ce qui concerne le secteur culturel proprement dit, mais si les proportions peuvent diverger, l'utilisation des PRC par les opérateurs culturels nous semble patente et se confirme dans les observations de terrain.

Sans vouloir avancer des positions peu étayées par des arguments quantitatifs solides, nous pensons cependant que si cette politique d'aide à l'emploi a effectivement soutenu l'effort des employeurs

⁵ S. NOEL, *Programme de résorption du chômage et secteur socioculturel* in *Secouez-vous les idées*, périodique trimestriel du Ceseq, n° 41, automnes 1999.

dans les secteurs qui nous concernent. Elle a également engendré des réflexes peu déontologiques : attente plus ou moins forcée des travailleurs potentiels afin qu'ils bénéficient des aides, cumul d'avantages pour les employeurs sans contrepartie pour les employés, engagements à court terme, lutte pour le maintien du poste et non de la personne⁶...

Les bénéfices de ces aides à l'embauche étant temporaires, en fin de contrat (sauf clause d'engagement à durée indéterminée pour certains types d'aides), le travailleur "retourne généralement à la case départ" avec, il est vrai, un bagage d'expérience plus "valorisable" sur le marché de l'emploi. Le secteur culturel bénéficie rarement des personnes formées par faute de rémunérations attrayantes, et les fuites vers d'autres secteurs plus rentables sont fréquentes et s'expliquent aisément.

Ces aides à l'embauche renforcent le phénomène de rotation rapide et contribuent à rendre plus diffus encore les résultats d'action à long terme. Au vu des objectifs à long terme dans lequel le travail culturel et socioculturel s'inscrit, ce paradoxe court-circuite la volonté des opérateurs (plus particulièrement les petits) à investir à long terme dans un personnel expérimenté.

III.3. Le problème statutaire

En articulation avec les problèmes soulevés par ces plans d'action pour l'embauche et plus particulièrement avec le rôle de ces programmes vis à vis du secteur culturel et socioculturel, le statut de l'artiste pose le débat de "l'amont" de la chaîne de l'emploi culturel, c'est-à-dire l'activité artistique. L'impasse législative actuelle quant au statut de l'artiste engendre une situation où se voit menacée toute la chaîne de production culturelle où aucun maillon ne dispose finalement de sécurité d'emploi.

Lors des rencontres avec des membres de la Plate-forme Nationales des Artistes, qui se livre à une analyse à l'échelon national sur le statut de l'artiste et à la nature de son activité⁷, nous avons décidé d'inclure dans cette section du rapport quelques éléments permettant de clarifier la nature de l'activité observée dans le champ culturel.

Le champ culturel est caractérisé par la poly-activité qui veut dire non seulement l'exercice de plusieurs activités artistiques, mais surtout la combinaison d'activités artistiques avec d'autres activités professionnelles qui souvent sont considérées comme alimentaires. De la pluralité des activités découle la pluralité des statuts. Nous avons relevé certains points de tension émergeant des publications de la Plate forme :

- les contrats sont souvent mal qualifiés juridiquement, de ce fait non opposables à l'administration et ayant pour objectif de déplacer leurs obligations d'employeur. Un bon nombre d'employeurs essayent de contourner la forme de contrat et tente de transformer ce contrat en prestation d'indépendant,
- le statut d'indépendant : rares sont les artistes qui s'y risquent puisqu'ils ne sont pas certains d'avoir un travail rémunéré tout au long de l'année. Les revenus des artistes sont aléatoires (bien que leur activité soit permanente) et de ce fait le mécanisme de calcul des cotisations versées par les indépendants n'est pas adapté à cette réalité. Dans la plupart des cas, les artistes qui sont

⁶ Un raisonnement inverse apparaît également dans le chef de certains opérateurs afin de garder les mêmes personnes au mêmes postes. Des chercheurs signalent un risque de "fonctionnariser" leur personnel, ces opérateurs devant accomplir en principe des missions hors-cadre de la fonction publique.

⁷ Les éléments proviennent directement de textes préparatoires de la Plate forme ou des comptes-rendus de réunions de celle-ci.

indépendants le sont à titre complémentaire (il s'agit essentiellement des professeurs). Il existe aussi des "indépendants fiscaux" qui sont traités par le fisc comme des indépendants mais n'ont droit à aucune couverture sociale,

- le chômage : l'accès au chômage en tant qu'artiste est quasiment impossible vu le quota d'heures à remplir afin de bénéficier de celui-ci. De plus, un emploi offert pour une autre profession que celle d'artiste est réputé non convenable pour le travailleur seulement s'il a effectué 200 prestations dans l'année précédant l'offre (ce qui est difficilement possible). Dès lors l'artiste pourrait être légalement obligé de prendre un travail proposé par les services de placement, même s'il ne correspond pas à son activité artistique,
- en outre, si les jours de répétitions sont comptés comme journées de travail par le chômage (donc non rémunérés par celui-ci), ils ne sont généralement pas considérés comme tels par l'employeur (et donc non rémunérés également). Cette situation paradoxale n'a jamais été résolue à ce jour,
- le caractère aléatoire des revenus : de nombreux artistes perçoivent leurs revenus une année pour un travail de création réalisé l'année qui précède, voire avant, de sorte que la perception de revenus importants cette année ne correspond pas à une réalité économique. Or le régime de taxation ne permet aucun étalement des revenus dans le temps.

IV. Contexte socio-économique

IV.1. Chiffres clés pour Bruxelles

IV.1.1. Impact économique de la culture à Bruxelles

D'après une étude publiée par l'Observatoire bruxellois du marché du travail et des qualifications⁸, la part attribuée au secteur culturel dans l'ensemble des recettes touristiques de la région bruxelloise et partant, de Bruxelles intra muros, semble s'accroître de manière linéaire depuis 1992. Le nombre d'entreprises actives répertoriées sous le titre " Attractions " dans les codes utilisés par l'étude, s'est accru de 66 % depuis 1992, ce qui représente une progression de 83 établissements et de 516 emplois, celle-ci s'avérant supérieure aux autres secteurs (commerce, agences touristiques, transports) incorporés dans les analyses statistiques. Les comparatifs soulignent également, que les établissements " purement " culturels (entreprises de spectacle, organisation et promotion d'activités culturelles, services techniques spécialisés dans le spectacle) se démarquent nettement comme les plus forts leviers de croissance au sein du secteur " Attractions ".

Toujours selon cette étude, le poids économique du secteur touristique dans l'économie globale de la région s'élèverait à 61,4 milliards BEF, soit 4,3 % de la valeur ajoutée créée par les entreprises de la région. La part imputée au secteur " Attractions " est environ de 7 milliards, soit 11,4 % de la valeur ajoutée du secteur touristique.

Il faut prendre ici quelques distances dans l'analyse de ces chiffres. De manière baissière d'une part : le périmètre inclue dans les statistiques de cette recherche correspond au pourtour régional, ce

⁸ Paul Clerbaux, Alexandra Lambert, Gaetane Lecocq et Sabine Vanbuggenhout, Le tourisme en région de Bruxelles-Capitale : un secteur porteur de croissance et d'emplois, mars 2000 ; Bruxelles.

qui représente un cadre trop large pour la problématique de notre recherche⁹. De manière haussière également, puisque la grande majorité d'opérateurs culturels est constituée sous forme d'asbl, générant un chiffre d'affaires relativement faible ; ils ne sont donc pas légalement obligés de déposer leurs comptes et bilans auprès de la Banque Nationale. Ce fait engendre une sous-estimation de la réalité de la valeur créée par ces opérateurs. Nous ne nous risquons pas ici d'établir une approximation de celle-ci, mais, il est probable qu'elle représente un volume considérablement plus important que les chiffres vérifiables statistiquement.

IV.1.2. L'offre d'emploi culturel à Bruxelles

En ce qui concerne l'offre d'emploi émanant du secteur touristique, qui est représentée, pour les données dont nous disposons, par les 1218 offres enregistrées à l'Orbem en 1998, on constate une forte distorsion entre les valeurs de croissance imputée aux entreprises culturelles (chiffre d'affaires, valeur ajoutée) et les offres d'emploi proposées par celle-ci. En effet, seules 43 offres d'emploi ont été signalées par des employeurs culturels (pour 1218 offres dans le secteur touristique), soit à peine 3,5 % de l'ensemble. Lorsqu'on se penche sur la nature des postes à pourvoir, ceux-ci proviennent d'établissements "reconnus" tels que musées ou grands théâtres et correspondent majoritairement à des emplois de gardiens (24 postes).

Nos remarques quant à ces chiffres consistent à souligner en premier lieu que les mouvements de l'emploi dans le secteur culturel ne sont pas lisibles au vu des chiffres officiels. Les échanges entre offre et demande d'emploi culturel transitent par des circuits différents de ceux qui sont employés par les entreprises commerciales ou publiques. Cet élément est d'ailleurs valable pour l'ensemble des opérateurs du troisième système, qui recrute généralement via un dispositif basé sur la cooptation et les affinités créées par des expériences de travail antérieures entre employés et employeurs. Nous remarquons par ailleurs que les structures ayant manifesté leur vacance de postes sont souvent des organismes devant établir des pratiques de recrutement légalisées (par ex. : les musées sont souvent obligés de faire l'annonce publique des postes à pourvoir).

En dernier lieu, la typologie de ces postes vacants repose la question de la nature de l'emploi culturel. Faut-il considérer le gardiennage et la sécurité des espaces culturels comme un métier de nature culturelle ? A cet égard, s'il est essentiel d'établir une distinction entre métier peu qualifié et qualifié au sein des corps de métiers utilisés par les entreprises culturelles¹⁰, il est tout aussi important de ne pas comprimer de manière sélective et arbitraire, le volume de l'emploi mobilisé par le secteur culturel en fonction des niveaux scolaires. En ce sens, tout emploi intégré dans une structure culturelle doit être comptabilisé et identifié comme emploi culturel, indépendamment de son niveau de qualification ou de sa fonction.

En outre, la capacité d'absorption de personnel peu qualifié par le secteur non-marchand a été démontrée par l'abondant recours par les secteurs culturel et socioculturel au plan d'embauche subventionné (TCT, ACS, ...) principalement orientés vers la (re)mise au travail de travailleurs peu qualifiés. Exclure de l'évaluation les emplois non spécialisés consisterait à écarter une dimension importante de la nature de l'emploi dans le domaine.

IV.2. Répartition socio-démographique

⁹ On peut toutefois estimer que l'essentiel des entreprises culturelles reprises dans ces statistiques se situe à l'intérieur de Bruxelles intra muros (théâtres, lieux de spectacle, etc. se situant préférentiellement en ville que dans la banlieue).

¹⁰ Lorsqu'on envisage notamment le problème de la professionnalisation et du développement de ces structures

IV.2.1. Remarques préliminaires

Les données socio-démographiques ainsi que les cartes présentées ci-dessous proviennent d'une étude de la D.R.I.S.U. (Délégation Régionale Interministérielle aux Solidarités Urbaines) ¹¹, elle-même documentée quant aux sources statistiques par l'Institut National des Statistiques dans son recensement de la population et du logement de 1991.

La population de Bruxelles selon les divers recensements avoisine ou dépasse le million d'habitants. Des estimations précises quant à la répartition entre communautés à l'intérieur de Bruxelles sont difficiles à établir d'autant plus qu'elles sont objets d'enjeux politiques. De manière générale, on estime que 1 habitant sur 4 est d'origine étrangère et que la répartition entre francophones et néerlandophones atteint l'équilibre suivant : 85 % de francophones pour 15 % de néerlandophones. La majorité des personnes d'origine étrangère emploie le français comme langue véhiculaire.

IV.2.2. Cadre de référence spatial

Le Plan Régional de Développement de la Région de Bruxelles – Capitale ¹² définit et délimite un périmètre urbain où une action renforcée des pouvoirs publics doit être menée. Il s'agit d'une référence dans le cadre de notre recherche dans la mesure où le PRD inclut des quartiers caractérisés par une série de déficits :

- au niveau du logement
- au niveau de la dégradation de l'espace public
- au niveau de l'emploi
- au niveau de la cohésion sociale
- au niveau des équipements scolaires et/ou culturels mal adaptés

La carte en annexe (carte 1) illustre la délimitation du PRD sur le territoire bruxellois. Dans le cadre de notre recherche, elle correspond aux zones dont les dispositifs culturels et socioculturels qui seront analysés. Le plan englobe une bonne partie du noyau historique de Bruxelles (le Pentagone) ainsi que la partie Nord-Ouest de la première couronne de Bruxelles (zone industrielle). Contrairement à d'autres métropoles européennes, le centre-ville constitue une zone urbaine cumulant un nombre important de facteurs "déficitaires" tels que :

- un profil socio-économique faible (voir carte 2 et 3)
- une population jeune (carte 4)
- une densité de la population assez élevée (carte 5)

Outre leur implication, à des degrés divers dans le Plan Régional de Développement, les zones qui ont été choisies dans le cadre de notre enquête, possèdent d'autres caractéristiques communes, notamment : un fort taux d' " attractivité " ¹³ en terme d'emplois ainsi qu'un taux de demandeurs d'emplois supérieur à la moyenne régionale.

La demande de main d'œuvre de la part des entreprises situées sur le territoire communal de St Josse, St Gilles, Ixelles, Anderlecht, et Bruxelles-ville dépasse le potentiel offert par la population

¹¹ *Répertoire cartographique des opérateurs sociaux agréés et/ou subventionnés par la Commission communautaire française*, fev.1999. Réalisée par la Cooparch-R.U. scrl et le Centre de Recherche Urbaine – Institut de sociologie- Université Libre de Bruxelles, commanditée par le Collège de la Commission communautaire française.

¹² Les éléments de ce rapport font référence à la publication *Plan Régional de Développement, un projet de ville pour Bruxelles*, publiée en 1996 par Iris Editions- Région de Bruxelles Capitale.

¹³ Le terme attractivité est ici considéré non pas par sur base d'éléments d'appréciation tels que l'image positive d'un quartier, la qualité de son infrastructure Horeca, la qualité des espaces verts, etc. mais sur le rapport entre le volume d'emploi à l'intérieur de cette commune et le volume de travailleurs non résidants dans celle-ci mais venant y travailler. M. de Villers, A.Lambert, S.Thys (en coll. avec V.Jumeau) Analyse du tissu socio-économique des communes de la région de Bruxelles Capitale, Bruxelles, octobre 1999. p69.

locale. Seule la commune de Molenbeek s'écarte légèrement de cette caractéristique, avec un solde migratoire (travailleurs entrants – sortants) moins positif. Ceci entraîne dans certaines communes une tension entre les fonctions résidentielles et économiques de ces zones urbaines qui accueillent un nombre proportionnellement élevé de travailleurs par rapport à leur superficie (Saint Josse et St Gilles plus particulièrement). La notion d'attractivité économique (liée au volume de travailleurs entrants) ne se confirme pas dans le sens connoté de qualité de vie (liée au développement d'un cadre agréable, d'équipements favorisant le résidentiel, d'écoles, etc.).

Carte des profils socio-économiques (carte 2)

La carte 2 représente la distribution socio-économique de la population bruxelloise. Elle tient compte du profil socio-économique de type dominant par quartier.

* Les zones en foncé indiquent les ménages ayant un revenu mensuel net inférieur à 45 000 Bef, soit 1 115 Euros (ouvriers ou inactifs)

* Les zones en grisé, les ménages ayant un revenu de 45 000 Bef ou plus (ouvriers ou inactifs)

* Les zones en clair, n'ont pas de plafond mais correspondent aux ménages où soit un adulte soit les deux sont cadre(s), employeur(s), ou exerçant une profession libérale.

Dans l'ensemble de la Région de Bruxelles, les profils sont représentés dans les proportions suivantes :

Faible	25,7 %
Moyen	56,7%
Elevé	17,6 %

On s'aperçoit que la couverture spatiale des profils faibles occupe la quasi-totalité du centre –ville ainsi que la partie Nord-Ouest de la première couronne. Cela correspond au repère fourni par le PRD. Les communes touchées par la couverture foncée sur la carte 2 sont : Bruxelles (Centre), Saint-Josse (Nord), Schaerbeek (Nord), Molenbeek (Ouest), Anderlecht (Ouest), Saint-Gilles (Sud).

Carte des revenus (carte 3)

Basée sur les déclarations fiscales de 1997, cette carte indique la répartition des revenus des ménages sur le territoire bruxellois. Elle n'apporte pas d'éléments neufs par rapport à la carte N°2, mais constitue repose sur des observations méthodologiquement plus solides.

* Les zones foncées délimitent des quartiers où 50 % des ménages disposent de moins de 565.000 Bef annuellement

* Les zones fortement grisées délimitent des quartiers où 50 % des ménages disposent entre 565.000 Bef et 665 000 Bef annuellement

* Les zones légèrement grisées délimitent des quartiers où 50 % des ménages disposent entre 665.000 Bef et 765 000 Bef annuellement

* Les zones claires délimitent des quartiers où 50 % des ménages disposent de plus de 765.000 Bef annuellement

Comme dans la carte 2, le périmètre Pentagone - Couronne Nord-Ouest se confirme en tant que zone " pauvre " par rapport aux revenus médians du reste de Bruxelles.

Carte démographique (carte 4)

L'utilité de cette carte se situe dans les postulats initiaux de cette étude. En effet : plusieurs axes de recherche sont abordés notamment :

- les indications fournies par cette carte pourront être comparées ultérieurement à la distribution cartographique des opérateurs socioculturels adressant tout ou partie de leur programmation au public jeune,
- le profil démographique détermine la demande culturelle (un jeune n'a pas les mêmes attentes culturelle qu'une personne âgée),
- l'observation de nouvelles pratiques culturelles, émanant par essence des couches d'âge inférieures, constituent des demandes culturelles importantes dès à présent mais surtout dans le futur.

* Les zones foncées délimitent les quartiers comportant 35 % ou plus de personnes de 25ans ou moins

* Les zones fortement grisées délimitent les quartiers comportant entre 30 et moins de 35 % de personnes de 25 ans ou moins

* Les zones légèrement grisées délimitent les quartiers comportant entre 25 et moins de 30 % de personnes de 25 ans ou moins

* Les zones claires délimitent les quartiers comportant moins de 25 % de personnes de 25 ans

Les contours du PRD, pour la partie centre et couronne Nord-Ouest recourent encore une fois –et assez logiquement- cette carte démographique. Nous pouvons également établir un parallèle (confirmé par d'autres observations sociologiques) entre un pourcentage élevé de population jeune et une population immigrée.

Carte de densité de la population (carte 5)

* Les zones foncées délimitent les quartiers comportant plus de 150 habitants à l'hectare

* Les zones grisées délimitent les quartiers comportant entre 65 et 150 habitants à l'hectare

* Les zones claires délimitent les quartiers comportant 65 ou moins d'habitants à l'hectare

Dans l'interprétation de cette carte , la correspondance entre zones du PRD et les zones fortement peuplées est moins effective que dans le cas des autres cartes, plus socio-démographiques.

Quatre grands pôles d'habitat, émaillent les pourtours du Pentagone (lui même étant très peuplé sauf dans sa partie Est ,occupée par des espaces de bureaux).

- Saint Josse/Schaerbeek :
- Molenbeek dans sa partie hors zone industrielle,
- La jonction Saint Gilles-Anderlecht au Sud -Ouest
- le Sud de Bruxelles (Ixelles /Etterbeek)

La corrélation entre population élevée et habitat dégradé n'est pas clairement démontrée par cette carte notamment à cause du contre exemple de Ixelles/ Etterbeek qui présente un habitat important et une qualité globale des logements et des infrastructures supérieures à Molenbeek ou Anderlecht.

IV.2.3. Interprétations cartographiques

La lecture de ces cartes apporte plusieurs éléments intéressants la problématique de notre étude. Le premier intérêt de ces cartes étant méthodologique, car il correspond à la volonté initiale d'intégrer dans le cas de Bruxelles le concept de " banlieue " commun aux trois autres villes, compris dans le sens de zones urbaines en déclin. Comme on le voit, les communes revenant systématiquement dans les listes des zones les plus fragilisées, sont celles qui abritent les opérateurs culturels visés par

notre questionnaire. Par ailleurs, la solvabilité économique de l'offre et de la demande culturelle locale, illustrée par plusieurs cartes sont également en examen dans la problématique de l'étude. Il était nécessaire dès lors de cadrer géographiquement les zones " moins solvables " pour ce qui est de la demande. La solvabilité de l'offre étant abordée sous l'angle de l'emploi.

La solvabilité de la demande

Dans un récent sondage, les deux communes les plus " pauvres " de Belgique se situaient à Bruxelles : Saint Josse et Saint Gilles. Les critères d'évaluation sont basés sur les recettes communales et ne reflètent pas la richesse économique réelle de ces communes. Il est frappant de constater que Bruxelles, cité qui regorge de richesses patrimoniales et qui abrite de nombreuses entreprises multinationales, est une ville habitée par des ménages au profil socio-économique faible. En effet, selon l'exercice fiscal de 1997, le revenu médian de la population bruxelloise a été déterminé à 665 000 Bef par an (soit 16 464 Euros). 50 % des ménages vit donc en dessous de 665 000 Bef par an. Une estimation réaliste du niveau des loyers, pour un ménage de 3 personnes (18 000 Bef/mois, soit 216 000 Bef/ 5.347 Euros par an) nous conduit à penser que le pouvoir d'achat culturel de la moitié de Bruxelles doit être extrêmement réduit.

Cela induit que le public des opérateurs culturels ne se situe que très partiellement au sein des communes où ces derniers sont implantés. Leur public, tout du moins leur public payant, ne se situe majoritairement pas dans la zone retenue par notre enquête en tant que périmètre de recherche.¹⁴

La demande sociale se différencie en ce point de la demande culturelle. Les relations établies par l'enquête de la DRISU entre localisation de l'offre de service sociaux et la demande de ces services par la population, ne sont pas validées dans le cas du secteur culturel, et même, dans une moindre mesure, du secteur socioculturel.

La seule corrélation ayant pu se maintenir concerne la cartographie de population jeune. Les jeunes disposent de moins de moyens de locomotion que la population adulte, particulièrement à Bruxelles où le réseau de mobilité durant la nuit est sous employé. La proximité géographique de lieux de diffusion culturelle entre dès lors plus en compte en fonction de ce paramètre. Toutefois, la consultation avec des opérateurs de terrain relativise cette hypothèse. Les maisons de quartier touche probablement plus leur public local, mais l'expérience montre que les jeunes se déplacent volontiers vers une autre structure socioculturelle, même éloignée de leur quartier s'ils y découvrent une programmation plus attrayante.

Localisation cartographique des opérateurs culturels

Comme on le voit, les communes revenant systématiquement dans les listes des zones les plus fragilisées sont comprises dans l'ancien poumon industriel de Bruxelles (couronne sud-ouest) et le centre ville. Le nombre croissant de locaux désaffectés par l'industrie ou par le commerce (déclinant également à Bruxelles) dans ces zones a suscité une appropriation de ces espaces par des structures culturelles, souvent de manière illégale dans les premiers temps

Nous émettons cependant des réserves quant à une éventuelle corrélation entre la localisation des opérateurs culturels et la localisation de sites industriels désaffectés. S'il existe, comme partout ailleurs, une utilisation d'espaces industriels en friche à Bruxelles, elle est loin de constituer une

¹⁴ Cette observation doit être nuancée : le public jeune, les étudiants, les artistes ainsi que d'autres publics consommateurs de culture se répartissent également dans les communes précitées. Notons simplement que les populations des quartiers appartenant au PRD sont économiquement moins disposées à consommer des services culturels

norme. Lors de notre enquête nous avons découvert que des bâtiments à vocation initiale sociale, du moins non industrielle, étaient également réutilisés (écoles, piscine communale, caserne militaire).

Comme nous l'avons expliqué dans les hypothèses de travail de la présente étude, la localisation des opérateurs culturels n'entraîne pas de facto la perception de ce quartier comme espace culturel. Si certains espaces (par exemple : les anciens faubourgs jouxtant le canal) possède un potentiel de ré-affectation certain, il nous paraît clair que celui-ci est contingenté par une série d'autres facteurs urbains, débordant du cadre de la ré-affectation culturelle d'espaces industriels. La notion de pôle culturel intégré à ce qui est devenu le centre ville ne correspond pas la nature diffuse et disparate de l'action culturelle urbaine d'aujourd'hui. La démarche cartographique est rendue caduque au moyen de la dissémination de l'offre culture et la mobilité de celle-ci. Par ailleurs, leur implantation est liée, comme on le notera dans le traitement quantitatif des données de terrain, par une multitude de facteurs parfois contradictoires. Etablir un faisceau de corrélations explicatives entre leur implantation et ceux-ci serait non pertinent au vu de l'échantillon limité de données dont nous disposons au cadrage restreint de l'étude. De plus la nature des services culturels, du moins une grande partie, d'entre eux, sont sans lien direct avec la localisation d'un public cible.

V. Analyse quantitative et qualitative

V. 1. Méthodologie

Nous avons procédé à une analyse du champ culturel et socioculturel bruxellois selon trois approches complémentaires. La première a tenté, en fonction des données disponibles, de dresser un bilan institutionnel, politique et économique autorisant la mise en perspective générale des résultats de cette étude.

La seconde a consisté à soumettre aux opérateurs culturels et socioculturels implantés dans le périmètre de notre recherche (cf. l'analyse socio-économique du périmètre) un questionnaire reflétant la problématique globale de la recherche. Les données chiffrées obtenues ont un rôle d'indicateur, voire de témoin d'une situation " exemplative " mais cependant partielle.

La troisième, organisée sous forme de rencontres entre l'équipe de recherche et responsables de structures des réseaux de réflexion et d'action culturelles a renforcé notre analyse quantitative et en a également élargi les perspectives. La nature de cette démarche, essentiellement basée sur des contacts informels et nourrie d'apports étalés sur une période de 12 mois, n'aurait pas pu donner lieu à un archivage exhaustif, nous en fournissons une synthèse dans ce rapport.

Nous avons envoyé un questionnaire à plus de 80 organismes culturels et socioculturels établis dans différentes communes comprises dans le PRD. Nous avons travaillé sur ce périmètre, qui représente la délimitation spatiale du niveau socio-économique des quartiers de Bruxelles ciblés par notre étude. Les sources d'informations (adresses, personnes de contact, profil, etc.) qui nous ont été utiles afin d'identifier les structures cibles et de les contacter proviennent essentiellement des bases de données de la Cocof (liste des organismes socioculturels et culturels subventionnés par la Cocof) ainsi que d'un inventaire réalisé par l'association City Mine(d). Ces deux sources nous ont permis d'obtenir une représentation équilibrée entre opérateurs établis et structures émergentes. Sur les 80 organismes culturels contactés, nous avons reçu 29 réponses, soit un taux de 36,25 %.

Le questionnaire envoyé aux opérateurs culturels est composé de trois parties distinctes :

- la première fournit des informations générales sur la structure interrogée (identification, activité, financement, etc.),

- la deuxième est consacrée à l'emploi (personnel existant, qualification, développement de l'emploi, besoin en terme d'emploi),
- la troisième procure des indications quant à la notion de proximité (implantation dans le quartier, développement local, besoin en terme de service).

Certaines parties du questionnaire ont d'une certaine manière " obligé " les structures interrogées à répondre quantitativement aux questions qui leur étaient posées. Ceci nous a permis d'établir quelques recoupements chiffrés. D'autres sections du questionnaire tendaient vers un objectif nettement plus qualitatif et demandaient aux structures un positionnement personnel et un exercice plus descriptif. Pour les parties quantifiables, nous avons réalisé quelques tableaux qui offrent une vision claire des situations relatives aux statuts, financements, emplois et activités. En ce qui concerne les questions ouvertes, un résumé descriptif des réponses sera fourni en place d'analyses strictement quantitatives.

V. 2. L'approche quantitative ¹⁵

V.2.1. Secteur d'activité et typologie des statuts

Une première distinction a été établie entre opérateurs se définissant soit comme des acteurs culturels soit comme acteurs socioculturels : 14 % travaillent davantage dans le secteur socioculturel et 86 % pour le culturel.

Nous avons demandé aux opérateurs culturels d'établir un classement des activités en fonction de l'importance de celles-ci dans le fonctionnement de leur structure. On s'aperçoit que le théâtre (35 %) et la musique (21 %) constituent les deux activités citées en première position par les structures interrogées. Ceci n'exclut pas le développement au sein de ces structures d'autres activités connexes (danse, ateliers, etc.). Ensuite, viennent les arts plastiques et les espaces d'exposition (17 %) et les structures procurant des services, tels les centres de ressources et les centres d'information (presque exclusivement des organismes socioculturels), en dernier lieu, les structures ayant une approche multidisciplinaire (centre culturel, espace reconverti...) avec 7% et l'édition (3 %).

Nous tenons à préciser que cet échantillon, pour autant qu'elle soit représentative des pratiques constatées dans l'échantillon des associations interrogées, ne se veut en aucune manière, complète et significative de l'ensemble du champ culturel bruxellois. En effet, la danse, la création multimédia ainsi que les festivals, représentent des secteurs très développés à Bruxelles, mais ayant une localisation extérieure au périmètre de recherche. Autre précision, la classification des organismes dans une catégorie précise ne signifie pas que leur champ d'activité se limite à celle-ci uniquement. Il est même remarquable de voir plusieurs associations entreprendre des actions éloignées de leur activité de diffusion ou de création. En effet, près de 30 % des structures interrogées intègrent une dimension sociale (insertion, formation, aide scolaire) ou éducative (atelier, travail avec des classes).

Le tableau illustrant la distribution des activités non culturelles initiées par les opérateurs interrogés est la suivante :

- 43 % sont liées à la formation ou ateliers créatifs
- 10 % pour l'aide scolaire (essentiellement pour les opérateurs du socioculturel)

¹⁵ Basée sur l'analyse du questionnaire

- 14 % procurent des activités de “ support ”
- 33 % offrent des services de location de salle, d’organisation de séminaires.

Quant à la typologie des statuts de ces organismes, l’ensemble de ces derniers est constitué sous la forme d’A.S.B.L (association sans but lucratif). Seule une association de fait a été repérée. Afin de bénéficier de subsides publics, il est nécessaire de posséder une forme juridique responsable, ce qui explique la prédominance de la forme “ ASBL ” au détriment d’autres formes juridiques de nature plus commerciale. Outre cet élément fondamental, certaines ASBL servent “d’écran ” pour des prestataires individuels (artistes) échappant ainsi à la perte de droit ou à une imposition fiscale extrêmement contraignante. Les ASBL sont largement utilisées par tous, qu’ils soient professionnels régulièrement engagés ou chômeurs.

La souplesse que la loi leur confère, autorise les participants à les utiliser pour signer des documents aussi différents que des contrats d’emploi, des notes de créance et remboursement des frais. Une échappatoire en marge de la légalité est ainsi offerte aux artistes et est plus ou moins tolérée par l’administration.

V.2.2. Sources de financement

Les sources de financement des opérateurs culturels et socioculturels observés se répartissent en 4 types :

- le financement public structurel
- le financement public ponctuel
- le financement public mixte
- sur fonds propres sans financement public.

17 % des organismes interrogés reçoivent des financements publics de manière structurelle ; 42 %, en reçoivent uniquement en fonction de projets ponctuels ; 31 % possèdent un financement structurel et reçoivent de manière ponctuelle des aides publiques pour la réalisation de projet. 10 % d’organismes ne reçoivent aucune forme de subsides et alimente leur fonctionnement sur fonds propres.

Il est important de signaler que :

- nous ne connaissons pas de manière précise les montants reçus par les opérateurs bénéficiant d’aide publique
- une partie importante des organismes bénéficiaires de subsides, possède une autre source de revenus en dehors de la billetterie (bar, restaurant)
- pour ce qui est des opérateurs ne bénéficiant pas d’aide publique, la nature économique de leurs “ fonds propres ” ne peut être distinguée entre rentrées provenant de leur activité (vente de boissons, billetterie, ..) et la valorisation du bénévolat ou d’“ actifs ” (au sens bilantaire du terme) non financés (squat de locaux, fournitures mises à disposition, etc.) en place au sein de ces organismes.

V.2.3. Emploi

La réalité et le volume de l’emploi

Nous avons interrogé les structures sur le nombre d’employés (à durée indéterminé et déterminé) et de prestataires (fréquents ou ponctuels) qui compose leur force de travail. Selon nos observations, 152 postes de travail constituent l’ensemble du personnel permanent des structures culturelles interrogées. Le nombre moyen de postes par organisme ; est de 5,2. Cette moyenne devra être interprétée de manière prudente. En effet, certaines structures emploient un nombre relativement

élevé de personnel (2 organismes emploient plus de 15 personnes) alors que d'autres structures, au nombre de 6, ne possèdent pas de personnel permanent et recourent le plus souvent au bénévolat.

Le nombre total de travailleurs non permanents (prestataires et travailleurs saisonniers) s'élève à 68. Nous avons effectué certains correctifs afin de procurer un état suffisamment représentatif des travailleurs ponctuels (par exemple pour les travailleurs saisonniers ou d'employés à durée déterminée variant de 3/5 jours à 3 mois) et en distinguant ceux-ci des employés bénéficiant d'un contrat à durée déterminée mais faisant partie intégrante de la structure fixe de l'organisme. Il faut naturellement opérer une distinction entre nombres d'ETP (équivalent plein temps)

Nous avons distingué le type de contrat et le statut des personnes actives au sein des structures examinées. Sur un total de 216 personnes actives au sein de ces associations, 45 bénéficient d'un contrat à durée déterminée, 116, d'un contrat à durée indéterminée, 44 sont indépendants et 11 sont stagiaires (payés et bénévoles confondus).

Typologie des qualifications et des métiers

Il nous a été très difficile d'obtenir des données précises au sujet à la fois du type de fonctions occupées et du type de qualification dont les travailleurs sont pourvus. Le taux de réponses à cette question dans le questionnaire étant très faible, nous ne pouvons fournir d'éléments quantitatifs précis. Au vu des réponses au questionnaire, nous pouvons établir une liste des métiers/fonction citées à savoir artiste, technicien, régisseur, responsable administratif, secrétaire, directeur général, directeur administratif, directeur artistique, responsable cafetaria, responsable des relations publiques, attaché de presse, comptable, animateur atelier, animateur jeunesse, formateur, documentaliste, réalisateur, programmeur, nettoyeur, électricien, responsable sécurité, ouvrière rénovation (métal, bois, ...), ingénieur son, architecte, metteur en scène, conseiller (arts plastiques et arts scéniques), permanent social, coordinateur de projet.

Quant au niveau de qualification, cette question semble avoir été généralement éludée des réponses que nous avons reçues. Parmi celles-ci, nous avons pu constater que les filières universitaires et l'enseignement supérieur de type court (graduat) étaient assez fortement représentées et dans une moindre mesure les formations techniques (niveau A2 et A1). Une proportion assez importante d'autodidactes est aussi très présente. Il est toutefois impossible d'identifier une filière se démarquant des autres. Il est tout aussi aléatoire de mettre en parallèle les fonctions occupées au sein des structures culturelles avec des niveaux scolaires ou des spécialisations. A cet égard, les postes directoriaux semblent les plus hétérogènes. Pour cette fonction, la formation "sur le tas", semble avoir été le moteur de leur développement professionnel et leur principale formation.

Bénévolat

En outre, le nombre total de 152 ETP pourvus par les 216 personnes employées ne doit pas masquer le volume considérable des bénévoles actifs au sein de ces structures. En effet, nous avons établi une estimation de 340 bénévoles actifs auprès de ces associations. Il faut garder en mémoire que cette approximation comprend très probablement des doubles comptages. En effet, les personnes mentionnées comme aides bénévoles dans une association peuvent très probablement être, pour une partie d'entre elle en tout cas, actives dans d'autres associations.

Les tâches confiées aux bénévoles couvrent un éventail extrêmement large de fonctions, qui se déploient de la création artistique à la direction administrative, en passant par le secrétariat, l'aménagement technique, etc... Parallèlement à cette observation, beaucoup d'associations culturelles nous ont fait remarquer que l'activité des bénévoles était utile à l'association mais

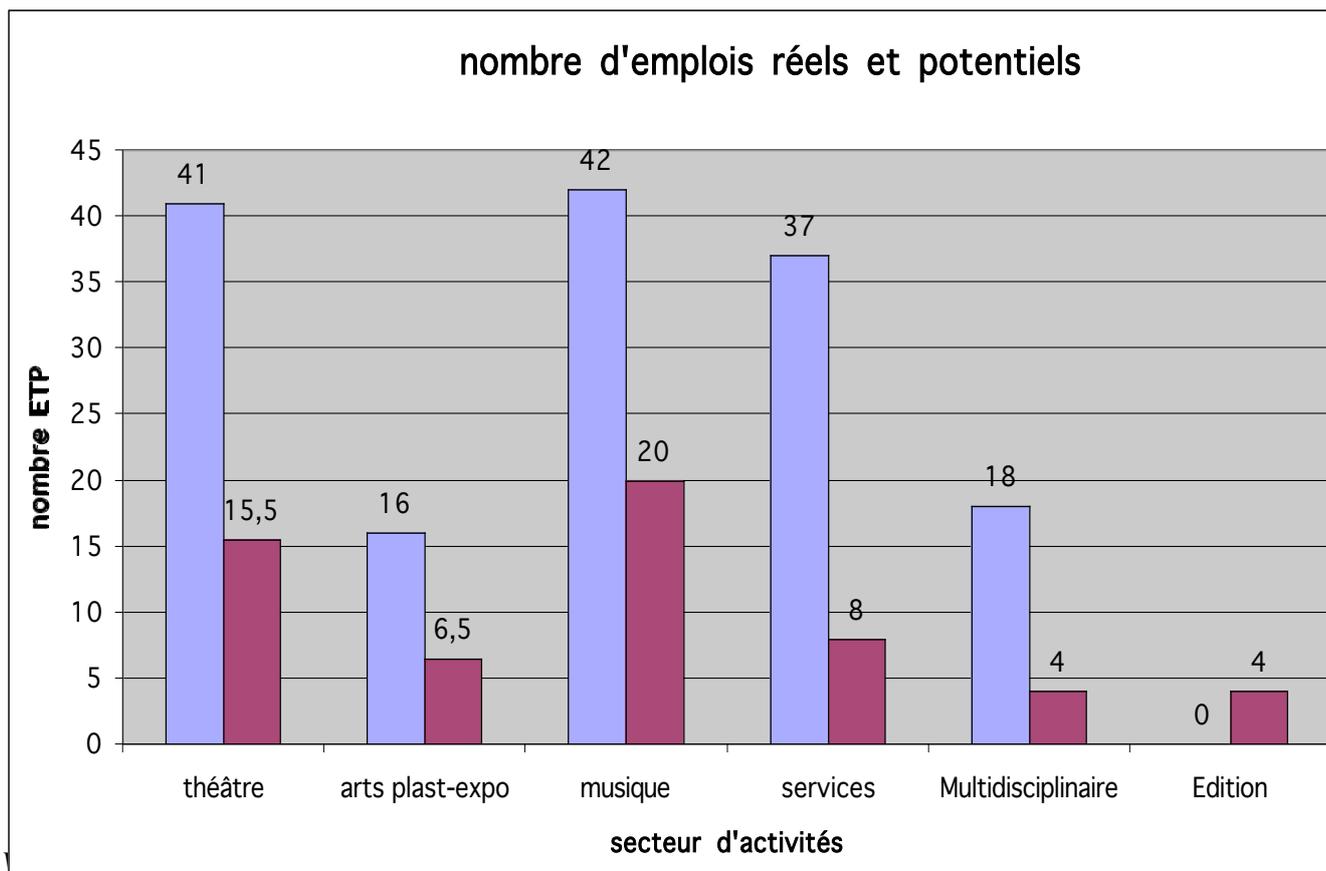
également à ces personnes pour la formation pratique qu'ils reçoivent en évoluant dans l'association. Cette remarque semble particulièrement valable pour les artistes débutants, pour lesquels la participation bénévole à une activité liée à leur formation, les met en piste d'une manière plus concrète et plus en phase avec la réalité professionnelle que lors de leur formation scolaire. Autre volet du bénévolat : nombreux sont nos interlocuteurs qui pour des raisons personnelles, ont décidé de consacrer leur force de travail à l'animation de structures culturelles, indépendamment de toute recherche d'un poste rémunéré dans un secteur plus rentable.

Potentiel d'emploi

Dans le questionnaire, nous avons demandé aux structures, une estimation de leurs besoins en terme de renforcement de leur équipe de travail. A la lecture des réponses, il se dégage que 58 emplois pourraient être créés à court terme, soit pour assurer les activités permanentes de la structure, soit pour développer d'autres projets créateurs d'emploi.

Quant à la " faisabilité " de la création de ces postes, nous avons observé qu'elle dépend pour majeure partie de l'acceptation des demandes de subsides adressées aux pouvoirs publics (soit par l'augmentation des financements structurels, soit par des programmes d'aide à l'embauche). Très peu, voire aucune association, ne peut générer des activités alimentant leurs fonds propres de manière à financer un nombre significatif d'emploi. Le potentiel de création d'emploi est donc bien réel, mais son corollaire, le financement, ne s'envisage jamais sous une autre forme que celle du subside public.

En ce qui concerne les secteurs les plus demandeurs (et non pas créateurs) d'emplois, un tableau comparatif a été établi : les 58 postes se répartissent par secteur d'activités de la manière suivante : arts plastiques et expo : 9,5 postes ; multidisciplinaires, 4 ; musique, 19 ; théâtre 15,5 ; services, 8 et édition, 2.



Dans le questionnaire, nous avons traduit cette notion en demandant aux opérateurs de se positionner sur les éléments suivants :

- leur collaboration éventuelle avec des associations installées à leur proximité (géographique)
- la raison de leur installation dans le quartier
- l'impact éventuel de leur présence dans le quartier (au niveau des habitants, des commerces, d'autres associations, etc.)

a) 58 % affirment avoir des contacts avec au moins une des instances locales établies dans le quartier : qu'il s'agit de l'Agence Locale pour l'Emploi, de la Mission Locale, du Comité de Quartier-de Fête ou de la Maison de Jeunes.

b) Parmi les vingt associations qui ont répondu à cette question, 15 % ont été créées par des habitants du quartier et dans 85 % restants, l'installation de l'association dans un quartier donné est un jeu de circonstances :

- soit l'organisme qui les finance leur a trouvé des locaux (20 % des cas)
- soit, pour 60 % des réponses, il s'agit d'un choix lié à la nature de l'espace correspondant à leurs activités et à leurs moyens (beaucoup d'espace, un loyer bas voire inexistant, positionnement au centre ou à la proximité d'une gare, ou d'un lieu de communication ou à l'inverse endroit isolé où l'on ne dérange pas, ...)
- pour 20 % la localisation est secondaire, puisqu'il s'agit uniquement du lieu siège d'une association dont le champ d'intervention s'étale sur toute la ville voire au-delà.

c) sur le 70 % des structures ayant répondu à la question relative à leur impact sur le quartier, un tiers met en valeur le renforcement du caractère culturel du quartier améliorant l'image du quartier et permettant d'attirer le regard des pouvoirs publics sur lui. Un deuxième tiers des répondants met

l'accent sur le développement associatif du quartier et le contact entretenu entre les associations et les habitants des quartiers (des habitants de tout âge). Pour le reste des réponses, les associations mettent d'avantage en lumière leur rôle dans la rénovation des bâtiments dans lesquels ils travaillent ou sur le plan du développement commercial, sur le bénéfice retiré par les restaurants les établissements commerciaux qui profitent de l'atmosphère réanimée des quartiers.

Par ailleurs, nous avons observé que les contacts établis avec d'autres opérateurs culturels se basent sur une collaboration alimentée par affinité dans la conception du projet culturel et une esthétique ou éthique commune, cette forme de collaboration est donc indépendante de la proximité géographique. Pratiquement toutes les associations travaillent avec des associations implantées dans leur quartier. Toutefois, cette collaboration ne devient une réalité associative tangible que très rarement. Un cas qui fait exception est la plate-forme informelle "Schaertel Kulture", mise sur pied sous l'impulsion des Halles de Schaerbeek. Celle-ci étant destinée à mettre en contact les différents partenaires du monde artistique et socioculturel du quartier. La commune de Schaerbeek, connue pour son haut pourcentage d'immigration, possède de manière encore inexploitée, un projet de "reculturation" du quartier qui pourrait se marier avec la disponibilité des locaux et la présence d'un réseau associatif fort mais qui ne bénéficie pas d'un appui communal à ce jour.

Il est intéressant de remarquer que plusieurs associations restent très prudentes par rapport à leur impact économique et même social sur le quartier. Leur présence dans le quartier n'a pas augmenté de manière clairement identifiable le nombre de commerces tels que bistrot, restaurants, librairies, discaire, clubs, etc. Toutefois on peut constater que l'impact des opérateurs culturels est symbolique plus que concret, s'exprimant en tant que dynamisme et l'attractivité du quartier.

V.3. Approche qualitative : synthèse

V.3.1. *Les problèmes de fonctionnement*

La rotation rapide des ressources humaines

Plusieurs structures ont témoigné de leur difficulté à pouvoir maintenir et financer un personnel qualifié dans leur cadre de travail. Le cas d'ASBL possédant au mieux 3 permanents pour faire tourner plusieurs ateliers, produire et diffuser les spectacles, gérer l'infrastructure, l'administratif, etc. n'est pas rare. Le rythme décalé (spectacle en soirée travail administratif diurne) crée rapidement un surmenage du personnel. Les conditions salariales inférieures aux barèmes du secteur privé ou de l'administration publique ne créent pas non plus de conditions idéales pour le maintien de postes qualifiés au sein de l'association.

Un autre facteur contribuant à la rotation du personnel, de nature structurelle cette fois-ci : les différentes formules d'aide à l'embauche fréquemment employées par les secteurs socioculturels et culturels renforce le phénomène de rotation rapide du personnel (les employeurs bénéficiant des aides à l'embauche pour un nombre limité de postes et de temps). Pour les organismes et micro-organismes culturels, ce phénomène contribue à rendre plus diffus encore les résultats de l'action à long terme dans laquelle ils s'inscrivent et court-circuite la volonté des opérateurs (plus particulièrement les petits) à investir à long terme dans un personnel expérimenté

Les activités externes

De nombreux opérateurs interrogés ont recours à des activités non culturelles. Cette réalité a essentiellement deux conséquences, l'une portant sur la santé financière de la structure culturelle,

l'autre permet le développement de compétences dans les secteurs annexes : horeca, organisation d'événements pour des tiers, prestations de services non-artistiques (ateliers, études) .

En termes financiers, le paiement des services prestés est directement perçu, à la différence des subsides publics, ce qui améliore la trésorerie des associations et leur permet de payer leurs fournisseurs intervenant pour la réalisation d'activités proprement culturelles. Il faut souligner que les opérateurs culturels sont très souvent dans l'obligation de contracter une ligne de crédit auprès d'organismes bancaires, faisant valoir les subsides promis par la puissance publique comme garantie. Celle-ci tardant généralement à verser ces subsides, la santé financière des associations se trouve dans la majorité des cas " paralysée " par le système entretenu de faillites reportées d'année en année.

En terme de développement de nouvelles capacités professionnelles, le secteur culturel se positionne comme l'un des plus créatifs à ce sujet. Hormis l'activité horeca qui est la plus répandue et pour laquelle dans certains cas des corps de métiers spécialisés font partie intégrante du staff permanent des associations, d'autres compétences apparaissent en marge de l'activité proprement culturel de l'association. Ainsi , l'organisation d'événements devient une piste que plusieurs d'entre elles ont suivi afin d'assurer la viabilité financière de la structure. Certains opérateurs culturels sont même contactés par des entreprises privées pour gérer l'organisation de soirées ou réaliser des pièces de théâtre dans l'entreprise cliente.

Cependant, l'esprit entrepreneurial du secteur culturel et socioculturel reste très largement sous développé. A l'exception de quelques exemples isolés, la culture d'entreprise ne semble pas avoir pénétré les mœurs des gestionnaires culturels. La notion de prestation de services et de production de biens est pourtant manifeste dans de nombreux cas ¹⁶. Même si la valorisation de ceux-ci reste cependant délicate, nous avons constaté une sorte d'apathie ou de refus, de la part des gestionnaires culturels, d'intégrer leur activité dans un système valorisant les échanges financiers.

V.3.2. Sur la création de valeurs

Lors de nos rencontres avec de nombreux acteurs du champ culturel et socioculturel, nous avons été frappés par l'étendue de leur domaine d'intervention et de réflexion. Nous établis une synthèse sommaire des propos recueillis, touchant essentiellement à la création de valeur, généralement d'ordre d'avantage symbolique que matériel. Ces derniers portent essentiellement sur trois dimensions du développement urbain :

- la citoyenneté
- la portée éducative
- la portée sociale

La citoyenneté

Nous avons souvent observé dans le discours comme dans les actes des opérateurs interrogés, la référence aux conséquences citoyennes de leur implantation dans des quartiers aux frontières de l'exclusion sociale. Si, lors de l'analyse des questionnaires, les actions entreprises par ces opérateurs sont de nature à créer une participation citoyenne des populations des quartiers en question quant à leurs droits d'expression ou de respect de leur identité culturelle ; nos interprétations consistent d'avantage à souligner le rôle direct des acteurs culturels à l'égard des pouvoirs politiques locaux.

¹⁶ Pour la musique, l'édition , cela va de soi, mais ceci est également valable pour le théâtre , l'intervention artistique en milieu urbain, les arts de la rue, toutefois ces opérateurs semblent peu habitués à développer une réelle stratégie de développement économique.

L'interpellation de ceux-ci, en tant qu'élus responsables au niveau communal, ne s'était que rarement voire jamais déroulée avant la présence d'opérateurs culturels ou socioculturels dans certains quartiers dont une forte majorité de la population ne sait que rarement lire le Français ou le Néerlandais et de surcroît rarement concernée (ou informée). De plus, cette population, soit parce qu'elle n'est pas de nationalité belge, soit parce qu'elle est majoritairement en dessous de l'âge de vote, ne constitue pas un enjeu électoral prioritaire. Faisant valoir leurs droits en tant qu'habitants de la commune, les opérateurs culturels ont questionné le pouvoir communal sur des matières citoyennes, portant la voix d'autres habitants sur des enjeux communs tels l'éclairage public, les moyens de transport, l'adjudication de bâtiments publics, la salubrité, la communication électorale et administrative, etc.¹⁷

La portée éducative

Nous l'avons développé dans la section de cette étude consacrée à l'emploi en expliquant le rôle formateur au sens professionnel des structures culturelles, via la possibilité qu'elles offrent à des personnes peu qualifiées d'accéder à une première expérience professionnelle. Concurrément, le rôle éducatif, au sens le plus large, des opérateurs culturels est également présent dans le contenu des services qu'ils offrent à leur public. La mise en présence d'un public avec une œuvre d'art ou, au même titre, la participation de ce public à l'expression de sa créativité, représente une plus value éducative réelle et complémentaire à celle produite par le dispositif scolaire traditionnelle.

Selon de nombreuses personnalités du monde culturel rencontrées dans le cadre de cette recherche, cette plus value éducative est très clairement perçue par le public. La confrontation d'un public et d'une œuvre revêt un caractère émancipateur déterminant, qui contribue fortement à l'enrichissement des connaissances, qui force la réflexion et enclenche des prises de position. Ces considérations sont connues de tous. Toutefois, le contraste entre la valeur de cet enrichissement et le manque d'impulsions politiques données afin de la promouvoir et de la conscientiser auprès de publics parfois peu enclins à se rendre aux manifestations culturelles est mis sévèrement en cause par les acteurs culturels et socioculturels rencontrés.

La tentation actuelle de promouvoir l'industrie du loisir joue à cet égard un rôle pervers, particulièrement dans le contexte urbain, où l'ouverture d'infrastructures industrielles en friche à la ré affectation de type industries de "loisirs culturels" et leur soutien par un financement public provoquerait une polarisation massive de l'attention du public urbain sur des objets de consommation culturelle passive. Cela ne ferait, selon les acteurs culturels interrogés, que renforcer le phénomène d'appauvrissement intellectuel, tout en offrant un simulacre de culture pour tous.

La portée sociale

Quant à la portée sociale de la culture en milieu urbain, les opérateurs interrogés ont souligné la confusion des genres auquel on assiste depuis plusieurs années et les problèmes de compétences qui prévalent actuellement lorsqu'on évoque le rôle du culturel, qui tend à s'assimiler au socioculturel, particulièrement en milieu urbain "difficile". Quand on en vient à parler de quartiers fragilisés, on pense immédiatement aux problèmes d'insécurité, aux populations marginalisées et au délabrement

¹⁷ L'aventure des associations ayant établi leurs locaux dans l'ancienne école vétérinaire à Cureghem constitue à cet égard un cas exemplaire. Ces derniers étant menacés d'expulsion de leurs locaux, alors que l'imbroglio politico-financier touchant à la nouvelle affectation du site laissait supposer un manque d'intervention du pouvoir communal en faveur du maintien d'un tissu associatif (plusieurs associations culturelles et socioculturelles y sont installées, une école, de petits artisans, des résidences d'artistes, ...), ont initié une campagne de sensibilisation citoyenne de grande ampleur touchant un public très important à Bruxelles.

des infrastructures. Selon de nombreux acteurs de terrain, ce problème doit être saisi par l'ensemble des forces vives de la société. La culture, dont la fonction n'est pas de résoudre les crises mais de les révéler et de les dépasser, se trouve actuellement dans une position ambiguë et isolée.

En effet, la fonction sociale des opérateurs culturels sur le périmètre bruxellois tend à devenir normative. Les idéaux de participation à la vie culturelle, à l'émergence de la créativité de publics aux marges de l'exclusion et de diversité des cultures se transforment au profit de ceux- très normatifs- de l'insertion directe, de l'assimilation de populations fragilisées, de " tolérance " (au sens paternaliste du terme) et de la banalisation de leur culture.

La culture n'est pas davantage la panacée contre l'exclusion sociale, la dépravation des infrastructures, l'insécurité urbaine pas plus qu'un levier d'emploi et de redéploiement économique miraculeux. Le danger de voir certains quartiers devenir des zones de non-droit est réel, et la culture a un rôle positif à jouer mais l'écueil consisterait à lui confier des missions dont elle n'a ni les compétences ni la volonté de s'acquitter. De plus, les opérateurs culturels disposent à l'heure actuelle de moyens ridicules et sont assez mal préparés à gérer au mieux les nouvelles " donnes " sociales et économiques (inter culturalité, chutes des subsides, nouvelles technologies, pression de la rentabilité).

A cet égard les propos de nombreux responsables d'associations sont emprunts de réalisme et de prudence. Bien souvent leur volonté d'initier des activités à portée sociale est liée à un pragmatisme financier. Ces actions sociales étant plus favorablement accueillies auprès des pouvoirs subsidants. Les cas " modèles " sont ceux pour lesquels une volonté sociale et un défi esthétique se marient en vue d'aboutir à la réalisation d'un projet où publics et artistes se rencontrent et sont satisfaits de l'échange. A Molenbeek, dans ce quartier réputé difficile de Bruxelles, l'asbl Idéal Standart organise depuis 1994 des ateliers dirigés par des artistes professionnels à l'attention d'un public aussi métissé que possible. " Nous avons réussi le pari des mélanges " affirme l'une de ces responsables. Mélange au niveau des disciples (peinture, danse, scénographie) et mélange social et interculturel (des jeunes de quartier huppés participent aux ateliers avec ceux du quartier).

Ce type d'opérateur tente de répondre de manière précise à des besoins multiples : besoin des communautés locales de trouver un espace d'expression et besoin des artistes de renouveler leur expérience de travail. Prudents, les responsables ne voudraient pas qu'on dise que grâce aux stages ou d'autres formes d'activités des jeunes en difficulté ont été sauvés de la délinquance ou du désœuvrement. Ce genre d'opérateur, offre simplement mais pleinement une possibilité offerte à un public peu habitué à la création artistique de développer sa propre créativité. Les résultats induits sont bien présents : après un an d'implication, l'expérience montre que les jeunes sont plus structurés, s'assument mieux et se sentent valorisés par leur travail. L'acquisition de ces (nouvelles ?) capacités données à un jeune l'enrichit personnellement, mais ne le conduit pas directement vers l'emploi ou l'intégration sociale.

Par ailleurs, les projets à dimension culturelle attachés à un lieu intégré dans un périmètre urbain réputé difficile se heurtent systématiquement au problème de légitimation de leur activité à l'aune de critères sociaux voire sécuritaires. Lorsqu'ils font appel aux subsides publics, ils doivent démontrer leur pertinence vis-à-vis des besoins des populations locales qui sortent de leur zone de compétence. La manière d'évaluer la qualité du projet repose sur des considérations encadrées par un schéma stéréotypé correspondant à l'assimilation immédiate de l'activité culturelle à des fins sociales et locales.

V.3.3. La notion de proximité

Si une observation de la proximité géographique nous a amenés à la découverte de relations réelles entre opérateurs culturels et autres associations au sein d'un même périmètre ; la coexistence de réseaux de proximité par affinité (esthétique, politique) se révèle sans doute la plus marquante et la plus intéressante du point de vue du développement économique et, partant, de la " solvabilité " de ces associations. La notion de service de proximité, définie par la commission européenne au sujet d'autres secteurs, comme un service " à haut contenu relationnel " (soins à domicile, garde d'enfants, travaux environnementaux, etc), correspond avec la nature du service que les acteurs du champ culturel et socioculturel fournit à leur " consommateurs " .

Dans le domaine culturel, la notion de proximité revêt de multiples facettes liées :

- soit à la proximité géographique d'un opérateur par rapport à un public déterminé,
- soit à une proximité par " affinité ", liée quant à elle aux réseaux de collaboration que certains opérateurs mettent en place afin de rentabiliser leur activité,
- soit une proximité de services, correspondant au contenu et au mode de transmission du service offert par ces opérateurs à l'égard de leur public.

Cette dernière notion étant explicitée dans la partie relative à la création de valeur symbolique du secteur culturel, nous développerons essentiellement ici la proximité géographique et la proximité par affinité. Les activités culturelles et socioculturelles peuvent être en effet caractérisées comme porteuse d'un haut contenu relationnel dans le sens où elles forment un tissu relationnel entre les habitants d'une même ville, en les réunissant autour de spectacles, d'expositions ou d'une idée. Ils créent dès lors un espace public commun. Ces conséquences sont parfois moins immédiates et moins visibles que celles des services de proximité "reconnus" tels que les soins socio-médicaux ou thérapeutiques, mais constituent selon nous un service réel (et sans doute sous valorisé actuellement) contribuant à amoindrir les effets aliénants de la vie urbaine.

Proximité géographique

Elle a essentiellement trois implications dans le champ culturel : l'une au point de vue de l'emploi et de la formation ; l'autre en terme économique, plus précisément microéconomique, la dernière étant tangible au niveau social.

Plusieurs structures socioculturelles interrogées ont engagé des personnes provenant de leur proximité géographique, en particulier lorsque l'interaction avec des habitants du quartier s'inscrivait dans leurs objectif

s. Cette situation reste pourtant marginale, même auprès des opérateurs plus spécifiquement axés vers l'action sociale. Le plus souvent, elles ouvrent une porte vers une première expérience professionnalisante en donnant aux habitants du quartier (principalement les jeunes en apprentissage) la possibilité de se former. Sous forme de stages (non-rémunérés), ces jeunes issus de filières scolaires très variées ou même sans formation, ont pu se confronter, grâce aux opérateurs culturels, à une première expérience de travail. La partie la plus visible des relations de proximité entretenues par les structures interrogées avec leur environnement géographique proche consiste en effet dans le rôle médiateur qu'elles jouent dans le début du parcours socioprofessionnel des jeunes habitant le quartier.

Toujours au niveau des effets de la proximité géographique mais dans une mesure moindre, nous avons constaté que les structures culturelles peuvent stimuler par leur présence, les commerces situés à proximité en contribuant à augmenter la fréquentation du quartier, principalement la nuit. Il est difficile de pouvoir identifier précisément les conditions favorables à cette contribution à la vie commerciale du quartier. Cependant l'impact global de leur présence est un élément positif pour l'image du quartier et contribue de ce fait aux possibilités d'investissements. Le secteur le plus directement bénéficiaire est manifestement l'Horeca. Programmées en général durant la soirée, les

activités culturelles drainent un public important avant ou après le spectacle vers les cafés et les restaurants voisins. Ce phénomène se renforce dans les quartiers réputés difficiles ou la présence de personnes allant au spectacle le soir “ sécurise ” le quartier. ¹⁸

Proximité par affinité

L'apparition de réseaux, de rhizomes, de collectifs et de “ connectifs ” dans la sphère culturelle bruxelloise est symptomatique d'une volonté de trouver de nouvelles formes de collaboration entre opérateurs culturels. Après avoir observé l'évolution et le mode fonctionnement de réseaux plus ou moins constitués ou en voie de formalisation ¹⁹, nous avons pu isoler quelques caractéristiques :

- ils optent généralement pour des structures “ plates ” (sans ordre hiérarchique)
- s'échangent services, matériels, informations, compétences et mettent en place des dispositifs d'aides alternatifs, tentant par ce moyen de pallier le manque de moyens caractéristique du secteur.
- relativement informels, ils démontrent une certaine forme de professionnalisme et développent des outils de communication performants (création d'un site Internet sur les projets culturels urbains ²⁰, création d'une banque de données sur le matériel à prêter, les compétences disponibles, les lieux en friche),
- même si leurs discours individuels sont autonomes, ils se rejoignent sur des positions marquantes et partagent dans une grande mesure des goûts esthétiques, mais aussi une certaine conception de politique urbaine et du dispositif social à y appliquer.

La notion de proximité par affinité est exacerbée dans le cas de ces réseaux urbains. Elle contient très probablement une richesse sur le plan de l'innovation, de “ trouvailles ” afin de contourner une situation souvent très précaire et de la transformer en source de créativité supplémentaire. La conséquence positive de ces “ rassemblements ” est de permettre aux associations de survivre, mais cache un danger inhérent, symbolisé par la constitution d'un cercle étroit et marginal caractérisé par un public homogène, infrastructures toujours déliquiscentes et un propos esthétique appauvri à long terme. Le transfert de cette créativité, caractéristique des mouvements spontanés dans leurs premières années, devrait s'articuler avec d'autres secteurs et aboutir à une concertation plus large entre ces réseaux et des cercles plus économiques, plus politiques ou sociaux afin de mettre en commun de points permettant de définir un espace urbain plus cohérent à Bruxelles.

VI. Analyse de cas : deux projets culturels urbains

VI.1. Recyclart : finalité artistique et urbaine

L'association Recyclart prend son essor en 1996, dans le cadre d'un programme de revalorisation urbaine initiée par la ville de Bruxelles. Le programme pour le développement du Pentagone (le centre ville) tentait à l'époque de réhabiliter certains quartiers du centre ville via un travail d'infrastructure et de services aux populations. Le contexte initial ne prévoyait aucune dimension artistique ni culturelle dans ses priorités. Toutefois, au sein de l'équipe municipale chargée de ce dossier, a émergé une volonté individuelle (en l'occurrence de directeur actuel de Recyclart), de

¹⁸ Il est à remarquer qu'un nombre croissant d'associations organisent elles-mêmes la vente des boissons pour rentabiliser leurs activités, créant une concurrence directe aux cafés et restaurants avoisinant, du moins durant la durée du spectacle.

¹⁹ Bunkersouple, Schaertelkulture, Les Bains /Connective,

²⁰ www.zootechnie.com/associasite/

dégager une ligne d'action proprement culturelle s'attachant à revaloriser un espace urbain extrêmement difficile à exploiter mais riche en potentiels.

Le quartier de la gare de la Chapelle se situe dans une sorte de goulet d'étranglement urbain, largement surexploité par le trafic automobile : deux grandes saignées routières desservent les pôles Sud de la ville (la gare du Midi et l'accès au tronçon autoroutiers du Sud) et du centre ville (accès aux immeubles de bureau principalement localisés dans le centre). L'idée urbanistique consistait à désenclaver ce nœud de communication, perçu par les navetteurs comme un No Man's land de transfert, pour lui redonner une identité plus valorisante dans le contexte urbain. De nombreux bilans sociaux négatifs (jeunesse allochtone désœuvrée, taux de chômage élevé) malgré la présence d'un milieu associatif à finalité sociale imposant (plus de 80 associations dans les quartiers des Marolles où se situe le site de la Chapelle), créaient les conditions " idéales " d'un projet urbain innovant. Le périmètre d'intervention urbaine était trouvé. En outre, la gare de la chapelle, mise en friche par la SNCB depuis plusieurs années, restait sans utilisation précise si ce n'est du stockage de matériel. Malgré un travail de réhabilitation nécessaire au fonctionnement du lieu en tant que centre d'intervention artistique était lui aussi trouvé.

Le démarrage du projet visant à la fois un réaménagement des infrastructures (éclairage public, peinture, pavage de places, trottoirs, mobilier urbain) et l'impulsion d'une dynamique culturelle dans cette zone fut d'abord initié par la ville. En 1998, les instigateurs du projet, toujours sous statut d'employés de la ville, décidèrent de lancer un projet auprès de l'union européenne (programme Urban du FEDER). La ville, légèrement dubitative par rapport aux chances de succès du projet, accepte cependant de signer le dossier réalisé par l'équipe Recyclart et présente le projet officiellement.

Le projet se voit accepté... Pour un montant de 70 millions de Bef (soit 30 % du budget total sur trois ans) l'union européenne, participe au programme dans l'ensemble des dimensions, créant de fait une obligation pour le pouvoir communal de croire au projet et de poursuivre l'effort initial. Afin de bénéficier d'une autonomie d'action, l'association Recyclart (sous forme asbl/vzw) " sous-traité " le projet tant du point de vue administratif qu'opération pour la ville, qui reste cependant le seul signataire de la convention avec l'Europe.

Recyclart déploie ses activités sur plusieurs plans :

- la rénovation de la gare en vue d'en faire un réel espace culturel et artistique
- l'amélioration du cadre urbain (travaux de voiries, éclairage, etc) des alentours
- un travail artistique (production de spectacles chorégraphiques, musicaux, ateliers d'artistes en projet)
- un travail socioculturel : ateliers de musiques raï, hip hop , ouverture du lieu pour des soirées thématiques, création d'atelier de rénovation et de création de mobilier urbain et partenariat avec le tissu associatif local.

Devant le large éventail de ses missions, l'équipe de Recyclart, qui compte à présent une dizaine d'employés sous différents statuts, parvient à peine à réaliser l'essentiel. Les corps métiers occupés à maintenir le fonctionnement de l'association couvrent un éventail de compétences très large : de la programmation artistique à l'encadrement de stagiaires pour l'apprentissage des techniques bois, métal, en passant par la direction et la gestion administrative du projet.

Recyclart représente certainement l'exemple le plus abouti de modèle de développement urbain et culturel intégré pour Bruxelles. Si les investissements représentent un volume sans doute encore limité par rapports aux travaux d'infrastructures lourds qu'il faut opérer, ils permettent cependant à l'équipe d'approcher le seuil critique engendrant l'effet d'entraînement vers d'autres activités nécessaires au développement du secteur culturel. Par exemple, la mise en place d'un bar, dans les

locaux de la gare, crée un pôle d'activité Horeca absent dans le quartier. A terme, celui-ci pourra se développer sous autofinancement, mais à l'heure actuelle dépend encore des fonds liés au projet. De même les ateliers de rénovation ont généré un projet de création et de recyclage de mobilier urbain. Celui-ci s'inscrit également dans une perspective à long terme. Une micro entreprise pourra dès lors se développer dans les bâtiments et devenir une source d'apport économique.

VI.2. Cinéma Nova

Le Nova a été conçu comme un musée vivant de spectacle cinématographique, permettant des projections de films inédits mais aussi plus classiques, et accueillant des performances, lectures, conférences, séminaires, concerts, installations et expositions ayant un rapport avec les médias audiovisuels et la culture de l'image dans leur plus large acception.

Au-delà de sa programmation culturelle très ciblée, le Nova se veut une *initiative citoyenne*, dans le sens où elle permet l'expression des minorités sociales, culturelles, ethniques et sensibilise les citoyens la réalité multiculturelle de Bruxelles. Le Nova a également l'ambition d'atteindre un public défavorisé via une politique tarifaire de prix bas et organisation de séances gratuites. Le Nova a également initié un projet urbain ancré dans sa ville via l'organisation de projections dans l'espace public. La ville se voit (re)animée et dotée de sens. L'interaction avec le public est également un des objectifs poursuivis par le Nova. Ainsi après les séances, l'équipe du Nova entame un débat avec son public qui englobe mais dépasse les propos purement esthétiques. La dimension éducative de sa programmation fait de ce cinéma un lieu de sensibilisation au débat proprement politique à Bruxelles. Luttant contre l'aliénation caractéristique de la condition urbaine, Le Nova est à présent identifié comme un espace de dialogue et de convivialité dans la sphère urbaine bruxelloise. Par plusieurs coup d'éclats médiatiques, le Nova a d'une certaine manière symbolisé l'activisme culturel urbain.

Dès le départ, l'association Nova s'est voulu non seulement un cinéma, mais également une plateforme culturelle et sociale. En plus des projections, ils organisent ateliers, concerts, expositions,... Cette pluridisciplinarité qu'on peut observer au Nova mais également dans d'autres associations, constitue un trait caractéristique du champ artistique et culturel et ancre le Nova, comme de nombreux autres dans le champ de l'activisme urbain. Leur position quant à la programmation intègre également cette volonté de démarcation. Ils programment des œuvres de jeunes cinéastes, étudiants ou amateurs, notamment belges, qui n'ont que rarement l'occasion d'être diffusés.

Bénévolat

La restauration des infrastructures a coûté approximativement huit millions de francs belges, malgré la participation, sous forme de sponsoring, de quelques entrepreneurs et sociétés dans des travaux de rénovation et d'équipement. Le matériel a été récupéré gratuitement dans les salles fermées (la moquette, des fauteuils, la cabine de tickets, matériel électrique, matériel de projection et de sonorisation). Malgré le travail bénévole d'une trentaine de personnes, les travaux sont toujours inachevés et requièrent un apport financier considérable par rapport aux moyens dont dispose actuellement le Nova.

Depuis sa création, le cinéma est mené par une équipe entièrement bénévole, qui fait tout, de la programmation, la distribution de prospectus et la promotion, l'assistance technique, la vente de tickets et la gestion du bar. La mobilisation d'étudiants en réalisation, technique et histoire du cinéma mais également de stagiaires issus de toutes sortes de filières professionnelles constitue à la fois une richesse (pour le Nova comme pour les bénévoles qui acquièrent une expérience professionnelle) mais également une faiblesse. La fuite des personnes ainsi formées vers d'autres

structures capables de rémunérer son personnel crée la fragilité du système Nova et rend aléatoire le maintien d'une structure fixe.

Le Nova a déjà reçu un soutien financier pour des projets précis, qui suffisent pour une survie difficile, mais n'a toujours pas obtenu de subside structurel, ni de subsides permettant d'employer le personnel nécessaire à la poursuite et à la professionnalisation de leur activité. En 1997, le cinéma Nova a comptabilisé 19.178 tickets pour 864 séances ; en 1998, il s'agit de 16.062 tickets pour 393 séances. À ces chiffres s'ajoutent : séances gratuites, cinéma en plein air (gratuite), activités scolaires, avant-premières, visions de presse, etc. Ce sont principalement les recettes propres du Nova qui lui ont permis de survivre en 1997, quand seulement 650.000 Bef de subsides lui étaient alloués. En 1998, le total des subsides perçus dépasse à peine un million de francs belges, mais l'équipe est arrivée à équilibrer leur bilan comptable par la valorisation du bénévolat et les rentrées directes.

Le développement des activités tend à présent vers l'élargissement du public et l'accroissement de la visibilité du Nova via une promotion à plus grande échelle, de l'élargissement du réseau de distribution de leur mensuel bilingue et de l'amélioration des contacts avec la presse. Les nouveaux aménagements du lieu, le renforcement de l'équipement technique permettront également d'augmenter la qualité de l'accueil du cinéma.

Bilan

La première constatation réside dans le fait que l'investissement personnel et la persistance dont les bénévoles du Nova font preuve doit être significatif d'un *besoin et d'une demande réelle*. La programmation du Nova aborde au moyen du 7^{ième} art, des problématiques contemporaines, dont celle de la mondialisation, de la coopération internationale, des cultures moins bien connues et leur situation économique et sociale. Elle exploite aussi les visages cachés de notre propre culture et des formes artistiques innovantes (vidéo installations, live-soundtracks...). Le volume des entrées payantes confirme que ce besoin n'est pas lié à un public marginal mais répond effectivement à une demande forte et variée pour un cinéma différent (80 % de la production mondiale des films ne sortent pas en salle parce qu'ils ne sont pas assez "grand public").

Le bilan "moral" de l'activité est donc largement positif et la présence du Nova n'est pas un "luxe" ou une fantaisie dans le tissu culturel bruxellois. Selon nous, ce type d'opérateur, pour des raisons différentes de celles évoquées dans le cas précédent, doit être maintenu et soutenu. Grâce à sa vocation citoyenne, la qualité de sa programmation, l'engagement dont il fait preuve cet acteur culturel contient une valeur ajoutée extrêmement dense pour le territoire urbain. Sans doute ne pas dégage-t-il un potentiel important en termes de création d'emploi ou de redéploiement économique local, mais il apporte une contribution fondamentale à la conscience urbaine par les services collectifs qu'il rend.

Un écueil institutionnel typiquement bruxellois se profile cependant à l'horizon de l'aventure du Nova. Le bilinguisme culturel et le fait que le cinéma soit un enjeu culturel mal géré par les administrations compétentes dans les deux communautés linguistiques menacent non pas la survie du Nova tel qu'il est actuellement, mais la consolidation du rôle majeur qu'il peut jouer dans la culture à Bruxelles.

En effet, le Nova se veut résolument bilingue, constitué de membres francophones et néerlandophones ; le financement structurel du cinéma devient extrêmement délicat au point de vue institutionnel, car l'une ou l'autre communauté devrait dès lors "s'approprier" le cinéma. Le financement de la culture en Belgique est organisé de façon à séparer les deux communautés, une association comme le Nova aura toujours des difficultés à trouver un arbitrage ad hoc. D'autre part,

l'audiovisuel est un département assez isolé dans le dispositif administratif de la culture. Ainsi côté flamand le cinéma dépend du ministère de l'industrie. Comment dès lors classer le cinéma de "l'art et de l'essai" qui ne fonctionne pas selon une logique de rentabilité. Du côté francophone, l'audiovisuel est un organe séparé de la d'administration de la culture.

En ce qui concerne *l'emploi*, le Nova se trouve dans l'impossibilité de le financer. Les recettes propres provenant de la vente des tickets, des boissons, (de la location occasionnelle du matériel ou de la salle et services prestés par des membres), combinés avec les subventions ponctuelles suffisent seulement à la survie de l'association. La vente de tickets pour un festival qui dure deux à trois semaines, par exemple, couvre au mieux 15 % des dépenses pour ce même événement. Ils ont fait une demande d'agents contractuels subventionnés (A.C.S.) déjà pour l'année 1998, pour les postes de régisseur projectionniste et deux assistants administratifs, mais ils n'ont toujours pas reçu de réponse.

VII. Conclusions

1/ Dans le cadre du programme "Troisième système et emploi" soutenu par la Commission européenne et dans la perspective d'identification des opérateurs du troisième système porteurs en termes d'emploi, le secteur culturel a été perçu comme un "levier" économique prometteur. Les promesses ne peuvent à l'heure actuelle que partiellement être tenues, du moins pour le cas des opérateurs culturels et socioculturels rencontrés à Bruxelles. En effet, le schéma intellectuel actuel prévalant à la mise en place d'une politique culturelle favorisant le développement de ce secteur en milieu urbain est handicapé par une vision très segmentée du devenir urbain, refusant d'intégrer une approche globale conjuguant économie locale, citoyenneté, aménagement du territoire urbain, etc.

Le parcellaire bruxellois étant il est vrai très morcelé, les solutions observées dans d'autres villes européennes, n'auraient sans doute pas été directement exploitables. Ainsi, la notion de banlieue ou de faubourg culturel proposée comme alternative à un déclassement de ces zones en perdition, n'aurait pu trouver que peu d'applications concrètes sur le territoire bruxellois car elles n'incorporent cependant pas des dimensions importantes de la culture urbaine de Bruxelles et ne sont pas en phase avec la nature de son développement urbain.

La culture urbaine telle que nous l'observons aujourd'hui à Bruxelles est de nature beaucoup plus diffuse et émaille la ville plus qu'elle n'en cristallise certaines zones. L'emploi culturel, dès lors, ne doit pas être envisagé de manière concentrative, polarisé autour d'usines de production culturelle.

Le "design" de programmes d'encouragement à l'emploi culturel en milieu urbain, ou plus fondamentalement la mise en oeuvre d'une politique culturelle jusqu'à présent défailante -voire inexistante- sur le plan urbain, devrait, selon nos observations, intégrer d'autres concepts.

Parmi les concepts les plus immédiats à intégrer dans l'action politique concrète, prennent place : les notions de proximité (géographique, humaine et d'affinités) ; les modalités conditionnant l'existence de réseaux culturels, véritables viviers d'innovation et de création de valeurs (symbolique, sociale, citoyenne et économique) ainsi que la (re)valorisation du services offerts par les opérateurs culturels et socioculturels. Ces éléments, en phase avec les résultats de la recherche que nous avons menées sur le territoire bruxellois, constituent des hypothèses de départ et des pistes de réflexion préalables à des actions concrètes sur le plan politique. La nécessité d'une concertation entre les différents acteurs du champ urbain n'est jamais apparue de manière aussi claire que lors de l'observation des opérateurs culturels. En effet, la situation très souvent précaire de ces derniers fait office de révélateur, voire de symptôme, des carences urbaines au sens le plus large.

La nature des rapports qu'ils entretiennent avec la ville (condition marquante de leur créativité) et ses habitants (leurs publics validant la qualité de cette créativité) permet une appréhension globale de la condition urbaine. Leur parole est loin de porter un discours purement revendicateur par rapport à leur propre situation, elle met d'avantage l'accent sur des enjeux globaux touchant un grand nombre des compétences et de responsabilités. Les problèmes fonciers, sociaux, économiques, les défis soulevés par la multiculturalité de Bruxelles, par les nouvelles voies du système de la formation, par la perte de vitesse de la conscience politique individuelle etc conditionnent non seulement leur existence (nous avons développé précédemment leurs problèmes structurels à ces différents égards) mais également alimente leur quotidien et constitue la matière même de leur travail. Cette parole n'est visiblement pas prise en compte de manière suffisante lors des décisions relatives aux mutations urbaines actuelles.

2/ Au niveau local, la dimension relative au développement local, nous pouvons dresser plusieurs remarques générales basées sur les observations de terrain.

- la valeur réelle de la présence dans un quartier "difficile" d'un projet ou d'une association culturelle réside pour les populations locales, dans le fait qu'elles se sentent appartenir à un quartier qui "vit encore" et qui n'est plus une zone de désintérêt pour les autres populations urbaines.
- comme on l'a observé au sujet de la notion de proximité dans le questionnaire, l'impact de la présence d'opérateurs dans ces zones de fragilité urbaine est essentiellement induit plus que direct. Il n'en est pas moins essentiel, il provoque indéniablement un regain de citoyenneté et crée un pôle d'attraction supplémentaire pour l'économie du quartier. Tous ces éléments, non quantifiables, se perçoivent sur le long terme. Or les critères d'évaluation qui prévalent actuellement sont limités à des horizons restreints.
- L'exemple de plusieurs opérateurs, s'inscrivant dans une volonté sociale et urbaine, démontre à quel point le travail se place dans une démarche de longue haleine, alimentée par des succès relatifs et sporadiques. Les opérateurs plus spécifiquement culturels ont de ce fait, encore plus de difficultés à réaliser un travail à finalité sociale "directe" puisqu'ils n'en ont pas les compétences.

3/ Le sous financement du secteur culturel, et partant l'émergence de gisements d'emplois dans la sphère culturelle bruxelloise est engendré par plusieurs facteurs.

Le principal se résume par une inadéquation des politiques d'aides publiques avec la culture urbaine contemporaine. Nombre d'opérateurs déployant une activité considérable et très souvent innovatrice tant au point de vue esthétique que dans leur d'activisme urbain, se trouvent en marge des financements publics, d'un part à cause du cadre étroit régissant l'attribution de subventions (les activités innovantes ne s'inscrivant pas dans les priorités budgétaires), et d'autre part, par un manque de professionnalisme des structures émergentes et un certain incapacité à valoriser leur action et à construire un argumentaire de manière adéquate.

Par ailleurs, il est probable que les secteurs les plus autonomes financièrement de la subvention publique ne soient pas fortement représentés dans notre échantillon. Toutefois, le problème ne situe pas uniquement au niveau de la typologie de l'activité culturelle censée être plus commerciale, mais à une culture d'entreprise défaillante dans le chef des opérateurs culturels et à un manque de visibilité et donc de la valorisation du service offert à la collectivité ou à un public précis. Le seuil de rentabilité et d'autonomie (relative) est assez long à atteindre et de fait l'intervention des pouvoirs publics reste nécessaire.

En outre, et ce d'un point de touchant plus à la capacité d'observer et de soutenir l'effort des opérateurs culturels dans leur lutte financière, on constate que l'interface entre l'offre et la

demande culturelle et l'analyse des parties non comblées de cette demande sont deux éléments totalement non maîtrisés à l'heure actuelle. En ce sens, le développement d'organismes –ressources au sein du secteur culturel urbain, tels qu'ils se développent pour le moment dans d'autres villes européennes, peut constituer un facteur de réussite et de pérennisation de nombreux projets alliant ville et culture.

Le rôle de “ levier ” de l'économie locale, souvent attribué au secteur culturel, dans les essais de modélisation économique relatif au troisième système, ne peut être pleinement actif sans un financement de départ adéquat. Vouloir ces effets d'entraînement sur un pan de l'économie locale sans soutenir durant le temps nécessaire et avec de moyens financiers suffisants les projets culturels et urbains est illusoire. Or, selon nos observations, aucune mesure – si ce n'est le projet Recyclart-n'a jamais réellement été prise pour réaliser ces objectifs de manière réaliste. Pourtant, Bruxelles possède suffisamment d'espaces offrant des conditions urbaines, sociales et économiques favorables à la réalisation d'autres projets de ce type.

4/ La précarité de structures, la précarité de l'emploi, la précarité des lieux... leitmotiv qui a rythmé les réponses au questionnaire de cette étude et les prises de parole de nombreux acteurs de la vie culturelle bruxelloise. L'objet de ce rapport n'étant pas de faire un plaidoyer, mais de donner un écho objectif à des situations souvent tangentes, nous souhaitons mettre en lumière la grande fragilité du dispositif culturel urbain bruxellois tel que nous avons pu l'observer durant cette étude et proposons quelques préconisations à ce sujet. Nous préconisons le soutien prioritairement :

- Aux projets possédant un intérêt culturel intrinsèque : faisant preuve de créativité dans leur actions et répondant à des besoins émergents et actuellement non comblé par le dispositif de l'offre culturelle,
- Aux projets à finalité culturelle et initiant des actions favorables au renouveau urbain au sens large,
- Aux organismes ayant une fonction prospective des enjeux culturels contemporains : l'appréhension des demandes et attentes actuelles du public, les nouvelles modalités de présentation et de participation à la culture à ce public.
- Les organismes ayant une fonction de soutien de nature administrative et de conseils aux opérateurs culturels urbains. Ils interface entre opérateurs de terrain et les représentants institutionnels et du secteur privé (pour le mécénat, le secteur immobilier, les fournisseurs techniques et matériels).

En effet, les opérateurs culturels (plus spécifiquement les opérateurs émergents ou de petite taille) financés de manière insuffisante pour permettre à la fois la mise en œuvre de leur programmation culturelle et un travail administratif et gestionnaire efficace, devraient bénéficier de services et de conseils, semblables à ceux observés dans d'autres secteurs du troisième système. se chargeraient des tâches de gestion (comptabilité, administration) mais également de conseil pour l'introduction de demandes de subsides , l'établissement de dossiers d'évaluation. Proches des réalités des structures culturelles soutenues et reconnus par les instances administratives et politiques compétentes, ils seraient à même d'intégrer des logiques différentes, souvent opposées. Ces organismes de service auraient deux avantages directs . Pour les services publics d'une part, les organismes de support pourraient agir en tant qu'interlocuteur compétent et spécialisé dans les problèmes de gestion. Ils agiraient avec transparence et efficacité dans le traitement des dossiers, et réduiraient d'autant les charges investies par l'administration dans la gestion de dossiers particulièrement délicats du fait qu'ils touchent à des projets innovants, ou développés par des opérateurs émergents et peu rôdés aux pratiques administratives. Pour les opérateurs culturels d'autre part, ils leur évitent de consacrer du temps à des problèmes administratifs voire d'engager une personne pour réaliser ces tâches. Ils bénéficient d'une interface qui connaît leur projet et en

même temps qui est capable de “ transmettre ” leur projet à l’administration compétente de manière efficace et pertinente.

6 - RAPPORT LONDRES

The economic viability of new arts jobs in Europe's inner cities- London Borough of Hackney

1. Background	64
1.1 National context – UK	64
1.2 Régional – London	65
1.3 Local – Hackney	66
2. Employment in the arts	67
2.1 National context	67
2.2 The London picture	68
2.3 Hackney – known employment data	68
3. The main growth factors for jobs in the arts	69
3.1 Availability of space	69
3.2 Quality of projects	71
3.3 Public policy	72
4. Case studies	73
4.1 Circus space	73
4.2 Hostom Hall	74
5. List of contacts & interviews	75

1. Background

1.1 National context – UK

At the time of writing (April 2000), UK unemployment is at its lowest point in the decade, 1.2 million. The Labour Party launched its cultural strategy “Create the Future” in 1997. Cultural industries in the 21st century are taken by the Department of Culture Media and Sport (DCMS), to mean the entire range of creative activity, including advertising, the antiques market and fashion. For the purposes of this study, the latter receive less attention.

Outside classical arts funding policy, the social dimension of culture has taken an important place on the agenda. New government priorities around social exclusion set out to tackle the most persistent inequalities through special programmes like New Deal for Communities, Health and Education Action Zones and the New Deal for the Unemployed and Best Value. Most of these programmes explicitly integrate a cultural component into the range of community regeneration and ‘modernisation’ they support.

'Best Value', for example, part of a wider reform of local government and a new duty on local authorities, took effect on 1 April 2000. Best Value aims to ensure continuous improvement in cost and quality of all local authority services. Guidance was issued by the Department of Culture, Media and Sport to all local authorities on developing cultural strategy that should:

- be based on local community needs
- address the full range of community needs and fair access for all
- link with other strategies and plans
- centre on consultation and participation
- be geographically flexible, not merely defined by administrative boundaries
- be developed by a single authority or a consortium of authorities
- not be prescriptive in terms of cultural content

Taken together these principles form a significant shift in government thinking about culture.

1.1.1 Cultural Industries – known figures

Before embarking on statistics, it is relevant to recall "*Use or Ornament?*" Comedia's 1997 report on the social impact of participation in the arts pointing out to policy makers that current arguments for the arts "miss the real purpose of the arts which is not to create wealth but to contribute to a stable, confident and creative society". The report goes on to list 50 social impacts of participation in the arts.

Quantifying and analysing the cultural sector relies on a number of studies which are broad but have different approaches and different parameters. Like the sector itself, the existing research does not form a coherent whole and presents large gaps.

Approximately 1.4million people (5% of the economically active population) were employed in the cultural sector and in 'creative occupations in 1995.

The sector represents about 4% of the domestic economy and generates around £25billion (net of VAT) a year, with publishing the most profitable and music employing the largest number of people. In export terms the sector represents some £7.5billion.

Subsidised organisations in the arts on average raise half their income from commercial activity (catering/merchandising), but a third of them operate at a loss (around £100 million in 1993). The funding focus of much of the new public money (lottery funds and National Endowment for Science, Technology and the Arts) is on capital and projects rather than revenue grants. This leaves organisations with a much lamented deficit in core funding and penalises ongoing support and development against 'projects' and bricks and mortar.

1.2 Regional – London

London's gross earnings in the cultural sector are now estimated at £9bn and the sector accounts for some 220,000 jobs and 5-6% of its GDP in 1994. Around 33% of the total number of people employed in the cultural industries in the UK are London-based. There is a strong London bias in the distribution of support for culture - 25% of the UK's supported arts organisations are in London. 50% of all business support for the arts goes to London and 75% of this goes to museums and galleries.

In periods of economic growth, investment in richer West London far outstrips that in the poorer East. The introduction of Agenda 21 around sustainable development by local authorities aims to reverse to East-West London imbalance.

London has been distinguished as a metropolis by the absence of a metropolitan government and the subsequent lack of a coherent, sustained policy for the whole of the capital. The election of the mayor in May 2000, with Ken Livingstone taking up post in July and the formation of the Greater London Authority promise to release new energies and vision.

1.2.1 The future for London?

The Mayor will appoint a Cultural Strategy Group. So far, a Cultural Strategy Partnership for London, formed to promote a London-wide approach to culture, issued proposals in March 2000, with 'Ten Ways to Make a Difference'. These are reproduced below as being likely to make an impact on London's arts scene in the next few years:

1. Include everyone in London's culture and its cultural activities
2. Support the participation of Londoners in the widest range of cultural activities
3. Make it easier for all Londoners to go to cultural events and to use cultural venues and resources
4. Promote the entitlement of every child and young person in London to a fully rounded cultural and creative education and upbringing
5. Engage the creative energies of Londoners in making their communities healthy and sustainable
6. Conserve and promote access to London's environment and heritage
7. Support skills, talent, excellence and innovation
8. Encourage sustainability and growth of London's cultural economy
9. Promote the contribution of culture in urban regeneration
10. Sustain London's role as a world city.

These recommendations, if implemented across the metropolis and supported by its constituent authorities, should indeed consolidate and highlight the efforts being made in even the most disadvantaged areas of the city.

1.3 Local – Hackney

One rumour freely quoted as fact cites the London Borough of Hackney as having a larger creative and artistic community per head of population than any other area in Western Europe. This unsubstantiated proposition should be set against the stark reality of Hackney's deprivation:

- Hackney's population stands around 190,000, of whom around 30% are of minority ethnic origin. The population has declined by 50% since the turn of the century and continues to drop
- One third of incomes in Hackney are below £5,000 per year, two thirds below £10,000
- 49% of Hackney residents live in social housing
- Unemployment runs at 14.6% (Feb 99) or 21,354, for the economically active population and around 30% for young people, more than three times the national rate and 50% of the jobless are long-term unemployed
- Long-term illness is the highest in London
- 2 in 5 Hackney children live in households with no one in employment

(*Tackling Poverty in Hackney* March 1998 Strategic Policy Unit – London Borough of Hackney)

If this is the setting in which artists can thrive, it raises questions rather wider than those addressed in this report.

There are additional qualitative factors to poverty when it is set against the wealth of a world-class city like London. Hackney suffers the irony of bordering the City of London, a global financial centre, which brings its residents few benefits and the shock of comparison. There has to-date been little success in scaling up the interest of the City's corporate sector in fighting the persistent deprivation on its doorstep. In infrastructure terms, Hackney has no London Underground station,

although that is set to change in the next 10 years. Buses are considered slow and complicated in London and are not the transport of choice for arts audiences.

1.3.1 History

Hackney in the 18th century provided a market garden to the rest of London, with landmarks like Loddiges of Hackney - the largest hothouse in the world.

With the arrival of the railways, clothing, footwear and furniture industries rose to prominence. This century's decline in manufacturing saw an increase in unemployment and abandoned industrial buildings.

The ethnic diversity of the borough goes back to the 17th century, with a Jewish community and an early Black presence. Since the 1950s, Hackney has attracted large Turkish, Asian, Vietnamese and African populations.

1.3.2 Political and economic framework

Hackney has been a solid Labour constituency for years. Unfortunately, rather than bringing the benefits of stability, this has resulted in a reputation for corruption and an inability to face the challenge presented by such persistent and serious deprivation. Political infighting has been rife. Threats by central government of education and social services being devolved and managed by third parties (effectively privatised) reflect the gravity of this dysfunction.

Since the departure of large-scale manufacturing, Hackney has developed as a small firm economy, with the clothing and furniture sectors still present. Some 400 micro-businesses account for some 1,400 employees (Office for National Statistics – 1996). Reliance on external funds from central government and the European Union make for what has become known as a ‘regeneration economy’, where the Authority is reliant on its level of disadvantage for improving conditions and services.

2 Employment in the arts

2.1 National context

Of the 1.4million people employed in the cultural sector, perhaps half work under precarious and changing conditions. In 1996, the Policy Studies Institute found that 20% of those surveyed worked no more than 10 hours in their cultural job that week. Employment in the arts is dominated by micro-businesses and freelance personnel. This is particularly true in new media and hi-tech industries.

The introduction of new media bring parts of the sector closer to commerce and demand ever-increasing flexibility and evolving skills. “*Skills for the Millennium*”^{*} identified three work groups required by these changes: ‘*core workers*’, the few highly paid professionals who have permanent jobs, ‘*the contractual fringe*’ with contract led individuals and micro-businesses and ‘*temporary workers*’ recruited by the contractual fringe on a casual, temporary and often part-time basis as contracts dictate. This core/fringe model in the new media sector is also replicated to a greater and lesser extent in the performing arts.

2.2 The London picture

The growth in the cultural sector in the last decade, whilst ahead of other sectors, has to some extent been a jobless growth. In 1994, the London Arts Board estimated the total number of

people employed in the field at 121,300, with some 15,300 cultural companies and organisations identified in a rather rough way in 1996.

Employment within the arts infrastructure has declined steadily since the 1980s, but employment in production and consumption has risen (Skills for the Millennium – 1998 – AEA). London's market share of world tourism has also fallen from 6.8% to 5%. London's share of UK-related tourism has also decreased. The effect on employment is felt across the many tourism-sensitive areas of London's arts sector. Figures are not yet available for any upturn due to the 'Millennium factor' in 2000.

In London, 36% of cultural workers are self-employed – this rises to 70% for musicians.

2.2.1 London's training and education context

Over half the young people in London still have no qualifications, an even higher percentage in inner London. Many of London's facilities are used predominantly by people from outside the city.

- Nationally professional development resources are in great demand - 74% of 16 year olds in London now continue in education (52% in 1984).
- London has some 229 colleges offering courses in the arts and cultural industries - 41 in theatre, 29 in dance, 26 in music
- Art & design, performing arts and media studies comprise the third biggest programme funded by the Further Education Funding Council

2.3 Hackney - known employment data

The total of 1520 jobs listed below reflects only the more easily verifiable numbers. The 1992 study 'Hackney - the Cultural Workshop of London' put the total number of jobs in the whole of the cultural economy at **3,500 full-time** and **2,000 part-time**, excluding the self-employed. It identified some 750 cultural organisations with an estimated turnover around £400 million. Doubtless, the Borough and the sector have changed since then, and the proportion of full-time to part-time jobs will probably have been reversed.

Research into cultural jobs has so far failed to encompass new media satisfactorily and this significant portion can currently only be estimated.

Cinemas: The Rio and the Lux account for some **25 full- and part-time jobs**.

Clubs: these establishments are known for opening and shutting fast, but Hackney has 20 well-known clubs, which bring in world-class DJs and large crowds of young people. In addition, club nights take place at a variety of venues and this sector probably accounts for a large amount of casual work for people involved in music, lighting, multi-media and allied roles. It would probably be fair to estimate that at least **100 people** are employed on an erratic basis in this sector. (awaiting further figures)

Visual arts/galleries: there are around 100 gallery spaces, (of which around 30-40 are only galleries) both established and very new or part of a multi-purpose building. It would be legitimate to estimate that they service over **300 individual artists** (not all Hackney-based) every year, as well as community arts exhibitions. They also account for at least **150 full- and part-time jobs** for those involved in their administration. In some cases the artists themselves are running the spaces.

Designer-makers: 159 designer-makers took part in the Hidden Art open studio event in 1999; some of the studios included several artists, so that a closer estimate of those working in the Borough, including those who did not take part, is probably around **300**.

Youth arts facilities: there are about 35 distinct youth arts programmes on offer, some within youth clubs, some in the arts centres and some in community facilities. Each of these programmes will employ some 3-5 tutors, but probably very few full-time staff. Estimates of numbers working in the arts with young people would be around **150**. Some of these may be working artists.

Theatres and theatre companies: the combined 12 known organisations account for some **100 full-time, part-time and temporary jobs**. These overlap to some extent with the staff of:

Arts Centres: 25 established centres employ around **100 staff**. Again many of the jobs are sessional or part-time.

Music: there are at least 20 recording studios, 15 record labels, 10 record shops and 100 music training programmes. Every week there some 70 concerts take place. At least **250 jobs** result from music-based activity, but many of these are temporary and part-time and each person may account for more than one of these jobs.

Arts development agencies: there are around 20 of these, producing a total of around **45 jobs**.

3. The main growth factors for jobs in the arts

Just as it is now acknowledged by politicians and supported by research that the cultural sector plays an important part in regeneration, so conversely, regeneration programmes are now core funders of arts activity and arts buildings nationally. In 1993/94 the Department of the Environment spent £39 million on the arts within the context of its various 'urban programmes' and this sum has continued to grow.

3.1 Availability of space

Hackney stretches over 1,950 hectares, with large open spaces (Hackney Marshes has more football pitches than any other borough in the UK) and industrial wastelands. These 'brownfield sites' offer a range of large, cheap space to arts practitioners. They also draw the new loft developers.

For example, the development of South Hackney in the last 10 years into a fashionable village of bars, clubs, galleries and expensive lofts (£300K for a studio) causes artists to doubt that the Council's stated commitment as reproduced below will safeguard their living and working spaces in the neighbourhood. Hackney Council's 1995 *Development Plan* states:

"The council will normally resist the loss of an arts, culture and entertainment facility unless it is satisfied that an adequate replacement will be made or a continued arts, culture or entertainment use is no longer required" and

"The Council will encourage the provision of new works of art or performing art space as part of new development"

This has not protected local artists from being pushed out of cheap housing. These live/work spaces have been the basis for the cultural growth in the neighbourhood and made for a new desirable image.

The Arts Support Agencies, at a meeting convened for this study, stated that the current shifts in the artists' population make long-term planning impossible - there are doubts as to who will be left to participate in cultural events being scheduled. In other areas, the London Borough of Hounslow and the City of Sheffield, for instance, means have been found to protect artists' workspaces either through the formation of a local development agency (Sheffield) or by setting low rents guaranteed by the Council in exchange for services by the artists such as workshops or donation of works (Hounslow).

3.1.2 Dereliction:

In the Hackney Wick area of the Borough, for instance, 35,000m² of business/commercial floorspace lies unused, over 50% of the total business/commercial space in the area. This is an area where a perception of inaccessibility still damages potential to grow and transport becomes a major issue for giving life back to the area.

The Hackney Wick Single Regeneration Budget programme plans to improve this quarter, with cultural elements built into the vision. Because the area remains cheap, there are signs that it may host refugees from the displaced arts community from Hoxton and Shoreditch.

The local authority produces a yearly brochure of spaces which can be hired: 46 performance spaces, 47 exhibition spaces, 24 craft workshop spaces, 5 rehearsal spaces, 2 cinema/video screening spaces, 2 cafe/bars, 1 sound studio. The rates for these tend to be too high for young artists, however.

3.1.3 Quality

Interviews and meetings with artists in the borough provide detailed insights into issues around the growth and survival of the cultural sector. The points below relate to the swift new developments around the Hoxton/Shoreditch hub:

- a renewed emphasis on recognised qualifications and training highlights this activity as one of the principal sources of earning for arts organisations, sometimes shifting artists away from their creative priorities
- the qualifications and the curricula are not always felt to be appropriate or important by the arts organisations themselves, but pragmatic reasons force them to deliver courses
- there is a shared feeling that young people are given false expectations of their potential for success in highly competitive arts fields by the new qualifications, which are based on training which is too short and under-resourced to build up the skills required
- the new system of student loans means that most college-leavers have heavy debts - this has implications for their early experience in cultural employment: as long as they are not earning proper salaries, they are exempt from repayment of their student loan.
- the poverty which results from the loan trap causes far more young people to remain in the family home, unable to afford London rents. This also has a qualitative impact on their early experience of work in the cultural industries
- the loan trap effectively keeps young people dependent on their families and wary of entering normal jobs. Ironically, this encourages both artistic experimentation and innovative ways of generating income outside the official work circuit. It makes for a volatile and ephemeral arts community which moves where space is cheapest. A floating population of people work irregularly across a number of art forms and occupations, developing a much wider range of skills than their more specialised predecessors.

3.2 Quality of projects

3.2.1 Major players

It is important in the context of such fragile arts activity to identify the major projects in the Borough which do provide stable employment – everyone of these has undergone/or will in the next two years enjoy major building renewal:

- Geffrye Museum - recently opened its new Design Centre (ERDF + lottery)
- Hackney Empire – well-known 18th century music hall bidding for lottery funds and campaigning publicly

- Hoxton Hall - established community arts centre within the Hoxton hub (see case study below) – due for New Deal for Communities funding
- Rio Cinema - newly re-opened cinema (August 99) with Lottery support
- Chats Palace - cross-cultural neighbourhood arts centre refurbished with Lottery funds
- The Round Chapel - church refurbished as community centre – with Lottery money

3.2.2 New projects

An ambitious handful of ‘grand projects’ aims to capitalise on Hackney’s growing reputation in the cultural field

- Town Hall Square Cultural Quarter - an integrated plan for 2001 includes:
- Ocean Music Trust - £17million music venue to open in September 2000, with three performance spaces, training facilities and support for working musicians
- The West Reservoir, given to the Borough by the water authority, primarily a sports centre, but with an arts element integrated from the outset through an artist working with the architects on the £3.5million Lottery funded refurbishment

3.2.3 Historic Houses

Sutton House – Hackney’s only National Trust property with gallery and concert space

3.2.4 Major cultural events:

- The Hackney Show - in August every year, now in its 38th year, 140 stalls, performances and participation workshops
- Stoke Newington Festival - open air park event
- Hackney Summer University - an August event targeting 14-25 year-olds and offering a huge array of arts and learning possibilities
- ‘Hidden Art’ – twice yearly studio trail to promote the work of local designer makers and artists
- 'Blowdowns' - the demolition of condemned tower blocks - have become major cultural events, with a celebration when the towers are pulled down! The next in the series, a block called Barkway Court, also involves an artist in residence to create an exhibition around the memories of ex-tenants.

3.2.5 Cultural Support Agencies:

Despite its disadvantages, Hackney includes some of the more innovative and successful arts support groups. This has had an effect on the local cultural life that has yet to be quantified and analysed in detail and can only be guessed at from the breadth of activity covered by these agencies, and their longevity:

Perpetual Beauty Carnival Club - a training and development agency for Caribbean carnival projects

Mazorca - supports local designer-makers with 'Hidden Art' events, promotional activity and training

Freeform Arts Trust - one of the oldest and most respected arts development agencies, responsible for bringing art into physical regeneration projects, now in demand nationwide but still involved in the Borough

Groundwork - national environmental agency involved in culture (outdoor sculpture trails etc)

Local Agencies which make an ongoing contribution to culture:

Hackney Council for Voluntary Service - umbrella organisation for voluntary and community groups

Hackney Agency for Volunteering - recruits and deploys volunteers

Hackney Education Business Partnership - promotes learning through partnership - artists' placements, arts events in schools, opera, drama projects

3.2.6 Education and training

Cordwainers College - ERDF funds - 'Leather Centre' & shoe design

Hackney Community College - 31 sites in Hackney - 45 of the 100 part-time courses are arts-linked - from Turkish Music through Electronic Arts to Jewellery making. Full-time training in a range of arts/media disciplines.

Bibliotech – set up in 1995 as a ‘Web Enabler’, offers a wide programme of technical advice and training linked to e-commerce. Targets both private companies and the local community.

Lux Centre - ERDF funded – a new cinema and film centre in Hoxton

Metro New Media - opened 1998, with ERDF support - public/private training initiative in new technology offering short courses to organisations and business with a focus on creative uses of technology - especially graphics and animation

Circus Space* - see case study below

3.3 Public policy

New national regeneration policies and programmes in the UK in the last two years have begun to articulate the role of culture in economic development.

Luckily for the London Borough of Hackney, these have supplanted the local authority's lack of resources or ability to support its arts community, traditional and new. Successive non-arts based programmes have promoted cultural spaces and activity.

Renaissi, an independent company, has grown out of the successive regeneration programmes and stresses culture in its regeneration plan. It is now officially independent of the council and manages all its large programmes. This removes the operation of regeneration activity from the immediate political difficulties suffered by the Council.

- Hackney's *Objective 2 status* since 1994 has brought substantial funds into the cultural sector (£12million ERDF to 36 projects in Hackney, total including match funding: £30million)
- The national *Single Regeneration Budget* (SRB), now on its 6th round, increasingly stresses 'bottom-up' development and community participation, which in turn brings in cultural animators and the community arts groups
- *The Comprehensive Estates Initiative* set up to tackle the worst housing developments and has integrated public art into its plans, with artists employed from the early planning stages to contribute to the new built environment (Holly Street Estate in particular)
- *New Deal for Communities*, a national programmes which targets the areas of greatest disadvantage will bring significant new funds into the Shoreditch quarter.
- *New Deal for the Long-Term Unemployed*, the latest programme tackling successive groups (under 25s, over 25s, Lone Parents, over 50s) aims to reintegrate into the labour market those who have been outside it for over 6 months. New Deal adds training and work placements to its initial individualised support. Arts organisations have joined in to provide both training and work placements. In Hackney, New Deal is managed by a private company, Reed Employment, rather than the Employment Service or the local authority.
- *Agenda 21*, originating with the Rio summit, has the objective of delivering sustainable development and links up with cultural initiatives in that they can enable local communities to get together, organise and celebrate in a sustainable way. The social cohesion role of culture makes it a part of the drive for sustainability.

- *Hackney 2000* - partnership of private, public and community sectors - targets 7 priorities for development between now and 2020 and one of them is titled 'A place to enjoy yourself' pointing to Hackney as a cultural hub.

3.3.1 East London and Lee Valley

An Economic Assessment (June 1996 - CRESR/CEEDR) identifies cultural industries as a key economic cluster of activity along a whole East London and Thames Gateway corridor. This priority is reflected in actions across the Boroughs involved in this partnership.

3.3.2 Lottery Funds

This support has made a significant impact on arts activity in Hackney: Hackney is third on the league table of lottery money recipients, receiving £45 million in 1998. £14 million comes through the Arts Council specifically for culture, but a majority of the remaining funds cover projects which have a cultural component. In addition, this year's Millennium Festival awards will add another £500k to the resources going to the sector

4. Case studies

4.1 Circus Space

Circus Space, Hackney's flagship new training centre, was founded in 1989 to foster the growth of contemporary circus in Britain, moved into the refurbished Shoreditch Electricity Generating Station (built in 1896 and the first to generate power through burning refuse) in 1996. Circus Space offers the only advanced training in circus skills in the UK. In this Millennium year, it has been in the public eye repeatedly due to its association with the Millennium Dome.

Circus Space's plans for growth and a new location were conceived by the Circus Space team as an integral part of the Hackney cultural industry strategic package. The package in question targets the Shoreditch Business Development area and uses regeneration funds (SRB, New Deal for Communities, ERDF Obj 2) rather than any arts-based impetus. An ERDF contribution of £1.4 million allowed for the initial stage of refurbishment, with 1,800 square metres of derelict terrain being reclaimed. Although the Lottery funded a feasibility study, no further Lottery funds have been obtained.

In Circus Space's case, a major public/private partnership, of the kind often talked about but rarely realised, allowed for a great leap forward. The timing proved critical in that the Year 2000 released goodwill and new money for large-scale celebrations.

New Millennium Experience Company Ltd (NMEC) relationship

Circus Space in 1998 took on training for 120 aerial performers for the show in the Millennium Dome with a guarantee of 1 year's employment for those candidates reaching required standards. The NMEC program creates over 20 new coaching and management jobs for 2 years, as well as raising the profile of circus arts nationally. In addition to a £150,000 capital input to the building work, the contract value for the training program is of £2.15million.

Activity

The Professional Development Centre offers the first professional degree in Circus Arts. By 2001 the centre aims to create 70 permanent jobs, 140 temporary ones and support 20 business start-ups, as well as improve a further 560 square metres of derelict space. Developing a degree course linked

to one of the established drama schools. Has attracted substantial private funding from the New Millennium Experience Company to train 120 artists for the Millennium Dome

Partnership with the Central School of Speech and Drama

In September 1999 the first 20 BA Hons students embark on a 2 year fast-track program. 4 new staff will take on management and teaching functions.

Product development program for SMEs

The Centre will provide access and support for some 36 small companies in terms of marketing, at cost rehearsal space and showcasing.

Annual circus festival

This has the effect of giving the Centre (and by implication the surrounding area) an international focus every year. The objective is to involve the local population as well as satisfy the needs of foreign visitors from the circus world.

Program of classes

Circus Space offers 50 classes per week to adults and a program for young people both in and out of school.

4.2 Hoxton Hall

Hoxton Hall is a vigorous community centre established in the 1970s in a saloon style music hall built in 1863 and subsequently bought by a quaker trust. It houses a year-round program of performances, training, classes and advice services. The London Borough of Hackney has cut its funding to the centre after 25 years in its need to reduce its deficit. After a very pessimistic phase at the end of 1999, the outlook in May 2000 looks much brighter.

Shoreditch is one of the New Deal for Communities(NDC) programme pilot areas, aimed at regenerating an area neglected in previous initiatives. In this area, the NDC has decided that only organisations who have been active in the area for 5 years or more will be supported.

The Hoxton Hall director is now a member of the New Deal board. The 'bottom-up' regeneration process has decided that community arts should be on the agenda, with the aim of raising the self-esteem of the neighbourhood and making residents feel that they are included in the cultural buzz new to this part of London.

A first Hoxton hall bid to the New Deal budget produced a Festival for June 2000 which aims to reconcile the established residents with the new and old artists' community, involving both Circus Space and The Lux Cinema in events in a tent in Shoreditch Park. The Festival programme stresses community participation, with workshops in the afternoon and professional performances in the evening. Ujimaa, an African Caribbean performance group, will be premiering a show which is subsequently going to The Dome. Hoxton Hall is also running its Mystery Play in the tent; this performance lasting 5 hours involves 150 local people and is funded by the Millennium Festival fund.

The Festival also deploys local volunteers. With New Deal for Communities support, the event could become multi-annual. At the moment, corporate support from the City of London nearby looks promising.

The New Deal for Communities is part-funding (along with EU Urban) a feasibility study into the purchase and development of the building next door to Hoxton Hall. The objective is to create a training and employment resource centre for young people wanting to work in the arts. The building would already house the Cultural Agency which Hoxton Hall set up with EU Priority 4 funds and funded to March 2001. The agency, headed up by an Arts Business Development Officer has two aims:

- To advise and support young people setting up in the cultural industries, principally in the performing arts and video
- To advise and support Hoxton Hall in becoming more business-like and generating income from visitor events and activities

In order to bring in revenue for the new space, Hoxton Hall is considering selling one floor to a commercial concern as well as letting workspace to local young people who have been supported by the Agency. This in turn would retain artists and counter the difficulty for local young people of finding accommodation for their enterprises near their homes.

Since initial discussions for this study in 1999, Hoxton Hall has added three members of staff to its team: a monitoring and publicity officer, an additional administrator and the Officer mentioned above in relation to the Cultural Agency. The latter has also drawn on a range of new part-time, freelance specialists. Two temporary posts were created, one to direct the Festival and one to produce the Mystery play. Still on the employment front, Hoxton Hall has increased the number of young people at the centre on training and placement activities from New Deal for the Long-term Unemployed to 20. The trainees stay at Hoxton Hall for 6 months and receive recognised qualifications in community theatre and music technology.

Despite earlier fears resulting from local authority cuts, Hoxton Hall now seems set to become a renewed hub for community arts activity in a neighbourhood where the alternative and youthful art scene, mostly made up of incomers, has at times alienated the local population. This 'bridge' function represents a key role in promoting social cohesion in a swiftly changing community.

5. List of contacts and interviews

Research for the UK element of this study was carried out through desk research, attendance at cultural meetings, telephone interviews, face-to-face meetings and a focus group, as well as consultation with the Council's Learning and Leisure officers.

Shweta Otiv, Hackney's Arts Officer until July 1999, supported early research and development

Telephone interviews: sample of 15 from mailing list provided by Learning and Leisure and attendance at an Arts Lottery meeting at Hackney Town Hall in May 1999.

Face-to-face interviews: 5

- Faith Muir – Education Business Partnership
- Brendan Wells – Single Regeneration Budget
- Teo Greenstreet – Circus Space
- Mark Higham – Ocean Music
- Chris Bowler – Hoxton Hall

Andrea Sinclair – Artists' Shadowing programme

Focus group - 23 July 1999

12 local arts organisations attended a meeting hosted by the Arts & Culture team to share ideas and experience of current issues in the cultural sector in Hackney

5. Bibliography

Your Creative Future, Creative Industries Task Force, 2000 Department of Culture Media and Sport
All Our Futures: Creativity, Culture and Education Ken Robinson, 1999 Department for Education and Employment

Arts Education in Hackney Sue Bennion, 1999 L B Hackney

Bringing Britain Together, Social Exclusion Unit, 1998 Cabinet Office
The Creative Capital, Anna Whyatt, 1998 Natwest Group &TS2K
Skills for the Millennium Research Programme 6. Cultural Industries Sector Study, 1998 AEA Management Consultants
Creative Industries Mapping Document 1998 Creative Industries Task Force - DCMS
Use or Ornament? Francois Matarasso, 1997 Comedia
The Art of Regeneration, Landry, Greene, Matarasso, & Bianchini, 1996 Comedia
Nurturing the Cultural Economy, 1996 The Arts Business Ltd
Hackney – the Cultural Workshop of London, 1992 Partnerships and Urban Cultures Ltd
Developing New Circus in Britain, 1998 Policy Studies Institute

5.1 Linked websites

www.thecircusspace.co.uk – case study

www.hoxtonhall.dabsol.uk – case study

www.open.gov.uk – new government policy

www.culture.gov.uk – Department of Culture Media & Sport

www.hackney.gov.uk – London Borough of Hackney

7 - RAPPORT MONTREUIL

I - PRESENTATION DE LA RECHERCHE-ACTION.....	79
A) MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE-ACTION.....	79
1) Principes généraux de la recherche-action	79
2) La recherche-action appliquée au champ culturel	79
3) Méthodologie générale des travaux	80
a- Une étude générale du contexte, pays par pays, discipline par discipline	80
b- Une analyse socio-économique	80
c- Une analyse dynamique fondée sur des exemples concrets	80
B) GENÈSE DU PROJET.....	81
C) CONTENU DE LA PROPOSITION.....	81
1) Description de l'action	81
2) Note d'opportunité	82
D) DIFFICULTÉS MÉTHODOLOGIQUES.....	83
1) Les difficultés à cerner le sujet / Définition du champ d'investigation	83
a- Les métiers de la culture / Difficultés à appréhender les limites du secteur culturel	83
<i>Définition du secteur culturel</i>	85
<i>Extension aux emplois culturels hors secteur culturel proprement dit</i>	85
b- Le concept d'emploi de proximité et son abandon au profit du concept de nouveaux emplois	85
c- Emploi culturel et activités dérivées	87
d- La question de la solvabilité : une fausse question	87
<i>Les présupposés du sujet ou de la marchandisation de la proximité</i>	88
e- Le concept de banlieue et son abandon au profit du concept de quartier	89
2) La pertinence dans le choix des territoires ?	89
a- Le choix des villes	90
b- Le choix de terrains plus ciblés	90
<i>Paris : un choix discutable</i>	90
3) Les difficultés de la recherche d'éléments statistiques / Problèmes statistiques	92
II- UN EXEMPLE : LES NOUVEAUX EMPLOIS CULTURELS DU BAS-MONTREUIL.....	93
A) PRÉSENTATION / CONTEXTE / ETAT DES LIEUX.....	93
1) Portrait de ville	93
a- Généralités	93
<i>Caractéristiques des trois zones urbaines</i>	94
<i>Contexte démographique</i>	95
<i>Les Montreuillois et l'habitat</i>	95
<i>L'économie</i>	95
b- Structuration de la vie culturelle montreuilloise	96
<i>Les équipements culturels "traditionnels"</i>	96
<i>Les activités liées au développement culturel de proximité</i>	96
<i>Les industries culturelles</i>	96
<i>Les collectifs d'artistes</i>	97
<i>Le secteur culturel associatif</i>	97
<i>Conclusion</i>	97
2) Situation de l'emploi culturel	97
a- Les industries culturelles	97

<i>Répartition des entreprises de l'image par secteur</i>	98
b- Les métiers d'art	98
<i>De nombreux intermittents du spectacle</i>	99
c- Les emplois municipaux	101
<i>Les services municipaux</i>	101
<i>Les équipements qui emploient du personnel en partie mis à disposition ou rémunéré par la Ville</i>	101
<i>Les emplois-jeunes</i>	103
<i>Bilan</i>	103
d- Les emplois aidés du secteur associatif	103
<i>Les difficultés du monde associatif</i>	104
VERS UNE REDÉFINITION DU TIERS SECTEUR	105
B) LES NOUVEAUX EMPLOIS CULTURELS.....	107
1) Le Bas-Montreuil : radiographie d'un quartier	108
a- Un quartier marqué par son histoire	108
b- L'implantation récente de nouvelles activités	..110
c- Panorama récapitulatif du Bas-Montreuil	..111
2) Spécificité de l'emploi	111
a- Le type de contrat	..111
b- La relation employeur / employé	112
c- Economie souterraine et troc	113
d- Une nouvelle culture professionnelle	114
e- Les modes de recrutement	115
3) Les motifs de l'installation à Montreuil	115
a- Les motifs « évidents »	116
<i>La question immobilière</i>	116
<i>Les transports et la proximité de Paris</i>	117
b- Les motifs « latents »	117
<i>Les effets identitaires</i>	118
<i>La rumeur ou l'effet de mode</i>	119
<i>Le critère de proximité joue-t-il ?</i>	120
<i>Comment la Ville de Montreuil veut relever le défi de la proximité</i>	122
4) Les obstacles au développement	123
a- La mauvaise image du quartier	124
b- Le poids désincitatif des taxes	124
c- La mauvaise volonté municipale/Les non choix de la politique culturelle	125
5) Préconisations	126

Introduction

I- PRESENTATION DE LA RECHERCHE-ACTION

A) MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE-ACTION

1) Principes généraux de la recherche-action

La caractéristique de la méthode de la recherche-action est de combiner analyse théorique et démonstration sur le terrain des hypothèses formulées et d'impliquer des universitaires, des chercheurs et des praticiens. Cette démarche permet de satisfaire deux objectifs : assurer un

bénéfice immédiat aux partenaires du projet, via leur implication directe ; apporter de nouvelles connaissances à la Commission, grâce à la nature expérimentale des projets. Les résultats serviront également à l'identification de bonnes pratiques et de savoir-faire dans les domaines prioritaires de la politique de l'emploi qui peuvent ensuite être promus et généralisés au niveau communautaire.

Il ne s'agit donc pas d'une étude économique ou statistique mais d'une recherche qui s'appuie sur des témoignages, du vécu, sur la parole et les expériences pratiques des professionnels des divers secteurs considérés, afin de développer une connaissance du secteur par une approche micro-économique fondée sur des études de cas représentatives.

Cela suppose une double approche :

- 1) une analyse de la discipline ou du secteur dans chaque pays européen,
- 2) une relation d'expérience des acteurs de cette discipline ou de ce secteur.

Cette recherche-action doit ainsi conduire à une participation active des opérateurs du domaine considéré, afin d'aboutir à un développement commun par l'échange d'expériences et, si possible, des transferts de « bonne pratique ». Elle est menée en partenariat avec des universités européennes, des centres de ressources et des réseaux de professionnels spécialisés qui travailleront à partir d'une même stratégie d'approche et d'une même méthode d'investigation.

2) La recherche-action appliquée au champ culturel

Dans le champ culturel, le cadre préalable à la recherche-action n'existe pas :

- Les données statistiques concernant l'emploi culturel ne sont pas disponibles dans tous les pays de l'Union Européenne, et quand elles existent, aucun cadre homogène ne permet encore de les comparer valablement ;
- Les filières elles-mêmes, par discipline, ne sont pas toujours aisées à reconstituer, d'autant qu'interviennent des phénomènes de mobilité interne et externe qui rendent certaines frontières sectorielles extrêmement perméables, et que se développe la pluridisciplinarité ;
- Les secteurs d'activité concernés par l'emploi culturel sont extrêmement divers. Outre la complexité, la diversité et l'hétérogénéité propres à ce domaine, l'emploi culturel ne se retrouve pas seulement aujourd'hui dans le champ culturel proprement dit, de même que de nombreux emplois « non-culturels » à proprement parler ont intégré les différents secteurs.
- Enfin, la culture est, par essence, un domaine changeant, mouvant, qui se trouve aujourd'hui confronté à de profondes mutations de son environnement. Son fonctionnement se prête mal aux tentatives trop strictes de délimitation et aux approches « classiques ».

3) Méthodologie générale des travaux

a- Une étude générale du contexte, pays par pays, discipline par discipline

Des données, des informations, des réflexions seront recueillies par les correspondants en s'appuyant sur les Centres de ressources afin de tisser une toile de fonds pays par pays, discipline par discipline, et de permettre de placer les interventions d'expériences, de personnes et d'organismes dans un contexte précis.

b- Une analyse socio-économique

Les travaux doivent échapper à l'intégrisme statistique ne serait-ce que parce qu'il est, aujourd'hui, difficile d'établir des comparaisons pays par pays d'un secteur à l'autre et plus encore entre les différents pays considérés.

c- Une analyse dynamique fondée sur des exemples concrets

On ne prétend pas à une étude exhaustive de l'économie culturelle et de l'emploi en Europe mais bien au repérage d'une série d'exemplarités. L'analyse de la situation doit être une analyse

dynamique qui ne doit pas se baser simplement sur des données statistiques mais plutôt sur des exemples concrets.

B) GENÈSE DU PROJET

Depuis le Livre blanc de 1993 sur *La croissance, la compétitivité et l'emploi*, il est reconnu que la culture peut, au côté de 18 autres secteurs, constituer un important potentiel d'emploi pour une Union Européenne qui n'entend pas accepter un niveau élevé de chômage.

Les liens qui permettent de relier culture et développement économique et social sont nombreux, des métiers d'art au tourisme culturel en passant par le développement des capacités de créativité au profit de l'ensemble des activités productives. Or il est essentiel de savoir comment de tels liens sont mis à jour, se créent et surtout se consolident. C'est à ce titre que la Commission Européenne (Direction Générale V : Emploi, relations industrielles et affaires sociales) soutient des recherches-actions de nature expérimentale dans des domaines relatifs à la politique de l'emploi, parmi lesquels l'emploi culturel.

Ainsi, *La solvabilité économique des emplois culturels de proximité dans des banlieues urbaines d'Europe* a été retenue par la cellule emploi de la DG V sur proposition du Centre d'Etude de Formation et de Ressources pour l'Art et la Culture. Créé en 1991, le Cefrac intervient dans le secteur artistique et culturel en vue de mieux comprendre et analyser les mécanismes qui régissent ses ressources humaines et plus particulièrement l'emploi, la formation, les métiers, les qualifications et les compétences. Il a déjà réalisé deux études sur l'emploi culturel : *L'impact économique, en terme d'emploi, de dix festivals en Europe* (1996), et *Approche socio-politique de l'économie des filières de la production culturelle et de ses effets sur la dynamique de l'emploi et sur la cohésion sociale* (1998). Spécialiste des questions culturelles européennes, il publie en outre la revue de presse professionnelle internationale à vocation artistique et culturelle « Culture Europe ».

Il a été convenu que l'étude serait pilotée par la Fondation Marcel-Hicter (Belgique), le Cefrac assurant le suivi, la mise en oeuvre et la coordination de l'étude en la personne de Gilles ROUSSEL, directeur du programme

C) CONTENU DE LA PROPOSITION

(Pour une présentation détaillée, se reporter au descriptif situé en annexe.)

1) Description de l'action

Notre travail est une recherche-action portant sur le potentiel de création d'emploi des activités culturelles et socioculturelles de proximité dans les banlieues (d'Europe) et les zones aux prises avec des dysfonctionnements sociaux. Ces quartiers et ces villes comprenant de fortes minorités voire des majorités de populations issues de l'immigration. La zone prioritaire de l'étude est le département de Seine Saint-Denis et notamment les villes de Bobigny, Montreuil, Noisy le Sec et Saint Ouen. Elles sont incluses dans une recherche d'envergure européenne avec Londres (Hackney), Rotterdam, Bruxelles.

L'objectif final est de populariser les expériences et les résultats obtenus afin de donner aux créateurs d'activités et aux décideurs les outils de démultiplication indispensables.

2) Note d'opportunité

Prioritairement la recherche-action s'inscrit dans la perspective de la création d'emploi dans les quartiers défavorisés d'Europe par le biais des activités de proximité liées aux secteurs culturels et socioculturels. Elle postule qu'une dynamique spécifique, intégrant de nouveaux services, est conditionnée par l'émergence de rapports économiques et sociaux issus des dysfonctionnements

constatés : réutilisation d'espaces ou de friches, services à la population, insertion d'activités artistiques dans certaines activités de consommation de convivialité, création d'espaces culturels... Elle présuppose un véritable potentiel d'activité, d'emploi et de nouveaux métiers. L'objectif principal de la recherche-action est la popularisation et la démultiplication des analyses d'efficience, des situations remarquables positives ou négatives - permettant à des acteurs locaux d'orienter au mieux leur décision en faveur du développement d'activités créatrices d'emploi de proximité. Il s'agit à la fois d'un soutien à l'ingénierie du développement local et d'une « scénographie » de résultats significatifs.

Le choix de quatre villes européennes de grande taille : Bruxelles, Londres (Hakney), Paris (Seine-Saint-Denis), Rotterdam, permet de saisir - à travers des situations initiales bien positionnées relativement les unes aux autres - comment les populations concernées, les acteurs locaux et leur propres *modus operandi* peuvent, éventuellement, être appliqués à d'autres quartiers, à d'autres situations. La présence dans ces quartiers d'Europe de fortes minorités issues de l'immigration rend plus riches et plus objectives les préconisations.

La recherche-action ainsi décrite n'aura de valeur qu'à travers une popularisation officielle et réussie auprès des partenaires concernés :

- l'Union Européenne (DG V) et les partenaires nationaux aux Affaires Sociales, la DIV, la DDAT (Ministère de la Culture et de la Communication)
- les collectivités partenaires ainsi que le Conseil des Communes et Régions d'Europe
- les réseaux culturels partenaires ;
- enfin les acteurs terrain et les élus des quartiers et banlieues des pays membres et villes en France et dans les Etats membres.

Un *vade mecum* permettra à ces partenaires, outre les résultats attendus, de finaliser leur réflexion et leur action. Une « scénarisation » de ce *vade mecum* sera effectuée par la rencontre des principaux acteurs de terrain, la mise en réseaux permanente, l'évaluation régulière.

D) DIFFICULTÉS MÉTHODOLOGIQUES

Dès le début de la recherche, il est apparu que plusieurs sources de complexité pouvaient brouiller les objectifs de ce travail. La mesure de cette complexité ne s'est pas faite de façon théorique mais au fur et à mesure de l'enquête. Chaque élément nouveau - rencontres de créateurs d'emploi, de décideurs locaux, informations statistiques, rapports économiques, etc.. - a enrichi l'analyse au prix d'une distorsion des grilles de lecture initiales, obligeant les chercheurs à réajuster en permanence leurs perspectives d'approche au risque de dissoudre tout cadre de référence cohérent.

1) Les difficultés à cerner le sujet / Définition du champ d'investigation

Il appartenait à l'étude de repérer en quoi les nouvelles formes de proximité à l'oeuvre dans les cités sont déterminantes pour la création d'emplois et leur pérennisation. La dynamique à étudier concernait essentiellement le secteur culturel et son interaction avec les activités de cadre de vie et d'environnement.

Nous nous sommes vite rendu compte qu'aborder ces questions comporte de redoutables difficultés dans la définition des concepts et l'élaboration d'une problématique.

En effet, le champ d'investigation de notre recherche-action se situe au croisement de trois champs : les métiers de la culture, les nouveaux emplois, dits « de proximité », et les banlieues urbaines d'Europe. Or, a priori, ces trois champs ne cohabitent pas naturellement : la culture est prisée de préférence dans des quartiers plus aisés, la proximité ne peut être la caractéristique principale de quartiers où les rapports de voisinages se sont dégradés et les rapports de convivialité distendus.

Pourtant, ce sont les difficiles liens entre ces champs qui tissent la trame principale de notre problématique. Et nous avons préféré voir dans cette difficulté à faire se croiser des terrains hétérogènes le signe d'une problématique de développement, d'une recherche de synergies possibles liées à la capacité du corps social à innover vis-à-vis d'un domaine perçu, à l'origine comme étranger.

Une fois cette difficulté écartée, le problème de la définition du champ d'investigation restait entier : il fallait encore s'accorder sur la délimitation précise de chaque champ considéré, autrement dit sur le sens à donner à chaque terme du sujet.

a- Les métiers de la culture / Difficultés à appréhender les limites du secteur culturel

Face aux difficultés à appréhender les limites du secteur culturel, les pays adoptent des positions différentes. D'un côté, le secteur culturel peut être facilement élargi à la prise en considération des métiers d'art ou d'un grand nombre de professions de l'audiovisuel, chaque pays adoptant ici ses propres conventions. De l'autre, le choix qui consiste à raisonner à partir des entreprises culturelles ou à partir des professions culturelles, le phénomène important de l'intermittence, les débats sur les emplois indirects ou/et induits, etc., accentuent les divergences de traitement statistique selon les pays. Il fallait donc définir un champ où l'ensemble des sensibilités puisse retrouver sa propre conception du champ professionnel de la culture.

L'accord s'est rapidement conclu autour d'une conception extensive de la culture. Nous avons pu, de ce fait, valider les hypothèses émises dans l'orientation méthodologique intitulée « Emplois culturels de proximité » (cf. Annexe) débattues lors de la réunion du 8 avril 1999.

Celles-ci consistent non pas, comme dans la plupart des études consacrées à l'emploi culturel, à définir le secteur culturel comme l'ensemble des entreprises ou organismes travaillant à titre principal dans les activités dites « culturelles », mais à partir des métiers plutôt que des activités et comptabiliser alors comme emplois culturels tous ceux qui produisent, diffusent ou reproduisent des oeuvres culturelles, quelles que soient les activités où ils se situent. C'est cette voie que Xavier Greffe²¹ propose d'explorer, allant chercher les emplois culturels dans un nombre croissant de fonctions : création, design, archivage, etc., et de secteurs économiques. Dans cette perspective, c'est le contenu de l'emploi ou du métier qui définit l'emploi culturel plutôt que le rattachement à un secteur.

Il convient de souligner l'importance du décalage entre secteur de la culture considéré à partir des entreprises culturelles et secteur de la culture considéré à partir des métiers culturels : en passant du premier au second paradigme, on augmente sensiblement le nombre des emplois culturels, ceci tenant notamment à l'importance des emplois culturels qui relèvent du secteur de l'animation sociale et éducative, de tels emplois correspondant à des qualifications culturelles mais non à des entreprises culturelles.

Cette seconde voie permet donc notamment d'envisager les liens positifs entre la culture et le développement économique et social de manière plus significative que l'approche de la culture comme celle d'un secteur spécifique de l'activité économique et sociale.

Afin de prendre la mesure exacte de la dynamique qui diffuse les créations culturelles dans toute la société au profit de nombreuses fonctions et activités et pas seulement de celles traditionnellement considérées comme culturelles, la recherche nécessite l'adoption d'une typologie des emplois la plus large possible. Dans cette perspective, il convient de croiser les deux types de définitions, en identifiant le regroupement d'activités que l'on peut qualifier de secteur culturel puis, à partir de là, en tentant de repérer les emplois culturels situés dans les secteurs non culturels.

Définition du secteur culturel

²¹ *La contribution du secteur culturel au développement de l'emploi dans l'Union Européenne*, étude réalisée par le Prof. Xavier GREFFE pour le compte de la Commission Européenne (DG V).

Sur la base du « paradigme des activités », ce secteur est généralement défini comme l'ensemble formé par le spectacle vivant (théâtre, musique, lyrique, danse, arts de la piste et arts de la rue), le patrimoine (monuments, musées, collections, chantiers et sites archéologiques, archives), les arts plastiques (peinture, sculpture), les métiers d'art, et les industries audiovisuelles (cinéma, radio, télévision, vidéo, multimédia).

Les deux dernières rubriques ne sont pas sans soulever des problèmes de principe. Sans rentrer dans le détail de ces difficultés méthodologiques, précisons simplement que si la perspective de l'emploi adoptée pour la recherche autorise à étendre largement la conception de la culture à ces secteurs, il convient néanmoins de distinguer à l'intérieur les emplois pivots des emplois opérationnels, notamment pour les industries culturelles (distinction entre emplois relatifs à la création et emplois, administratifs, comptables, techniques, etc., par exemple). Car l'articulation entre les emplois pivots et l'activité qu'ils génèrent, qu'elle soit au sein ou en dehors des entreprises et institutions, est déterminante pour expliciter la répartition classiquement admise entre emplois culturels, emplois dérivés et emplois induits.

Extension aux emplois culturels hors secteur culturel proprement dit

La prise en compte des emplois culturels qui ne se situent pas dans les domaines dits culturels nécessite d'aller rechercher l'emploi culturel dans tous les secteurs d'activité quels qu'ils soient, les secteurs principalement concernés étant ceux de l'animation sociale et éducative. C'est pourquoi il convient d'étendre la recherche aux secteurs dits socio-éducatifs et socioculturels.

La coexistence des différentes perceptions a ainsi abouti à une redéfinition du champ opérationnel moins malthusienne ou sélective que certaines typologies établies au niveau national. Adorno disait déjà : « Est art ce que tout le monde entend par art ». Le sens commun appliqué à l'activité culturelle détermine plus sûrement son champ professionnel ; pour autant, il ne le dilue pas dans un conglomérat d'activités sans liens.

b- Le concept d'emploi de proximité et son abandon au profit du concept de nouveaux emplois

En soulignant l'importance des nouvelles formes de proximité dans la création d'emplois culturels et leur pérennisation, nous n'avons pu faire l'économie d'une réflexion sur le concept même de « proximité ». (La difficulté à trouver un équivalent anglais du terme « proximité » prouve assez combien la notion doit être clarifiée.)

Les participants à l'étude ont finalement choisi « d'articuler la proximité selon trois paramètres principaux : la proximité géographique qui incite les uns à s'installer à proximité des autres (phénomène de districts culturels), la proximité d'affinité ou de réseau liée à une demande identifiée comme homogène dans ce qui est perçu comme l'atomisation de la grande urbanisation, et enfin la proximité de service où une demande est perçue comme de consommation ou d'amélioration des conditions de vie quotidienne » (cf. Annexe).

Autrement dit, à travers l'expression « emplois culturels de proximité », il s'agissait moins de faire allusion à la catégorie d'emplois que l'on désigne habituellement sous ce terme, à savoir ceux qui ont en commun d'entretenir une certaine relation avec le local (services rendus à la population, activités culturelles dans les quartiers...), que de construire une famille d'emplois qui auraient pour caractéristique commune d'être générés par les mécanismes de proximité à l'oeuvre dans les zones urbaines considérées. C'est d'ailleurs le principal sous-entendu (ou présumé) contenu dans la proposition d'étude : il existerait, dans les zones urbaines en proie aux dysfonctionnements économiques et sociaux, un besoin de proximité tel qu'il générerait un volume d'activité considérable, en particulier dans les activités de développement culturel - elles-mêmes ayant un effet démultiplicateur sur les activités de cadre de vie et d'environnement.

La proximité est donc ici moins un marqueur des emplois culturels à étudier qu'un concept-outil opérationnel visant à qualifier la dynamique à l'oeuvre dans les cités concernées : la proximité, c'est à la fois ce qui, en amont, favorise la création d'emplois culturels dans les banlieues et la forme à

travers laquelle ces emplois dynamisent en retour la vie économique et sociale locale. Autrement dit, ce n'est donc pas, comme nous l'avions compris au départ, une notion dont le sens préexisterait à l'étude, mais un concept opérationnel à construire.

Pour cela, nous devons nécessairement adopter une définition extensive de la proximité. Car cantonner la proximité à son niveau de signification le plus évident parce que le plus couramment admis, à savoir la proximité qui qualifie le service rendu à la population, reviendrait à limiter notre champ d'investigation aux seules activités dites de développement culturel de proximité, qui sont essentiellement le fait des pouvoirs publics. Or chacun sait combien le nombre de ces emplois est limité par la capacité de financement des collectivités.

Il nous fallait donc étendre la notion à celle de proximité géographique ou affinitaire, mais une question se posait alors : pouvions-nous désigner par le même terme de proximité des mécanismes aussi différents ? En outre, ces effets de proximité épuisaient-ils la totalité des mécanismes créateurs d'emplois ? Le travail de terrain n'a pas tardé à apporter la réponse. L'ambiguïté profonde du terme « proximité », devenu « concept-valise » ou « fourre-tout », assortie aux découvertes nées de l'observation réclamait une révision des hypothèses préalablement émises. Notre recherche, en nous contraignant à tester le choix initial, nous a finalement conduits à mettre la notion de proximité de côté pour lui préférer celle de nouveaux emplois, au risque d'oublier l'idée fondamentale que contenait le terme, à savoir la question de l'impact des emplois observés sur le développement économique et social des territoires considérés.

C'est ainsi qu'au cours du travail de recherche, nous avons insidieusement glissé d'un objet d'étude à un autre, passant du concept d'emplois culturels de proximité à celui de nouveaux emplois, sans pour autant prendre toute la mesure de ce glissement en termes d'incidence sur la recherche.

L'expression « nouveaux emplois culturels » demande elle-même des précisions : la nouveauté est-elle celle des emplois eux-mêmes, de leur irruption, réelle ou annoncée, dans les quartiers, de certains métiers plus présents sur ces terrains ? Ou s'agit-il d'une innovation caractérisant la forme même des emplois observés ? Là encore, la confrontation avec la réalité observée nous a vite amenés à privilégier la seconde hypothèse : les emplois sont souvent préexistants à leur installation sur le site d'observation ; nous nous intéressons plutôt aux nouvelles formes d'emploi proprement dites.

c- Emploi culturel et activités dérivées

Si l'on admet que la création d'emplois dans les banlieues et quartiers populaires relève surtout des effets de proximité, la faiblesse relative des emplois dérivés comparativement aux emplois directs saute aux yeux. Il est évidemment difficile de comparer avec les effets d'un grand festival, par exemple. Mais c'est souvent par les emplois induits que se manifestent les signes tangibles d'une relance, notamment par les métiers du commerce et les services de proximité, les plus sensibles aux variations de la demande. Ainsi, il est palpable que dans certains quartiers - Hackney, le Bas-Montreuil - certaines professions nouvelles s'installent liées à des services techniques ou dynamisent le tissu artisanal. Simplement, il est encore trop tôt pour mesurer si le renouveau - aujourd'hui partiel - de ces quartiers entraînera à terme la diversification des métiers induits.

Enfin, les emplois culturels peuvent avoir des effets dérivés diffus, en terme d'image et de notoriété, d'influence sur d'autres catégories professionnelles. Ces effets sont difficilement quantifiables. Si certaines villes en région ont mis sur le compte d'une « bonne » politique culturelle l'accroissement de leur population, reste que la nouvelle image - trop nouvelle ? - des villes situées aux portes de Paris ne semble pas jouer en leur faveur. Des facteurs négatifs majeurs - transports, environnement, insécurité réelle ou supposée - contribuent à créer des soldes négatifs de population, si l'on en croit les premiers résultats du récent recensement.

d- La question de la solvabilité : une fausse question

Poser la question de la solvabilité économique des emplois culturels revient à s'interroger sur les sources de financement du secteur, en particulier sur la capacité du secteur à dégager un financement propre. Or, si le thème de la soutenabilité/solvabilité est omniprésent dans le domaine des activités culturelles, comme le montre d'ailleurs la sensibilité des financements privés aux avantages fiscaux ou celle des financements publics aux contraintes de régulation budgétaire, son traitement n'est pas spécifique au contexte que nous nous sommes choisis. Ainsi, la difficulté de mettre à jour un certain nombre de besoins et au moins dans un premier temps de les solvabiliser est une constante du secteur. Il est illusoire de penser qu'elle épargne les emplois culturels dans les quartiers, contrairement à ce qu'avance un peu trop hâtivement la proposition ! En effet, la question de la solvabilité aurait probablement été plus pertinente si nous avions pu nous en tenir, comme le suggérait la proposition, aux emplois culturels « de proximité » cités en exemple (qui correspondent au premier niveau de signification dont nous parlions ci-avant, le plus communément admis): activités culturelles liées à des entreprises de restauration (cafés musicaux, cybercafés...), équipements culturels de proximité (bibliothèques, vidéothèques, artothèques...), vie associative etc. La proposition prévoyait en effet que « la plupart de ce type d'activité fonctionne en circuit privé avec un financement autonome ». Or, comme nous l'avons déjà fait remarquer, nos observations ont vite démontré le contraire : ces activités sont la plupart du temps largement subventionnées par les pouvoirs publics, lorsqu'elles ne sont pas tout simplement une émanation du service culturel de la Ville. Et les emplois créés le sont encore essentiellement dans le cadre du dispositif emplois-jeunes.

Les présupposés du sujet ou de la marchandisation de la proximité

A l'aune de ce long développement, on mesure combien les présupposés contenus dans le sujet de l'étude sont lourds à porter. Car ils constituent bien des hypothèses erronées au regard de la réalité. La recherche-action postule en effet qu'une dynamique spécifique génère un volume d'activité considérable dans les quartiers. Le raisonnement est le suivant : les quartiers sont le lieu d'un besoin économique et social de proximité tel qu'il suscite la création d'emplois notamment culturels. Ceux-ci ont un effet démultiplicateur sur les activités de cadre de vie et d'environnement. Enfin, la plupart de ces activités fonctionnent en circuit privé avec un financement autonome qui assure leur pérennisation.

Il ne nous aura pas fallu longtemps pour comprendre que la réalité n'est pas à la hauteur des résultats escomptés et identifier les failles de la démonstration. Dans les espaces que nous avons fréquentés, il existe bien, parallèlement au secteur public ou parapublic, un potentiel de création d'emplois privés lié aux propriétés spécifiques du terrain (disponibilité de l'espace, prix du foncier, mixité sociale et convivialité etc.). Mais les activités générées ne le sont nullement pour répondre à un quelconque besoin de proximité : elles ne dispensent aucun service à la population. A peine sont-elles susceptibles de générer parfois des « emplois d'habitants ». Ce sont pourtant ces emplois-là qui nous ont intéressés, moins pour ce qu'ils apportent directement aux habitants que parce qu'ils constituent pour la ville une véritable opportunité de développement. N'en déplaise aux inconditionnels de la « proximité », en culture, celle-ci ne fait pas bon ménage avec l'économie.

e- Le concept de banlieue et son abandon au profit du concept de quartier

Il est apparu que le terme de banlieue renvoyait à la relation entre un centre et une périphérie, étymologiquement située à une lieue - quatre km - au moins des annonces - les bans - faites par le pouvoir. Le terme suggère donc une détermination géographique, quand l'étude entend privilégier une caractérisation socio-économique des terrains étudiés : on rappelle qu'il s'agit de se pencher sur des zones urbaines dites « difficiles » ou « sinistrées », caractérisées par une relative ou absolue misère, un chômage plus important que la moyenne, une forte proportion de populations issues de l'immigration, de jeunes, aux prises avec les dysfonctionnements économiques et sociaux nés de l'urbanisation galopante des années 1950/60/70. La proposition d'étude va même jusqu'à circonscrire le public ciblé « aux populations des grands ensembles urbains ». En réalité, on verra que le choix des territoires s'est finalement porté, notamment en France, sur des situations que l'on

peut qualifier d'intermédiaires eu égard aux cas limites que constituent les quartiers qui font l'objet d'une procédure de contrat de ville.

S'il est vrai qu'en France, on a tendance à trouver ces zones sinistrées plus souvent en périphérie des villes, ce schéma est loin d'être extensible à nos voisins : la variété des configurations urbaines en Europe nous a obligés à repenser la terminologie. Bruxelles, Londres ont mis en valeur la notion de « quartiers » dont ceux qui font l'objet de l'étude apparaissent plutôt dans le « premier cercle » urbain (Hackney, Schaerbeck), voire au centre-ville (Bruxelles Midi). Rotterdam a proposé d'autres modes de développement urbain, liés à l'emprise portuaire et aux activités économiques générées par elle.

La banlieue apparaît ainsi comme un territoire dépendant à la fois du centre qui l'engendre, mais aussi de schémas de développement concentriques propres aux périodes de reconstruction hâtive et en vigueur dans certains pays appliquant des modèles centralisés. A ce titre, la situation archétypique de Paris n'est pas unique en Europe. Mais les terrains d'étude choisis relevant de processus de développement très différents, nous avons finalement convenu qu'il était plus approprié de parler de « quartiers », notion autrement plus européenne. En ce qui nous concerne, c'est d'ailleurs à l'échelle du quartier que nous avons préféré travailler, à savoir celui du Bas-Montreuil, dans l'esprit des districts culturels évoqués plus haut.

2) La pertinence dans le choix des territoires ?

a- Le choix des villes

Les villes leader : Bruxelles, Londres, Paris et Rotterdam, avaient été repérées pour avoir mené une réflexion sur le développement de leurs quartiers et mis en place des dispositifs culturels et sociaux à long terme. On a pu s'étonner d'un choix éminemment nordique. Ce choix répond au souci de rééquilibrer la tendance actuelle des études, plutôt tournées vers l'Europe du Sud.

Certains ont alors fait remarquer l'absence de l'Allemagne dans un échantillon pourtant délibérément nordique : Berlin, Karlsruhe ou encore Hambourg présentent un dynamisme tout à fait remarquable. A cela, la DG V a répondu qu'elle refusait de travailler sur des villes qui marchent très bien, à l'instar de Manchester, Glasgow ou Bilbao qui ont réussi à changer leur image par les arts, ceci afin de montrer les marges actives mais aussi les échecs.

Enfin, la présence de trois capitales au nombre des villes leader n'est pas neutre : l'appel d'une capitale constitue déjà à lui seul un moteur de développement...

A posteriori, le choix des villes s'est finalement révélé pertinent :

Bruxelles possède des quartiers géographiquement et socialement très différenciés, ce qui est un trait commun avec Londres, mais dans un contexte urbanistique sensiblement différent.

Londres : la situation de grande métropole, censée être très sensible à la créativité, influe-t-elle sur des quartiers géographiquement proches (Hackney) mais très fragilisés aux cours des deux dernières décennies ?

Paris peut-elle surmonter les coutures territoriales et sociales engendrées par les clivages entre centre et périphérie ainsi que par le morcellement administratif et politique ?

Rotterdam jouit de sa réputation de plus grande densité européenne pour les professions culturelles. Le plus grand port du monde peut-il dynamiser ses diverses populations par l'emploi culturel ?

b- Le choix de terrains plus ciblés

Au sein de ces métropoles, il a cependant fallu faire le choix de terrains d'analyse plus ciblés, conformément aux caractéristiques socio-économiques dominantes de la recherche. Les quartiers ou banlieues retenus ont en commun d'être très peuplés, à dominante jeune avec une composante issue de l'immigration très importante. Ils sont considérés comme très notoirement défavorisés et socialement difficiles relativement au niveau de vie moyen de leur cité. Ils sont bien entendu inscrits dans les différents programmes de réhabilitation sociale et urbaine de leur Etat ou de leur

région. Pour Bruxelles (centre-ville et quartiers à faibles revenus), Londres (Hackney), Rotterdam (Delfshaven), la taille des quartiers apparaît tout à fait adaptée. Concernant Paris, le choix est beaucoup plus discutable et nécessite à lui seul un développement.

Paris : un choix discutable

Concernant Paris, nous souhaitons ancrer notre réflexion dans une réalité observable et il nous fallait donc choisir des sites d'observation significatifs du croisement de l'emploi culturel et de la banlieue. Le choix s'est porté sur la Seine-Saint-Denis, le département le plus peuplé de l'agglomération parisienne. Nous devons alors croiser deux critères : un critère socio-économique - l'existence d'activités culturelles générant des emplois de proximité -, un critère géographique - un espace urbain situé à l'écart des grands pôles de développement. Nous aurions dû ainsi déterminer des villes qui, par leur position à l'égard de Paris, par leur échelle, par leurs caractéristiques architecturales et par leur composition sociale, différeraient et seraient sensées se prêter à la comparaison.

Il a été convenu avec les responsables du département de privilégier quatre villes : Montreuil-sous-Bois, Saint-Ouen aux portes de Paris (proche périphérie); Bobigny et Noisy-le-Sec (première couronne). Outre que ce choix occultait les villes de la deuxième couronne, il faisait fi en partie du critère essentiel de l'existence significative d'activités culturelles susceptibles de générer des emplois.

Il va sans dire qu'il s'agit d'un choix éminemment politique. La couleur politique du Département a très certainement pesé dans la balance pour élire quatre municipalités communistes. Or, cet élément est loin d'être neutre au regard de la politique culturelle, même si la réalité dominante d'une banlieue ouvrière et rouge masque, outre l'hétérogénéité sociale, économique et politique de ces villes, la variété des politiques que leurs élus mettent en oeuvre tant dans le domaine social qu'en ce qui concerne le culturel. Ainsi, il est frappant de constater, au sein des municipalités communistes, les liens et les imbrications étroites entre le culturel, le politique et le social, tissés dans l'espace urbain de la banlieue conçu comme un tout. Cependant, ce caractère total du communisme municipal reste beaucoup plus visible dans une ville comme Bobigny qu'à Montreuil par exemple.

Surtout, si le département de la Seine-Saint-Denis est caractérisé par un véritable bouillonnement créatif, les gisements d'emplois culturels ne sont pas également répartis sur tout le territoire. Ainsi, dans notre échantillon géographique, Montreuil est largement avantagée relativement aux trois autres villes : de loin la plus peuplée, elle présente des caractéristiques tout à fait originales et très significatives en matière de création d'emplois culturels, offrant ainsi une matière beaucoup plus foisonnante aux chercheurs. Ceux-ci, d'abord soucieux de balayer l'ensemble du champ d'investigation géographique au risque de l'éparpillement, ont finalement été contraints par le temps de concentrer leurs efforts sur Montreuil en délaissant les autres villes. Du coup, le comparatif entre les quatre villes, qui aurait pu nous permettre de ramener nos observations à un ensemble plus vaste et faire ainsi le lien entre les différentes échelles d'interprétation, manque cruellement de matière à ce stade de la recherche. L'esquisse d'une analyse globale de la situation en Seine-Saint-Denis ne pourra donc être qu'intuitive...

3) Les difficultés de la recherche d'éléments statistiques / Problèmes statistiques

Dès que l'on souhaite mesurer l'importance de l'emploi culturel, on se heurte à plusieurs obstacles. D'abord, les données dont on dispose sont souvent périmées : en France, les éléments statistiques disponibles remontent au Recensement général de la population de 1990 ; les résultats détaillés du dernier recensement de 1999 ne seront diffusés que dans le courant de l'année 2000. Or, on sait combien la vitesse de modification des situations professionnelles est élevée dans le domaine des

métiers de la culture : la jeunesse des entrepreneurs, l'existence de plans destinés aux jeunes, la volatilité(?) des financements, la rapidité des changements liés à l'immobilier favorisent des mutations très rapides et rendent les éléments statistiques disponibles rapidement obsolètes.

Au niveau national, les seules données exhaustives, produites à partir du recensement de 1990 et de l'enquête annuelle sur l'emploi de l'INSEE, sont à collecter auprès de l'Observatoire de l'emploi culturel (Département des études et de la prospective, Ministère de la culture et de la communication). L'intérêt de ces outils statistiques pour la connaissance des professions artistiques et culturelles réside dans leur caractère général et dans leur appréhension globale des professions, ce qui répond bien à notre souci d'une définition la plus large possible de l'emploi culturel. Les principaux résultats sont en effet présentés par profession et par activité. Les données par activité concernent les effectifs totaux (administratifs, techniques et artistiques) salariés des activités culturelles, tandis que les données par profession intègrent les personnes ayant déclaré des professions artistiques et culturelles qui peuvent exercer leur métier dans des activités qui ne relèvent pas du champ culturel (publicité, mode...). Cependant, il s'agit pour l'essentiel de données nationales, voire régionales dans le meilleur des cas. Elles ne peuvent donc constituer qu'un référentiel de base dans la perspective d'une étude qui se déroule à l'échelon communal.

Lorsqu'il s'agit d'obtenir un panorama de l'emploi culturel dans les villes pilotes, la collecte s'avère plus difficile. L'emploi culturel n'est jamais représenté comme tel au niveau local. Au mieux peut-on agréger les données communales concernant chaque catégorie de population concernée par l'étude, au risque d'obtenir un tout hétérogène : demandeurs d'emploi dans les professions culturelles figurant sur le fichier de l'ANPE ; artisans d'art enregistrés auprès de la Chambre des métiers sur les communes concernées ; emplois-jeunes recrutés sur chaque ville dans le secteur culturel et socioculturel ; entreprises culturelles recensées par les services économiques des villes etc. En outre, nous avons cherché à étayer nos informations auprès d'interlocuteurs institutionnels : élus et responsables sectoriels des services culturels des mairies.

Mais les chiffres obtenus sont toujours en-deçà de la réalité des effectifs de l'emploi culturel. En effet, la plupart des organismes démarchés recensent dans leurs fichiers les personnes déclarées auprès d'eux. Or, on sait combien le nombre des emplois culturels effectifs excède celui des emplois déclarés, en particulier lorsqu'il s'agit de " l'emploi de l'interstice "...

Dans les banlieues notamment, de nouvelles formes économiques sont mises en œuvre par les artistes, qui échappent aux recensements traditionnels : groupements informels, comportements illégaux (appropriation illégale de bâtiments transformés en squats, travail au noir...) ; par ailleurs, de nombreux acteurs (artistes plasticiens notamment) de la culture, sont sous un régime de RMI ou sous des régimes précaires (stages non rémunérés ou emplois précaires) qui rendent leur appréhension difficile.

A l'évidence, ces difficultés ne permettront pas de présenter des tableaux statistiques entièrement fiables. Ceci ne nous semble pas constituer un handicap majeur, dans la mesure où, comme on l'a vu, ces résultats se périment rapidement. Le besoin d'éléments statistiques exhaustifs et fiables nécessiterait la mise en œuvre d'une autre recherche régulièrement réactualisée dont l'objectif serait de très précisément de comptabiliser l'évolution de ces résultats quantitatifs. A Montreuil, un observatoire culturel est d'ailleurs en préfiguration, qui devrait, entre autres, remplir cette mission.

En conséquence, les résultats quantifiables se présenteront le plus souvent sous forme d'évaluations approximatives, celles-ci présentant un intérêt certain car elles permettent d'évaluer les dynamiques réelles et la créativité.

En conclusion, même si les résultats statistiques sont indispensables, il est clair que la fiabilité des analyses dépendra avant tout de la saisie du mouvement de création en relation avec l'espace socio-économique qui le génère ou l'accueille. C'est pourquoi la monographie nous semble être une forme de restitution plus adaptée à notre travail.

II- UN EXEMPLE : LES NOUVEAUX EMPLOIS CULTURELS DU BAS-MONTREUIL

A) PRÉSENTATION / CONTEXTE / ETAT DES LIEUX

1) Portrait de ville

a- Généralités

Tout en étant une véritable ville, la commune de Montreuil possède toutes les caractéristiques des banlieues (cf. Annexe Note d'étape : *Caractérisation des villes pilotes*).

Elle comporte trois unités urbaines qui se sont constituées à des époques différentes : le Bas-Montreuil, le centre-ville et le Plateau. Ces unités présentent néanmoins, à des degrés divers, des points communs qui font l'identité de Montreuil :

- la mixité urbaine (habitat - activités, pavillonnaires - collectifs) ;
- la mixité sociale (habitat social - habitat privé, habitat neuf ou réhabilité - habitat ancien dégradé) ;
- la présence de difficultés s'apparentant à celles des quartiers relevant de procédures D.S.Q., mais qui sont diffuses et non concentrées en un seul site ;
- l'engagement dans un processus de mutation économique après une phase de crise aiguë.

Caractéristiques des trois zones urbaines

- Le Bas-Montreuil est un quartier au caractère urbain très affirmé, bien desservi par le métro, situé de part et d'autre de la rue de Paris qui est la voie d'accès principale au centre-ville. Il possède un tissu mixte, composé de petites activités artisanales, d'un habitat collectif privé ancien et de petits commerces le long de la rue de Paris. Surtout, il est le lieu d'une vie culturelle intense, avec, notamment, les nombreuses petites entreprises du secteur du multimédia, de l'image et du son qui s'y implantent. C'est pourquoi nous lui consacrerons la majeure partie de notre développement (cf. 2) Les nouveaux emplois culturels).

- Le centre-ville de Montreuil est composé de trois pôles issus d'anciennes opérations de rénovation urbaine : Eglise, Mairie, Croix de Chavaux. Ce centre-ville possède plusieurs éléments de centralité : la présence de l'hôtel de ville, des services administratifs et de nombreux autres équipements publics "centraux" notamment culturels ; la présence de nombreux petits commerces et des deux plus grandes surfaces commerciales après le carrefour de la Grande Porte ; la situation à un noeud de communication : métro / PIR / gare routière.

Cependant, il souffre de plusieurs handicaps qui l'empêche de jouer un rôle en rapport avec la taille de la commune, notamment au niveau commercial : mauvaise liaison entre les centres commerciaux et les parcs souterrains, conception architecturale des centres commerciaux, tissu commercial trop banal... ; ceci d'autant plus qu'il est concurrencé par une série de pôles périphériques : la Grande Porte, Bagnolet, Rosny II, Val de Fontenay, Vincennes.

Il en résulte une mauvaise image et un appauvrissement qui contribuent au déséquilibre global affectant le centre-ville.

De fait, le "centre" ne structure pas correctement le territoire communal.

Par ailleurs le centre-ville a fait l'objet de plusieurs opérations de logements neufs PLA et accession dont certaines dans le cadre de Z.A.C. mixant habitat et activités économiques. Le quartier possède en outre plusieurs cités d'habitat social ancien, ayant bénéficié ou nécessitant encore un ensemble coordonné d'actions de réhabilitation : Jean Moulin, Paul Vaillant Couturier et les cités Pesnon et Tanagra.

- Le Plateau, qui comprend différents quartiers : La Noue, Villiers, Signac, Boissière et le Sud Est, s'étend des limites du quartier de la Noue vers Bagnolet aux limites du quartier Montreuil Ruffins vers Fontenay-sous-Bois. Il possède la plus grande partie des cités d'habitat social ancien de la ville mais également la plus grande partie des pavillons. Contrairement au Bas-Montreuil et au centre-ville il n'est pas directement desservi par le métro et reste relativement pauvre en commerces (les pôles commerciaux des cités ont des difficultés à fonctionner) et en activités économiques malgré quelques réalisations récentes (CAP Brulefer...). Il fait un peu figure de banlieue au sein du

territoire communal. Le passage du tramway prévu à partir de ? devrait opérer un rééquilibrage de la ville vers l'est.

Contexte démographique

Avec ses 95038 habitants (Recensement Général 1990), Montreuil est la première ville du département et la troisième commune d'Ile-de-France. Entre 1982 et 1990, Montreuil a augmenté sa population totale de 1,5% : à l'époque, elle est la seule ville, parmi les 7 plus grandes de la région, à ne pas perdre d'habitants. Aujourd'hui, les premiers résultats du recensement de 1999 semblent attester du fait que Montreuil se dépeuple : la ville aurait ainsi perdu 4000 habitants entre 1990 et 1999.

En effet, la dynamique naturelle ne compense plus la dynamique migratoire : si le nombre des naissances excède toujours celui des décès, le flux des nouveaux arrivants n'est plus guère alimenté par le phénomène de regroupement familial qui caractérisait la période précédente (on compte 19% d'étrangers, notamment maliens, sur le territoire montreuillois).

En outre, Montreuil a su conserver une population importante de jeunes : les moins de 25 ans représentent aujourd'hui environ 20% de la population. Cette proportion explique notamment la priorité accordée aux questions de l'enfance et de la jeunesse en matière de politique municipale.

Cependant, Montreuil n'échappe pas à la tendance générale de vieillissement de la population amorcée au cours de la période précédente, en particulier dans les quartiers d'habitat social.

Les Montreuillois et l'habitat

L'évolution des structures familiales tout comme le contexte économique favorise l'apparition de poches de pauvreté dans les fractions fragiles du parc immobilier. Ainsi certains quartiers d'habitat pavillonnaire dégradé, certaines cités d'habitat social ou encore les logements collectifs anciens vétustes accueillent une forte proportion de populations spécifiques : chômeurs, étrangers, isolés, familles monoparentales. Les actions sociales menées par la municipalité, conjuguées aux interventions urbaines : réhabilitation des cités H.L.M., actions sur le pavillonnaire dégradé, O.P.A.H pour la re-dynamisation du Bas Montreuil, tâchent de prévenir toute dégradation de ces secteurs à risque social.

L'économie

D'après le Recensement Général de 1990, Montreuil compte 40 000 emplois et 6 000 chômeurs (7451 en mars 1998, source ANPE). En décembre 1997, le taux de chômage global s'élevait à 15 %, celui des moins de 25 ans à 14 %, celui des femmes à 41 %, enfin, le taux de chômage longue durée s'élevait à 42 %.

Le marché de l'immobilier d'entreprise connaît une demande accrue de locaux d'activités face à une croissance soutenue. Il s'agit d'un marché fluide en région parisienne, mais surtout d'un marché concurrentiel pour Montreuil de part la forte offre de locaux neufs dans les villes nouvelles ou pôles économiques de l'ouest.

Depuis 1985, la ville a engagé une vaste politique de rénovation des sites d'activités notamment à travers la résorption des friches industrielles. En 1999, de nombreuses friches ont encore été réinvesties par des entreprises et des projets sont en cours pour l'an 2000.

Montreuil mène une politique d'implantation ciblant les activités et notamment les entreprises spécialisées dans l'image.

b- Structuration de la vie culturelle montreuilloise

La vie culturelle montreuilloise se décline sous diverses formes, parmi lesquelles nous avons retenu quelques aspects dominants.

Les équipements culturels "traditionnels"

Ceux-ci sont essentiellement localisés en centre-ville. Ils comprennent : la Bibliothèque discothèque municipale, la Bibliothèque Sonore, le Centre de Promotion du Livre de Jeunesse, le Cinéma

Georges Méliès, l'École Nationale de Musique et de Danse, la Maison Populaire pour les loisirs et la culture, le Musée de l'Histoire Vivante, la Salle des fêtes de la mairie, le Théâtre des Jeunes Spectateurs, le Cargo - studio d'enregistrement, le Théâtre Berthelot... Que ce soient des établissements municipaux, départementaux ou nationaux, tous ont un statut public ou parapublic.

Les activités liées au développement culturel de proximité

Elles sont essentiellement à l'initiative des services municipaux, en particulier le service du Développement culturel de proximité via l'association para-municipale AliceM (Association pour l'innovation culturelle et éducative de Montreuil). Elles sont principalement implantées dans les quartiers du Plateau et comprennent le Théâtre de La Noue (équipement de proximité à vocation culturelle à l'attention de tout public), les centres socioculturels de quartier (Picasso, Mendès-France, La Noue, Grands Pêchers...), les bibliothèques de quartier, l'Instrumentarium (activités pour les classes de Montreuil), les Roches (lieu de répétition, diffusion de spectacles, fabrication de décors et de costumes, ateliers théâtre). Le café La Pêche est un café-musique géré par le service municipal de la jeunesse.

Les industries culturelles

Il faut rappeler que c'est à Montreuil que Georges Méliès inventa le cinéma de fiction, les trucages et créa la première salle publique de projection. A Montreuil encore, les frères Pathé, fondateurs de l'industrie phonographique française, installent le studio d'où sortent les premières actualités cinématographiques et les films muets qui consacrent des acteurs comme Max Linder ou Berthe Bovy. Aujourd'hui, 350 entreprises, principalement installées dans le Bas-Montreuil, sont impliquées dans l'audiovisuel, la photographie, la publicité, les arts graphiques et le multimédia. Montreuil a ainsi acquis la réputation d'être une ville très créative dans le domaine de la vidéo et du son.

Les collectifs d'artistes

Plusieurs lieux de la ville ont été investis par des artistes qui y ont installé leurs ateliers, souvent soutenus par la municipalité, parfois de manière indépendante, voire sauvage. Parmi les lieux artistiques remarquables, on peut citer : les artistes du 116 de la rue de Paris, immeuble appartenant à la Ville ; l'association Interstice, créée par une ancienne responsable des Arts Plastiques de la Ville (24, rue Robespierre) ; le squat illégal Zig-zag (126-136, rue de Paris) ; les Ateliers sur Cour (71, rue Robespierre) ; Macadam Canvas (82, rue de Lagny) ; Comme vous Emoi, soit 1000 mètres carrés autogérés par 28 associations (5, rue de la Révolution) ; les onze photographes de Tendance Floue (53, rue des Deux Communes) ; La Maison de l'arbre, où Gatti a installé sa troupe, ses salles de répétition et ateliers de fabrication de décors (9, rue François Debergue) et beaucoup d'autres encore...

Le secteur culturel associatif

Celui-ci est diffus sur l'ensemble du territoire communal. La Maison des Associations de Montreuil recense près de 150 associations culturelles (fichier en cours de réactualisation), parmi lesquelles de nombreuses compagnies théâtrales. Parmi les associations culturelles importantes, on peut citer les Instants Chavirés (club de jazz et de musique improvisée), le Centre d'Etudes et de Recherche Pierre Schaeffer, La Parole Errante/Maison de l'Arbre (activités de création qui associe l'écriture, le théâtre, la musique, la peinture, la vidéo et le cinéma, principalement autour du travail d'Armand Gatti).

Conclusion

La commune a acquis depuis quelques années une image de ville « branchée ». Montreuil rassemble un nombre important d'artistes qui contribuent à construire cette image de ville créative. A la créativité artistique vient s'ajouter le foisonnement d'entreprises culturelles qui fabriquent les images de demain.

2) Situation de l'emploi culturel

a- Les industries culturelles

Les loyers modérés des CAP ou des friches à réhabiliter, les transports en commun et routiers, l'urbanisme "à échelle humaine" à proximité de Paris font de la commune un lieu privilégié pour la création de petites, voire de très petites entreprises de l'image, du son et du multimédia.

Une étude commanditée par le Service de Développement Economique de Montreuil, réalisée en 1997 sur la base de 36 entreprises montreuilloises de l'image, permet d'appréhender la situation dans ces secteurs.

Ainsi, selon cette étude, plus de 350 entreprises sont impliquées dans les 8 secteurs de l'image, à savoir l'audiovisuel, la photographie, la publicité, la presse et l'édition, toutes les étapes de la « chaîne graphique », le graphisme et la décoration, le développement informatique et le multimédia. Ce chiffre tient aussi compte des entreprises qui ont pu échapper au recensement effectué alors, des entreprises dont l'activité est très proche de ce secteur et des nombreux indépendants qui sont installés à Montreuil.

Au total, le secteur représente donc 13% du tissu économique local et emploie près de 3500 personnes.

Répartition des entreprises de l'image par secteur

- Parmi ces 350 entreprises, une cinquantaine travaillent à Montreuil dans l'audiovisuel. Elles produisent et réalisent des dessins animés, des courts, moyens et longs métrages, des reportages, des documentaires, des films institutionnels. Montreuil compte aussi plusieurs prestataires de services audiovisuels.

- Une soixantaine d'entreprises travaillent dans la photographie et les décors.

- Montreuil compte une cinquantaine d'agences de publicité, de marketing, de conseil en communication, de création et de fabrication de supports publicitaires variés.

- Une trentaine de sociétés de presse et d'édition sont implantées à Montreuil. Elles travaillent sur différents supports : journaux, magazines, revues spécialisées, livres, BD, etc.

- Une centaine d'entreprises impliquées dans la chaîne graphique sont installées à Montreuil et fournissent leurs services aux entreprises, aux éditeurs, aux agences de communication et aux collectivités. Les graphistes indépendants sont très nombreux. Ils proposent notamment leurs services à la production audiovisuelle en construisant des décors pour le cinéma, la télévision et le théâtre (Arscenic...).

- Enfin, plus de soixante sociétés sont à Montreuil spécialisées dans le développement informatique, les applications multimédias et les réseaux de télécommunications. Ces PME du multimédia viennent d'arriver à Montreuil et proposent leurs services aux entreprises, aux collectivités, aux associations, etc. Composées essentiellement de jeunes informaticiens et de graphistes, ces sociétés connaissent une croissance exponentielle.

b- Les métiers d'art

Montreuil rassemble un nombre important d'artistes, sans que l'on puisse évaluer ce nombre avec exactitude. On sait que 480 plasticiens (peintres, vidéastes, sculpteurs, illustrateurs, graphistes, scénographes, artisans d'art) se sont fait connaître auprès de la Mission pour les arts plastiques. Le catalogue des Métiers d'Art de la Chambre des Métiers de la Seine-Saint-Denis, quant à lui, recense 26 artisans d'art à Montreuil : ébénistes, ciseleurs, restaurateurs de tableaux, miroitiers, luthiers, facteurs d'instruments de musique, céramistes, potiers, mosaïstes, horlogers, joailliers, orfèvres... On estime que la ville compte aussi environ 400 musiciens professionnels, entre 30 et 250 photographes selon les sources ! Une cinquantaine de compagnies de théâtre et plus de 500 comédiens sont installés à Montreuil. Enfin, de nombreux cinéastes, parmi lesquels Eric Zonca (*La vie rêvée des anges*), Robert Guédiguian et Ariane Ascaride (*Marius et Jeannette*), Idrissa Ouedraogo ou encore Dominique Cabrera (*Demain et encore demain*) ont élu domicile dans la

ville de Georges Méliès et des studios Walt Disney. Au total, plus de mille créatifs ont investi la place et leur nombre est en constante augmentation.

De nombreux intermittents du spectacle

Si certains sont salariés de leur entreprise, la plupart vivent des situations précaires : intermittents, RMistes. Nous avons pu obtenir des statistiques détaillées relatives à certaines professions auprès de l'ANPE. Ces chiffres concernent la catégorie professionnelle n°21 du Répertoire Opérationnel des Métiers et des Emplois (cf. Annexe). Au total, 1002 professionnels des arts et du spectacle étaient inscrits, en novembre 1999, comme demandeurs d'emploi à l'ANPE, qu'ils bénéficient de l'Allocation Unique Dégressive (régime « intermittents du spectacle », en général) ou qu'ils soient non indemnisés. Sur ces 1002 inscrits, 761 bénéficient de l'AUD, tandis que 241 sont non indemnisés.

Voici un tableau récapitulatif des statistiques collectées :

Profession	Bénéficiaires AUD	Non indemnisés	Total inscrits
Professionnels des arts			90
- Artistes plasticiens			23
Professionnels du spectacle	713	199	912
<i>Artistes du spectacle</i>	393	120	513
- Artiste dramatique	155	32	187
- Artiste de la musique et du chant	112	53	165
- Artiste de la danse	39	11	50
- Artiste du cirque et du music-hall	16	6	22
- Professionnel de la mise en scène et de la réalisation	68	16	84
- Animateur-présentateur	3	2	5
<i>Techniciens du spectacle</i>	249	61	310
- Professionnel du son	35	9	44
- Professionnel de l'image	28	7	35
- Professionnel de l'éclairage	28	2	30
- Professionnel du décor et des accessoires	90	22	112
- Professionnel du costume et de l'habillage	25	7	32
- Professionnel de la coiffure et du maquillage	6	3	9
- Professionnel du montage de l'image et du son	37	11	48
<i>Production des spectacles et promotion des artistes</i>	70	17	87
- Professionnel de la production des spectacles	68	16	84
- Agent de promotion des artistes	2	1	3
<i>Jeux, loisirs</i>	1	1	2

A la lumière de ces chiffres, il apparaît qu'un demandeur d'emploi sur quatre en moyenne n'est pas indemnisé, soit probablement autant de RMISTes...

c- Les emplois municipaux

Le secteur public de la culture est un important pourvoyeur d'emplois. Avec plus de 200 emplois culturels, la Ville de Montreuil n'échappe pas à la règle. On trouve les emplois municipaux dans les services de la Ville : service culturel (dont Ecole Nationale de Musique et de Danse, Bibliothèques-Discothèque, Théâtre Berthelot), service jeunesse, vie associative (XXX)... mais aussi dans d'autres structures qui emploient du personnel en partie mis à disposition ou rémunéré par la Ville : Maison Populaire, Musée de l'Histoire Vivante, Cinéma Georges Méliès, SAM/ AliceM - Cargo, Saison de la Danse - Saison Théâtrale, café La Pêche.

Les services municipaux (pour une présentation détaillée, se reporter aux organigrammes figurant en annexe)

- Le service culturel municipal regroupe 128 employés. Il comprend : Direction de l'Action Culturelle (3), Administration (+1), Mission (1), Administration culture - Développement culturel de proximité (12 dont 10 animateurs de quartiers), Gestion des services culturels (4), Ecole Nationale de Musique et de Danse (55 dont 42 professeurs d'enseignement artistique et 4 accompagnateurs répartis en 18 titulaires, 1 stagiaire, 17 contractuels et 10 vacataires soit l'équivalent de 34 postes à temps complet + 10h), Bibliothèques-Discothèque (40 dont 4 emplois-jeunes « médiateurs du livre » et 2 vacataires équivalent à 8h / sem.), Mission des arts plastiques et du patrimoine (2), Archives (2), Théâtre Berthelot (7), Financements européens (1).

- Le service municipal enfance - jeunesse - sports compte quelques emplois dits « socioculturels » : 14 animateurs de quartiers dans les antennes jeunesse et 24 employés dans les centres de loisirs (dont 5 coordinateurs et 19 directeurs de centre).

- La vie associative (Maison des associations et gestion des salles) est gérée par le service municipal XXX. En 1998, elle comptait exactement 16,3 postes au total, dont 6 emplois-jeunes « accompagnateurs de la vie associative ».

Les équipements qui emploient du personnel en partie mis à disposition ou rémunéré par la Ville

- La Maison Populaire est un équipement d'éducation permanente et de loisirs géré par un conseil d'administration. La Ville met à la disposition de la Maison Populaire les locaux, le personnel permanent et lui alloue un tiers du budget de fonctionnement. En 1998, le personnel municipal mis à disposition comprenait 1 directrice, 5 animateurs, 1 secrétaire et 1,5 gardiens. A cela s'ajoute le personnel employé par l'association : 110 animateurs d'activité et une hôtesse d'accueil.

Total personnel Ville : 9 (contre 7,5 en 1997).

Total personnel Association : 111.

- Le Musée de l'Histoire Vivante est dirigé par l'Association pour l'histoire vivante. En 1998, celle-ci rémunérait 1 documentaliste et 3 gardes vacataires. La Ville rémunérait 1 attaché, 1 secrétaire et 1 agent de maintenance.

Total personnel Ville : 3 (contre 4,5 en 1997).

Total personnel Association : 4.

- La programmation du cinéma Georges Méliès est assurée par l'Association montreuilloise du cinéma (AMC). La Ville de Montreuil met les locaux à disposition de l'association et lui attribue une subvention de fonctionnement. En 1998, le personnel rémunéré par la Ville comprenait 1 chargée de mission (enfants), 0,5 administrateur et 1 secrétaire. L'AMC rémunérait 1 directrice, 2 projectionnistes, 1,5 caissiers, 2 contrôleurs et 1 régisseur.

Total personnel Ville : 2,5.

Total personnel AMC : 7,5.

- Le SAM / AliceM - Cargo regroupe l'association AliceM (Association pour L'Innovation Culturelle et Educative de Montreuil, qui comprend un secteur animation retraités, un secteur ateliers de loisirs et un secteur animation dans les quartiers) et le studio d'enregistrement Cargo. Tous les locaux (Studio Cargo, Instrumentarium, centres de quartiers) appartiennent à la Ville. En 1998, le personnel rémunéré par la Ville était composé d'1 responsable, 3 coordinateurs culturels, 6 animateurs et 1 secrétaire. Le personnel rémunéré par l'association comptait 2 secrétaires (dont 1 pour le Cargo), 1 technicien (Cargo), et 40 vacataires.

Total personnel Ville : 11 (dont 10 figurent déjà au nombre des animateurs du service du Développement culturel de proximité, cf. *Les services municipaux*).

Total personnel AliceM : 43.

- La Saison Théâtrale et la Saison de la Danse sont les principaux programmeurs du Théâtre municipal Berthelot. En plus des 7 employés du Théâtre Berthelot (soit l'équivalent de 6,5 postes) qui figurent dans l'organigramme du service culturel (cf. *Les services municipaux*), il faut compter : 3 postes pour la Saison de la Danse et 3 postes supplémentaires pour la Saison Théâtrale (dont 1 rémunéré par l'ADAC).

Total personnel Ville : $6,5 + 6 = 12,5$.

- Le café La Pêche est un lieu de diffusion et d'expression en direction des 16-25 ans. La Ville rémunère 1 directeur, 1 secrétaire et 1 comptable. L'association, elle, rémunère les 9 autres postes permanents.

Total personnel Ville : 3.

Total personnel Association : 9.

Les emplois-jeunes

Les jeunes embauchés à la Mairie de Montreuil dans le cadre du dispositif « Nouveaux services, nouveaux emplois » étaient 68 au 1er juillet 1999, parmi lesquels 29 au moins peuvent être considérés comme des emplois culturels et socioculturels au sens large : la Ville s'est notamment orientée vers la médiation culturelle, en créant 4 postes de médiateurs du livre, 1 poste d'écrivain public et 17 postes de soutien à la vie associative. Elle a aussi investi le créneau des « besoins émergents », en créant 4 postes autour des nouvelles technologies de l'information (NTIC), et 3 autres pour la valorisation du patrimoine des Murs à Pêches.

Bilan

Tous services confondus, nous avons identifié environ 213 postes correspondant à des emplois dits « culturels » ou « socioculturels » municipaux. Le régime horaire n'étant pas toujours précisé (cf. Organigramme), il ne s'agit là que d'une approximation. En outre, certains employés remplissant une fonction culturelle dans d'autres services municipaux nous aurons probablement échappé. Mais, pour compenser, les recoupements éventuels entre les diverses sources statistiques auront très certainement gonflé les chiffres. Enfin, le bilan d'activités sur la base duquel les emplois mis à disposition ou rémunérés par la Ville dans des équipements culturels ont été comptabilisés est celui de l'année 1998 : si ces chiffres sont en partie complétés par les statistiques concernant les emplois-jeunes recrutés jusqu'en juin 1999, nous ne pouvons augurer des éventuelles créations et disparitions de postes (autres que postes emplois-jeunes) au cours de l'année 1999.

d- Les emplois aidés du secteur associatif

Il est très difficile d'évaluer le nombre d'emplois dans le secteur culturel associatif. Le fichier de la Maison des Associations est loin d'être exhaustif et aucune information ne nous permet d'y distinguer les rares professionnels des associations de bénévoles. En réalité, parmi les associations qui emploient du personnel, peu figurent sur le fichier de la mairie. Certaines apparaissent dans l'annuaire des entreprises de l'image et du son, mais pour toutes les autres qui n'appartiennent pas au secteur marchand des industries culturelles, les choses se compliquent.

Nous savons que le monde associatif s'est largement engagé dans le recrutement de jeunes via le dispositif emplois-jeunes. Celui-ci apparaît en effet comme une aubaine pour un secteur particulièrement fragile économiquement. Ainsi, le *Traitement statistique du tableau de bord des emplois-jeunes recrutés sur Montreuil* nous a permis d'identifier quelques employeurs associatifs. Nous avons conscience que cette liste n'épuise pas le nombre des associations pourvoyeuses d'emplois, c'est pourquoi il nous est difficile de dresser un tableau exhaustif de la situation. Mais nous en avons rencontré quelques unes qui sont autant de cas exemplaires de la difficulté à professionnaliser les équipes associatives.

Les difficultés du monde associatif

- Pulsart est une association nationale d'artistes plasticiens fondée en 1994 qui met en place dans les quartiers des actions inscrites dans la durée autour de l'art contemporain et d'autres pratiques artistiques. En réalisant, avec les habitants des quartiers, des photographies, des sculptures, des fresques et des installations, l'association permet, notamment aux jeunes, de s'initier à des pratiques actuelles en leur donnant l'occasion de valoriser une expression personnelle et de développer des réflexes citoyens. Forts de leur expérience dans le département, les artistes de Pulsart se sont ainsi aventurés jusqu'au Canada et en Afrique du Sud.

La municipalité soutient l'association en lui allouant une subvention à hauteur d'un tiers de son budget, mais aussi en l'associant ponctuellement à des opérations sur le territoire de Montreuil (organisation d'ateliers avec des collégiens). La collaboration fait alors l'objet d'un cahier des charges précis. Par cette collaboration, la municipalité entend ainsi manifester sa reconnaissance envers des artistes jugés professionnels. Or, si ce soutien, garant d'une certaine crédibilité aux yeux des pouvoirs publics, a permis d'obtenir ensuite d'autres financements (Délégation aux Arts Plastiques, Jeunesse et Sports, Fonds d'Action Sociale, Délégation Interministérielle à la Ville...), cette démultiplication des sources de financements n'a pas suffi à assurer la pérennisation des emplois au sein de l'association.

En effet, l'expérience de Pulsart témoigne d'une grande difficulté à disposer d'emplois stables pour une association à l'activité pourtant riche et tentaculaire : aucun intervenant n'est permanent ou salarié, les artistes qui animent les ateliers sont tous vacataires ou intermittents du spectacle. En 1997, l'association avait pu accueillir une stagiaire comptable sur six mois. Pour la rentrée 1999, l'association a déposé une demande d'emploi-jeune, mais tandis que nous rencontrions son responsable, celui-ci n'avait toujours pas réussi à obtenir le cofinancement du Conseil Général.

- *A contrario*, l'équipe des Instants Chavirés s'est largement étoffée ces dernières années. Avec 8 salariés dont 5 emplois aidés (2 CES, 2 emplois-jeunes et 1 CIE), le responsable estime avoir atteint une bonne jauge. Il se souvient :

« Pendant 6 ans, l'équipe n'était composée que de 3 ou 4 salariés pour 140 à 200 concerts par an. La billetterie était alors confiée à des bénévoles. Ceux-ci changeaient régulièrement, la ponctualité ne les caractérisait pas toujours. Une fois la billetterie prise en charge par une personne salariée, la gestion s'en est trouvée beaucoup plus efficace. Entre janvier et juin 1999, le nombre d'entrées payantes a augmenté de 1000 ».

Les obstacles auxquels l'association se heurte pour le développement de ses activités restent certes d'ordre financier, mais ceux-ci se doublent aujourd'hui de la question de l'espace, avec la nécessité de déménager d'urgence pour de plus grands locaux :

« Aujourd'hui, la reconnaissance que nous avons acquise nous permettrait d'accueillir des formations plus importantes, avec des concerts qui assureraient la rentabilité du lieu. Or, nous manquons d'espace pour un public plus nombreux. Nous sommes donc à la recherche d'un lieu. La banque nous a refusé la possibilité de louer un espace à un promoteur privé. Il nous faut donc dégager une capacité financière pour acheter des locaux. Pour cela, les collectivités locales doivent

se porter caution en vue d'un prêt bancaire et accompagner l'installation par le financement des travaux ».

Or, celles-ci auraient plutôt tendance à se désengager financièrement d'une entreprise dont elles perçoivent difficilement la mission de service public :

« La diffusion reste le fait de structures privées dont l'activité principale, qui n'est plus le débit de boisson, continue à être considérée comme commerciale. Or, c'est une erreur que de penser que l'activité en elle-même va générer son autofinancement. Pour preuve, la billetterie des cafés-jeunes couvre 60 à 70% des charges artistiques. (...) Les Instants Chavirés sont tournés vers la création artistique plus que culturelle. Or, les collectivités locales gèrent des structures culturelles avec une implication sociale. Leur difficulté à se mouvoir dans le domaine de la création artistique fait qu'en général elles ne comprennent pas grand chose à nos exigences artistiques. On ne rentre pas dans des cases toutes faites du type « cafés-jeunes » (ex : La Pêche). Notre ligne artistique (musiques improvisées) n'est pas assez lisible. Pourtant, nos préoccupations sont bien celles d'un service public : former des publics pour la création artistique, développer la curiosité musicale... ».

Le malaise dont témoignent ces propos, nous l'avons perçu dans d'autres associations montreuilloises. Car il est commun à l'ensemble des associations qui évoluent entre secteur marchand et non marchand. Il mérite donc qu'on s'attache à analyser l'ambiguïté qui caractérise ce secteur intermédiaire à l'heure où l'on s'apprête à modifier la législation concernant les associations. Nous emprunterons pour cela au débat intitulé *Sociétés à but non lucratif, une question de statut ?* ouvert en juin 1997 par la revue Culture et Proximité (n°4 et suivants).

Vers une redéfinition du tiers secteur

Le cas des Instants Chavirés est typique de ces associations qui proposent des services mêlant étroitement, pour répondre à des besoins socioculturels repérés, la réalisation d'actes réputés « commerciaux » ou marchands à des actions non marchandes. Le problème qui se pose ici est celui d'activités qui ne peuvent pas (provisoirement ou dans le long terme) trouver un équilibre d'exploitation sur les seuls usagers, alors même qu'elles répondent à un besoin nettement identifié. On recherche alors des moyens financiers pour ses besoins propres, en se livrant à des actes de commerce (ici, le débit de boisson) pour affecter les excédents ainsi réalisés aux actions relevant des finalités propres à l'association (la diffusion de concerts).

Par ailleurs, on se tourne vers les collectivités publiques pour rechercher les financements complémentaires, en avançant le principe de la prise en charge d'activités dites d'intérêt général pour tenter de légitimer la dépense publique. Or, le caractère d'intérêt général des activités exercées et des objectifs poursuivis n'est pas toujours clairement identifié par des partenaires institutionnels qu'il faut sans cesse rassurer. Quant au système bancaire, il est plus que réticent à apporter son concours sans la garantie que constitue le capital.

Au bout du compte, ce positionnement ambigu entrave donc sérieusement le développement des activités associatives. En outre, dans le cas où l'association exerce une activité marchande, l'ensemble des recettes ne peut échapper à la TVA, y compris sur les subventions reçues ; et la structure, par voie de conséquence, ne pourrait échapper à l'impôt sur les sociétés et à la taxe professionnelle. Tel est le raisonnement qui a présidé à la loi qui rentrera en vigueur à partir de janvier prochain, rendant ainsi l'association sujette aux mêmes prélèvements qu'une société commerciale. On ne peut guère reprocher à l'administration fiscale de chercher à mettre de l'ordre dans des situations douteuses : il est vrai que l'engagement associatif dans des activités marchandes donne parfois lieu à des excès, voire est détourné par des gens peu scrupuleux qui utilisent la forme associative pour échapper à la réglementation fiscale ou pour parer des habits de l'action désintéressée ce qui n'était que recherche de profits. Mais du même coup, elle oblige tous les autres à se repositionner. On peut citer l'exemple du Studio Cargo à Montreuil, intégré au sein du SAM / Alicem-Cargo pour lequel il réalise de nombreux projets municipaux. Le Cargo intervient

néanmoins sur des prestations marchandes qui se situent sur un marché concurrentiel, celui de la production musicale. Avec la nouvelle loi, on prévoit qu'il s'émancipera de la tutelle municipale pour adopter un statut de SARL. Conventionné avec la ville, il deviendra alors simple prestataire.

Voulant éclaircir leur situation, des porteurs de projets créent des structures à double face, c'est-à-dire réalisent un montage où l'activité se voit gérée en partie par une association, en partie par une société commerciale. C'est le cas des cafés-musiques qui feront gérer la partie « café » par une SARL, les concerts par une association. L'effort pour séparer les activités marchandes des activités non marchandes est réel, mais incomplet, puisque la diffusion de spectacles vivants est elle-même assimilable à une activité commerciale, sans parler de la complexité de la gestion de deux structures qui en réalité exercent leurs activités en un même lieu et parfois en même temps...

A l'heure où le monde associatif, menacé par un changement de la législation (cf. Annexe : *Régime fiscal des organismes sans but lucratif - projet de loi de finances pour 2000*), s'impose pourtant de plus en plus comme créateur d'emplois, il devient donc urgent d'imaginer un nouveau statut pour encourager le développement des initiatives culturelles de proximité. En confrontant les cadres juridiques en vigueur dans les différents pays participant à la recherche-action, depuis la coopérative de travailleurs en France jusqu'à la société britannique à responsabilité limitée par garanties, en passant par la société à finalité sociale belge, il pourrait être intéressant de construire une proposition sur ce sujet, qui permette à chaque structure de poursuivre son objet social, en induisant notamment avec un certain automatisme des allègements de charges.

B) LES NOUVEAUX EMPLOIS CULTURELS

Notre étude s'est centrée principalement sur un périmètre situé entre le périphérique, la rue de Paris, la rue de Vincennes et la rue de Lagny, soit la partie du Bas-Montreuil (cf. plan de Montreuil en annexe) où la mixité activité/habitat est la plus riche. Nous nous sommes cependant autorisé quelques incursions dans d'autres quartiers de la ville, lorsque des potentialités de développement nous y semblaient importantes.

Nous avons mené notre étude selon les méthodes qualitatives traditionnelles. Nous avons d'abord espéré recueillir, par voie postale, un certain nombre d'informations qui nous auraient permis de dégrossir le terrain. Il nous aurait fallu arroser l'ensemble des acteurs concernés de questionnaires. Outre le fait que cela nécessitait de déployer des moyens trop importants (recherche de coordonnées, mailings etc.), nous avons craint qu'en période de congés d'été, les courriers restent sans réponse. La méthode « systématique » a donc été abandonnée au profit d'une exploration par entretien auprès d'une quinzaine de chefs d'entreprise, de responsables ou de membres actifs d'associations. Les entretiens ont été menés selon une technique semi-directive, de façon à laisser à l'enquêté une liberté de parole importante. Ils ont été assortis d'un travail d'observation portant sur l'occupation de l'espace par les entreprises ou associations visitées.

Plutôt que de prétendre obtenir un échantillon statistiquement représentatif des acteurs culturels, nous avons cherché à étudier une variété de situations. Ceux qui se sont montrés ouverts à notre démarche nous ont guidés vers d'autres acteurs de la vie culturelle de la cité et nous avons progressé ainsi, en suivant les fils tendus par relations et recommandations. Au terme de ce parcours dans la ville, nous sommes loin d'avoir fait le tour de la question : nous aurions eu encore beaucoup de gens à rencontrer. Nous aurions aussi voulu agir à la façon des ethnologues, en jouant de la présence et de la durée, de l'observation attentive et de l'écoute gratuite. Mais le temps ne nous a pas laissé ce choix...

Nous avons conscience des limites de notre démarche qui ne nous garantit pas un nombre suffisant de cas pour pouvoir en tirer des conclusions tout à fait fiables. C'est pourquoi nous procéderons par vérification auprès d'autres sources d'information dont nous disposons.

A ce titre, nous emprunterons principalement au remarquable travail de l'association Interstices qui nous a précédés dans cette étude. Ce travail²², mené par trois sociologues en réponse à un appel d'offres du ministère de l'équipement, portait en effet sur « les formes d'emplois particulières que la ville, dans le secret de ses plis et dans son épaisseur presque obscure, cache et protège ». Parmi les sites d'observation choisis figurait le Bas-Montreuil, bassin des métiers de fabrication d'images et de sons. Pour en savoir plus sur le devenir de cette étude, nous avons souhaité rencontrer Marc Hatzfeld. Il a bien voulu nous transmettre un rapport²³ que le groupe de travail avait réalisé pour la mairie de Montreuil, conjointement à celle, plus générale, sur les « formes interstitielles d'emploi ». Nous avons été surpris de découvrir à quel point ce travail résonnait avec nos propres préoccupations. Notre objet - les nouveaux emplois culturels du Bas-Montreuil - y était examiné en relation avec la question immobilière, problème identifié par nous comme déterminant dans la dynamique de création d'emploi. Même si nous devions aboutir à des conclusions différentes, ce travail largement documenté et informé devait servir de cadre de référence à notre exploration du quartier, tantôt pour venir conforter des impressions ressenties, tantôt pour mesurer l'écart qui séparait nos constats des leurs, sans que nous puissions savoir si cet écart était imputable aux évolutions récentes ou à l'hétérogénéité des situations rencontrées.

1) Le Bas-Montreuil : radiographie d'un quartier

a- Un quartier marqué par son histoire

Jouxant Paris, nettement délimité au nord par la commune de Bagnolet, au sud par celle de Vincennes, le Bas-Montreuil correspond historiquement à la « zone ». Mais contrairement à d'autres banlieues, Montreuil possède encore de nombreux quartiers horizontaux. Le Bas-Montreuil est de ceux-là. Avec son bâti bas et relativement lâche, souvent agrémenté de jardins, il séduit par son atmosphère villageoise. La dominante architecturale y est la maison individuelle ou le petit collectif. Mais ceux-ci n'obéissent pas à un modèle particulier comme dans d'autres régions de la banlieue parisienne où le pavillon est normé. Ici, habitat et ateliers se mêlent, s'insérant dans les lanières des anciennes parcelles horticoles.

Rappelons qu'au XVI^{ème} siècle, les Montreuillois se sont lancés dans la culture des fruits, notamment de la pêche, et y ont acquis une réputation internationale, grâce aux vertus du mur à pêches²⁴. Les pêchers étaient cultivés en espalier, plaqués contre les murs orientés nord-sud, pour bénéficier de l'ensoleillement toute la journée, d'où l'organisation de la ville sur le mode parcellaire. Horticulteurs et arboriculteurs continueront à exploiter d'importantes parcelles jusqu'au XX^{ème} siècle où murs à pêches et producteurs disparaîtront peu à peu. Si les quelques kilomètres de murs à pêches qui subsistent aujourd'hui le sont dans le Haut-Montreuil, la parcelle reste, dans le Bas-Montreuil également, l'unité socio-économique de base.

Au milieu du XIX^{ème} siècle, la ville ne peut échapper au grand mouvement d'industrialisation qui atteint la banlieue. Alors que de 1825 à 1860, il ne s'établit que neuf entreprises et industries, entre 1860 et 1872 il en arrive soixante-deux et la population triple. Ebénistes du faubourg Saint-Antoine et autres artisans s'implantent massivement, des carrières de plâtre s'ouvrent. Pourtant, l'urbanisation reste modérée et surtout pavillonnaire. Les ouvriers se font construire de modestes demeures sur les pentes de la ville. La juxtaposition usines/habitat est la trace d'un mode de

²² HATZFELD Hélène, HATZFELD Marc, RINGART Nadja, *Quand la marge est créatrice. Les interstices urbains initiateurs d'emploi*, Ed. de l'Aube, 1998.

²³ Interstices / HATZFELD Hélène, BARDA Jacques, *Ville et emploi, orientations pour le développement du Bas-Montreuil*, octobre 1996.

²⁴ Il s'agissait d'un mur très épais de 2,70 mètres de haut, fait de plusieurs couches de caillou et de plâtre en alternance et recouvert d'un chapeau de plâtre ou de tuile. Le plâtre, que l'on trouvait en abondance à Montreuil, possède l'intéressante qualité de ne pas réfléchir la chaleur du soleil, mais au contraire de l'emmagasiner et de la restituer lentement la nuit, créant ainsi un microclimat très favorable au mûrissement.

production artisanal qui demande à la fois la proximité de l'habitat et du lieu de travail, et des connexions entre corps de métiers complémentaires.

« Deux facteurs vont concourir au maintien de ce tissu. Le premier tient au choix de la municipalité, communiste depuis 1935, de ne laisser filer ni son électorat, ni son capital urbain. Afin de lutter contre la spéculation, la ville exerce systématiquement son droit de préemption immobilier de telle sorte que les prix du bâti ne montent pas et que la trame urbaine n'a été que peu livrée aux aménageurs. Le Bas-Montreuil résiste en conservant son caractère mélangé et brouillon.

Cependant, le retrait de l'artisanat dans l'activité économique et sociale du pays commence à vider le quartier dans les années soixante-dix. Situé désormais entre les deux pôles commerciaux dynamiques que sont la porte de Paris et la mairie de Montreuil, le Bas-Montreuil s'assoupit. Les artisans vieillissent et s'éclipsent. C'est alors que le tissu du Bas-Montreuil se mite, se troue, se vide partiellement, se tâche comme une peau de léopard. Les trous, les vides, se sont partiellement les

espaces abandonnés par les entreprises et les artisans qui les dessinent »²⁵. Parmi les fleurons qui disparaissent, on peut citer, en vrac, le fameux fabricant de poupées de porcelaine *Emile Jumeau* (152, rue de Paris), les huit alambics de la société *Pernod* (rue de Paris également), ou encore les téléviseurs *Grandin*, rue Marceau. « Pour une autre part, ils sont le résultat de la politique de rénovation urbaine menée par la municipalité depuis le début des années quatre-vingt pour faire face à la pression de la spéculation immobilière parisiennes et enrayer le processus de désindustrialisation. Sur les cinq zones d'aménagement concerté (ZAC), une partie aboutit à la construction d'immeubles industriels modernes, dont la haute texture de verre et de métal tranche avec les vieux ateliers de verre ou crépis. D'autres, contestés par des associations d'habitants, sont devenues de vastes friches, en attente de décision ou d'investisseurs. Enfin, certaines usines abandonnées de grande surface sont réaménagées par la municipalité pour en faire des CAP (centres d'activités de pointe) (Toubon, 1990) : douze de ces CAP ont été ouverts sur le seul Bas-Montreuil. Le détournement des espaces est ainsi lancé mais reste totalement contrôlé, cadré par la puissance municipale. »²⁶

De ce passé, le Bas-Montreuil a donc hérité d'un tissu industriel ancien constitué de petites et moyennes entreprises dans les secteurs de la métallurgie-mécanique et du bois, ainsi que d'un grand nombre d'entreprises artisanales dans l'imprimerie, la menuiserie, la forge... Si beaucoup ont disparu, laissant de vastes friches ou des ateliers vides, il reste une activité diversifiée importante.

b- L'implantation récente de nouvelles activités

Un nouveau phénomène se fait jour au début des années quatre-vingt-dix : certaines petites friches, appartenant à des propriétaires privés, sont investies par de jeunes entrepreneurs chassés de Paris. Signalons que ce mouvement s'inscrit dans la tendance générale de la ville à accueillir continuellement de nouveaux arrivants : à Montreuil, un tiers de la population est arrivée depuis moins de dix ans. Or, le Bas-Montreuil est par excellence le quartier d'accueil des nouveaux arrivants. Les migrations, qui l'enrichissent en jeunes ménages, contribuent aussi à élever le niveau socioprofessionnel de la population active : les créatifs ont trente ans, sont pour la plupart diplômés et ont des enfants. Le remplacement des cols bleus par les cols blancs se fait ici en douceur. Le quartier réussit ainsi sa transition sociologique tout en conservant son côté *melting-pot*, son côté métissage des gens et des cultures.

De nouveaux pôles se créent donc, qui apportent un nouveau souffle, un nouveau dynamisme au quartier. Depuis les entreprises apparentées à l'artisanat traditionnel jusqu'à celles qui se veulent ultra-modernes, on trouve une très grande variété d'activités : des ateliers de décors, des ateliers de fabrication d'objets à qualité esthétique, des ateliers de fabrication de signalétique, de matériel de communication destinés aux entreprises et aux institutions, des lieux de production de cassettes vidéo, CD Rom, logiciels informatiques, des studios de prise de vue, des studios de production de

²⁵ HATZFELD Hélène, HATZFELD Marc, RINGART Nadja, *Quand la marge est créatrice. Les interstices urbains initiateurs d'emploi*, Ed. de l'Aube, 1998.

²⁶ *Ibid.*

son, des maisons de production de films et d'émissions de télévision... Parmi ces artisans et PME de l'image et du son, beaucoup sont travailleurs indépendants, certains se sont constitués en entreprise, en général en SARL, parfois en SA ou en SCOP, plus rarement en association. La plupart sont très petites, affichant un chiffre d'affaires qui n'excèdent pas 5 millions de francs, soit un ou deux salariés. Très peu dépassent la centaine de salariés. (Citons rapidement les quelques PME importantes : Walt Disney Animation, France Animation, Ubisoft, AAVS, Pressimage...). Enfin, presque toutes relèvent du secteur tertiaire, la plupart non pas positionnées sur un créneau de services mais de production, avec cependant une particularité : la production se concrétise dans des biens dont le support est matériel mais dont la valeur est immatérielle. C'est à ces néo-montreuillois que nous nous sommes particulièrement intéressés.

c- Panorama récapitulatif du Bas-Montreuil

Les sédimentations, produit de l'histoire, définissent aujourd'hui au sein du quartier des espaces différents, à savoir : à la frontière de Vincennes, la bordure sud entre les rues de Lagny et Jean-Jacques Rousseau, qui offre un intéressant paysage postindustriel : bourrelet d'emprises industrielles, anciennes ou réhabilitées (CAP Rousseau), mélangeant friches délabrées, entreprises encore en activité et usines reconverties ; le mince liseré nord formé par la rue de Paris, qui concentre l'activité commerciale avec ses nombreux bazars, cafés et restaurants ethniques (une des rares rues de banlieue qu'on connaisse avec une animation si tardive) ; la frange ouest qui présente une juxtaposition très marquée d'îlots rénovés, de terrains vagues et de vieux immeubles dégradés où se mêlent une population pauvre et de petits artisans ; la vivante rue Robespierre, animée par les locataires du foyer de la rue Bara, le plus grand foyer malien de France et la plus grande ville malienne du monde hors d'Afrique qui a valu à Montreuil le nom de « Bamako-sur-Seine » ; enfin, le coeur du quartier, constitué par son seul grand espace public, la Place de la République, lieu de rassemblement et d'échanges, entourée de troquets où cadres, employés et artistes néo-montreuillois se retrouvent à l'heure du déjeuner.

2) Spécificité de l'emploi

Au départ de notre recherche figurait l'idée que les emplois culturels des banlieues manifestent des « formes nouvelles ». Dans un premier temps, il convient de caractériser cette nouveauté. Le nouveau peut certes s'apparenter au récent, voire à l'inédit, mais nous ne pouvons l'y cantonner. Selon nous, le vrai caractère qu'il faut entendre à travers l'expression « nouveaux emplois » est l'apparition récente de formes d'emplois qui s'inscrivent en rupture par rapport à l'ordre existant, à l'instar de la définition adoptée par les auteurs de notre ouvrage de référence²⁷ Nous partons donc du principe que s'il y a nouveauté dans l'emploi, cette nouveauté s'apprécie par rapport à la norme dominante, à savoir le rapport salarial fordiste. Ainsi, il nous est nettement apparu que les emplois observés dans le Bas-Montreuil n'avaient pas grand chose à voir avec la norme. Ils répondent à des caractéristiques particulières qui leur valent le qualificatif d' « emplois bizarres » ou d'entreprises non « ordinaires ».

a- Le type de contrat

Les entreprises culturelles fonctionnent selon une logique de projet. Elles doivent sans cesse s'adapter aux aléas des commandes. Les contraintes de délai se font pesantes : pour finir de monter un film, boucler un projet photographique urgent ou préparer et installer un décor, il arrive qu'on travaille le week-end ou la nuit. A ces périodes de bourres succèdent des périodes de creux, nécessitant une équipe flexible. Un scénographe urbain explique :

²⁷ *Ibid.*

« La vraie précarité est une spécificité des arts du spectacle, notamment des arts de la rue : les projets sont concentrés sur la période printemps/été, du coup le travail est assimilé au travail saisonnier. (...) C'est une équipe à géométrie variable en fonction du chantier. »

La tendance est donc à l'embauche d'équipes en fonction des projets, aux côtés d'un minimum de permanents (un ou deux). Une directrice de production s'exclame :

« Pourquoi payer quelqu'un quand il n'y a rien à faire ? Embaucher un permanent supplémentaire représente un enjeu économique tel qu'on ne peut pas se le permettre. Beaucoup de sociétés se créent et déposent le bilan. Nous, c'est un miracle, depuis 1982 ! »

Un fabricant de décors et d'objets publicitaires explique :

« On touche à trop de domaines pour avoir des personnes fixes. C'est l'avantage des intermittents. »

C'est pourquoi les emplois de courte durée dominant dans le Bas-Montreuil. La plupart rentrent dans le cadre de l'intermittence. Sinon, ils prennent la forme de CDD répétés ou non en fonction des commandes. Certaines entreprises, notamment dans la vidéo, prennent fréquemment des stagiaires issus d'écoles spécialisées, ou des apprentis :

« Comme nous sommes dans les fichiers des organismes de l'audiovisuel et du cinéma, ainsi que celui de la Chambre des Métiers, nous accueillons de nombreux stagiaires que nous ne connaissons pas, pour leur donner une chance. Les écoles nous envoient aussi en moyenne trois stagiaires par an pour des stages courts. »

Au total, une diversité de statuts au service d'un maximum de souplesse : ce modèle s'accompagne inévitablement de la difficulté à assurer la permanence des emplois.

A l'opposé, le recours aux emplois aidés (CES, CIE, objecteurs et emplois-jeunes, soit autant de contrats éloignés de la norme en vigueur) varie selon le type d'entreprise considéré : de manière générale, les associations du spectacle en usent plus fréquemment que les entreprises qui fabriquent des décors, de l'image et du son.

b- La relation employeur / employé

La relation entre employeur et employé est largement originale : elle consiste souvent en ententes ponctuelles d'échange travail contre rémunération, pour lesquelles ni la possession d'un capital, d'un diplôme, d'une formation à la gestion, ni l'âge, l'ancienneté, la qualification ne sont discriminants. Si l'employeur a, dans les grandes entreprises, la figure classique du chef d'entreprise, désigné comme « le directeur » ou plus familièrement « le patron », dans les entreprises de petite taille et chez les travailleurs indépendants il ne correspond pas à ce modèle. La relation de subordination cède le pas à une relation faite d'échange et de confiance, où les fonctions de conception et d'exécution ne sont pas toujours dissociées. L'employeur passe une partie de son temps à travailler comme ses employés, avec lesquels il partage non seulement la même passion pour un projet qui plaît, mais aussi bien souvent le même statut, notamment celui d'intermittent du spectacle. Une directrice de production précise :

« Il n'y a pas de salarié dans cette société. Le responsable de la boîte, il est intermittent, comme moi. Il travaille régulièrement sur d'autres projets. »

Il arrive même de renoncer provisoirement à se payer pour assurer l'équilibre de sa jeune entreprise. Le responsable d'une boîte de production explique :

« Les trois permanents de la société sont des bénévoles. Nous exerçons par ailleurs d'autres activités, comme par exemple la rédaction d'articles de journaux. (...) On espère vivre un jour de notre activité au sein de MVG. On y croit. C'est un secteur porteur. Aujourd'hui, on est pas très connus mais ça commence à venir. »

Ainsi, dans de très nombreux cas, les différences traditionnelles entre patron et ouvrier ne sont pas réparables.

c- Economie souterraine et troc

Dans le Bas-Montreuil, l'échange de service se fait parfois de manière informelle. Du prêt de matériel ou d'espace aux petits dépannages, la pratique du troc est courante. Un peintre nous a confié fréquenter un bar où le patron, qui n'hésitait pas à faire crédit aux artistes fauchés, a commencé à accepter des toiles ; aujourd'hui, les murs sont couverts de tableaux. Le gérant de La Parole Errante raconte :

« On se rend des services : le pot final du film *La Commune* tourné dans nos murs a eu lieu à la Maison Populaire. Gatti a fait des lectures au Musée où nous avons aussi exposé des affiches. Il nous est arrivé aussi de prêter le hangar pour des artistes de Montreuil qui souhaitent exposer. »

Le responsable d'une boîte de production :

« On se rend mutuellement service avec les sociétés installées dans les mêmes locaux (prêt de K7, de papier etc.). Il y a une très bonne ambiance : on se connaît tous. On prête parfois le hall pour des expos. En retour, un peintre nous a refait la peinture du hall bénévolement. »

Plus délicates sont les pratiques illégales, sur lesquelles il est d'ailleurs parfois difficile d'enquêter. La plus connue est l'emploi non déclaré : ainsi, dans l'intermittence, les calculs d'heures et de rémunération sont faits en fonction d'arrangements interpersonnels qui n'apparaissent pas sur les documents officiels. Le responsable d'une entreprise de scénographie urbaine admet :

« Nous travaillons toujours en coproduction. Les contrats de coproduction prévoient une rémunération par cachet comme pour des intermittents, mais nous ne sommes pas intermittents ! Nous sommes des intermittents sans statut. On développe des supercheries pour accéder aux 507 heures mais c'est du sport ! »

Ajoutons à cela les modes d'occupation des locaux : certains entrepreneurs habitent sur place alors que leur bail est commercial, tandis que ceux qui sont en locaux d'activités ne respectent pas toujours le seuil des 20% d'habitation.

d- Une nouvelle culture professionnelle

Le sentiment d'appartenance à une communauté est très présent dans les entreprises du Bas-Montreuil. Il se construit autour d'une commune façon de travailler, d'un partage des goûts et des modes de vie, que l'on peut résumer par l'aspiration à concilier travail et vie (de nombreux jeunes entrepreneurs qui ont investi d'anciennes usines y exercent leur profession et y vivent, confondant en partie, dans leurs agendas comme dans les espaces qu'ils occupent, vie productive et vie privée, relations de travail et relations amicales), nécessité de gagner sa vie et plaisir de réaliser ses projets. Le responsable d'une entreprise de scénographie urbaine s'exprime :

« Les emplois culturels nés ici l'ont été sur critères politiques : il s'agit d'une démarche.(...) On a d'abord appris à exister, cherché notre vocation, pour échapper à un circuit qui ne nous plaisait pas trop. (...) On voulait faire du lieu un lieu de vie et de travail, pas au sens communautaire mais au sens d'une disponibilité à la création. Vivre chacun à notre manière isolément. L'équipe est une

famille, une entité commune. (...) Les locaux s'étendent sur 1000 m². Au rez-de-chaussée : un plateau de construction, un quai de déchargement ; à l'entresol : un labo photo, des sanitaires ; à l'étage : une aile administration/production, soit une enfilade de bureaux, et une aile habitation, soit une succession de chambres. »

Le collectif qui en résulte dépasse largement le cadre de l'entreprise pour s'inscrire dans un ensemble plus vaste, celui de « la grande famille du spectacle » ou, plus généralement, de la communauté artistique. C'est ce collectif d'appartenance qui, en formant des filières et en fondant la confiance nécessaire à l'emploi, structure l'embauche.

e- Les modes de recrutement

Si les employeurs ont tendance à emprunter les voies classiques pour le recrutement d'emplois-jeunes ou de CES, peu nombreux sont ceux qui y recourent pour l'embauche de leurs salariés occasionnels. On préfère faire appel à son réseau de connaissance et si les collaborateurs habituels ne sont pas disponibles, on ne manque pas d'aller voir si le voisin n'a pas quelqu'un à recommander. Une directrice de production raconte :

« On a notre carnet. On fonctionne beaucoup par connaissance. C'est pourquoi on ne passe pas par l'ANPE. On a besoin de fiabilité, de confiance. C'est le problème dans ce milieu-là. Quand on fait de la prestation de service (on filme des castings), en tant que cliente, je ne peux pas envoyer n'importe qui. Je demande aux connaissances de me conseiller une personne, sinon, je risque de perdre une cliente. »

Idem pour un fabricant de décors :

« J'ai un carnet d'adresses. Je m'adresse toujours à peu près aux mêmes. »

Il en est de même, en quelque sorte, pour le « recrutement » des colocataires, cooptés, dans les nouveaux espaces industriels aménagés à partir des friches. Le responsable d'une boîte de production explique :

« On avait déjà travaillé avec L.V. sur un projet de Canal + ; ils nous ont proposé d'occuper un local vide en sous-location. »

Quant à L.V. :

« Nous, on est venu par un copain qui s'installait dans une friche. »

Ainsi, le bouche-à-oreille, la recommandation sont fondamentaux. Autrement dit, à quelques exceptions près, le recrutement n'est guère géographique : il se fait par relations.

3) Les motifs de l'installation à Montreuil

Quand on leur demande pourquoi ils se sont installés à Montreuil, la plupart des interrogés invoquent le « hasard » des opportunités. Beaucoup ont connu le lieu où ils se sont installés par relation. Dans tous les cas, la question immobilière apparaît comme déterminante. Mais lorsque l'on examine plus précisément les motifs, on s'aperçoit que derrière ces motifs « évidents » se cachent des motifs « latents » tout aussi importants. L'installation à Montreuil est donc le fruit d'une combinaison de facteurs attractifs.

a- Les motifs « évidents »

Les facteurs d'ordre économique et matériel - disponibilité des espaces, modicité de leur prix ou de leur location, proximité de Paris et accessibilité du point de vue des transports urbains - sont autant d'éléments décisifs dans les conditions de l'émergence des emplois culturels rencontrés.

La question immobilière

L'abondance des nombreuses petites usines abandonnées, des ateliers et logements individuels vastes et sous-utilisés (anciennes maisons de cadres, par exemple) et le bas prix pour l'acquisition, hérités du passé industriel et de l'histoire politique de la ville déjà évoqués, font de Montreuil un territoire particulièrement favorable à l'installation des nouveaux emplois culturels. Un peintre se souvient :

« Je me suis installé à Montreuil par la force des choses, grâce au bouche-à-oreille. Roumain d'origine, j'ai d'abord vécu à New-York (East Village dans les années quatre-vingt, puis Soho) avant de gagner la France suite à l'obtention d'une bourse via la Fondation de France. Dans un atelier près de Beauvais pendant deux ans, je suis arrivé à Paris où je me suis installé rue du Faubourg du Temple et enfin à Montreuil. Comme beaucoup, c'est le loyer qui m'a fait bouger de Paris vers la banlieue, et non le fait que Montreuil serait une ville magnifique !. »

Un fabricant de décors raconte :

« On était faubourg Saint-Antoine depuis 1976. Pour trouver un atelier plus grand, il fallait se déplacer sur Montreuil. »

Il est logique, en effet, que les entreprises innovantes en démarrage, soucieuses d'assurer leur viabilité par un faible coût des charges fixes, s'installent dans un quartier partiellement en friche, d'aspects par endroits dégradé, socialement mixte, pluri-ethnique et plutôt pauvre, présentant toutes les caractéristiques d'une vraie banlieue où, en retour, les prix sont plus bas qu'à Paris. Mais la faiblesse du coût des locaux n'est pas la seule raison de leur attractivité. C'est aussi dans les caractéristiques spatiales et esthétiques des espaces qu'il faut chercher les raisons du succès. Un scénographe urbain explique :

« L'environnement est propice, avec des locaux adaptés qui ont un certain charme, des maisonnettes propices à être transformées en loft... »

Ainsi, la plasticité du bâti est un élément auquel la part de créativité qui caractérise les professions étudiées est sensible. Les bâtiments industriels sont retapés selon des critères esthétiques et avec le souci de conserver la trace du vieux : poutres apparentes, verrières etc. Surtout, l'adaptabilité des locaux est particulièrement appréciée. L'immensité des espaces désaffectés offrent une disponibilité supérieure à d'autres. Le plus souvent, ils sont rapidement disponibles, quitte à être aménagés par étapes puis partagés avec d'autres, puisqu'ils sont aussi souvent propices à être re-découpés.

Les transports et la proximité de Paris

Le Bas-Montreuil présente l'avantage d'être connecté aux réseaux de transports urbains : proximité de la station de métro Robespierre et des grands axes autoroutiers, notamment. Cet élément est capital quand on sait que la plupart des entreprises ont été antérieurement implantés dans les quartiers est de Paris et que leurs salariés viennent d'un peu partout : de Paris, le long de la ligne 9 du métro ou des communes environnantes. Un fabricant de décors admet :

« L'avantage, ici, c'est qu'on est tout près de Paris en métro. J'habite le faubourg Saint-Antoine. »

La proximité de Paris, c'est la proximité des centres de production ou de légitimation. Précisons que la clientèle est souvent parisienne.

A ce stade de la réflexion, il est important de constater que ce qui semble être la cause première de l'émergence d'emplois culturels dans le Bas-Montreuil est sans doute fortuite, ou en tous cas liée à certaines caractéristiques matérielles du quartier. Il convient d'ajouter qu'à quelques exceptions près évoquées plus loin, le caractère défavorisé du quartier ne gêne aucunement l'installation et le développement des activités culturelles.

b- Les motifs « latents »

La situation exceptionnelle du Bas-Montreuil n'est pas seulement géographique. Elle ne tient pas non plus seulement au faible coût des loyers et des ventes dans l'immobilier d'entreprise. La nature des infrastructures - espaces et transports - est une condition certes nécessaire, mais en aucune façon elle est suffisante pour rendre compte de situations très constatées ayant ces conditions initiales en commun. S'ils ne sont pas toujours clairement identifiés par les personnes interrogées, les facteurs d'ordre subjectif, symbolique et affectif - effets identitaires, d'image et de mode - ont, pour certains, une grande part de responsabilité dans l'installation à Montreuil ; tandis que pour d'autres, le charme qu'ils disent subir n'a agi qu'une fois arrivés sur place, venant ainsi compenser *a posteriori* un déménagement d'abord vécu comme contraint et forcé.

Les effets identitaires

Les entrepreneurs rencontrés disent en général se sentir en phase avec les caractéristiques de leur quartier. Ils se reconnaissent en quelque sorte dans un lieu qui agit comme une métaphore de leur identité. Certains se reconnaissent d'abord dans la composition sociale du quartier, dans la couleur politique de la ville (celle si pouvant laisser croire à des autorités locales accordant des facilités) et dans une histoire dont ils se considèrent héritiers... Lorsqu'on l'interroge sur les raisons de son installation à Montreuil, le gérant de la Parole Errante s'attarde ainsi sur le passé de la ville :

« C'est un territoire ancien qui n'a pas été détruit, contrairement à Bobigny par exemple. Montreuil est une ville ancienne historiquement intéressante : cette grosse carrière de Paris y mélangeait paysans et ouvriers. Ce fut aussi l'un des vergers du Roi de France. (...) En 1914, le maire était le secrétaire de Jaurès ; Jacques Duclos et Benoît Frachon s'y sont cachés pendant la guerre. (...) Montreuil a hébergé aussi les deux plus gros pôles de cinéma : les studios Méliès et le cinéma russe des années 20. (...) Dans les années 1950-60, de nombreux musiciens de jazz ont trouvé à Montreuil un pavillonnaire peu cher. Dans les années 1960, le Théâtre-Ecole, unique lieu de formation en banlieue, a formé beaucoup de gens intéressants. Montreuil est aujourd'hui la ville où il y a le plus de compagnies de théâtre implantées. Montreuil est le bel exemple d'une ville de banlieue pas trop gangrenée. Le métro l'a rendu facile d'accès. Cette ville est naturellement excessivement accueillante. »

Le responsable d'une entreprise de scénographie urbaine se souvient :

« On voulait Montreuil à tout prix parce que c'est populaire, parce qu'on se sent bien près des nôtres, tout enfant de bourgeois qu'on est (c'est vrai, on est les fils des bourgeois du XIXème siècle, des canailles !). C'est une ville agréable, communiste donc on partait de l'hypothèse qu'il y avait un dialogue possible. Outre la question des transports, l'affectif pèse aussi dans les motifs. Nous avons été profondément émus par la toile de fond sociale : le travail dans la rue est un engagement politique. »

Le responsable des Instants Chavirés explique :

« Nous revendiquons notre installation à la périphérie de Paris dans la mesure où nos musiques ne sont pas consensuelles et centrales mais tournent autour. Nous refusons l'état de musique installée, parisienne. Nous ne voulons pas priver la banlieue de salle de spectacle. »

Surtout, les jeunes entrepreneurs récemment installés à Montreuil aspirent à un mode de vie qu'expriment largement les pratiques sociales en vigueur dans le quartier : rejet des formes de la vie citadine parisienne (le classique métro-boulot-dodo), désir de convivialité, atmosphère de village avec la présence de nombreux cafés et commerces de proximité, métissage culturel... Un peintre explique :

« J'aime Montreuil pour sa diversité ethnique et culturelle, son esprit libéral. La ville est le lieu d'échanges culturels intenses et connaît une vraie « vie de rue », à l'instar de celle que j'ai connu à East Village. (...) Le foyer d'Africains ne connaît aucun problème de drogue ni de cohabitation avec les autres populations du quartier. »

Enfin, la présence d'une communauté professionnelle formée de pairs vient légitimer le quartier. Le scénographe poursuit :

« Il y a aussi une concentration de compères dont on s'est aperçu en cours de route. »

Cette identité professionnelle est souvent favorisée par le leadership d'un artiste ou d'un groupe d'artistes pionnier qui en entraîne ainsi d'autres à sa suite. Ce fut le cas dans les années 1950-60, par exemple, avec l'arrivée sur Montreuil de musiciens de jazz renommés.

La rumeur ou l'effet de mode

Comme en témoigne un dossier récemment paru dans Nova magazine, « le journal résolument anti branchouille »²⁸, le Bas-Montreuil est un quartier très en vogue. A en croire les articles consacrés à Montreuil, là sont planqués les branchés. Bien sûr, ce phénomène n'est qu'une conséquence des potentialités mises en évidence jusqu'ici. Par exemple, on peut y lire :

« J'ai eu du mal à passer le périphérique mais ici, j'aime bien, je ne suis qu'à 1000 mètres de Paris. J'ai de la place, un jardin et tout le fric ne s'envole pas dans un loyer. Ici, il y a plein de gens dans la déco, des producteurs de films, de musique... tous super contents. C'est marrant si Montreuil reste une ville de gauche avec des gens plus ou moins friqués. Récupérer un lieu destroy, ça permet d'en faire vraiment un espace à son image. C'est le contraire d'un déménagement classique où tu déballes tes cartons, accroches tes tableaux en arrivant et installes ton canapé devant la télé ! »

Mais s'il ne constitue pas un motif en soi, l'effet de mode a des vertus « boule de neige » qui viennent renforcer un mouvement amorcé il y a déjà plusieurs années. C'est ce phénomène que nous avons identifié sous le nom d' « effet de seuil » : à partir du moment où un certain seuil de popularité a été franchi, les gens affluent en nombre. Un peintre résume ainsi le phénomène :

« Partout où l'on trouve de grands espaces insalubres et pas cher, les artistes s'installent. Ils arrivent en pionniers, suivent alors ceux qui aimeraient vivre comme eux, qui retapent et font monter les prix du foncier. »

Finalement, si le point de départ a souvent été économique, les autres facteurs ne s'en sont pas moins révélés décisifs, constituant en quelque sorte une valeur-ajoutée par rapport aux motivations purement économiques. Autant de raisons qui tiennent certes en partie à la nature particulière de la

²⁸ « Où sont planqués les branchés ? », in *Nova Magazine*, juin 1999.

banlieue, mais surtout à l'histoire singulière de Montreuil... Pourtant, on s'est aperçu au cours des entretiens que les jeunes entrepreneurs n'ont pas vraiment de liens avec le quartier.

Le critère de proximité joue-t-il ?

Conséquence directe du mode de recrutement par cooptation des colocataires, les échanges sont relativement intenses au sein des cours réaménagées. Ce sont en partie des échanges professionnels, liés à la proximité de métiers complémentaires qui permet d'assurer sur place une production de A à Z, comme en témoigne cette directrice de production :

« On travaille beaucoup avec trois ou quatre sociétés de Montreuil, dont deux qui sont installées ici, dans les mêmes locaux : M. et le S. (studio d'enregistrement). La musique est forcément faite par le S. En cas d'absence, les copains voisins peuvent prendre la relève. Il nous arrive aussi de faire appel au troisième locataire, qui est traducteur, pour les sous-titrages. Mais on se connaissent tous de Paris : Montreuil ne nous a rien apporté. Nos clients sont parisiens ou de Seine-et-Marne. »

Mais les échanges sont aussi d'ordre convivial, avec l'organisation de fêtes communes ou des projets d'aménagements pour rendre le lieu plus agréable. Nous avons rencontré un groupe de copains qui retapaient une ancienne usine en vue d'y créer leur boîte de production de films ; à l'époque, ils terminaient l'installation d'un sauna dans les parties communes !

En revanche, dès que l'on quitte le cadre « privé » des cours aménagées, les échanges sociaux sont beaucoup plus variables avec le quartier. Nous avons été surpris d'apprendre que les mêmes personnes qui vantaient le charme villageois du Bas-Montreuil étaient aussi souvent celles qui ne souhaitaient pas participer à la vie du quartier. Un artiste peintre s'explique :

« Je ne participe pas aux Portes Ouvertes des ateliers d'artistes. Pour moi, l'atelier est un lieu de travail et non un espace d'exposition où les gens viennent par curiosité voir comment ces drôles de bêtes vivent. De toute façon, je ne connais pas Montreuil et je ne vends pas aux Montreuillois. Ma clientèle est plutôt étrangère et j'expose dans des galeries parisiennes. »

On a ainsi l'impression que des circuits parallèles se croisent sans jamais se rencontrer. Ce constat nous a été confirmé par le directeur de l'urbanisme de la Ville, qui éclaire ce phénomène par l'analyse des caractéristiques architecturales du Bas-Montreuil :

« Les gens ne se rencontrent pas ou très peu par rapport à leur proximité. En même temps, il y a des réseaux. Ou plutôt, on parlera non pas en terme de réseau mais de mélange stable. Car ce qui fait que le mélange marche, c'est qu'il n'est pas trop mélangé : le Bas-Montreuil est assimilable à un labyrinthe, constitué de parcelles horticoles systématiques. Il n'y a pas de connexion, de synergie entre les parcelles. Il n'y a pas non plus de lieux de rencontre, d'espaces de convivialité. Selon le principe de la mitoyenneté, les gens se sont appuyés l'un à l'autre en se tournant le dos. Cette organisation de l'espace est très propice à la différence. Le problème de la séparation est réglé partout : on peut se rencontrer à des moments choisis. A la différence de l'espace médiéval, l'espace moderne n'est caractérisé ni par le réseau, ni par une masse critique mais par l'interchangeabilité. On vient, on fait fortune, on vivote, on crève sans emmerder l'autre. Les gens ne sont pas heurtés par ce déficit d'apparence, qui a de fortes vertus pratiques à défaut d'apparence de pratiques. Il s'agit d'un espace vécu et non d'un espace conçu. Sa géométrie est fractale et non euclidienne. Il constitue un des derniers lieux d'ascension sociale : il y a encore des places vides. »

Les réseaux de sous-traitance sont eux-mêmes assez éparpillés (une part non négligeable en est localisée ailleurs qu'à Montreuil), témoignant ainsi du fait que la qualité de service et le maintien

d'anciens liens de fidélité priment sur le critère de proximité. Le responsable d'un studio d'enregistrement explique :

« Nous avons des fournisseurs à Montreuil : imprimerie, vidéo, sérigraphie, lumières. A qualité égale, le choix se porte sur Montreuil, mais le critère premier reste avant tout la qualité du service. Par exemple, notre fournisseur de cassettes a déménagé, on a préféré le suivre plutôt que de changer pour un fournisseur montreuillois. »

Le responsable d'une boîte de production :

« On travaille beaucoup avec les mêmes sociétés, mais notre réseau ne se limite pas à Montreuil : nous faisons le tour des sociétés pour obtenir les meilleurs prix. »

Ou encore, un scénographe urbain :

« Pour l'achat de matériaux, on va à Bagnolet car c'est mieux et moins cher. Pour les travaux d'imprimerie, on avait fait appel à des montreuillois. On n'est pas retourné chez eux car ce ne sont pas de bons imprimeurs. En revanche, il nous est arrivé de faire appel à deux constructeurs du bâtiment d'à côté. On choisit les personnes pour leur personnalité. (...) La communauté de travail n'est que romantique. Dans les faits, on est rattrapé par le travail du quotidien. C'est beaucoup plus facile de jouer le rapprochement quand il n'y a pas d'enjeux économiques. Privilégier les liens de proximité doit être justifié. »

Il convient néanmoins de nuancer ces propos. Dans les faits, la concentration d'un nombre important d'activités de production d'images et de son dans le seul périmètre du Bas-Montreuil dynamise le tissu artisanal, notamment de menuiserie, de miroiterie et de petite métallurgie. Ainsi, la proximité géographique n'est pas sans favoriser le dialogue entre entreprises de petite taille. Cependant, elle n'opère qu'à condition de sauvegarder les intérêts économiques en jeu. A ce titre, nous sommes sceptiques devant les projets en préparation à Montreuil.

Comment la Ville de Montreuil veut relever le défi de la proximité

Face aux habitudes constatées en matière de coopération professionnelle et de recrutement dans les entreprises du multimédia, de l'image et du son, nous avons toutes les raisons d'être sceptiques quant à la réussite des deux projets actuellement en préparation sur Montreuil.

- Le projet de Système Productif Localisé : la Ville de Montreuil a été pressentie par la DATAR et le Conseil Général de Seine-Saint-Denis comme épicerie pour la création d'un Système Productif Localisé (S.P.L.) regroupant des entreprises liées aux domaines de l'Image, du Multimédia et de l'Exposition : il s'agit d'un réseau d'entreprises appartenant au même corps de métiers qui se regroupent afin de mutualiser les compétences et d'optimiser les résultats, dans l'esprit des districts industriels italiens. Ce réseau bénéficie de financements émanant des collectivités locales et de l'Europe. Il doit se concrétiser par la création d'un label et l'élaboration d'une charte de bonne conduite qui améliore les relations entre les producteurs et les donneurs d'ordre. La mise en place du label devrait favoriser le regroupement d'entreprises afin d'organiser la réponse commune à certains marchés et permettre ainsi un élargissement du réseau de clients. On n'exclue pas l'embauche d'un « numéro deux », génératrice de développement, voire de pérennité de l'entreprise. Enfin, un partenariat avec différentes institutions (La Villette, l'Ecole Boule, le Métafort d'Aubervilliers, le Musée des Arts Décoratifs) est en préparation.

Avec 300 entreprises intervenant dans ce domaine et la tradition qui la caractérise, la Ville de Montreuil est apparue comme un bon point d'ancrage du S.P.L., celui-ci ayant ensuite vocation à s'étendre à l'ensemble du Nord-Est francilien. On note cependant qu'à ce jour, sur les 300 entreprises sollicitées, seules 7 ont répondu à l'invitation. Il faut rappeler qu'une initiative de regroupement d'entreprises avait déjà été tentée il y a cinq ans : aujourd'hui, l'association IRIS, qui

regroupait 16 entreprises du secteur de l'image, n'a plus de réalité opérationnelle. C'est pourquoi le projet de S.P.L. représente selon nous un véritable défi pour la Ville de Montreuil. Car si le Bas-Montreuil engendre ses réseaux de professionnels, nous avons vu que ceux-ci n'existent que par la volonté de leurs membres.

- Le projet d'insertion : en partant du principe que le secteur émergent des nouvelles technologies, de l'information et de la communication, très présent sur Montreuil, offre assurément des opportunités en terme de créations d'emploi, la Ville a la volonté d'utiliser ce potentiel de croissance pour en faire bénéficier des jeunes en difficulté d'insertion. Le projet doit voir le jour à travers la création d'un pôle permanent de pré-qualification qui aura vocation à rayonner sur toute la région. Les partenaires pressentis sont nombreux : collectivités territoriales, acteurs de l'insertion et de l'emploi, entreprises, universités, centres de formation... Le projet comprend deux démarches : la formation pré-qualifiante d'une part, le travail de démarchage auprès des entreprises d'autre part, afin que celles-ci embauchent les jeunes pré-qualifiés dans le cadre de contrats d'apprentissage / qualification. Il s'adresse à jeunes sans diplôme mais dont certains excellent dans des domaines où ils ont développé des « compétences » (ex : le dessin, la conception graphique par le biais de la pratique du graff). Il s'agit donc aussi d'apporter à ceux-là une plus-value en terme d'insertion professionnelle par rapport à cet acquis. Pour la plupart cependant, le dispositif comprendra un aspect formatif de base (y compris des apprentissages de type comportemental : politesse, discipline, assiduité...), la transmission de connaissances sur l'entreprise, le secteur d'activité et un minimum de savoir-faire technique.

Il faut d'emblée souligner la difficulté des pouvoirs publics à travailler avec des entreprises dont les perspectives de développement sont par ailleurs très hypothétiques dans un secteur aussi concurrentiel et constamment soumis aux aléas du marché. Surtout, ce projet de développement local risque fort de se heurter aux habitudes de recrutement du milieu : celui-ci, on l'a vu, n'est guère géographique.

4) Les obstacles au développement

A partir de nos entretiens, nous avons dégagé trois éléments qui peuvent constituer des obstacles au développement : la mauvaise image du quartier, le poids désincitatif des taxes et la mauvaise volonté municipale.

a- La mauvaise image du quartier

Cette question n'a été que très rarement évoquée au cours de nos entretiens. Elle concerne surtout les entreprises situées aux abords du foyer Bara, quartier coloré très animé en journée. Un fabricant de Pianos renommé, dont le magasin est situé à l'angle de la rue Bara et de la rue Robespierre, envisage de quitter le quartier à cause de la proximité du foyer qui ternit son image. Le responsable d'une boîte de production de films africains toute proche confirme :

« Le foyer africain n'apporte rien au niveau professionnel. Certains clients ont peur des Noirs dans la rue. Ils se demandent où est-ce qu'ils vont mettre les pieds. Pour ne pas trop pâtir de la mauvaise image du quartier, on a préféré installer notre siège social dans Paris XVIIème. Il faut dire qu'on se positionne comme une boîte de communication et la communication est un secteur particulier. Quand on débute, il vaut mieux être à Paris. »

Une entreprise installée dans les mêmes locaux nous a aussi dit avoir été cambriolée cinq ou six fois par une même bande de jeunes qui rodent dans le quartier. C'est la seule fois, au cours de nos divers entretiens, qu'ont été évoqués les problèmes de l'insécurité et de la délinquance dans le quartier. Nous en déduisons qu'il s'agit là d'un problème marginal.

b- Le poids désincitatif des taxes

Beaucoup plus problématique est la question des taxes qui pèsent sur les entreprises. Le responsable d'une entreprise en démarrage se lamente :

« Nous croulons sous des taxes élevées : Ursaff, Assedic, Congés payés, taxe professionnelle... Si on n'est pas solide on peut vraiment se suicider. Nous ne pouvons même pas prendre quelqu'un en contrat de qualification à cause des charges à payer ! »

En particulier, la taxe professionnelle suscite de vives réactions chez les responsables des jeunes entreprises rencontrés. En général, les enquêtés savaient que le taux était élevé. Mais tous affirment avoir été abasourdis par la première imposition, et la différence avec ce qu'ils payaient auparavant dans une autre ville. Les propos d'une directrice de production sont parlants :

« Si on avait su, on ne serait peut-être pas venus ! En quittant Paris pour Montreuil, notre taxe professionnelle est passée de 4000 à 45000 puis 52000 francs ! »

La hauteur de la taxe professionnelle est un des reproches fait par les chefs d'entreprise à la municipalité. Mais il y en a d'autres... De manière générale, c'est toute l'action municipale en matière culturelle qui est sévèrement jugée.

c- La mauvaise volonté municipale/Les non choix de la politique culturelle

Le reproche qui revient le plus souvent au cours de nos entretiens est celui d'une absence de politique culturelle de la part de la Ville. Les témoignages recueillis illustrent la contradiction entre une image culturelle forte et le manque flagrant d'initiatives municipales :

« L'image culturelle de Montreuil est surréaliste ! Ces temps-ci, la presse a publié de nombreux articles sur Montreuil, devenue une ville branchée, à la mode donc attractive. En réalité, rien n'est initié par la Ville. » (Directrice d'un cinéma d'Art et d'Essai).

« La Ville n'a pas de politique culturelle. En revanche, elle jouit d'une image culturelle immense. » (Gérant d'une société de production)

Cette absence de politique culturelle est analysée par les interrogés eux-mêmes comme la conséquence d'une rigueur budgétaire sans précédent :

« La politique municipale de Montreuil consiste à se désengager de tout ce qui peut lui coûter : après le Bicentenaire de la Révolution, on a assisté à la fermeture du CAC, au désengagement de Banlieues Bleues, du Salon du Livre et du Cinéma Méliès, à la suppression de la Saison de la Danse. Restent les indispensables bibliothèque et conservatoire municipaux. Aucune réflexion n'est menée sur la culture. La mission de la DAC se résume à serrer les budgets. » (Responsable d'un club de jazz)

En réalité, on reproche plus qu'une simple rigueur budgétaire qui serait imposée par la mauvaise gestion passée :

« Montreuil est une ville en pleine mutation mais dont le développement est empêché par la mauvaise gestion de la municipalité. Si jadis la ville a beaucoup dépensé pour la culture, cette période fut aussi caractérisée par une véritable débauche d'argent, un gâchis monstrueux. Aujourd'hui, les restrictions budgétaires n'empêchent pas la poursuite de la mauvaise gestion. » (Directrice d'un cinéma d'Art et d'Essai)

Ainsi, selon les enquêtés, l'argent public continue à être mal utilisé ; il semble que la municipalité privilégie une politique apparente de diffusion, au détriment d'une action en profondeur :

« La Ville essaie de faire une politique culturelle. D'un autre côté, elle n'en a pas les moyens. Elle mène une politique culturelle de consommation. (...) La culture intéresse la Ville de manière médiatique essentiellement : par exemple, on publie une brochure sur les artistes de renom qui habitent à Montreuil. Je n'ai rien contre « récupérer », si ça s'inscrit dans une dynamique. » (Gérant d'une société de production)

« La Ville a changé de politique culturelle autour de 1984 : d'un travail de fond sur Montreuil, elle est passée à une politique plus apparente : Saison Théâtre, Saison Jazz... » (Responsable d'un studio d'enregistrement)

« La Ville n'a pas de politique culturelle. Elle travaille exclusivement sur les équipements, la diffusion. La culture est traitée par le minimum. Trois associations para-municipales défendent chaque année leur budget : la Maison Populaire, Alicem et le Cargo. L'équipe municipale ne sait pas ce qu'elle veut faire. Elle n'a pas de désirs, pas de choix. La Mission Arts Plastiques mène une politique d'acquisition d'œuvres d'art : les expositions dans le hall de la bibliothèque Desnos sont pitoyables ! » (Un scénographe)

Enfin, les changements espérés de locaux créent des tensions entre les entreprises qui souhaitent rester dans le quartier et la municipalité qui, tout en souhaitant les garder sur son territoire, leur refuse l'accès à des locaux plus grands ou plus adaptés. Le responsable d'un club de jazz explique :

« Tout le monde s'accorde sur l'urgence qu'il y a à déménager les I.C., mais la Ville de Montreuil est incapable de proposer quelque chose. »

Lorsqu'on l'interroge sur le hiatus qu'il y a entre, d'un côté, une ville dynamique socialement, riche et diversifiée, et de l'autre, une politique culturelle dont on ne sent pas qu'elle a un lien avec le foisonnement d'initiatives, le Directeur des Affaires Culturelles de Montreuil répond :

« Jusqu'à la Guerre du Golfe, la Ville a eu énormément d'argent. Elle s'est créé une véritable réputation, qui existe encore alors que la réalité est différente. (...) La présence culturelle s'est « bunkerisée », avec, certes, des actions de valeur mais sans dynamique d'ensemble. Il convient à présent de remettre ça sur une ligne politique, en réaffirmant une politique souple et pas normative (le Maire n'est plus dans le parti qui avait la spécialité de cette politique normative !) »

Si l'on en croit ces propos, la municipalité entame un véritable tournant dans sa conduite des affaires culturelles de la Ville. Il est donc temps de proposer quelques orientations à suivre pour réussir ce changement de cap.

5) Préconisations

Il convient, préalablement à toute proposition, de mettre en avant un aspect particulier du processus par lequel les activités culturelles se sont développées à Montreuil, à savoir son caractère spontané. Qu'ils soient responsables locaux ou chefs d'entreprise, tous les acteurs rencontrés l'affirment : la richesse artistique de Montreuil s'est développée *malgré* la volonté municipale, voire *contre* elle. Tout se passe comme si la société générait elle-même les conditions du développement culturel. Dès lors, on peut se demander s'il y a une logique à vouloir planifier des initiatives dont une des caractéristiques est d'être spontanées.

En réalité, ce travail nous a permis de mesurer combien les causes, directes et indirectes, de l'émergence de l'emploi étaient liées à des « états », des propriétés du terrain et peu à des actions spécifiques. Celles-ci sont davantage efficaces lorsqu'elles veulent peser sur les conditions préalables à l'émergence, autrement dit sur l'amont des facteurs déclenchant : un parc immobilier

diversifié et peu onéreux, une certaine « plasticité » du bâti, une situation fiscale non dissuasive, des transports en commun et individuels permettant une bonne accessibilité et une liaison aisée avec les centres de décision et de valorisation, une mobilité sociale ambiante liée notamment à la diversité des origines, la présence de commerces et de services de proximité.

Le caractère absolument nouveau et « risqué » de la plupart de ces emplois décourage les décisions trop prospectives. Qui, en 1985, aurait prédit l'afflux massif d'artistes et de techniciens de la création à Montreuil ? En revanche, les enjeux se greffent autour de la notion de conditions initiales favorisantes ainsi que des nécessités multiples de l'accompagnement au niveau local. Pour favoriser la création d'emplois culturels, la décision publique doit favoriser la structuration de l'existant pour le doter des conditions initiales appropriées ; il lui sera aussi recommandé de ne pas gripper les mécanismes de l'émergence, très rétifs à la massification des contenus et des effets d'annonce.

Ainsi, malgré le caractère spontané des initiatives, il serait inexact de prétendre que les politiques culturelles sont inopérantes. A Montreuil, elles ont déjà montré qu'elles peuvent conforter les phénomènes naissants par des mesures structurantes : adaptation du plan d'occupation des sols et de l'espace foncier, baux longue durée etc. Cependant, on est en droit d'en attendre davantage en faveur des entreprises culturelles. Les élus doivent parier sur ces nouvelles activités qui, si elles ne rapportent pas immédiatement à la Ville, peuvent s'avérer créatrices d'emploi à long terme.

D'autre part, les politiques culturelles, lorsqu'elles sont efficaces, participent largement à l'image du quartier ou de la ville d'accueil dont on a vu combien elle influe sur les choix d'implantation. A *contrario*, l'absence d'ambition affichée²⁹ en matière de politique culturelle ne fait que nuire à sa réputation. Un scénographe compare ainsi les échecs de Montreuil aux réussites d'une ville qui a eu la volonté d'une grande politique :

« Montreuil n'a pas su s'occuper des arts de la rue : Les Piétons, Kumulus, Hors Strate, Les Obsessionnels... autant de compagnies qui quittent la ville les unes après les autres. A *contrario*, une ville comme Sotteville-les-Rouen a su se doter d'un festival important puis d'un lieu de fabrique, menant ainsi une politique nationale en faveur des arts de la rue. »

Il manque en effet, à Montreuil, un pôle culturel de référence qui apporte la visibilité nécessaire aux multiples entreprises culturelles installées sur le territoire montreuillois. Il est souhaitable qu'une véritable politique de friche capitalise enfin la rumeur qui court dans la ville. Nombreux sont les exemples de politiques culturelles réussies en matière de valorisation du patrimoine industriel, en France comme en Europe : citons par exemple le projet Consonni qui consiste en la réhabilitation d'une ancienne usine de Bilbao en vue d'en faire un lieu de travail et d'exposition pour de jeunes artistes plasticiens. Citons encore la réhabilitation d'un ancien terrain industriel abandonné pour le projet « Cultural Industries Quarter » de Sheffield : plus d'une centaine d'entreprises y mènent actuellement des activités liées à la culture et aux médias et emploient près de 750 personnes : production de films et de vidéogrammes, graphisme, enregistrement de disques, en relation avec des formations dispensées sur place par divers organismes de la Sheffield Hallam University's Northern Media School. En France, Valenciennes, Hérouville-Saint-Clair ou Marseille sont autant de villes qui ont réussi à changer leur image par les arts.

Il est donc temps que Montreuil rejoigne enfin le camp de celles et ceux qui se sont choisis une politique culturelle à la hauteur de leurs potentialités.

²⁹ Dans une interview accordée à la revue *Cassandra*, Jean-Pierre Brard, maire de Montreuil, déclarait : « Je ne pense pas que l'on fait forcément une grande politique théâtrale parce que l'on entretient à grands frais une grande troupe. Nous avons fait un choix. Il y a le TJS (théâtre des Jeunes Spectateurs), le TEM, nous finançons des projets d'écoles - cette année 281 - et nous aidons les initiatives des enseignants en accompagnant leurs choix. » Extrait de « Une grande politique théâtrale ou un grand théâtre, Entretien avec Jean-Pierre Brard », in *Cassandra* n°22, mars-avril 1998.

8 - MONOGRAPHIE : SAINT OUEN

Le lieu Main d'œuvre - Saint-Ouen (Seine Saint-Denis)

I - Méthodologie (rappel)	129
II - Mains d'Œuvres : un projet audonien exemplaire	130
A - Des éléments de contexte : Saint Ouen	130
1 - L'emploi culturel à Saint-Ouen : quelques chiffres	130
1.1 - Activité économique et emploi à Saint-Ouen : données clefs	130
1.2 - L'emploi culturel à Saint-Ouen : des données très partielles	131
2 - L'émergence de projets culturels à Saint-Ouen : une dynamique récente	132
2.1 - Les freins	132
2.2 - Nouvelles ressources et opportunités	133
B - Le projet	134
1 Genèse du projet Mains d'Œuvres	134
2 Le partenariat Ville de Saint-Ouen / Usines Ephémères : les raisons d'un accord	135
3 Les fondements du projet : des convictions individuelles	136
4 Les porteurs du projet	137
5 Mains d'Œuvres : trois axes d'activité interactifs	140
6 Budget et partenaires financiers	141
7 Perspectives en termes de création d'emplois	141
8 Etat d'avancement du projet (avril 2000)	145
III - Conclusions	145
IV - Liste des personnes interviewées	146

I- Méthodologie (rappel)

L'étude menée à Saint-Ouen a eu les objectifs suivants :

A partir de la monographie du Lieu Main d'œuvre et de son environnement

=> quantifier les emplois culturels existants sur la commune de Saint-Ouen

=> qualifier la nature de ces emplois

=> évaluer leur solvabilité économique

=> identifier les conditions ayant permis l'émergence de ces emplois

=> identifier les perspectives de développement de l'emploi culturel sur la commune

Trois approches complémentaires ont été mises en œuvre pour atteindre ces objectifs :

- interviews des personnes à l'origine du Lieu Main d'œuvres

- recueil des statistiques disponibles

- analyse de la politique mise en œuvre par la municipalité dans ce domaine

II – Mains d’œuvres : un projet audonien exemplaire

La rareté des statistiques disponibles ou leur caractère partiel nous a amenés :

- à privilégier une approche qualitative dont les résultats, à défaut de donner une image précise de l’emploi culturel à Saint-Ouen, ont le mérite d’ouvrir des pistes de réflexion et de livrer un certain nombre de constats concernant les conditions d’émergence des emplois culturels.
- recentrer notre réflexion sur la notion de projets culturels : conditions d’émergence, facteurs clefs de succès, etc...en partant du constat que la dynamique de création d’emplois devient effective et durable si le projet est en lui-même pertinent et conduit avec professionnalisme.

A - Des éléments de contexte : Saint Ouen

1 - L’emploi culturel à Saint-Ouen : quelques chiffres

Avant de s'attacher à décrire l'espace du Lieu Main d'œuvre, il apparaît intéressant de le resituer dans son contexte qu'est la ville de Saint Ouen et de mesurer, à son niveau, la part réservée à la culture et aux emplois culturels dans la ville.

1.1 Activité économique et emploi à Saint-Ouen : données clefs

Le territoire de la Commune (432 hectares) s’est développé au Nord de Paris. Séparé de Gennevilliers par la Seine à l’Ouest, il est limitrophe de Clichy et du département des Hauts-de-Seine et de Saint-Denis au Nord. Saint-Ouen est dirigé par des élus communistes depuis plus de 30 ans.

- Population active : 21 849 habitants (recensement de 1990)
- Taux d’emploi : 1,3% (nombre d’emplois rapportés au nombre d’actifs résidents)
- 22 000 salariés travaillent à Saint-Ouen (16,35% travaillent et habitent à Saint-Ouen)
- 3 937 établissements répartis en :
 - Puces : 1 152
 - Commerces : 853
 - Services : 887
 - P.M.E./P.M.I. : 1045
- 98 entreprises ont plus de 50 salariés

Les Puces de Saint-Ouen sont un immense marché d’antiquités et de brocante; elles représentent à elles seules l’un des premiers lieux touristiques français avec environ 3 Millions de visiteurs chaque année.

Les rapports entre la Ville de Saint-Ouen et les acteurs des Puces n’ont pas été simples (et demeurent complexes) :

- cette petite commune est soucieuse de préserver un équilibre entre cette activité pouvant apparaître comme “ envahissante ” et d’autres formes d’occupation de l’espace (habitat, industrie, etc...)
- de plus, les acteurs des Puces, petits entrepreneurs animés par des idées politiques libérales, ont suscité, il y a quelques années (à vérifier), l’émergence d’une liste d’opposition de droite aux élections municipales; ce qui traduit à la fois le malaise existant entre les deux partenaires mais peut également expliquer une certaine défiance des dirigeants municipaux actuels à l’égard des acteurs des Puces.

Cependant, à l'avenir, et dans la mesure où certains lieux culturels originaux verraient le jour à Saint-Ouen, on peut imaginer que l'attrait des puces pourrait bénéficier à ces nouveaux espaces culturels.

En résumé :

Secteurs d'activité 1996	Nombre d'établissements	% 1996	Nombre de salariés	% 1996
Industrie	166	10,75	5706	25,69
BTP	128	8,29	1501	6,75
Commerce	526	34,06	5655	25,46
Transport	35	2,26	462	2,08
Services	683	44,23	7965	35,86
Divers	4	0,25	4	0,01
TOTAL	1 544	100	22 210	100

Il est à noter que l'emploi est devenue une problématique centrale de la Mairie de Saint-Ouen : la commune compte en effet un taux de chômage d'environ 15% et 1230 RMIstes (soit 3% de la population totale) pour une population de 40 000 habitants.

1.2 L'emploi culturel à Saint-Ouen : des données très partielles

Saint Ouen emploie environ 120 agents travaillant dans les équipements culturels traditionnels dont la ville est équipée : 2 bibliothèques, un cinéma / salle de spectacle, un musée, un conservatoire... Il conviendrait d'ajouter à ce chiffre les emplois liés à des projets culturels suivis par d'autres services municipaux mais les données sont indisponibles. Dans le secteur culturel au sens stricte du terme, les emplois ne devraient pas augmenter tandis qu'on peut remarquer une tendance à la hausse dans le secteur socioculturel plus difficile à délimiter et dès lors impossible à chiffrer avec précision.

Parallèlement aux emplois municipaux on peut noter la présence sur la commune de Saint-Ouen d'un certain nombre d'entreprises culturelles, principalement dans le domaine audiovisuel.

Activité de la structure	Effectif
Prestation de service audio (répétitions, sonorisation, spectacles)	1
Production audiovisuelle	2
Productions audiovisuelles	2
Fiction TV et long métrage	100
Production de films pour le cinéma	Indisponible
Production de film et téléfilm, édition vidéographique	4
Prestataire de service pour les doublages	Indisponible
Production audio et infographie	6
Prestations techniques pour le cinéma et la télévision	1
Prestations techniques pour le cinéma et la télévision	4
Services annexes aux spectacles	Indisponible
Restauration émail sur tout objet d'art	1
Entrepreneur de spectacles	3
Décoration, trompe l'œil, panoramiques	1
Relations presse et communication	3
Vidéo club, livraison à domicile	3
Activités récréatives	Indisponible
TOTAL	131

Soit environ 250 emplois sur un total d'environ 22 000 emplois ce qui correspondrait donc à environ 1,1% de la population active audonienne.

Il est clair que ces statistiques ne reflètent pas la richesse des activités culturelles présentes sur le territoire de Saint-Ouen. La Mairie de Saint-Ouen reconnaît une “ méconnaissance du terrain ” concernant ce type d'activités. L'activité des associations notamment n'est pas prise en compte dans ces statistiques. Ajoutons à cela les activités culturelles se greffant sur des projets relevant de l'action sociale ou d'autres domaines n'ayant à priori rien à voir avec la culture dans son acception courante, le caractère souvent informel de nombreuses activités culturelles et nous évaluons mieux les difficultés liées à l'appréhension chiffrée de cette réalité complexe.

2- L'émergence de projets culturels à Saint-Ouen : une dynamique récente

D'une façon plus qualitative, on peut cependant constater sur la commune de Saint-Ouen, une dynamique d'émergence de projets culturels. Le Directeur des Affaires Culturelles de Saint-Ouen affirme ainsi : “ il n'y a plus un projet qui se monte sans qu'il y ait un volet culturel ”.

Cette multiplication de projets culturels s'accompagne de l'implantation de nouveaux partenaires sur la commune : associations, structures privées.

2.1 Les freins

Gérard Lafargue, Directeur des Affaires Culturelles de la Mairie de Saint-Ouen, constate que, par rapport aux communes voisines, le développement culturel de sa commune a subi un retard qu'il attribue à différents facteurs :

- L'existence de pôles culturels limitrophes très attractifs

=> la Place Clichy et ses multiples salles de cinéma est à 10 minutes en métro du centre ville de Saint-Ouen

=> Gennevilliers, Saint-Denis et Aubervilliers sont également des communes limitrophes ou très proches de Saint-Ouen qui ont mis en place des politiques culturelles très actives autour de la création de lieux phares (principalement des théâtres).

L'accessibilité et l'importance de cette offre culturelle de proximité ne permettaient pas d'étayer l'élaboration et la mise en place d'une politique culturelle sur la base des " besoins " (dans son acception classique : absence de ressources culturelles locales) des habitants de la commune.

- Le manque d'espaces disponibles

La superficie de Saint-Ouen est de 400 hectares ce qui en fait une petite ville par rapport aux communes voisines. De plus, une part non négligeable de son territoire est occupée par une zone industrielle sur les quais de Seine, avec un taux d'occupation important. La situation de Saint-Ouen est, à ce titre très différente de celle de Montreuil. En effet, à Montreuil, des espaces " industriels " ont été libérés de façon massive au même moment suite à une crise brutale affectant des filières professionnelles précises. L'existence à Montreuil d'une offre importante de lieux disponibles a permis :

- des négociations favorables à des repreneurs peu argentés...
- l'installation d'acteurs non industriels et ce, par manque d'acteurs industriels intéressés pour reconverter les lieux disponibles

Une telle situation de libération massive d'espaces n'a pas eu lieu sur la Zone Industrielle de Saint-Ouen.

Le reste du territoire est peu aéré, l'entassement de l'habitat étant accentué par la présence des " puces " : l'habitat est concentré, complexe, morcelé. Les espaces disponibles pour d'autres activités sont donc rares. Ainsi, Le Département de Seine Saint-Denis souhaitait trouver un lieu sur la Commune de Saint-Ouen pour exposer son Fonds d'art contemporain mais a renoncé à ce projet faute d'identifier un lieu adapté. A un niveau plus micro, on peut constater que la commune ne compte aucun studio de répétition à mettre à la disposition de ses jeunes.

- Une politique gestionnaire et un manque de ressources

La politique culturelle de la Ville de Saint-Ouen s'est résumée pendant des années à la simple gestion d'équipements municipaux. De fait, les ressources humaines affectées à la politique culturelle au niveau central se résumaient à une personne absorbée par la gestion courante.

2.2 Nouvelles ressources et opportunités

Or, depuis une année environ, on assiste à la fois à :

- l'émergence d'un nombre croissant de projets culturels sur le territoire de la commune
- la naissance d'une volonté politique dans le domaine culturel

- Une prise de conscience

Gérard LAFARGUE milite en interne depuis des années pour que soit mise en place une politique culturelle volontariste sur sa commune. Il a le sentiment que ses efforts portent aujourd'hui leurs fruits et qu'une réflexion axée autour de la notion de projet est en train de rentrer dans les mœurs municipales. De plus, un lien de plus en plus clair semble s'établir, dans l'esprit des dirigeants de la commune, entre " lieux culturels " et " développement ". Ainsi, la notion de projet culturel s'est rattaché à l'une des problématiques centrales de la Ville.

- Des ressources en augmentation

Au niveau des services centraux de la Mairie, 2 personnes sont maintenant affectées à la politique culturelle de la Ville, soit une augmentation de 100% des ressources. Cette augmentation des ressources va de pair avec la volonté de favoriser et d'accompagner de nouvelles expériences culturelles sur le territoire de la commune.

- Des espaces valorisables

Malgré le peu d'espaces disponibles, des terrains sont valorisables au sein de la Zone Industrielle de Saint-Ouen et pourraient être les supports d'expériences innovantes dans le domaine culturel mais seulement dans la mesure où une volonté politique claire et forte se ferait sentir car ces espaces demeurent convoités par les acteurs classiques de ces zones (les industriels).

- Un projet exemplaire

La multiplication de projets culturels sur la commune (projets typiquement culturels ou projets comprenant un volet culturel) s'apprécie aujourd'hui en termes "d'impression" car aucun recensement des initiatives en cours n'est disponible.

Au sein de cette dynamique un projet phare, initié par une association, puis soutenu par la commune, émerge : il s'agit de la mise en place, sur l'ancien site du Comité d'Entreprise de VALEO, d'un "Lieu de culture pour l'innovation sociale et artistique" communément appelé Lieu Mains d'Œuvres.

C'est ce projet que nous allons maintenant étudier en nous attachant sur les conditions qui ont permis son émergence. Les travaux de rénovation étant en cours et l'ouverture de ce lieu étant prévu à l'automne 2000, nous nous attacherons également à évaluer les perspectives qu'il recouvre en terme de création d'emplois.

B - Le projet

1 Genèse du projet Mains d'Œuvres.

- **Un premier projet d'aménagement avorté**

En 1991, l'entreprise VALEO (fabricant de pièces pour l'automobile) ayant pris la décision de déménager du site audonien sur lequel la société était installée, la SIDEC, société d'Economie Mixte, acquiert le bâtiment pour 14MF, pour le compte de la Mairie de Saint-Ouen. La Ville a monté cette opération pour deux raisons majeures :

- afin d'inciter VALEO à se réinstaller à Saint-Ouen sur un site plus approprié aux demandes de la société
- afin de limiter l'expansion des puces qui occupent d'ores et déjà une partie importante du territoire de la Commune.

Ce lieu comprend 4 000 m² et accueillait autrefois le restaurant de l'entreprise, les salles de sport, la cinémathèque destinés aux salariés de l'entreprise. Son hangar servait également d'atelier.

Un premier projet est alors élaboré par la Ville pour reconvertir le site : il s'agissait de mettre en place un centre de formation au service de l'équipe de football du Red Star. Ce centre aurait mis en place des parcours de formation/reconversion pour les jeunes sportifs stagiaires au sein de l'équipe du Red Star.

Ce projet était couplé à un projet de rénovation du stade. **Cette rénovation avait un volet culturel** : il s'agissait d'aménager sous les tribunes des ateliers de danse, théâtre, musique afin de pallier la rareté de lieux de cette nature à Saint-Ouen. L'extension culturelle de ce projet sportif avait le mérite de ne pas reléguer à la périphérie de la ville ce pôle d'activités "jeunes" (ce qui est souvent le cas) et de gérer de façon originale le problème des nuisances sonores.

Ce projet a échoué suite à la décision du Président du Red Star de déposer la candidature de son équipe pour être basé au Grand Stade. Les relations entre la commune et son équipe se sont alors détériorées à un point tel quel les deux projets (rénovation du stade et centre de formation) ont avorté.

Ainsi, la Ville se retrouvait avec un bâtiment au passif financier très lourd et sans aucun projet susceptible d'ouvrir des perspectives de rentabilisation.

- La rencontre avec l'association Usines Ephémères

A la recherche d'un lieu et mise au courant par la SIDEC que la Ville de Saint-Ouen cherchait un nouveau projet pour reconverter le site VALEO, l'association Usine Ephémères prend contact avec la Ville de Saint-Ouen et présente le projet Mains d'Œuvres.

=> En 1998 moins d'un an après les premiers contacts, une convention est établie entre Usines Ephémères et la Ville de Saint-Ouen.

=> le 31/12/98, l'association le Lieu est créée pour développer et gérer le projet Mains d'Œuvres. Le Conseil d'administration du Lieu est composé des individus qui portent ce projet depuis plusieurs années (cf. ch 4-6). Ces personnalités émanent d'associations actives depuis des années dans le champ culturel, politique et social (Usines Ephémères, TransEuropeHalles, VECAM, Europe 99).

En mars 1999, la municipalité de Saint-Ouen s'est portée acquéreur de l'immeuble et le loue désormais à l'association " Le Lieu" qui le baptise " Mains d'Œuvres ".

2 - Le partenariat Ville de Saint-Ouen / Usines Ephémères : les raisons d'un accord

Pourquoi les deux parties ont-elles conclu un accord et aussi rapidement alors que la Ville ne s'était jamais impliquée auparavant dans ce type d'opération ?

Plusieurs facteurs sont mis en avant par les acteurs du projet :

è la réputation d'Usines Ephémères qui est à l'origine d'expériences exemplaires (7 en France et à l'étranger) dans le domaine de la reconversion de lieux vacants en espaces culturels. Pour une première opération, la Ville ne pouvait qu'être rassurée par l'expérience et la garantie de sérieux de cet opérateur

- le soutien de Gérard Lafargue qui est aujourd'hui convaincu que ce type d'expériences constitue l'avenir de l'emploi culturel à Saint-Ouen et qui a été séduit par les dimensions multiples du projet porté par Usines Ephémères (volet, culturel, social et débat citoyen, cf. plus bas)

- les perspectives offertes par le projet en termes de création d'emplois

è l'expertise diligentée par Usines Ephémères a mis en exergue que le bâtiment, en l'état et compte tenu du marché de l'immobilier de l'époque, aurait très peu de chances de trouver un repreneur.

- le fait que la Ville ne disposait d'aucun autre projet alternatif viable à court terme (sachant que le bâtiment était vide depuis 5 ans...)

- le lieu disponible à Saint-Ouen était également la seule opportunité rapidement viable pour Usines Ephémères qui cherchait depuis longtemps un site. De plus, ce site présentait l'avantage d'être en bon état et donc rapidement exploitable sans trop de travaux.

Un contexte favorable :

- un lieu disponible, vaste, en bon état et sans projet pour le faire vivre
- l'engagement personnel d'un responsable de la Ville
- l'absence de toute alternative viable à court terme

et un projet :

- pertinent
- porteur de création d'emplois
- porté par une association reconnue pour son sérieux, avec de solides compétences en négociation et en gestion de projet, sont à l'origine de Mains d'Œuvres.

On peut souligner une fois de plus l'importance du " réseau ", c'est la société d'Economie Mixte chargée de l'acquisition du bâtiment qui a rapproché Usines Ephémères de la Ville. Ce médiateur atypique est finalement à l'origine du projet dans le sens où il a permis un rapprochement entre une offre de projet et un lieu susceptible de l'accueillir.

Aujourd'hui, la Ville de Saint-Ouen et Usines Ephémères déclarent travailler ensemble dans un excellent climat de confiance.

3 - Les fondements du projet : des convictions individuelles

Plusieurs convictions, exprimées par les porteurs du projet, fondent les activités qui seront mises en œuvre dans Mains d'Œuvres :

- l'Europe a besoin de renouer avec sa tradition de créativité et d'inventivité. Pour ce faire, des espaces capables de détecter, d'aider à faire émerger tous les potentiels créateurs en jachère dans nos sociétés doivent se multiplier. Si ni le secteur marchand, ni les institutions ne peuvent structurellement remplir cette fonction de repérage, de nouveaux partenariats pourraient s'établir entre ces dernières et la valorisation de ces potentiels.

- les jeunes artistes sont aujourd'hui au cœur de ce processus de créativité, processus qui aujourd'hui rejoint d'autres pratiques issues des milieux associatifs, de l'économie sociale, des militants...

- dans un monde que l'on dit désenchanté, un lieu comme Mains d'Œuvres espère, avec d'autres, contribuer modestement à donner du sens à la vie quotidienne de tout un chacun.

4 - Les porteurs du projet

Le rôle joué par les porteurs du projet dans la réussite du projet Mains d'Œuvres est fondamental. En effet même si l'espace n'ouvrira qu'à l'automne 2000 avec la fin des travaux et qu'il aura besoin de temps évalué à quelques années avant de prendre complètement forme, le travail entamé depuis près de deux ans porte déjà ses fruits. Ainsi l'association le Lieu a-t-elle déjà été en mesure de convaincre de la pertinence de son projet en mobilisant les quelque 4,5 millions nécessaires à la réhabilitation de l'espace.

L'appui apporté par la mairie de Saint Ouen a été et demeure une aide précieuse mais il n'aurait pas suffi sans la détermination et la volonté des porteurs du projets issus d'horizons différents mais tous déjà antérieurement mobilisés sur les projets assez similaires. On peut d'ailleurs noter que dans le projet du Red Star précédemment soutenu par la Mairie figurait déjà un volet culturel. Mais il ne constituait qu'un des éléments du projet et faute de volonté n'a pas vu le jour. La collaboration avec

la mairie de Saint Ouen qui a pris l'initiative d'organiser des réunions avec des habitants du quartier pour en discuter est capitale pour la réussite du projet et son intégration dans la ville mais elle ne semble pas être l'élément décisif puisque l'impulsion ne vient pas d'elle et que son soutien financier est limité : Le Lieu verse d'ores et déjà 18 000 FF de loyer mensuel à la ville et en versera 70 000 FF à partir de 2003.

Les porteurs du projet :

- Fazette BORDAGE est la fondatrice du Confort Moderne à Poitiers, première friche en France reconvertie au début des années 80 en lieu dédié à la culture contemporaine. Elle coordonne aujourd'hui le réseau TransEuropeHalles qui regroupe à travers l'Europe des friches industrielles transformées en lieux culturels multidisciplinaires dédiés à la jeunesse.

- Christophe PASQUET est à l'origine de la reconversion de cet espace. A travers l'association Usines Ephémères qu'il coordonne, il possède une expérience de 10 ans dans la récupération d'espaces vacants qu'il fait revivre en les transformant en centres d'art.

- Valérie PEUGEOT est co-fondatrice de la Maison Grenelle, maison d'associations à Paris et coordinatrice de l'association Europe 99. Elle possède une expérience de 8 ans dans l'organisation de débats, séminaires, rédactions d'ouvrages collectifs autour des grands enjeux de société contemporaine.

- Valérie KLECK est fondatrice de l'association VECAM qui mène un travail d'évaluation des impacts civiques et culturels de technologies de l'information et cherche à promouvoir l'appropriation de ces technologies par les citoyens et le développement d'usages solidaires.

TransEuropeHalles

TransEuropeHalles est un réseau européen de lieux de culture indépendants établis dans d'anciennes friches industrielles. Il rassemble une diversité de lieux culturels indépendants, polyvalents et multidisciplinaires, répartis dans toute l'Europe. Ces lieux sont implantés au cœur d'anciens espaces de production ou de commerce, abandonnés dans leurs fonctions originelles et détournés au profit de la convivialité, de la création, des pratiques artistiques et culturelles d'aujourd'hui.

Chaque structure du réseau TransEuropeHalles est singulière de par son environnement, son organisation, son projet. Mais leurs équipes partagent un même état d'esprit en faveur de la jeune création, des nouveaux talents, des démarches innovantes et des cultures émergentes.

Les projets élaborés dans les centres TransEuropeHalles se situent à l'interface du champ social et du champ artistique, s'appliquant aux contextes locaux tout en ouvrant des perspectives transnationales. Les Centres membres du réseau appréhendent les nouvelles formes d'expressions artistiques. Ils accompagnent l'émergence et la professionnalisation des jeunes créateurs, œuvrent à la formation de jeunes gens motivés à exercer les nouveaux métiers induits par la création contemporaine

Le réseau est un espace permanent de transfert de connaissances, de transmission de savoir-faire, un laboratoire où s'affinent des outils culturels adaptés au nouvel espace européen. Les membres de TransEuropeHalles se rassemblent une fois par an dans un lieu différent du réseau. Cette rencontre annuelle est l'occasion d'un échange intense autour de leurs différentes identités, pratiques et savoir-faire dans des cadres tantôt formels, tantôt

informels. Chacun est encouragé à formuler ses attentes et expériences afin que tous puissent mieux cerner les diverses réalités et se nourrir de nouvelles dynamiques et de nouvelles idées. Des acteurs culturels locaux et internationaux sont conviés aux séminaires thématiques et enrichissent les débats sur la base de leurs propres expériences. Essentielles à la vie du réseau, les rencontres européennes constituent le temps fort d'apprentissage et d'appropriation d'une Europe complexe mais vivante, revigorante, porteuse de perspectives d'actions possibles

Usines Ephémères

Créée en 1987, l'association Usines Ephémères a pour but d'aider de jeunes artistes en mettant à leur disposition des ateliers, des moyens de production et en organisant des manifestations et des expositions destinées à les faire connaître des milieux artistiques et du public.

Pour cela, l'association repère et récupère des lieux désaffectés (usines, hôpital ...) et après des travaux fait revivre les lieux provisoirement inoccupés en les transformant en espace artistiques, en ateliers capables d'accueillir des jeunes artistes peintres, danseurs, sculpteurs, vidéastes ou photographes, studios de musique ...

Usines Ephémères compte ainsi à son actif plusieurs expériences : Hôpital Ephémère, l'Usine de Méru dans l'Oise, lieux qui pratiquent l'accueil d'artistes en résidence temporaire. L'action a démarré en 1987 lorsque, grâce notamment au mécénat de la société SEERI, Usines Ephémères a pu occuper des lieux voués à la démolition. De 1987 à 1990, elle a permis l'installation de 15 ateliers dans les locaux d'une ancienne usine chimique du XIX arrondissement de Paris et en 1990 l'installation de 50 ateliers, de studios de danse et de théâtre, d'une salle de spectacle et de deux salles d'exposition dans l'Hôpital Bretonneaux devenu Hôpital Ephémère.

Europe 99

L'association est active dans des réseaux qui constituent à ses yeux des espaces d'innovation démocratique et de construction d'une société civile dynamique :

- En France, il s'agit du "Cafecs" (Carrefour français pour une Europe civique et sociale), né à la suite du débat français sur le rapport Pinta Silgo et de l'appel "Refondons l'Europe". Ce groupe peut à terme permettre d'espérer que se constitue en France un vrai débat sur les enjeux européens, en dehors des périodes référendaires.
- A l'échelle de l'Union Européenne, Europe 99 est, avec d'autres, à l'origine du réseau des **Conférences Inter Citoyennes**. Ce réseau qui regroupe plus de trente associations à travers l'Europe, cherche à valoriser les initiatives des différents partenaires et à permettre une formation réciproque. Il répond à des règles d'organisation démocratique originales. Europe 99 participe également aux travaux du **Forum Permanent de la Société Civile**, qui a joué un rôle actif dans la préparation du traité d'Amsterdam et a édité la Charte des citoyennes et citoyens européens.
- A l'échelle planétaire : Parce que l'Europe ne peut aujourd'hui se penser que dans son rapport au reste du monde, parce que les expériences les plus passionnantes en matière d'innovation sociale et politique nous viennent des quatre coins de la planète, parce que

le croisement d'initiatives nous permet de sortir d'un sentiment d'isolement, Europe 99 participe depuis 4 ans à la dynamique d'une **alliance pour un monde responsable et solidaire**.

La spécificité d'Europe 99 est une approche horizontale : il s'agit avant tout de construire des dialogues non hiérarchiques, de créer de la parole là où il n'y en a pas et de participer ainsi à l'émergence d'une culture commune, terreau d'une appartenance qui fait sens.

VECAM : Veille européenne et citoyenne sur les autoroutes de l'information et le multimédia.

VECAM se consacre à l'appropriation sociale des Technologies de l'Information et de la Communication) pour faire en sorte que les nouvelles technologies ne soient pas uniquement utilisées à des fins de consommation marchande. VECAM est à ce titre :

- un réseau européen et international d'échanges d'expériences sur les utilisations citoyennes des nouvelles technologies de l'information, dans les domaines de l'exclusion sociale, de la formation, de l'environnement, des arts ...
- Un lieu de réflexion sur les impacts sociétaux des nouveaux outils multimédia.
- Une tribune collective sur les choix technologiques qui conditionnent notre avenir.
- Un centre d'expérimentation et de formation destiné à l'appropriation de ces nouvelles technologies par les citoyens et leurs multiples associations.

VECAM est membre fondateur de l'association européenne des réseaux citoyens et organise des rencontres et séminaires européens sur la démocratie et les réseaux multimédia

Usines Ephémères crée l'association **Le Lieu** en décembre 1998 avec les 3 autres associations TransEuropeHalles, Europe 99 et VECAM et réunit ainsi 4 personnalités dont les parcours diffèrent même si comme on le verra, ils partagent des convictions similaires. Fazette BORDAGE, diplômée à l'origine d'une Faculté de Musique où elle a effectué des Etudes de Musicologie met l'artistique au cœur des activités et sera responsable de la coordination générale mais surtout artistique; C'est sur Christophe PASQUET diplômé d'une école de commerce, que repose la responsabilité de la gestion de l'espace et qui s'efforce, comme on le verra ultérieurement, d'en faire un lieu rentable et autofinancé par ses activités; Valérie PEUGEOT et Valérie KLECK apportent la dimension politique et citoyenne en mettant en place des espaces de débats, d'échanges de production de pensée.

5 - Mains d'Œuvres : trois axes d'activité interactifs

L'activité du lieu Mains d'Œuvres s'organisera autour de 3 axes interactifs :

l'accueil de jeunes en pépinières

- des espaces de travail seront alloués à de jeunes artistes en résidence, pour une durée de 6 mois à deux ans, choisis pour la qualité de leur démarche par un comité d'accompagnement. Ces artistes bénéficieront d'un local, d'un soutien technique, d'une aide à la diffusion et à la professionnalisation.

Au total :

- 10 studios de répétition pour des musiciens (qui viendront s'ajouter aux 10 studios loués ponctuellement à des musiciens)

- 12 ateliers consacrés aux arts plastiques
 - une salle de danse
- seront mis en place

- dans un esprit similaire, un grand espace paysager sera consacré aux jeunes porteurs de projets s'inscrivant dans le secteur social ou civique, d'esprit associatif. Outre des ressources logistiques (bureau, accès internet, etc...) ces jeunes trouveront dans le lieu Mains d'Œuvres des conseils pour monter leur dossier et entrer en relation avec des acteurs institutionnels et du monde de l'entreprise. Une vingtaine de porteurs de projet pourront être accueillis de façon tournante. Les jeunes souhaitant s'installer dans la pépinière devront établir un dossier présentant leur projet. Ces dossiers seront examinés par une commission composée de professionnels de la culture mais également de représentants de la Ville.

la diffusion d'œuvres - œuvres d'art et œuvres d'idées

Lieu Mains d'Œuvres cherche à promouvoir les œuvres d'artistes en résidence dans le lieu mais aussi à présenter d'autres artistes dans le cadre d'échanges nationaux et internationaux.

Quatre espaces - salle d'exposition, club/concert, salle de conférences/cinéma, salle de sport - permettent de diffuser une grande diversité de formes artistiques, de la musique aux arts plastiques, en passant par de petites formations théâtrales ou cinéma.

Simultanément, le lieu Mains d'Œuvres doit devenir un espace de débat public permanent, par la tenue régulière de séminaires, débats, rencontres, ouverts à des publics souvent exclus de ces formes d'accès au savoir. Mains d'Œuvres entend contribuer ainsi à l'émergence d'une citoyenneté active. La salle de conférence mais aussi le café, doivent devenir de nouvelles agoras dans la ville.

les technologies de l'information au service de l'innovation sociale et culturelle

Le lieu Mains d'Œuvres cherche à devenir une vitrine des usages sociaux et culturels des nouvelles technologies.

Dans cet esprit, il doit, au delà de l'ouverture déjà effective du cyber-café :

- développer un Intranet qui permette une circulation de l'information fluide entre les différents acteurs du lieu, que leur domaine d'activité soit artistique, associatif ou social, contribuant ainsi à leur décloisonnement
- offrir un accueil privilégié aux artistes explorant des nouvelles formes créatives utilisant les technologies de l'information
- créer une galerie virtuelle, en ligne, pour les œuvres créées dans le lieu
- mettre en place des initiations destinées aux enfants, initiations articulées autour de l'art et des nouvelles technologies
- ouvrir une salle de formation multimédia destinée aux habitants de la ville
- créer une base documentaire en ligne, rassemblant des matériaux écrits, enregistrés et filmés, prolongation des activités du lieu

A travers l'ensemble de ses activités le Lieu Mains d'Œuvres devra être avant tout un espace ouvert, de rencontre et d'échanges entre des publics différents, du quartier et confrontant leurs connaissances différentes.

6 - Budget et partenaires financiers

Le budget d'investissement total s'élève à 4 425 000 FF.

Les partenaires financiers de cette phase d'investissement sont :

- la DRAC (Ministère de la Culture)
- la Région Ile de France
- le Conseil Général de Seine Saint-Denis

Un accord a été passé avec la Ville concernant le paiement du loyer :

- en 2000 : exonération
- en 2001 : paiement d'un loyer de 180 000 FF
- en 2002 : paiement d'un loyer de 360 000 FF
- à partir de 2003 : paiement d'un loyer de 800 000 FF

Le budget de fonctionnement, une fois le lieu ouvert au public, devrait s'élever en vitesse de croisière à 6 500 000 FF.

Le Lieu s'assurera une part élevée d'autofinancement grâce aux activités commerciales qu'il développera : location d'espaces (notamment de studios de répétitions de musique) et activité du bar/club. L'objectif est que l'ensemble des coûts de fonctionnement (hors activités spécifiques) soit couvert par les rentrées commerciales propres en faisant en sorte que les subventions soient dédiées au financement d'activités spécifiques.

Cette stratégie budgétaire, si elle réussit, confèrera aux porteurs du projet une rare liberté de négociation face aux financeurs publics et ce, en s'affranchissant de la relation de dépendance typique qui lie les associations à leurs bailleurs de fonds institutionnels.

7 - Perspectives en termes de création d'emplois

Les objectifs

La dynamique enclenchée à partir et autour du Lieu Main d'œuvre devrait être propice en terme de création d'emploi. Mais ils ne sont pas tous aisément chiffrables, voire impossibles à chiffrer. En effet trois niveaux d'emploi peuvent être créés à partir du Lieu Main d'œuvre, à chaque étape plus difficilement chiffrables :

Le premier niveau recouvre les emplois permanents créés dans le Lieu lui-même

Mains d'Œuvres prévoit à terme de créer de 30 à 35 emplois permanents, à temps plein ou à temps partiel. A ceux-ci s'ajouteront les emplois ponctuels liés à la tenue d'événements.

A l'exception des postes de coordinateurs, ces postes seront proposés principalement à des jeunes et aux demandeurs d'emploi de la Ville et du Département (93) :

- Equipe de coordination : 3 coordinateurs en CDI (Contrat à durée indéterminée) et 1 secrétaire en CDI
- Direction artistique et animation : 6 personnes emplois jeunes en CDI
- Administration et technique : 5 personnes : CEC (Contrats emplois consolidés) et CIE (Contrat Initiative Emploi) en CDI; 12 personnes mi/temps : CES (Contrats Emploi Solidarité) en CDD (Contrat à durée déterminée). Il s'agit de postes de gardiennage, d'accueil, de techniciens polyvalents.
- Location d'espaces (SARL) : 1 gérant en CDI, 2 techniciens en CDI
- Bar (SARL) : 1 gérant en CDI, 1 cuisinier en CDI, 2 serveurs en CDI.

Le deuxième niveau recouvre les emplois et l'activité créés autour des artistes

Aux postes permanents s'ajouteront en effet des emplois, de l'activité **ponctuels** pour un certain nombre d'individus travaillant autour des activités des artistes.

On peut en effet considérer qu'un artiste peintre, à titre d'exemple, génère de l'activité et des ressources pour 5 à 6 personnes lorsqu'il décide de monter une exposition de ses œuvres : photographe, graphiste, imprimeur, etc... En moyenne au minimum 150 "artistes" devraient occuper le Lieu Main d'œuvre même si les espaces ne sont pas toujours occupés à 100% : les 20 studios de répétition devraient accueillir des groupes d'en moyenne 5/6 musiciens, les 12 ateliers d'arts plastiques seront pur partie collectifs, la salle de danse etc.

Si l'on considère par ailleurs que près de 100 événements (concerts, expositions, colloques, débats, projection de films ...) seront organisés annuellement dans le Lieu Main d'œuvre qui mobiliseront à chaque fois des compétences variables et dans des proportions variables, on prend la mesure du potentiel d'emploi créé autour des activités du Lieu.

En outre, il convient de souligner que dans la plupart des cas et " pour commencer ", ces emplois relèvent du secteur informel. Ce caractère informel rend tout simplement possible l'activité et la rémunération des acteurs qui participent au projet. Mais dans un second temps, quand un niveau suffisant d'activité est généré, ces emplois se stabilisent et basculent naturellement dans le secteur formel. Ce sont du moins les observations qu'ont pu faire les opérateurs intervenant sur d'autres espaces similaires auparavant notamment à Usines éphémères.

Parallèlement à l'emploi ponctuel généré autour des artistes, à travers la circulation quotidienne de personnes du matin au soir, Le Lieu Main d'œuvre, sans nécessairement créer d'emplois nouveaux autour, dans les magasins, restaurants, dynamisera l'économie du quartier. A moyen ou long terme il est même possible d'imaginer que la valorisation de l'image du quartier générée par le Lieu Main d'Œuvres attire d'autres entreprises comme cela a pu être remarqué dans le cas de Confort Moderne à Poitiers.

Le troisième niveau recouvre un des volets de l'activité du Lieu qui veut faire de l'aide à l'insertion et à la création d'activités un de ses objectifs.

La formation et l'insertion de jeunes professionnels fait partie intégrante du projet puisque la formation au multimédia et l'accompagnement de projets sont des objectifs que s'est fixé le Lieu à travers notamment les pépinières de projet. Ainsi le Lieu souhaite privilégier l'accueil de jeunes artistes pour les aider à démarrer. Il les accueille en résidence, soutient leur travail depuis la création jusqu'à la diffusion, l'objectif étant de leur offrir un moyen de production, un outil de travail et de les aider à développer leurs compétences. En favorisant l'émergence de projets et en offrant des ressources de toute nature pour favoriser leur mise en œuvre (logistique, conseils, contacts, financement, etc..) le Lieu Main d'œuvres devrait donc contribuer à générer une dynamique de création d'emplois encore difficilement évaluable.

Ainsi Fazette BORDAGE au sein de TransEuropeHalles souhaitent mettre en place des actions de formation permettant le transfert des compétences qu'elles-mêmes et d'autres mobilisés sur la genèse d'espace comme Le Lieu ou Le Confort Moderne ont pu acquérir. L'objectif clair est d'amener d'autres personnes, d'autres jeunes en particulier à s'investir dans une passion et à créer d'autres espaces similaires à ces lieux. La difficulté toutefois comme le souligne Fazette BORDAGE est qu'en s'efforçant trop de formaliser pour pouvoir transmettre un savoir faire on compromet l'essence même de ces initiatives qui vivent et prennent naissance dans la spontanéité et l'absence de limites. La spontanéité peut-elle s'enseigner ? Certainement pas. C'est pourquoi Fazette BORDAGE s'efforce plutôt de faire passer un état d'esprit, une ouverture et une disponibilité, des modes d'organisation dans les "formations" proposées. "L'artistique est au cœur du projet du Lieu Main d'œuvre" insiste-t-elle.

"Il s'agit d'ouvrir dans la cité un espace européen de créativité qui soit tout à la fois un lieu de production artistique, de réflexion politique et de diffusion culturelle. Cet espace serait ouvert tout aussi bien à des artistes, des personnes engagées dans des associations, des "innovateurs sociaux" en tout genre, des habitants du quartier... et serait relié au moyen des nouvelles technologies à des espaces similaires à travers la planète" pour reprendre les termes d'Europe 99.

Le Lieu devra donc être à la fois un espace de professionnalisation et de formation pour certains mais être aussi et surtout un tremplin et un outils de valorisation pour tous à travers la rencontre dans un même espace de personnes différentes : les artistes et leurs publics, les riverains comme des européens ... Le Lieu s'efforcera d'attirer les jeunes de la cité en face de l'espace tout comme le Lieu Main d'Oeuvre lui-même sera porté par des jeunes à qui les responsables actuels de l'espace souhaitent confier la responsabilité de l'aventure.

Donc même si en terme d'emplois directement liés au Lieu, le nombre ne devrait pas excéder 35, les activités développées autour devraient être en mesure de générer de nombreuses créations d'emploi. Ces emplois non seulement ne seront pas créés dans le Lieu mais même pour une partie à l'extérieur de la ville de Saint Ouen à travers la dynamique des projets qui sera portée par les jeunes.

Solvabilité des emplois qui seront créés

Poser la question de la solvabilité économique des emplois culturels revient à s'interroger sur les sources de financement du secteur, en particulier sur la capacité du secteur à dégager un financement propre pour ne pas dépendre d'hypothétiques subventions publiques. La stratégie de financement du projet Mains d'Œuvres évoquée plus haut (importance des ressources privées propres qui financeront *a minima* les frais de fonctionnement, salaires du personnel permanent inclus) permet d'envisager la pérennité de ces emplois sous un jour optimiste.

En effet, ces emplois ne seront pas dépendants de l'octroi ou non de subventions (avec son cortège de soucis : lenteur de la prise de décision délais de versement parfois ingérables) mais de la location effective des espaces aménagés par les artistes et du succès des lieux de convivialité et des activités qui seront proposés (bar, club, concert).

Il convient de souligner toutefois que 68 % des emplois "permanents" seront soutenus par la puissance publique dans le cadre de contrats de travail aidés pour 32% de contrats de travail ordinaires. Sans cet appui significatif, il ne serait certainement pas possible au Lieu Main d'œuvre d'envisager autant d'embauches.

Proportion de contrats ordinaires par rapport aux contrats aidés

Contrats aidés : Emplois jeunes, CEC, CIE, CES

- les risques

* Concernant la location des ateliers/studios, on a déjà souligné la pénurie de lieux de cette nature sur la commune de Saint-Ouen sachant que le même constat peut être fait à Paris. La demande est donc forte. Un point clef sera de définir le coût de location de ces espaces en trouvant un équilibre entre le seuil minimal de rentabilité et la nécessaire accessibilité du coût aux artistes concernés.

* Concernant le succès des activités et des lieux de convivialité mis en place, on peut également faire référence à la pénurie de lieux de cette nature sur la commune de Saint-Ouen et à l'environnement immédiat du lieu : habitat, écoles, puces qui devraient drainer du public.

Un risque existe cependant : la protestation du voisinage immédiat par rapport aux “ nuisances ” liées à certaines activités (par exemple les concerts). Concernant ce point précis, les porteurs de projet disent qu’ils jugeront l’authenticité et la force du soutien de la Municipalité à l’aune de son soutien dans ce type de situations délicates. Cependant, il est à noter que la Ville, de par les actions d’information qu’elle a déjà mises en oeuvre autour du projet Mains d’Œuvres, affirme que le voisinage est favorable au projet. Dans tous les cas, ces opérations de communication devraient jouer un rôle préventif par rapport à d’éventuelles réactions de rejet.

- les opportunités

Le projet Mains d’Œuvres vise à stimuler l’émergence de projet culturels ou sociaux porteurs en eux-mêmes d’emplois formels ou relevant du secteur informel (cf. plus haut). Dans un deuxième temps, les ressources offertes par Mains d’Œuvres en termes de :

- recherche de financement (contacts mais aussi conseils pour le montage de dossiers de demande de financement)

- publicité

devraient accélérer le passage dans le secteur formel des emplois mentionnés plus haut.

Ce faisant, l’impact du projet Lieu Mains d’Œuvres devrait être double :

- accroissement du nombre de projets portés par des jeunes

- accélération du passage dans le secteur formel des emplois générés par les projets

8 - Etat d’avancement du projet (avril 2000)

Les activités

Actuellement, en attendant que les travaux d’aménagement soient réalisés, l’exploitation de l’espace n’obéit à aucune politique structurée. L’objectif est de rentabiliser le lieu dans les meilleures conditions.

Les salles disponibles sont louées soit à des plasticiens (6 ateliers loués pour environ 1 900 FF par mois), soit à des musiciens (10 groupes viennent régulièrement répéter à Mains d’Œuvres pour 2 500 FF par mois environ). Il est à noter que les montants demandés aux artistes varient en fonction de leurs ressources sans aller au dessous d’un minimum.

Une fois les travaux achevés, ces artistes devront quitter le lieu. S’ils souhaitent de nouveau bénéficier d’un espace de travail, ils devront constituer un dossier qui sera examiné par la commission en charge de mettre en oeuvre la politique culturelle du lieu.

Les emplois actuels

10 personnes sont actuellement employés pour faire fonctionner le lieu dans sa forme actuelle.

; 1 Directeur

; 1 coordinatrice

; 1 secrétaire administrative

; 2 technicien

; 3 gardiens / accueil

; 1 chargé d’accueil

; 1 femme de ménage

Il est à souligner qu’au moins la moitié de ces employés, en grande difficulté au moment de leur embauche, ont été embauchés grâce à des contrats aidés et que ces personnes font, dans le cadre de la réalisation de leur travail, l’objet d’une politique de gestion des ressources humaines très souple et compréhensive. Il semble clair que ce type d’expérience fortement empreinte d’éthique trouve son expression dans le cadre des activités qu’elle met en oeuvre mais également dans la façon dont sont “ gérés ” les personnes embauchées pour la faire fonctionner.

Les travaux

Les travaux d'aménagement du lieu ont démarré en mars 2000 et devrait se terminer avant la fin de l'année.

III - Conclusions

En conclusion, on peut mettre en exergue les conditions types permettant l'émergence de projets culturels novateurs dans les banlieues :

- des espaces disponibles
- des porteurs de projet issus pour la plupart de la société civile
- des structures formelles ou informelles permettant le rapprochement entre des lieux vacants et des porteurs de projet
- une volonté politique fondée, a minima, sur un opportunisme intelligent

Cette étude nous permet également de formuler les remarques suivantes :

- la stratégie de financement du projet Mains d'Œuvres nous semble exemplaire (en espérant que son passage dans la réalité soit couronné de succès) : l'importance des recettes privées consolide le projet (multiplication des sources de financement) et équilibre les rapports de force entre porteurs de projet et bailleurs de fonds institutionnels.

- le marché des produits/activités culturels n'est pas donné en soi : la création peut créer des marchés nouveaux.. Encourager les créateurs, notamment par la mise à disposition de ressources comme Mains d'Œuvres, c'est leur donner des signes de reconnaissance (bien légitimes dans une société où la culture est une valeur forte) mais également **créer des marchés** qui s'ouvriront pour les œuvres /activités/produits créés (ce postulat se vérifie également dans le cadre des formations aux métiers d'art : la mise à disposition sur le marché d'artisans créateurs crée en soi de l'activité)

- des espaces culturels comme Mains d'Œuvres peuvent également agir comme des vecteurs de passage dans le secteur formel d'activités culturelles cantonnées dans le secteur informel par manque de moyens, de contacts, de mise en réseaux

- des lieux comme Mains d'Œuvres constituent également des lieux d'employabilité pour des publics en grande difficulté (cf. le cas de Mains d'Œuvres) élargissant ainsi leur rôle social à d'autres types de public que les artistes

IV - Liste des personnes interviewées

- Gérard Lafargue, Directeur des Affaires Culturelles de la Mairie de Saint-Ouen
- Christophe PASQUET, Le Lieu Main d'œuvres
- Valérie PEUGEOT, Le Lieu Main d'œuvres
- Fazette BORDAGE, Le Lieu Main d'œuvres