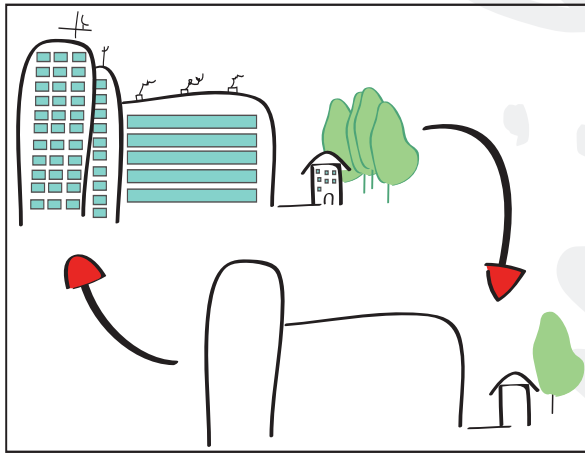


La ville culturelle: un modèle interprétatif de la ville contemporaine

Dimitri Jaunin

Sous la direction de Laurent Matthey
expert: Antonio Da Cunha



Mots clés

ville / urbain / contemporain / herméneutique / rétrodiction / interprétation / modèle / géographie / espace / lieu / territoire / social / gentrification / lutte des classes / mouvements / festif / culture / Genève

Résumé court

La *ville culturelle* est une proposition de modèle préparatoire. Celui-ci cherche à développer le concept de la ville contemporaine, en s'appuyant sur la théorie et en décrivant les processus qui le caractérise. Ce modèle est ensuite utilisé afin d'interpréter les faits géographiques genevois. Il sert ainsi à l'explication partielle des phénomènes survenus dans une ville particulière.

Résumé long

La *ville culturelle* est une proposition de modèle préparatoire et narratif. En partant de la théorie, il décrit les forces qui agissent dans la ville contemporaine, d'un point de vue culturel. Il participe donc à l'élaboration du concept de ville contemporaine, sans référence *a priori* à un terrain. Plusieurs processus sont mis en relations, tous comme certains acteurs de la ville, et nouent les intrigues qui s'y déroulent. Ces intrigues sont autant d'explications des phénomènes urbains données *a posteriori*. Elles ont donc le statut de rétrodictions, permettant l'interprétation de phénomènes urbains.

Ce modèle est ensuite appliqué à Genève. Il permet donc d'expliquer ce qu'il se passe dans la ville : quels processus sont à l'œuvre, quelles logiques sont utilisées et à quelles fins ? Cette étude de cas se déroule en deux temps. Le premier décrit et interprète Genève à travers un regard général. Il situe Genève dans son contexte historique court, présente les projets soutenus par la ville et la politique culturelle qui y est menée. Le second décortique trois anecdotes qui se déroulent à Genève. La première présente le slogan mis en place par Genève Tourisme : « *Genève – un monde en soi* ». La deuxième illustre les événements La Nuit des Bains qui surviennent trois fois l'an dans le quartier des Bains. Et la troisième explique le mouvement de grève qui a eu lieu au centre culturel autogéré L'Usine.

Remerciements

Il y a ceux qui m'ont élevé, ceux qui ont contribué au succès de mes études universitaires, ceux qui m'ont amené à apprécier le raisonnement intellectuel, ceux qui m'ont aidé à conduire cette recherche, ceux qui ont contribué à la rédaction du Mémoire, ceux qui ont partagé mes temps libres et permis de me renouveler.

Tous ensemble ils m'ont permis de réaliser ce travail et de me réaliser :
Manon, Jeanne et P.-O., Aude et Fanny, et Chris, Gui, Math, Mel, Pete, Thib.
Jess, Pascal, les Tontons, le FC Prilly-Sports.

Laurent Matthey.

Woody Allen.

TABLE DES MATIERES

AVANT PROPOS	8
STRUCTURE DU MEMOIRE	9
CHAPITRE 1: OU, QUI ET QUE SUIS-JE DANS CE MEMOIRE ?	11
1.1 QUI FAIT QUOI, QUE FAIT QUI ?	12
1.2 CE QUE JE RECHERCHE : OBJET, SUJET ET COMPLEXITE	13
1.3 QUELLE GEOGRAPHIE POUR QUEL GEOGRAPHE ?	15
1.3.1 DES APPROCHES, UNE ATTITUDE	17
1.3.2 LA GEOGRAPHIE RADICALE	18
1.3.3 LA GEOGRAPHIE HUMANISTE	19
1.3.4 DES ESPACES AU TERRITOIRE	19
CHAPITRE 2: COMMENT CONSTRUIRE L'OBJET CONCEPTUEL ?	22
2.1 QUESTION DE RECHERCHE.....	22
2.2 METHODOLOGIE	24
2.2.1 COMMENT SAVOIR ?	26
2.2.2 COMMENT EXPLIQUER ?	28
2.2.3 A PROPOS DU TERRAIN	29
2.3 EN GUISE DE RESUME DE RECHERCHE	29
CHAPITRE 3: OBJET CONCEPTUEL : LE MODELE DE LA VILLE CULTURELLE	31
3.0.1 ORGANISATION DU MODELE	32
3.1 LE FESTIF GENERALISE	33
3.1.1 NATURE ET TEMPORALITES	34
3.1.2 URBANITE	35
3.1.3 MARCHANDISATION, CONSOMMATION	36
3.1.4 SENSORIALITE	36
3.1.5 LA VILLE FESTIVE	38
3.1.6 EN SOMME... QUE CONSOMMONS-NOUS ?	39
3.2 LE POUVOIR IMMATERIEL.....	39
3.2.1 LA VALEUR ECONOMIQUE DU LIEU	41
3.2.2 LA TRANSITION DE L'ECONOMIE	42
3.2.3 L'IMMATERIEL ET LA COMPETITION URBAINE	44
3.2.4 LA CLASSE CREATIVE	45
3.2.5 LA CLASSE HETEROGENE	47
3.2.6 LA VILLE DES MOUVEMENTS	49
3.2.7 LES ELITES ET LE SECURITAIRE	51
3.2.8 LUTTE DES PLACES	54
3.3 LES CULTURES DILUEES	55
3.3.1 LA CULTURE, C'EST QUOI ?	56
3.3.2 CULTURE DE PREMIER DEGRE	56
3.3.3 CULTURE DE SECOND DEGRE	57
3.3.4 CULTURE URBAINE	57
3.3.5 CULTURE POSTMODERNE	58

3.4 CULTURES DE LA VILLE CULTURELLE	61
3.4.1 LES CULTURES SE PLACENT	61
3.4.2 MANIPULATION DES CULTURES.	62
3.4.3 NOUS AUTRES NOUS-MEMES, REPLIS FACE A L'ALTERITE	65
3.4.4 DIALECTIQUE DE LA VILLE CULTURELLE	66
3.5 DES ECHELLES POUR LA VILLE CULTURELLE.....	67
3.6. RESUME DES INTRIGUES	69
3.6.1 CULTURE	69
3.6.2 ACTEURS	70
3.6.3 EXPERIENCE URBAINE	71
3.6.4 LUTTE DES PLACES	72
3.6.5 DIALECTIQUE URBAINE	73
3.6.6 ECHELLES	74
3.6.7 RETRODICTIONS	74
3.6.8 SYNTHESE... DU RESUME	75
3.7. EN GUISE DE CONCLUSION DU MODELE CONCEPTUEL	76
<hr/>	
CHAPITRE 4: OPERATIONNALISER LE TERRAIN	78
<hr/>	
4.1 DE LA PROBLEMATIQUE A FORMULER UN TERRAIN DE RECHERCHE	78
4.2 COMMENT VOIR ?	80
4.2.1 A PROPOS DES ENTRETIENS	80
4.4 GENEVE POURQUOI ?.....	81
4.5 GENEVE, C'EST OU, C'EST QUOI ?.....	81
4.3 ORGANISER LE TERRAIN	83
<hr/>	
CHAPITRE 5: PEUT-ON INTERPRETER GENEVE A L'AIDE DU MODELE DE LA VILLE CULTURELLE ?	85
<hr/>	
5.1 GENEVE : ETAT DES LIEUX.....	85
5.1.1 GRANDE PROBLEMATIQUE GENEVOISE	85
5.1.2 INTERPRETATION DE CET ETAT DES LIEUX	86
5.2 GENEVE : ETAT DES PROJETS.....	87
5.2.1 AGRANDISSEMENT DE DEUX MUSEES	88
5.2.2 NOUVELLE COMEDIE	89
5.2.3 PAV	90
5.2.4 INTERPRETATION DE CET ETAT DES PROJETS	91
5.3 GENEVE : ETAT DES POLITIQUES CULTURELLES.....	93
5.3.1 INTERPRETATION DES POLITIQUES CULTURELLES	96
5.4 REGARD SUR PORTRAITS.....	97
<hr/>	
CHAPITRE 6: PEUT-ON INTERPRETER DES ANECDOTES A L'AIDE DU MODELE DE LA VILLE CULTURELLE ?	98
<hr/>	
6.1 GENEVE – UN MONDE EN SOI.....	98
6.1.1 INTERPRETATION DE L'ACTION MENEES PAR GENEVE TOURISME	99
6.2 LA NUIT DES BAINS ET LES EVENEMENTS.....	101
6.2.1 INTERPRETATION DE L'EVENEMENTIEL	103
6.3 UNE PARADE REVENDICATIVE	104
6.3.1 INTERPRETATION DE LA PARADE	106
6.5 RETOUR SUR LES RETRODICTIONS	108

6.6 DISCUSSION A PROPOS DU TERRAIN	109
CONCLUSION GENERALE	112
BIBLIOGRAPHIE	116
ANNEXES	127
ANNEXE 1 : LISTE DES ENTRETIENS	127
ANNEXE 2 : GUIDE DES ENTRETIENS	127
ANNEXE 3 : EXTRAITS D'ENTRETIENS	128
ANNEXE 4 : CE QU'IL FALLAIT RETENIR	131
TABLE DES ILLUSTRATIONS	133

« *"Chapter one.*

He adored New York City. He idolised it all out of proportion."

Uh, no. Make that "He romanticised it all out of proportion. To him, no matter what the season was, this was still a town that existed in black and white and pulsated to the great tunes of George Gershwin. "

Uh... no. Let me start this over.

"Chapter one.

He was too romantic about Manhattan, as he was about everything else. He thrived on the hustle, bustle of the crowds and the traffic. To him, New York meant beautiful women and street-smart guys who seemed to know all the angles. "

Ah, corny. Too corny for a man of my taste. Let me... try and make it more profound.

"Chapter one.

He adored New York City. To him, it was a metaphor for the decay of contemporary culture. The same lack of integrity to cause so many people to take the easy way out was rapidly turning the town of his dreams..."

No, it's gonna be too preachy. I mean, face it, I wanna sell some books here. »

Woody Allen (réalisateur), (1979). *Manhattan* [film]. Etats-Unis : United Artists

AVANT PROPOS

La ville culturelle, ce pourrait être une ville oubliée par Yves Chalas, ou moins sérieusement le titre d'un film de Woody Allen... C'est une ville craintive, une ville qui a peur d'elle-même. C'est un modèle de ville qui se nourrit des illusions d'un autre modèle, celui de *ville festive*.

Pour reprendre l'intrigue type de Woody Allen, pensons la ville comme un individu. Cet individu fait sa vie comme un rêve. Mais plus il se confronte au temps, et à son introspection, plus il découvre ses propres limites et ses conflits intérieurs. Le héros est alors déstabilisé. Il hésite face aux choix qu'il doit faire. Peut-il continuer à vivre son mensonge, en espérant que tout continue comme avant, dans un fragile équilibre de surface, ou doit-il changer sa vie ? Le héros entreprend alors une liaison avec une très belle et très jeune femme, pour s'offrir un second rêve et constater, finalement, que c'est toujours illusoire. La ville a fait ce choix. Elle s'offre au mirage de la ville festive. Elle croit être pacifiée, joyeuse, renouvelée. Elle devait parvenir à contenir les contradictions, ou les oxymorons, et concilier des concepts que l'on croit souvent inconciliables.

Évidemment, *la ville festive* est une ville labellisée "développement durable" (c'est là le plus gros des oxymorons¹), parce qu'elle répond aux étrangetés suivantes.

C'est d'abord et surtout la ville qui s'abandonne toujours à "l'événement spatial" : en brisant le continuum temporel, elle se dessine spatialement. On ne sait plus si cette ville est un espace temporaire ou non, parce qu'elle est modulable. Elle se transforme et s'améliore au gré des événements. Parfois, certains aménagements, exceptionnels de par leurs qualités, perdurent, pendant que d'autres rythment les saisons. Cette ville est sans cesse innovée, renouvelée. A priori, on pourrait croire que cette ville est, enfin (!), résolument humaine et citoyenne, qu'elle fait table rase des institutions et des technocrates. En effet, l'espace public y est tellement approprié, investi, surprenant, qu'on le croirait spontané. Et sans qu'on s'en rende compte, cet espace prend une nouvelle valeur marchande, toujours plus importante. Pendant ce temps, étonnamment, ce sont les acteurs économiques et les institutions qui se régalaient alors

¹ Ce n'est certes pas là le sujet de ce mémoire, mais pour celui qui est intéressé, la lecture du court article de Serge Latouche, *L'imposture du développement durable ou les habits neufs du développement*, est très éclairante.

qu'on les croyait bannis. Ils renforcent les effets, commercialisent ce qui était spontané. La ville devient symbole (*branding*), on la porte en T-shirt, c'est le meilleur des outils marketing. Jusque-là, il n'y a rien de trop nouveau. Mais la marchandisation et la symbolisation de la ville à des fins publicitaires, plutôt que d'en restreindre les effets festifs et créatifs, renforcent encore le processus : on propose d'autres événements, on consomme toujours plus de culture (il y avait les Biennales, proposons des festivals, puis des *flashmobs*, et si l'imagination tarit, créons de nouveaux et beaux musées, à Lausanne comme à Bilbao)! Cette ville offre une perspective où l'on assemble l'impossible. L'intégration et le pluralisme culturels sont une seule et même chose. Sous le signe de la fête, de la culture, de l'Art, on consomme et on célèbre la singularité et l'ethnicité, alors que tous les citoyens trouvent une nouvelle identité dans ce surgroupe-communautaire : ce sont des consommateurs culturels.

La ville festive, cependant, n'existe pas. Peut-être n'est-elle pas impossible, mais ce qui existe, actuellement, c'est *la ville culturelle*. Cet Art que l'on instrumentalise pour renouveler la ville, peut-il produire du *vivre ensemble* ? A-t-on seulement identifié les enjeux que révèlent cette nouvelle façon de faire de la ville, de faire de l'espace public ?

Dans ce mémoire, je dessinerai les contours de cette récente réalité. J'examinerai comment une ville de l'événement, de l'image, de la publicité, du marketing, s'approprie les valeurs culturelles à des fins aménagistes. Peut-être pourrai-je même trouver qu'elle est la place du citoyen dans cette ville marchandise : peut-il encore habiter la ville, ou doit-il la visiter ?

Structure du mémoire

Ce mémoire s'articule en six chapitres.

Le premier s'applique à décrire ma posture de recherche. Il développe le lien qu'entretiennent sujet et objet, c'est-à-dire "moi" et la ville culturelle.

Le second présente la question de recherche et la méthode employée. Puisque sujet et objets entretiennent un lien étroit, on comprendra que ce mémoire doit s'appuyer sur une méthode particulière, peut-être moins classique dans le champ de la géographie urbaine.

Le troisième chapitre est le corps théorique du travail. Il se propose de modéliser la ville contemporaine, qui se présente comme *la ville culturelle*.

Les trois derniers se consacrent à la recherche de terrain. C'est une tentative d'application du modèle à la ville de Genève.

CHAPITRE 1

OÙ, QUI ET QUE SUIS-JE DANS CE MEMOIRE ?

La *ville culturelle* est une notion qui s'est imposée d'elle-même, quand bien même je ne savais encore rien d'elle. C'était une intuition qui m'habitait, dont je peinais par contre à exprimer la pensée. Mais elle a bien été une « *source principale du contexte conceptuel de [mon] étude* » (Maxwell ,1999 : 86). Au premier sens, selon le Petit Robert, c'est une « *forme de connaissance immédiate qui ne recourt pas au raisonnement* ». Au second, c'est un « *sentiment plus ou moins précis de ce qu'on ne peut vérifier, ou de ce qui n'existe pas encore* ».

L'acceptation de ces deux définitions paraît bien difficile aux vues d'un mémoire en sciences humaines. Ne pas recourir au *raisonnement* (sens 1), et présenter quelque chose *qu'on ne peut vérifier* (sens 2), pousse sans doute au rejet de toute scientificité dans ce travail, mais aussi à toutes autres formes "d'expériences de connaissance". Cependant, je ferai une entorse à la langue française : en premier lieu, je déconstruirai mon intuition afin de l'examiner plus en détail dans certaines de ses facettes ; en second lieu, je tenterai de valider (ou pas) mon travail.

Ce qu'il faut surtout retenir, dans l'utilisation de l'intuition, c'est la dimension intérieure de cette expérience. L'objet étudié est intérieur, mais il n'est pas pure invention. Il est extérieur dans la mesure où c'est la confrontation au monde qui m'a mis en rapport avec mon intuition. Entre intériorité et extériorité, il faut donc construire une recherche complexe. En somme, ce travail ne se limite pas à une posture qui dirait "la recherche de", mais plutôt "ce dont je suis à la recherche". L'objet et le sujet sont inséparables. C'est pourquoi, afin d'exprimer cette recherche, il faut présenter le sujet comme l'objet.

Il est clair que la construction de la recherche est informelle et complexe. Il y a, préalablement, un signifiant sans réel signifié (ne pas savoir ce qu'est la ville culturelle). Il y a un objet sans sujet (quelle est l'attitude à adopter pour comprendre la ville culturelle ?). Il y a une compréhension intuitive de l'objet, sans qu'il n'y ait d'explications de ce même objet.

Ces aspects conditionnent évidemment la construction de ce mémoire. Il convenait donc, avant de préciser ce que je recherche, d'exprimer la posture qui est la mienne, en tant que chercheur, puis de m'interroger sur la géographie que je pratique.

1.1 Qui fait quoi, que fait qui ?

Mon projet de recherche m'a précédé. Mon projet de recherche est né avant moi. D'ailleurs, une partie des remerciements de ce mémoire était écrite avant celui-ci. L'une des conséquences de ces affirmations est que je suis le fruit de ce mémoire. C'est lui qui m'a enfanté, et non l'inverse.

En fait, le chapitre Remerciements s'adresse à mes proches ou à mes rencontres, car ce sont eux qui m'ont fait tel que je suis. Comme le dit la publicité d'Orange : « *Je suis les autres* ». Ce sont eux qui m'ont fait homme de culture. Ce mémoire est celui des autres, car « *on ne pense jamais seul* » (Bertho, 2008 : 13). Ce sont eux qui m'ont montré le bonheur qui réside dans l'enrichissement de l'esprit. Ils m'ont enseigné une partie de leur savoir, et j'ai surtout appris à partager leur culture. Je suis le fruit culturel de mon entourage. Ainsi, une certaine culture me précédait, m'enfantait : des mœurs, des croyances, des habitudes, des capacités, des arts. Par tout ce qu'elle englobe, j'accroissais ma culture personnelle, et j'enrichis en retour la culture partagée.

La culture est une notion bien complexe et je la laisse pour l'instant en proie à vos propres notions, à votre propre intuition. Je fais donc appel à cette part de vous – de nous – qui sait, qui comprend, mais qui est souvent bien incapable d'expliquer.

Ce mémoire est le produit des autres, parce qu'il s'est glissé en moi au fil de mon apprentissage (apprentissage universitaire, mais aussi de vie), parce que certaines notions m'habitent depuis longtemps sans que, souvent, je n'arrive à les saisir pleinement.

Ce mémoire me précède : mes parents m'emmenaient dans les ruines grecques, dans les musées parisiens. Je suis allé avec mes amis au cinéma, j'ai lu, énormément, et j'ai visité des villes, surtout des centre villes. De monuments en monuments, puis musées, ruelles, rues ouvrières, rues piétonnes, rues marchandes, rues aux façades rénovées me plongeant sous Napoléon III, m'invitant au Moyen âge, ou me faisant basculer dans une publicité pour Buitoni, à Rome. D'expériences en expériences, je comprenais ce qui était en moi. C'est-à-dire que, d'émotions en sensations, j'ai constitué une boule que je pouvais saisir, prendre : une sorte de savoir enfin rassemblé

en moi. Pas un savoir scientifique, encore moins académique, mais un savoir tout de même. Une *intuition*.

Maintenant, je suis ce jeune homme de bonne famille. Famille pas ouvrière, pas tout à fait intellectuelle, mais tout de même famille cumulant de bonnes assises financières, un bon niveau de formation. Mes parents sont enseignants, c'est-à-dire qu'ils font profession d'inculquer un savoir à d'autres. Famille résidant dans le périurbain, puis dans la ville centre de Lausanne. Je suis ce jeune homme, étudiant, connecté au monde par les médias que l'on sait, et par les vols *low-costs*. Je suis ce jeune homme sportif et aimant les Arts. J'aime aller dans des lieux branchés, des bars sympas pour la musique, l'ambiance, les rencontres. Je suis ce jeune homme qui vit dans une ville du XXIème siècle à l'urbanisme qui se cherche, s'élabore. On parle de post-modernisme et de développement durable. On parle d'urbanité et de requalification urbaine.

Je suis encore bien d'autres choses, et tout cela constitue mon environnement. Cet environnement constitue mon mémoire et c'est pourquoi il me précède. Dans les faits, bien sûr, l'explication de ce mémoire, sa rédaction, son corps, se fait en même temps que moi. Mais son intuition et sa compréhension, son essence, s'est faite bien avant. Il est si intégré à moi, si intérieur, qu'il est difficile de parler d'un "objet d'étude". Le Je a une histoire et une géographie inaliénable. Ce qu'il m'est dès lors possible de faire, c'est d'en être conscient à chaque étape de ce travail.

1.2 Ce que je recherche : objet, sujet et complexité

D'abord, il y a ce "Je", spectateur d'une ville qui se fait, mais aussi praticien de celle-ci. Ensuite, il y a ce "quoi" que le Je recherche.

En premier lieu, je ne suis pas chercheur, ni géographe, encore moins étudiant. Je suis d'abord celui qui traverse quotidiennement sa ville, celui qui pratique son environnement. Je suis le résident, le citoyen. Je suis aussi le touriste, le promeneur, le curieux. Je suis encore le lecteur, parfois assidu, de la presse locale et régionale.

En fait, je suis une sorte d'appareil photographique. Tourné sur l'extérieur, je produis une réalité. Mon film est cette *matière sensible* qui réagit à la lumière et aux autres

sens. Le déclenchement n'est pas instantané, mais d'une infinie lenteur. L'image se forme, floue, imparfaite².

Cette *intuition* est donc peu rationnelle et surtout sensible. Cette image de la ville que je produis, que je porte, a eu un développement lent. Le diaphragme de l'appareil est grand ouvert depuis des années déjà, et les éléments lumineux qui s'y sont fixés se sont de plus en plus condensés au fil de mon cursus universitaire et de l'éducation de mon regard. Comme si l'objectif devenait plus précis, plus exigeant. Pourtant, il reste un filtre perceptif, et comme tel, ce que je vois, ou que je choisis de voir, est subjectif. En second lieu, je suis bel et bien ce géographe-urbaniste en formation, ce jeune chercheur enthousiaste. Je suis aussi, désormais, celui qui doit apprendre, comprendre et expliquer. Je suis l'historien de l'Art qui regarde la photographie. J'ai appris à lire l'image, et à en comprendre le sens, c'est-à-dire à prendre en moi un ensemble de signes lus. Il me reste à en reproduire un discours clair, le développer, rendre intelligible ce que j'ai moi-même compris.

L'explication demande cependant un effort particulier, parce que pour rendre accessible un discours, il faut préciser quelle est la langue parlée. Dire que je parle de géographie ne suffit pas, préciser « géographie urbaine », c'est mieux, mais c'est insuffisant. Ainsi, il s'agit d'expliquer quel type d'appareil photo je suis, quelle technique j'utilise, etc. : la technique du ferrotypage ne produit pas des images comparables à celles du numérique, et ceci influence et conditionne la lecture de l'image.

Ce "je" est donc intériorité, sensible, poreux. Il est le centre de l'intuition, puis son seuil lors de la compréhension. Ce "je" est alors extériorité, langue, géographe, explication. C'est une éponge qui pompe et expulse.

Ensuite, ce que je recherche, ce "quoi", c'est bel et bien la ville culturelle. L'intuition ne suffit pas. Cette image qui m'habite n'est rien d'autre qu'un mirage tant qu'on ne lui offre pas un contenu. C'est encore un mot sans idée, vide de toute substance. Il s'agit donc, au préalable, d'expliquer ce qui est encore intérieur. C'est-à-dire rendre accessible mon intuition, l'expliquer, la décortiquer : produire un objet conceptuel.

² Dans le film de Fellini, *La Dolce Vita*, la scène de la piscine est restée célèbre. Les deux héros tentent de s'y embrasser, sans jamais y parvenir. Dans l'affiche du film, la photographie de cette scène, par un jeu d'angle de vue, rapproche les visages de telle sorte que l'on croie à cet impossible baiser. Il y a donc un écart entre le réel, l'image et l'interprétation.

Enfin, une fois l'intuition partagée, une fois le tout mis en mot (appris, compris, expliqué), je l'illustrerai en faits. De signes en signes, la ville se lit, s'interprète. Il faut « *tendre l'oreille au langage des cités et traduire leur discours, afin que la cité des vivants soit l'affirmation objective de notre subjectivité toute entière* » (Gouvion, Van de Mert, 1974 :13).

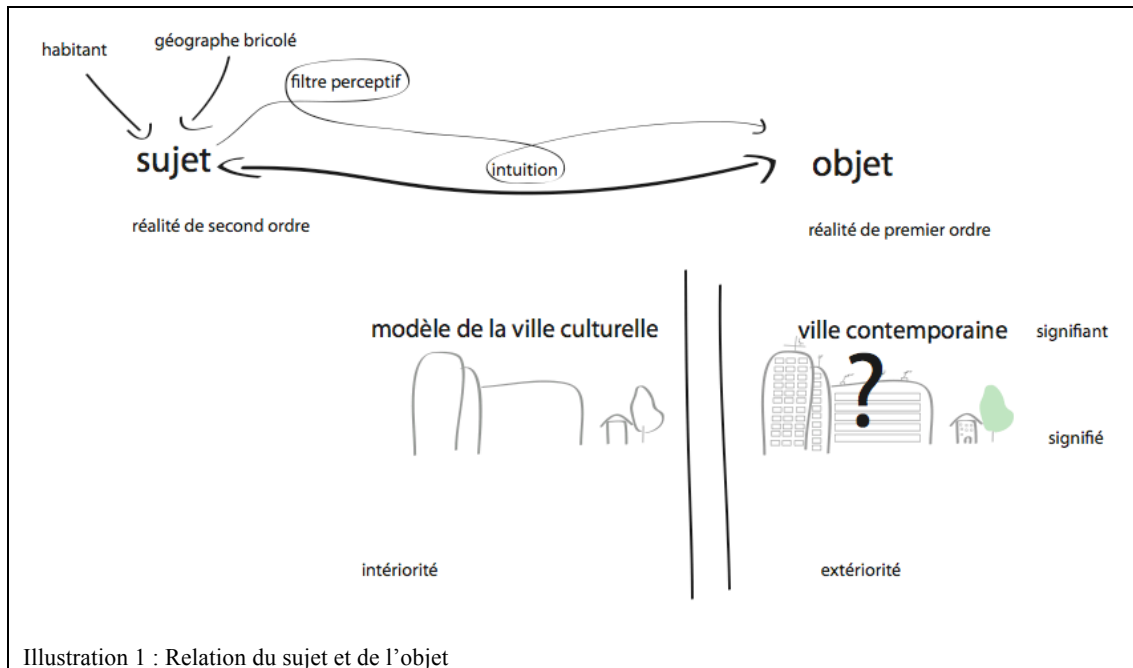


Illustration 1 : Relation du sujet et de l'objet

1.3 Quelle géographie pour quel géographe ?

Pour exprimer l'intuition qui m'habite, mais aussi pour la légitimer, il me faut l'aide du processus historique de construction des concepts. C'est pourquoi j'ai dû retourner sur mes propres pas, retrouver le chemin qui a formé mon regard et m'a conduit à formuler mon intuition.

Mon appareil photo est particulier, unique, bricolé. Il est le produit de mes préférences, mais aussi des cours universitaires que j'ai suivis, et de mes capacités. J'ai par exemple dû fuir très tôt le monde quantitatif, par aversion pour les relatives certitudes éclairées par le langage simplificateur des mathématiques, mais aussi (voire surtout) par manque de rigueur estudiantine. Je suis de ceux qui aiment la complexité des "sciences molles". C'est ainsi que ma méthodologie m'a mené aux travaux de Gadamer, un philosophe, et Veyne, un historien. C'est une première facette de mon "bricolage".

Je m'inscris donc dans ces sciences humaines, qui souffrent d'un paradoxe étonnant: « *chaque savant tente de faire des sciences humaines alors que la communauté des*

savants ne s'entend pas sur la manière de faire des sciences humaines » (Dépelteau, 2000 : 14). La géographie humaine n'y échappe pas. La géographie est plurielle, et heureusement. Mon appareil photographique, pour prendre un certain type de photographies, a besoin de certaines pièces qu'il faut emprunter à droite et à gauche. Ma géographie est identique. La méthodologie est d'ailleurs un premier indice de ce qu'est ou ce que n'est pas ma géographie.

Le but de ce travail est de mettre en évidence certaines caractéristiques qui font la ville contemporaine. La ville s'est transformée. Elle n'est plus cette forme européenne médiévale, ramassée sur elle-même, compacte. Elle n'est plus cette ville industrielle aux quartiers ouvriers, aux docks, aux dépôts, aux chemins de fer. La ville se modifie, se réinvente. Si les modifications nous donnent l'impression qu'elles sont naturelles et indépendantes, c'est que l'on est constamment myope, voire aveugle. Nous sommes incapables de lire le résultat de nos actions, toujours inconscients des énormités que nous produisons. Pourtant, c'est clairement le produit de l'action humaine et de son organisation. *« La terre, le territoire que décrivent les géographes, apparaît ainsi comme un produit social, comme le résultat d'une action humaine qui peut apparaître comme une cause plus ou moins importante des changements de l'environnement physique, naturel ou construit »* (Da Cunha, 2006 : 5).

L'objet de ma géographie, ce serait donc d'illustrer clairement l'effet ou les faits (quelles sont les caractéristiques de la ville culturelle) ; et d'en déterminer les causes (quels sont les processus qui conduisent à ces caractéristiques).

Gardons-nous cependant de réduire un système complexe à une relation de causalité linéaire. *« En fait, l'étude de l'histoire de la géographie (...) met en évidence quatre caractéristiques principales de la discipline :*

- *l'unicité de son objet et la pluralité de ses paradigmes,*
- *la complexité de son objet et la complémentarité de ses méthodes,*
- *la pluralité des paradigmes et des méthodes et la diversité des effets de vérité ;*
- *l'improbabilité des explications déterministes et des causalités linéaires »* (Da Cunha, 2006 : 40).

Ce travail s'appuie sur ces caractéristiques. Par bricolage, il emprunte le cadre intellectuel à plusieurs paradigmes théoriques. Le sujet et l'objet étant tellement intriqués, il est évident que l'objectif de ce mémoire est la tentative de traduction de mon intuition, et non pas une vérité (encore moins *la* vérité). Il s'agit d'une

manifestation de ma réalité, et donc d'une simplification. Cette simplification est le fruit d'un filtre subjectif, puisque personnel. Dès lors, ce qu'il est possible de partager, c'est le savoir que je me suis construit.

1.3.1 Des approches, une attitude

Aux vues de la méthode présentée, il est clair que je ne vais pas parler ici d'analyse spatiale. Ma géographie est surtout sociale, elle s'occupe des liens entre les hommes (lien horizontal). Mais elle ne cesse de regarder les liens qu'ils forment avec les lieux (lien vertical). « *L'ambition de toute géographie sociale, c'est de décrire et d'expliquer les aspects de la vie en société qui contribuent à la différenciation du monde et à l'organisation de l'espace* » (Claval, 2004 :101).

En filigrane du modèle de la ville culturelle, se trament une dimension économique, une dimension politique et une dimension sociale. C'est cette trame qui nourrit ma géographie. Des disciplines diverses qui dessinent un champ géographique large, où je ratisse ce qui, en somme, germe autour de la notion de territorialité, cette « *médiatrice des rapports que les hommes entretiennent entre eux et avec l'altérité environnementale et sociale* » (Cosinschi et Racine, 2004 : 138). A l'aide de cette transversalité des connaissances, je tente donc d'exprimer ce qui lie les hommes, leur organisation, leur constitution en groupes, en classes, j'examine la perception que ces groupes se font de leur espace. En modélisant ces principes, ce qui se construit, c'est une dynamique urbaine. Cette dynamique mouvante, ce système, s'appréhende bien sûr dans une géographie urbaine proprement dite. Mais ce qui m'occupe ici, c'est surtout de présenter deux courants de la géographie qui sont autant de passerelles me permettant de construire mon discours (construire mon modèle narratif).

Ces paradigmes (Dépelteau [2000] parlerait plutôt de quasi-paradigmes théoriques) se sont construits dès les années 1970, d'une part en réaction aux néopositivistes et à leur obsession de la scientificité, d'autre part en résonance avec les mouvements sociaux et politiques de cette décennie. L'une est à la recherche des fondements humanistes qui constituent l'origine des sciences humaines, l'autre est un rejet du monde tel qu'il se fait, c'est-à-dire inégal, en rapport de forces, parfois même inhumain. Pourtant, si ces deux paradigmes réagissent face à "l'ancien", ils ne forment pas pour autant un courant unique du "nouveau". Au contraire, le mariage de ces deux géographies n'est pas une évidence. Ils ne partagent pas les mêmes buts, les mêmes méthodes, encore moins les mêmes avis sur le statut de la vérité.

1.3.2 La géographie radicale

Ce paradigme se conçoit, sans doute, surtout dans son engagement. C'est-à-dire non plus dans la description de ce qui est, mais aussi dans la prise en compte de ce qui devrait être (Staszak, 2001 : 106). Cependant, ce travail n'est pas une force de proposition. Il ne contient aucune utopie et ne se fait pas le chantre d'une société communiste ou alternative. Ce qu'il retient de la posture du géographe radical, c'est sa qualité critique, et son regard différent, non conventionnel. Son refus, aussi, d'adopter un discours renforçant et légitimant les systèmes en place. Je suis, en quelque sorte, l'idéal-type de "l'intellectuel frustré" que décrivent Schumpeter et Jessua :

« Les principaux ennemis du capitalisme, pensait [Schumpeter], ne se recrutent pas au sein de la classe ouvrière mais chez les "intellectuels", classe d'éternels frustrés, car, dotés du savoir, ils ne détiennent pas le pouvoir. Esprits essentiellement critiques, prescripteurs de morales, donneurs de leçon, ils parviennent à donner mauvaise conscience à la bourgeoisie, d'autant plus que la démocratie, respectueuse de la liberté d'expression, leur donne toute latitude pour exposer leurs thèses et pour persuader les nantis de l'iniquité à laquelle ils doivent leur situation privilégiée » (Jessua, 2001 : 103).

S'il est clair que ce paradigme est une critique du système capitaliste contemporain, il "s'épuise" plutôt dans l'économie et "puise" bien plus qu'auparavant dans la sociologie. *« La géographie radicale propose de lier l'explication de la transformation de l'espace (...) aux forces sociales qui commandent les processus économique, culturel et politique » (Da Cunha, 2006 : 138).* Cette considération critique, engagée, et son intérêt pour les "forces sociales" s'alimentent bien sûr dans la théorie marxiste et cherche à démontrer, non sans réussite, le creusement des inégalités, les injustices sociales, et la précarité de certaines situations.

Ces considérations de la géographie radicale fonctionnent comme un registre de pensée, ou de vocabulaire, au service de ce mémoire. Je fais moins référence à une méthodologie de la géographie radicale qu'à ses *topoi*, ses mots communs, ses catégories, ses modèles. En somme, j'utilise son cadre de référence et sa posture critique.

1.3.3 La géographie humaniste

Le second courant théorique de mon appareil perceptif, la géographie humaniste, est « *fondée sur la découverte que la subjectivité est à la racine même d'une science qui en rejette pourtant empiriquement le rôle* » (Racine, Bryant, 2003 : 473). Les méthodes qu'elle propose offrent une plus large place à la créativité, et à la relativité des sciences humaines. Elle refuse d'exprimer une vérité figée et favorise des approches qualitatives et compréhensives.

En fait, c'est ce paradigme théorique et les méthodes qui lui sont liées qui me permettent de légitimer ce mémoire. J'expliquais auparavant *Ce que je recherche et l'intuition* qui m'habite. Je pourrais aller plus loin : *Ce que je recherche est mon intuition*. C'est-à-dire que le sujet étudie un objet qui lui est tout autant intérieur qu'extérieur. Ce raisonnement impose une notion de la réalité très particulière, qui entre tout à fait dans le cadre réflexif de la géographie humaniste et l'approche herméneutique qui lui est associée.

L'espace, ici, n'est plus le produit des forces sociales, comme dans la géographie radicale. Il est une subjectivation, c'est-à-dire une représentation personnelle à laquelle s'attachent des symboles, des émotions, des souvenirs. L'espace est vécu de telle sorte qu'on lui est attaché sentimentalement.

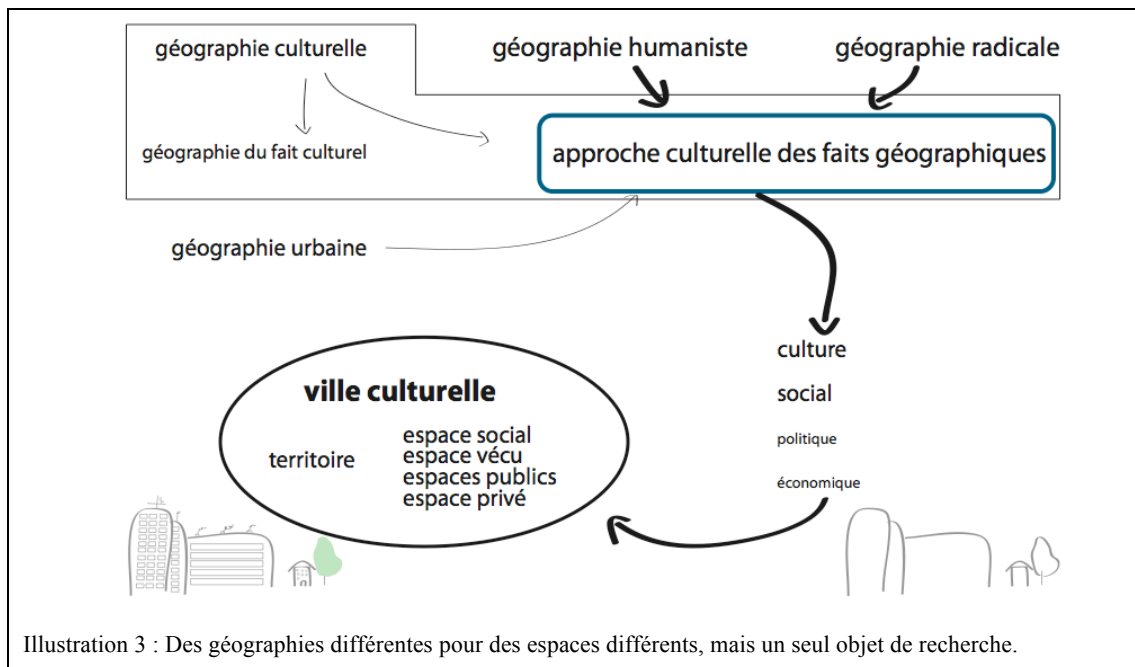
Paradigme	Cadre de référence	Problématique	Théorie/ Concept	Thème	Convergence disciplinaire
Géo radicale	Marxisme Matérialisme dialectique	L'espace est un élément d'une stratégie de domination des groupes sociaux	Inégalité spatiale Domination spatiale Espace social	Luttes urbaines	Sociologie
Géo humaniste	Phénoménologie Constructivisme	Les hommes attribuent à leur environnement physique et social un sens et une valeur. Les hommes vivent, s'identifient et s'attachent à un territoire d'une certaine façon.	Lieu Espace vécu Territorialité Attachement à l'espace	Sens des lieux	Philosophie

Illustration 2 : Tableau selon Da Cunha (2006 : 206)

1.3.4 Des espaces au territoire

Ces deux approches ne se ressemblent pas. Elles ne partagent pas les mêmes méthodes et surtout, la notion d'espace, centrale en géographie, y est différente. Cependant, je rappelle que je bricole ces géographies, que j'oublie certains aspects théoriques de ces paradigmes pour mieux les assembler et les utiliser à mon service.

La géographie radicale propose l'espace comme un produit des forces sociales, tandis que la géographie humaniste met l'accent sur la recherche, du « *rôle joué par l'espace dans la constitution des identités personnelles ou collectives* » (Da Cunha, 2006 :185). L'analyse radicale pose la question de qui manipule et produit l'espace, comment ils le manipulent, et interroge sur la possibilité qu'il y ait des individus sans contrôle de l'espace. En retour, le point de vue humaniste appréhende les identités produites, les symboles qui s'y véhiculent, la vie qui, en somme, s'y déroule. Il propose la notion de *lieu*, terme simple en apparence qui émet l'idée d'un espace plus ou moins défini spatialement auquel on se réfère par un nom, et cette toponymie lui confère déjà un sens. Il possède non seulement une géographicit , mais aussi une historicité.



A l'*espace social* de la géographie radicale, s'ajoute un *espace vécu*, un espace de perceptions, de subjectivations, une dimension affective. Ces deux espaces sont d j plus qu'un support extérieur et intangible, ou qu'une étendue unique. Ce sont des construits qui ont peu à faire avec la métrique, la géométrie. Ces construits ajoutent au lieu une valeur multidimensionnelle.

L'espace est le produit de certaines organisations sociales. D'autres formes sociales sont produites en retour, en interaction avec cet espace. Cette relation nécessite un espace vécu, pratiqué, un affect, et donc un territoire, cet « *espace approprié, avec sentiment ou conscience de son appropriation. (...) La notion de territoire est donc à la fois juridique, sociale et culturelle, et même affective* » (Brunet, Ferras, Théry, 2009).

Ceci implique que les institutions ont un intérêt qui n'est pas seulement économique, mais aussi territorial, à produire des idéologies qui participent à la reproduction sociale. L'espace comme support d'activité et réservoir de ressources est une notion insuffisante. La force du lien territorial va au-delà de l'exploitation économique et des systèmes de captation des plus-values. La domination territoriale est aussi symbolique, affective, identitaire. Corollairement, une domination territoriale renforce et facilite la reproduction sociale, puisqu'elle ne se fait pas seulement par situation économique, mais aussi (voire surtout dans la ville contemporaine, et surtout dans la ville culturelle) par des notions qui touchent l'invisible, le non quantifiable : la sensibilité, le symbolique, l'identité.

CHAPITRE 2

COMMENT CONSTRUIRE L'OBJET CONCEPTUEL ?

Après avoir expliqué mon positionnement dans cette recherche, après avoir montré que l'objet et le sujet sont étroitement liés, ou encore que l'objet est tant intérieur qu'extérieur, il convient d'expliquer comment je puis exprimer la ville culturelle.

J'expliquerai d'abord à quel souci correspond l'intuition de la ville culturelle. A quelle question elle tente de répondre. Puis je présenterai quelle méthode je compte utiliser pour y répondre pleinement.

2.1 Question de recherche

Initialement, l'objectif de ce travail était de parvenir à *décrire la ville contemporaine*, tant dans ses caractéristiques physiques que dans ses processus sociaux. Il faut pourtant se rendre à l'évidence qu'un mémoire de Master ne peut y parvenir. C'est trop ambitieux, trop "gros". D'ailleurs personne n'y parviendra, à plus forte raison que c'est impossible. L'objectif préalable de ce travail n'est pourtant pas irréfléchi. Seulement, il faut revoir ses prétentions et les expliquer mieux.

Une description, c'est une retranscription de la perception qu'on se fait d'un objet. Et il paraît peu probable que la perception de la ville que se construit un New-yorkais du Bronx (son paysage, ses cycles longs, son quotidien, ou sa culture), soit similaire à la perception d'un Lausannois. Le nombre de perceptions de la ville est aussi gigantesque que le nombre d'individus. En outre, la somme de ces avis ne dessinera jamais l'objet "ville contemporaine". La ville contemporaine n'existe pas. Il existe des villes. La ville contemporaine est une totale conceptualisation. Une abstraction pour tenter de réduire la part incontrôlable du monde. Cette conceptualisation n'est pas un produit méthodologiquement défini. Elle s'est construite au fil des discours tenus sur les villes, qui sont autant de conversations. Il existe donc une dialectique du savoir qui a élaboré le concept de ville contemporaine. Et toutes recherches qui tentent d'établir des faits communs à des villes différentes participent à cette dialectique, et s'y réfèrent. Par exemple, lorsque Yves Chalas parle de la « *ville émergente* » que Choay évoque « *le règne de l'urbain* », tous sont à la recherche de ce qui fait la ville contemporaine. L'air de rien, et peut-être en partie inconsciemment, ils élaborent ce concept et lui donnent une matière. Sans prétention, à mon échelle, je ne

fais pas autre chose. Je ne me réfère pas au concept “ville contemporaine”, je l’élabore, je lui donne un contenu, un aspect, des processus.

C’est une notion lourde et, déjà, mon objectif doit être rogné, raboté, amputé. Ma ville contemporaine n’est pas mondiale. Elle est plutôt européenne, même si les Etats-Unis et certaines villes du monde semblent être mues par des logiques similaires. Elle est une sorte d’hybride occidentale, de taille quelconque, avec des gens qui y vivent et jouent leur pièce.

Décrire le contemporain, c’est dire de manière intelligible ce qu’il se passe. Je me pose la question suivante : *que se passe-t-il* autour de nous, maintenant ? Il s’agit donc de décrire le monde. Le rendre intelligible, lui mettre des mots, le mettre en langage. Comme la langue est elle-même pensée, puisqu’elle organise (Gadamer : 1976), il faut mettre le mot à la chose et mettre la chose dans le mot en un même mouvement. Puis les mettre en phrase. Les mettre en texte. La description est une narration du monde (Veyne : 1978). Et c’est bien l’objectif de ce travail.

Je vais vous raconter ce que je vois. Parce que si l’on regarde sans doute le même objet, le monde, y voyons-nous la même chose ? Face à la multitude de signes perçus, que retenons-nous ? En outre, je n’interprète sans doute pas le monde comme vous. Ici, vous pouvez aisément dire : « Ce que tu vois ne m’intéresse pas. » Et vous n’auriez pas raison. L’intérêt de ce travail est dans la conversation. C’est la force du langage. Lorsque je vous dis ce que je vois, nous échangeons. Vous voyez à travers vous et à travers moi, et votre « *horizon* » (Gadamer, 1976) de savoir s’élargit, s’amplifie, se modifie. Nous entrons dans cette dialectique du savoir qui nous dépasse et nous occupe.

Dire le contemporain sous-entend aussi qu’aujourd’hui, les choses se sont modifiées, certaines ont disparu. Dire le contemporain nécessite donc une référence au passé : comment en sommes-nous arrivés là ? Je suis à la recherche d’une description qui ne se tient pas seulement dans le “à quoi cela ressemble-t-il”, mais aussi dans le “comment cela s’est-il produit”. La narration de ce que je vois devient une mise en causes. Le quoi se mue en comment, et peut-être pourrions-nous formuler un pourquoi.

Conformément à ce qui devient une tradition de l’étude urbaine, j’ai choisi de construire un modèle de ville, où certains aspects et processus qui me paraissent importants deviennent l’unique moteur de la ville contemporaine. Face à la multitude

de signes perçus, de faits objectifs, j'en ai choisi subjectivement quelques-uns qui, mis en relation les uns des autres, construisent un modèle, c'est-à-dire une abstraction simplificatrice du monde, et permettent une lecture particulière du "*que se passe-t-il*". Ainsi, cette forme de questionnement impose la mise en évidence de certains éléments au détriment d'autres qui sont, pourtant, souvent tout aussi pertinents, mais ayant l'énorme défaut de ne pas s'inscrire dans le thème, ou même parfois de lui nuire.

De fait, le moteur de ce modèle, c'est la culture, au sens le plus large qui soit, mais toujours dans les cadres de la sociologie ou de la philosophie (il n'est pas question, par exemple, d'agriculture). Et, selon que l'on tienne pour primordiale l'action de la mobilité dans la ville, ou que l'on pense que ce qui exprime le mieux une ville c'est sa forme, la lecture de cette réflexion demandera une certaine ouverture d'esprit. La question de recherche s'énonce donc désormais plus clairement. *Que se passe-t-il d'un point de vue culturel dans la ville contemporaine ?*

Cette question fait référence à deux « *universaux* » (Veyne, 1978 : 87), deux concepts, qui font l'objet d'une attention soutenue de la géographie, mais ne sont pas pour autant clairement explicités par les géographes : culture et ville contemporaine.

On parle de géographie culturelle, on parle de culture comme structures des pratiques sociales... Pourtant le concept se voit rarement attribuer une signification claire.

Dans une définition de la géographie culturelle proposée par Staszak (2003), il distingue une « *géographie du fait culturel* » et une « *approche culturelle des faits géographiques* ». Ma question de recherche propose *un point de vue culturel*, et donc est une approche culturelle des faits. En effet, je cherche à dire la ville contemporaine. L'objet n'est pas la culture, mais bien la ville. J'utilise la culture afin de décrire la ville³.

2.2 Méthodologie

« Mettre en œuvre un dispositif d'élucidation du réel, c'est-à-dire dans son sens le plus large, une méthode de travail. Celle-ci ne se présentera jamais comme une simple addition de techniques qu'il s'agirait d'appliquer telles quelles mais

³ C'est d'ailleurs la raison pour laquelle la ville contemporaine est un objet que construit l'ouvrage entier, alors que la culture (ou les cultures) sera décryptée dans un chapitre particulier.

bien comme une démarche globale de l'esprit qui demande à être réinventée pour chaque travail » (Quivy et Van Campenhoudt, 2006 : 7).

L'objectif de ce travail est de rendre intelligible le monde contemporain. Pour l'atteindre, je fais référence à deux formes de connaissance. En premier lieu j'exprime une intuition, phénomène qui interroge ma relation avec l'extériorité, et me pose comme un filtre perceptif du monde. En second lieu, je vise à construire un modèle qui permet de dire clairement, de simplifier, ce qu'il se passe dans les villes autour de nous.

Au travers de ces caractéristiques de recherche, se met « *en œuvre un dispositif d'élucidation du réel* » qui est une « *démarche globale de l'esprit* » réinventée. Cette formulation de recherche (d'élucidation), pose la question du statut du savoir dans la recherche en sciences humaines. Et cela fait surtout référence à ce conflit persistant dans le monde académique, qui s'accroche à ne pas reconnaître d'autres formes de savoirs que celui qui a été élaboré par une méthodologie scientifique. Cette recherche ne rejette pas pour autant la science, puisqu'elle est clairement dans le champ de la science humaine. Elle s'inscrit cependant dans cette « *résistance opposée à la prétention à l'universalité élevée par la méthodologie scientifique* » (Gadamer, 1976 : 11).

L'objectif de ce travail et les deux formes de connaissance que j'ai présenté (intuition et modélisation), ne peuvent pas se satisfaire d'une méthodologie de sciences mathématiques, où certaines lois permettraient de prévoir le monde. La seule prétention est de le voir, et de le comprendre, jamais d'en anticiper la marche en avant. Le modèle est une formalisation de mon intuition. Il présente des faits mis en relations et construisant un tout. Ce tout est une vision du réel. Il est vrai dans le registre de ces faits. Hors de celui-ci, il est obsolète et ne signifie rien. Il n'empêche pas d'autres faits, même s'il pourrait paraître contradictoire. Il n'est pas non plus une vérité partielle d'une vérité plus grande. Il est une vérité partielle, et je rappelle que la totalité, la "ville contemporaine", « *sont des mots, auxquels on prête librement une extension large ou étroite* » (Veyne, 1978 : 40).

Cette méthodologie doit donc présenter sous quelles conditions se forme le modèle. Comment peut-il exprimer un savoir différent, qu'est-ce qui légitime cette prétention d'une vérité ? Et de quelle façon doit-on présenter ce savoir afin qu'il soit

compréhensible par d'autres, communicable ? Enfin, quels seront les matériaux constituant les données sur lesquelles je pourrai valider mon mémoire.

2.2.1 Comment savoir ?

« *Elucider le réel* », dire, décrire le monde. Que se passe-t-il ? Complexité de la ville. Ce sont là tout autant de façons de dire qu'il y a beaucoup d'informations, même trop. Je me répéterai d'ailleurs : comprendre le monde est impossible. Ce qui est possible, c'est de comprendre une vérité partielle.

La ville est un objet d'étude semblable à un texte, où les signes se déchiffrent mais n'ont de sens que les uns par rapport aux autres. Pour comprendre la signification du texte, il est nécessaire de s'armer de nos précompréhensions, de nos préjugés. La médiation de cet "appareil formateur" est une nécessité dans l'acte de connaissance (Gadamer, 1976). Equipé de mes précompréhensions, je lis la ville et je comble la distance qui me sépare de l'objet. Par là, je l'interprète, le traduis, lui donne un sens. Ce sens n'est pas égal à tous, car il m'appartient, ne résonne qu'en moi. L'interprétation est une mise en situation de l'objet, voire une mise dans *ma* situation de l'objet. Elle est personnelle et tient dans ce rapprochement entre le sujet et l'objet. Objet et sujet s'adaptent pour se concevoir comme un tout. Surgit alors l'événement de la compréhension. La compréhension est mouvante, différente, propre à soi. Elle est la réunion de l'objet et du sujet en une seule et même chose. L'objet étranger est compris, dès lors que mon « *horizon d'interrogation* » (Gadamer, 1976 : 393) s'élargit et se transforme par la rencontre avec cet étrangeté. Les deux horizons de l'objet et du sujet fusionnent et ne font qu'un. Ils ne sont cependant pas une addition, mais un nouvel horizon modifié par la rencontre entre la polarité de la familiarité et de l'étrangeté. La compréhension n'est donc pas une attitude de reproduction de l'objet, mais une posture qui est, « *aussi et toujours productive* » (Gadamer, 1976 : 318).

Lorsque je parle de mon *intuition*, il s'agit du rapprochement de l'objet et du sujet. Ils sont mis en présences et se confrontent. Cette « *expérience de vérité* » (Grondin, 2006 : 53) doit cependant faire référence à ma formation, aux esquisses de savoir que j'ai déjà élaboré, et qui vont se modifier ou s'élargir alors que se produit la compréhension.

Cependant, les sciences ont largement rappelé les risques que posent les préjugés. Et ce que propose Gadamer, dont j'utilise ici les propositions, peut paraître dangereux. Il faut pourtant reconnaître le côté illusoire d'une attitude proprement objective. Les

sciences « *ne peuvent nier le rôle que jouent en elles l'imaginaire ou la précompréhension* » (Weiss, 2009 : 13). La ville contemporaine s'inscrit dans une histoire. Elle est un moment donné de celle-ci. Et nous sommes parties de cette histoire. Nous avons *conscience* de celle-ci. Partir sans préjugés pour dire la ville contemporaine est impossible. En étant partie de l'histoire et de la ville contemporaine, nous sommes porteurs de préjugés, qui sont autant « d'esquisses » intérieures de l'extériorité.

En outre, il ne faut pas se laisser aller à l'aspect désormais péjoratif des préjugés. Il y a un savoir véhiculé par la tradition qui nous est utile et qui doit être reconnu comme tel. La pensée gadamerienne affirme qu'il y a une « *rationalité du développement historique des concepts* » (Weiss, 2009 : 13). Cette tradition est indispensable au phénomène de compréhension. Et cette conscience formée, sans cesse, par la rencontre avec l'extériorité, l'altérité, devient un sens. Ce n'est pas un sens en rapport avec les choses, mais avec les rapports sociaux.

En fait, cette méthodologie renonce à la rigidité des sciences de la nature pour retrouver l'essence des « *sciences de l'esprit* » (Gadamer, 1976), c'est-à-dire l'humanisme et son développement du sens commun. Le sens commun fait référence, bien sûr, au "bon sens", à cette capacité de jugement hors de la méthodologie scientifique. Ce "bon sens" est un sens social, qui trouve sa raison d'être dans l'apprentissage de la vie en communauté, de ses règles tacites. C'est du savoir vivre. Il faut ainsi le relier au concept de formation, d'apprentissage. Ce sens n'est pas inné. Il se construit et donne des solutions à la vie quotidienne. C'est ce sens commun qui est si utile à l'interprétation des réalités sociales.

Il faut donc comprendre que la méthodologie de ce travail ne se conçoit pas comme un programme avec une marche à suivre. C'est plutôt une acceptation du sens commun et universel, la conscience de sa présence dans mon intuition, et le choix d'un modèle explicatif qui tente de se calquer sur le mouvement de la compréhension, « *va-et-vient continuel du tout à la partie et de la partie au tout* » (Gadamer, 1976 : 313).

J'applique ainsi une *herméneutique* de la ville qui me permet de savoir, et d'expliquer en même temps. « *L'herméneutique est justement un art et non un procédé mécanique. Elle porte son œuvre, la compréhension, à son terme un peu à la façon d'une œuvre d'art* » (Gadamer, 1976 : 210).

Pourtant, si la connaissance et l'explication se reconnaissent dans la compréhension herméneutique, si le langage est déjà une pensée qui s'exprime, le texte n'échappe pas à quelques nécessaires aménagements, afin de se conformer au cadre scientifique.

2.2.2 Comment expliquer ?

Lorsque je dis que la ville est un texte à déchiffrer, je cache l'immense rôle que joue l'interprétation. Car non seulement j'interprète un texte, mais ce texte est lui-même une interprétation. En fait, tandis que je lis la ville, la ville s'écrit, et les rapports sociaux qui s'y élaborent sont tout autant d'appropriations des signes par d'autres individus, et leurs interprétations. A votre tour, vous interprétez ce texte afin de vous l'approprier et le comprenez de telle façon qu'il vous appartient. Au fil des interprétations, ce qui reste, c'est la langue. C'est là que tout se joue. C'est donc bien plus qu'un outil, ou qu'un média, c'est la pensée elle-même. « *Comprendre, c'est traduire un sens ou être capable de le traduire. Cette traduction implique une mise en langage du sens* » (Grondin, 2006 : 61). Ainsi, ce travail est la tentative d'une mise en langage du sens commun. Et lorsque je dis que l'herméneutique me permet de savoir et d'expliquer en même temps, sans pour autant faire référence à un « *procédé mécanique* », je n'échappe par contre pas à la technique inhérente à la langue. C'est aussi un art qui s'exerce selon des schémas précis.

La mise en langage de ce travail exige une pratique de l'écrit scientifique, qui ne se limite pas à la forme de la citation. Il est nécessaire d'exprimer comment je puis vous raconter le modèle de la ville culturelle. Car s'il s'agit d'un modèle, il ne faut pas le comprendre comme une modélisation mathématique de la réalité, mais comme une modélisation langagière. Le modèle est mis en récit, raconté. Il est présenté de telle sorte que se jouent des intrigues. Il n'y a pas de tableaux à double entrées. Ce modèle est un système et une narration, « *tout récit est une modélisation* » (Revel, 2001 : 74). Le langage et sa technique obligent l'ordonnancement. Ainsi, le "modèle narratif" relève des mêmes caractéristiques d'un modèle mathématique. Il est :

- une « *représentation schématique (...)* ; il implique forcément des choix, une abstraction » ;
- une « *construction intellectuelle. (...) Il n'est pas la réalité* » ;
- une démonstration à la « *double valeur heuristique et didactique, puisqu'il sert à comprendre (...), mais aussi à exposer* » (Durand-Dastès, 1995 : 293).

Les mots font appel à la catégorisation, et s'opère ainsi « *une certaine cohérence de l'œuvre qui suffit à lui donner un air de vérité et par là même à la justifier, grâce à une conjugaison d'observations inédites et de croyances partagées où l'on peut voir un système de représentation convenable du monde visé* » (Gardin, 2001 : 417).

Le modèle a besoin de l'ordonnancement de la langue. Sans elle, il est impossible de comprendre les liens entre les faits. Notre sens social nous indique de manière très évidente que les faits ne sont pas isolés, et lorsque, dans l'avant-propos, je disais que mon mémoire me précède, que je suis ce que les autres ont fait de moi, je ne dis pas autre chose. Ces liens sont tout autant d'intrigues qui jalonnent le récit. Hors de ces intrigues, les faits ne sont que des événements sans intérêts (Veyne, 1978).

Tout le problème du modèle narratif tient dans cette *mise en intrigue* : comment tenir pour vrai les liens entre les faits ? Le problème étant que j'établis des causes qui lient les faits tout en utilisant des concepts, des « *universaux* », qui font référence à un savoir large et flou. C'est le retour sur la notion de tradition gadamerienne. Et face à la difficulté de « *cerner en concepts la diversité du concret* » (Veyne, 1978 : 97), seule l'acceptation de la part subjective des intrigues légitime le récit. Il faut comprendre, dès lors, que les résumés d'intrigues sont tout autant de formulation *d'hypothèses*, et qu'elles sont des *rétrodictions* ; c'est-à-dire non plus des lois prédictives, mais des causalités élaborées consciemment, et après coup, recouvrant partiellement la vérité.

2.2.3 A propos du terrain

Si ce mémoire contribue à donner une définition à la ville contemporaine, force est de constater qu'il est une contribution purement conceptuelle. Cependant, adopter une *approche culturelle des faits géographiques* nécessite d'appréhender un terrain. En outre, l'étude devrait, en vue de son discours généralisant, se référer à un grand nombre de villes. Pourtant, les conditions de ce mémoire limitent sensiblement le terrain à la seule ville de Genève. Cette recherche de terrain fera l'objet des chapitres 4 à 6 de ce mémoire.

2.3 En guise de résumé de recherche

La ville culturelle est une *modélisation* (une schématisation) de la ville contemporaine. Ce modèle est la tentative de répondre de façon succincte à la question :

Que se passe-t-il d'un point de vue culturel dans la ville contemporaine ?

Le modèle se présente comme *un système narratif*, où les éléments sont liés entre eux par des *intrigues*. Les *résumés d'intrigues* qui en émaneront seront autant d'*hypothèses*.

Pour construire ce modèle, j'utilise une géographie *herméneutique* et bricolée. Elle se compose particulièrement de la géographie *humaniste* et de la géographie *radicale*. Ces paradigmes me permettent *d'approcher culturellement des faits géographiques*, c'est-à-dire surtout des espaces construits : *espace social*, *espace vécu*, mais aussi *espaces publics* (dans le sens physique et politique), et *espace privé*. Ces espaces constituent *le territoire de la ville contemporaine*. Mon approche et mon interprétation de ces espaces, leur mise en intrigue, constitue le matériel du modèle.

Enfin, je chercherai à tester son application sur le terrain à Genève, en interprétant les signes de la ville à l'aide de celui-ci.

OBJET CONCEPTUEL : LE MODELE DE LA VILLE CULTURELLE

Lorsque l'on "s'attaque" à la ville contemporaine, trois points doivent être rappelés: le chercheur se voit d'abord noyé dans la pluralité des recherches et des disciplines qui s'attachent à comprendre la ville d'aujourd'hui ; le vocabulaire est un problème constant, alors que l'on attribue des mots anciens à des formes nouvelles ; et lorsque l'on se détache de la description, que l'on tente de théoriser un espace ou un aspect, émerge la certitude de l'incomplétude, d'une catégorisation toujours trop exclusive et rigide.

« Les mots anciens trébuchent et les mots nouveaux nous manquent parfois. Cette confrontation, singulière à la trajectoire de chaque discipline, rend parfois l'interdisciplinarité plus complexe qu'elle ne l'était déjà. (...) Les efforts de désignation convergent ou divergent, se croisent ou s'ignorent. La grande circulation transdisciplinaire du vocabulaire ne donne-t-elle pas l'illusion d'un partage des concepts dont le fondement reste largement à établir ? N'ouvre-t-elle pas à de nouveaux débats, voire à de nouveaux malentendus ? » (Bertho, 2010)

Comment peut-on concilier la rigueur de la discipline, le désir scientifique, et ce grand partage des concepts ? Mon appareil photographique est le bricolage, nous l'avons vu, de plusieurs géographies. Mon modèle géographique oscille entre sociologie et philosophie. Et l'appareil perçoit encore d'autres nuances dans la ville contemporaine, des teintes qui proviennent de l'économie, d'autres de la science politique. Les différents concepts sont mobilisés, utilisés, déformés afin qu'ils rentrent dans le cadre de ma réflexion. Mais des réflexions produites par des économistes auraient-elles les mêmes résonances dans le champ de la géographie humaine, dans ma perception du monde ? Pourtant c'est ce que fait ce travail. Il s'essaie, et c'est ce dont doit se targuer tout géographe, à la transdisciplinarité.

Le chercheur se trouve donc tiraillé sans cesse entre deux pôles. D'un côté la crainte de l'erreur, de l'immensité de la tâche, ou de la stagnation, et de l'autre le besoin de savoir, la volonté du débat (en outre, il y a toujours quelque part un mauvais génie qui nous souffle que notre voix n'est pas inutile, que *nous avons quelque chose à dire*).

En quelque sorte, j'ajouterai de l'eau au moulin, qui tourne déjà à une vitesse folle, depuis que le mot *ville* ne se suffit plus. Depuis Le Corbusier jusqu'à Chalas, Choay, ou Koolhaas, tous y sont allés de leur mot.

Le plus souvent, pour décrire une réalité nouvelle, on s'est occupé à ajouter un adjectif à ce que l'on pense être encore la ville. Il y a eu la ville industrielle, puis la ville post-industrielle, en passant par la ville-nature de Chalas, la ville globale de Sassen, la ville générique de Koolhaas, la ville collage de Rowe et Koetter... On pourrait en faire un inventaire à la Prévert. En cela, je m'inscris dans la suite de ce qui a été tenté, voire même dans la tradition de la réflexion urbaine. Je suis à la recherche de *la ville culturelle*.

Au risque de me répéter, je rappellerai la construction très dommageable de cette réflexion. Je compartimente certains concepts, afin de déconstruire la ville culturelle. Je lui donne des parties, quand bien même elle est un tout, que ses parties sont liées entre elles par des liens parfois évidents, parfois cachés, mais toujours existants. Je lui donne aussi un ordre, une forme linéaire, une suite logique qui donne la primauté à certains aspects, en laisse d'autres dans le ventre mou du discours, et m'oblige à placer un dernier (celui sur lequel on s'endort, ou celui qu'on retient). Pourtant, tout ceci se mélange, se transforme, s'échange. C'est une forme mouvante dans le temps comme dans l'espace.

En somme, il s'agit de faire passer le message d'une forme particulière, *compliquée et complexe*, de façon succincte, exhaustive, linéaire, classique. Il s'agit de raconter, de mettre en récit, de nouer des intrigues, et de clarifier et simplifier la forme.

3.0.1 Organisation du modèle

Le premier "compartiment théorique" se consacre au festif dans la ville. Ce chapitre questionne la ville sous plusieurs aspects : l'urbanité, les nouvelles temporalités de la fête, sa généralisation, son attrait en urbanisme. La construction du modèle de la ville culturelle s'est largement inspirée des recherches sur la ville festive de Maria

Gravari-Barbas. Ce fût sans doute la base de mon questionnement. Ses recherches mettent en évidence des modifications urbaines dans la ville contemporaine, dont les typologies ont un impact sur les comportements citadins.

Le second point traite de la montée de l'économie de l'immatériel. Cette réflexion n'a pas pour but d'expliquer clairement l'objet de cette économie. Il s'agit plutôt d'en éprouver les implications dans la ville, et d'en élargir le contenu afin de comprendre ce que cette nouvelle économie implique pour la ville. J'y présenterai notamment qui sont les acteurs qui mobilisent cette économie et à quelles fins.

Le troisième se consacre (enfin !) à la notion de culture. Ce mot a des implications lourdes, des sens qui diffèrent largement, et l'utilisation de celui-ci pour nommer ce modèle pose d'importantes difficultés. L'expression « *les mots nouveaux nous manquent* » prend ici tout son sens. J'expliquerai donc ce que j'entends par culture. Je développerai aussi qu'elle est la place de la culture dans la ville contemporaine.

Le quatrième précise les liens entre culture et ville culturelle. Il identifie précisément les processus de cette ville. J'y montrerai les enjeux que cette analyse relève, notamment en ce qui concerne une lutte des places, un risque d'anomie sociale et une manipulation de la culture par les institutions publiques.

3.1 Le festif généralisé

La ville culturelle est un peu le pendant de « *la ville festive* » (Gravari-Barbas, 2000) et de « *la ville événementielle* » (Chadoir, 2007). Ce fût les premières lectures scientifiques qui “résonnèrent” avec mon intuition. Elles me permirent de l'ordonner, la catégoriser, puis la mettre en mots dans ce champ théorique. C'est le contact avec ces réflexions qui m'a lancé sur la piste des bonnes géographies et d'une bibliographie large. En somme, ce travail tient beaucoup à ces deux chercheurs.

Dans mon explication, et comme le fait Gravari-Barbas, j'irai au-delà de ce que les chercheurs proposent souvent en terme de ville festive, c'est-à-dire principalement *l'événement*. Car, afin de réaliser ce que l'on entend par ville culturelle, il s'agit de dépasser les notions faisant appel à des temporalités limitées et, surtout, de répondre à ce qu'est la fête dans la ville contemporaine, parce qu'elle n'est plus ce que nous entendons par ce mot. C'est encore le conflit entre référent et référé ou, comme le dit bien Choay en parlant de la ville : « *l'inadéquation du mot et de la chose* » (Choay, 2006 :167).

3.1.1 Nature et Temporalités

La fête, traditionnelle ou nouvelle, prétexte ou spontanée, existe encore dans la ville contemporaine comme on l'entend aujourd'hui, à savoir, comme dans le dictionnaire, une « *réjouissance organisée occasionnellement* ». Mais la fête s'est très certainement généralisée, de telle sorte que son sens s'est vu modifié.

Tout d'abord, les grandes fêtes, organisées, rassembleuses, institutionnalisées ont perdu leur valeur sacrée, leur valeur de célébration (on célèbre *quelque chose, quelqu'un*). Le poids traditionnel et rituel a été progressivement retiré de ces fêtes. Les symboles qui leur sont attachés se sont multipliés et différenciés, provenant souvent d'autres continents (Halloween). Leur sens s'est ainsi dissout pour s'affubler d'un aspect plus ludique. La fête n'est plus la même. (Boissevain, 2009)

Aujourd'hui, on fête pour fêter (paradoxalement, on célèbre la fête). Les raisons sont multiples et invoquées comme des alibis. Ce qui compte, c'est faire événement, faire exception, faire différence.

Il est clair, ici, que l'alibi invoqué est toujours de nature *culturelle*. On le dit d'ailleurs résolument, car c'est un mot qui a de la valeur, qui crée un appel, un intérêt. Il faut donc *croire* que l'on fête quelque chose malgré tout, le culturel est un parfait alibi. C'est d'ailleurs un joyeux fourre-tout : fête patrimoniale, festival des Arts, Nuit des Musées. Toutes les fêtes sont culturelles, quand bien même on peine parfois à en donner le sens. Le festival de Nyon est un événement culturel, ou plutôt des cultures musicales. Le village du monde qu'il abrite chaque année célèbre une région et valorise ses aspects culturels : nourriture, musique contemporaine, traditions... En somme, la fête contemporaine célèbre la fête et la culture, alors que la première n'a plus de sens, et que la seconde n'en a que trop !

En outre, la fête ne cesse jamais. Il y a manifestement un « *emballement festif généralisé* » (Gravari-Barbas, 2007 : 390). La fête fait la ville, tout autant que la ville fait la fête. Elle ne tient plus compte des temporalités. Il est possible, même dans des villes moyennes (j'entends par là des grandes villes suisses), de faire la fête 24h/24. Tout comme, progressivement, le calendrier annuel des festivités tend à se remplir : « *autrefois ponctué de quelques événements familiaux (naissances, mariages), d'une fête patronale, de fêtes religieuses et nationales à l'échelle locale, [le calendrier annuel] est aujourd'hui décliné en de très nombreux temps de rencontres où l'exceptionnel tient surtout au nombre de spectacles qui s'y*

déroulent. Les festivals au caractère éphémère et ponctuel tendent de plus en plus à s'éterniser » (Garat, 2005 : 278).

La fête contemporaine est donc sujette à deux modifications. Premièrement, sa raison d'être s'est modifiée. Deuxièmement, elle n'est plus exceptionnelle, mais générale.

Ces deux modifications sont le fruit de trois processus principaux à l'œuvre dans la ville contemporaine. D'abord, l'errance de la société autour des thèmes de lien social et d'urbanité a un écho particulier dans le monde festif. « *La fête articule les notions de jeu, de représentation, de mise en scène, pour construire de l'identité individuelle et collective* » (Fournier et al, 2009 :11). Ensuite nous verrons que, progressivement, la marchandisation du festif s'étend dans le social. Enfin, quelque part coincée entre ces deux processus en marche, une demande d'enchantement de l'urbain se manifeste. La ville doit être esthétique et permettre le voyage intérieur.

3.1.2 Urbanité

Cette nouvelle festivité tient beaucoup à la réjouissance, entendue comme dans le dictionnaire, à une « *manifestation de joie collective* ». D'ailleurs, alors qu'ils sont à la recherche d'un renouveau du lien social, il n'a pas échappé aux acteurs de la ville que la fête avait beaucoup à jouer dans une forme d'urbanité⁴ (Bernié-Boissard, 2004). Elle produit une réalité de la rencontre, de la confrontation des corps dans l'espace public, mais aussi des idées, des normes, de tout ce qui fait le social, enfin (Pyren, Rodriguez, 2005 : 220). En outre, aux vues des nombreuses collectivités publiques qui légitiment leurs travaux par un renforcement de l'urbanité et du lien social (Bassand et al, 2001), on peut supposer qu'il y a un public requérant ces conditions cadres, ces supports d'urbanité, dans une société plus individualisée.

La fête n'est donc plus une célébration, mais un *outil*. Il est attendu de cette dernière qu'elle favorise les liens sociaux. Pourtant, sous ces conditions cadres, c'est-à-dire "en situation de fête", il n'est pas clair que les différents types de liens sociaux soient réalisables. Les individus, mis en présences dans un cadre type, manifestent

⁴ Je parle ici, pêle-mêle, de lien social et d'urbanité. Cependant, même s'ils recouvrent des notions très proches, ce ne sont pas des synonymes. Par urbanité, on entend un degré de la « *densité et de la diversité des objets de société dans l'espace* » (Lussault, 2003).

le plus souvent les comportements attendus à cette situation. Dès lors, comment penser que le large panel des liens sociaux soient atteignables ?

La fête répond à une demande des habitants de la ville contemporaine, à savoir la co-présence et l'indifférence, la rencontre et l'anonymat. Il existe un besoin d'expérimenter l'*urbanité*, dans des espaces qui se prêtent à ce jeu, car « *[l'espace est] aussi et surtout un contenu de l'expérience sociale* » (Lussault, 2009 : 26). Ceci dessine la première caractéristique de *l'expérience urbaine*.

3.1.3 Marchandisation, consommation

Il n'a en effet pas échappé aux acteurs de la ville la demande, le besoin de fête. C'est-à-dire aussi, voire surtout, le potentiel de consommateurs que peut réaliser la marchandisation de la festivité. L'attrait économique est d'ailleurs peut-être la principale raison de son institutionnalisation – ou, au moins, de sa manipulation –. « *La recette événementielle qui consiste à animer en une unité de temps et de lieu un genre culturel, par ailleurs commercial, va donc connaître un grand succès et une diffusion très large dans l'espace* » (Barthon, Garat, Gravari-Barbas, Veschambres, 2007: 3).

Le mélange des sphères sociales et économiques n'a ici rien d'anodin. Le festivalier est d'abord un consommateur. Ainsi, les rapports sociaux qui se réalisent dans ce « *festif généralisé* » sont surtout des rapports économiques, tel que le pouvoir d'achat. Offre et demande se généralisent et progressent.

Comme j'ai pu le démontrer jusqu'ici, il y a une manipulation de la fête : comme outil de production de liens sociaux et de production économique.

3.1.4 Sensorialité

S'il y a généralisation, les fêtes urbaines ne se tiennent pas (encore) n'importe où (Gravari-Barbas, 2000). Elles se soumettent bien sûr aux règles économiques : masse critique, centralité, accessibilité. Cependant, le plus souvent, les fêtes se déroulent dans des centres patrimoniaux importants, ou dans des cadres architecturaux exceptionnels (postmodernes).

En ce qui concerne le patrimoine, cela révèle un regain d'intérêt pour ce qui fait souvenir, peut-être culture collective (Jeudy, 2001) – on y revient toujours –, mais surtout pour ce qui permet de construire un décor imaginaire, romanesque, rêveur, dans notre paysage quotidien (Bonnard, Felli, 2008). L'architecture postmoderne ne

produit pas autre chose. Ce qui importe dans la fête, c'est *l'enchantement du banal*, la révélation du cadre bâti d'une nouvelle façon. Il s'agit de transformer le paysage quotidien de telle sorte qu'on ne le reconnaisse plus pour ce qu'il est, mais pour sa sublimation. « *Vous remarquerez qu'il y a maintenant une prime évidente accordée au non-concret. Tout ce qui détourne l'attention de ce qui se passe véritablement a une très bonne chance d'être accueilli avec ferveur. L'irréel est devenu une commande sociale* » (Muray, 2005 : 35).

Le citoyen demande une mise en condition afin d'assouvir son besoin (quotidien) de *faire une expérience urbaine*.

C'est-à-dire, premièrement, vivre *l'urbanité*. Fréquenter la co-présence anonyme, la foule hétéroclite, la différence. Vivre son individualité parmi la multitude.

Ensuite, ce qu'il désire, c'est vivre *une expérience sensorielle*. La ville n'est pas la seule à pouvoir l'offrir, mais elle a la capacité d'envoyer des signaux qui sont nombreux, contradictoires, et différents. Lorsque l'individu se promène, il doit pouvoir être là et se projeter ailleurs, être ici et se sentir un autre. Il doit pouvoir aller au travail et s'imaginer dans un autre temps (Matthey, 2008). Dans le parcours quotidien de l'habitant, l'urbain de la ville contemporaine doit pouvoir voyager dans son propre territoire. Il doit pouvoir vivre une « *exotisation du proche* » (Matthey, 2007). La ville « *permet d'être autres dans l'identification revendiquée et dans les rapports sociaux* » (Bertho, 2008 : 78). Manifestement, on peut assister à une « *fétichisation de la ville* » (Vincent, 2005).

La fête est l'outil le plus à même de réaliser les conditions de *l'expérience urbaine*. Elle offre un support propice à cette sociabilité recherchée. Elle offre un cadre physique, construit (temporaire ou pérenne) dans lequel l'individu ait envie de se balader, de découvrir, de sortir de son chemin quotidien, et ainsi de favoriser la rencontre, l'altérité (Pradel, 2007). En plus, ce cadre a souvent un effet intérieur de voyage, de « *récréation* » (Matthey, 2007).

Désormais, on favorise un cadre bâti hérité de la fête, que le lieu soit ou non le cadre régulier d'une manifestation. C'est-à-dire qu'on réalise un environnement offrant les conditions requises, hors festivités officielles, pour une manifestation de joie collective. Ici comme avant, la fête est une fin en soi, un but à l'urbanisme. Si la demande est si importante, pourquoi ne pas généraliser la fête, pourquoi ne pas offrir le cadre requis de la fête et la laisser se dérouler spontanément ? Alors se créerait (magiquement ?) du lien social et la ville joyeuse ne serait plus une utopie.

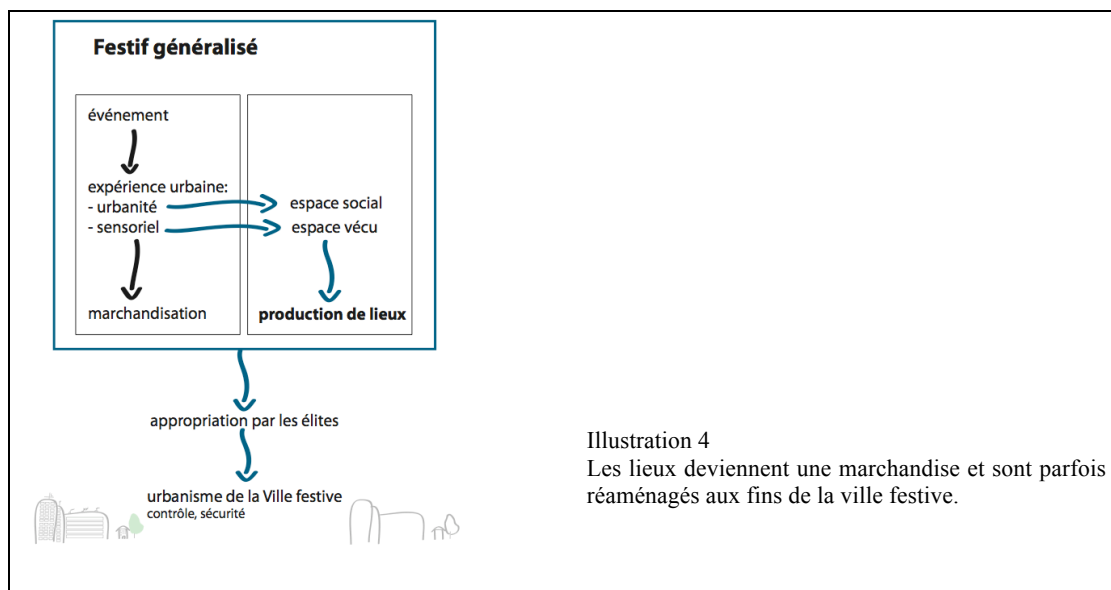
Cette ville mise en scène matérialise une « *festivalisation, une théâtralisation et une commercialisation* » du bâti (Zepf, 1999). C'est l'avènement de la ville festive.

3.1.5 La ville festive

La ville festive n'est pas le festif généralisé (ou la festivité). C'est l'appropriation et le réaménagement des lieux festifs afin d'y produire une ville festive. C'est un type d'aménagement, un urbanisme particulier pour répondre à la demande d'*expérience urbaine : urbanité et sensorialité*. « *Une bonne partie de la ville contemporaine est construite pour satisfaire les besoins des citoyens pour plus d'urbanité, plus de convivialité, plus de rencontres, ceci dans un cadre qui s'inspire beaucoup des parcs à thème de la compagnie Disney* » (Gravari-Barbas, 2000 : 8).

Cette production c'est donc surtout une esthétique, un urbanisme type. « *Une nouvelle expression urbaine* » (Gravari-Barbas, 2000 : 54) qui produit des espaces où se superposent commerce, culture et loisirs.

Si ses codes esthétiques sont multiples, faits de références diverses, l'urbanisme de la ville festive tend à évacuer le conflit. En intériorisant les espaces, en multipliant les scènes, les espaces marchands, tout concorde à produire une réalité du contrôle social, un urbanisme sécuritaire qui cherche à pacifier l'espace public. « *La ville festive ne comporte aucune notion de lutte ou d'opposition : elle est plutôt conformiste et consensuelle.* » (Gravari-Barbas : 2000 : 54).



3.1.6 En somme... que consommons-nous ?

La fête est ainsi tout autant la cause que l'effet. Elle est productrice de lieu (elle produit de nouvelles centralités, et produit un certain urbanisme dont l'affect est une composante principale), raison du lieu (cette centralité a un sens festif), moteur du lieu (la fête fait vivre le lieu), et donc raison d'être du lieu (sans la fête, il n'y a plus de lieu). La pérennisation de la fête atteint son apogée, et l'urbanisme de la fête est incontournable. Pourtant, paradoxalement, la fête perd sa raison d'être : une exception dans le quotidien. Elle devient pastiche, pérennisée et institutionnalisée. Elle est un outil entre les mains d'acteurs qui se multiplient et dont on n'est pas sûr des intentions (puisque qu'ils sont difficiles à identifier). (Garat, 2005)

La fête qui festive est une illusion marchande. Les fêtards sont des consommateurs. Ils consomment les lieux, bien sûr. Ils consomment sur place aussi: places de cinémas, de concerts, de théâtre, bière dans un gobelet avec deux francs de caution, saucisse-frites, et verre de vin.

La ville festive est une ville culturelle. En fait, la ville culturelle est la matrice de la ville festive. Les deux partagent le "tout festif". Les deux sont marchandes : il y a une consommation et une production constantes de la fête et de la culture. Mais la ville culturelle a cela de particulier qu'elle manipule la fête et son contenu. La ville festive est l'outil de la ville culturelle. La ville festive est utilisée, c'est une illusion, un pastiche de ville où la contradiction a été évacuée, où les disparités ont été lissées. Ce n'est pas le cas de la ville culturelle. S'il y a manipulation, utilisation, c'est qu'il y a un but. Quel est le but de la ville culturelle, et qui sont ceux qui le désirent, autrement dit, à qui cela profite-t-il ?

Ce qu'il faut retenir :

Il y a une demande et une offre d'expériences urbaines : urbanité et sensorialité. Ceci génère des espaces d'expériences.

Lorsque ces lieux sont réappropriés et réaménagés, ils génèrent la « *ville festive* » : ville pastiche, pacifiée, et esthétique.

3.2 Le pouvoir immatériel

Il est étrange de prétendre qu'il existe, dans le monde contemporain, un pouvoir dont l'origine est immatérielle, alors que l'on n'a jamais autant valorisé la

possession matérielle, les biens, les possessions. La voiture, la propriété, les habits à la mode, l'IPad. C'est même paradoxal.

Pourtant, il est clair que l'immatériel a toujours été primordial dans la richesse. Il a d'ailleurs toujours été au service du pouvoir. Le pouvoir religieux, bien sûr, est le plus fort et le plus étonnant de tous. En prenant le contrôle d'un système de croyances et de valeurs, l'église a pris, pendant des siècles, le contrôle de l'Europe. La royauté, elle aussi, légitimait son pouvoir par le choix divin. Le savoir scientifique tient un rôle prépondérant aujourd'hui. L'expert scientifique a une forme de pouvoir, même si on la lui dispute toujours un peu plus (avec raison). Aujourd'hui, « *la ville est le lieu de stockage des immatériels* » (Bernié-Boissard, 2004 : 146), c'est là que se cumulent savoirs et cultures.

L'immatériel est, ici, un système idéologique, formé par les croyances, les valeurs, les savoirs, mais aussi par la conscience sociale, c'est-à-dire la notion d'appartenance au groupe, l'identité, et donc celle de la différence : l'autre, l'étranger. Encore une fois, il s'agit d'une notion multidimensionnelle et complexe, qui se résume souvent comme étant du ressort de la culture (vu plus en détail au point 3.3).

Ce terme est à mettre en perspective avec la théorie marxiste, dans laquelle on emploie le terme de *comportements idéologiques*. J'opère ici une importante entorse au marxisme : selon cette doctrine, l'idéologie relève du *monde matériel*. Il s'agit clairement d'un aspect « *extérieur à l'être* » mais qui est partie intégrante du monde réel dans lequel il évolue (Da Cunha, 2006).

En fait, par confort littéraire, j'emploie le terme immatériel. C'est d'abord plus accessible, parce que plus intuitif, mais c'est aussi un terme qui s'est généralisé (on parle souvent, comme on le verra, d'économie de l'immatériel). Ainsi, dire que c'est immatériel ne signifie pas que c'est "hors du monde", sans prise avec le réel, bien au contraire !

Ce travail, en s'inspirant de l'idéologie marxiste, relie donc clairement le pouvoir et l'immatériel. Il suppose aussi qu'il existe une classe dirigeante, qui parvient, en contrôlant l'immatériel, à pérenniser son statut et cacher celui des dominés. Mais cette relation du pouvoir avec l'immatériel n'est pas propre au marxisme. N'a-t-on pas déjà clairement indiqué, dans la culture populaire, que savoir c'était pouvoir ?

J'aborderai donc d'abord la prise en compte de cette notion par l'économie. Je chercherai ensuite, en partant des propositions de Richard Florida (2002), à montrer le lien entretenu entre l'économie, l'immatériel, et la ville, au travers des acteurs qui produisent les espaces composant cette dernière.

3.2.1 La valeur économique du lieu

La valeur économique se voit désormais complètement déconnectée de la valeur matérielle, dès lors qu'elle se charge d'effets affectifs, d'effets de marque, d'effets symboliques. Ces effets chargent l'urbain de nouvelles valeurs, surtout immatérielles. Sous le signe des pratiques festives, des valeurs s'élaborent à travers les espaces d'expériences. Des lieux se construisent. « *Il y a "lieu" quand au moins deux réalités sont présentes sur le même point d'une étendue* » (Jacques Lévy, 2003 : 560). Ainsi, des espaces vécus, entre autre sur le mode de l'imaginaire, et des espaces d'urbanité se superposent. Ils donnent une dimension multiple au lieu. C'est justement cette multiplicité de significations qui donne, *in fine*, une valeur économique.

J'ai dit plus haut que les fêtards sont d'abord des consommateurs, et qu'ils consomment, entre autres, des lieux. Ces lieux sont une fête en soi ainsi que support de la fête.

Ces festivités différentes (parfois non considérées comme telles, cachées, latentes) véhiculent un contenu spécifique. Ce contenu porte des messages, des signes. Les espaces acquièrent donc une valeur qui s'ajoute à la fête, qui est difficilement saisissable, qui est immatérielle. Cette valeur supplémentaire est d'ordre affective, imaginaire.

La ville contemporaine est une fête généralisée, dont l'attrait économique est certain. Il existe un processus d'offre et de demande important, une consommation massive. Mais on ne consomme pas n'importe comment, on ne consomme pas n'importe quoi. Il faut véhiculer des images, vivre une *expérience urbaine*. C'est l'expérience qui se monnaie. Et les lieux les plus chargés de ces valeurs immatérielles acquièrent un prix très important. Cependant, ces valeurs sont difficilement quantifiables dans les sphères économiques. « *De fait c'est la rente foncière qui s'en charge. La montée vertigineuse de la spéculation foncière dans toutes les métropoles donne à voir la prise en compte croissante du travail*

immatériel urbain par le capital financier dans un contexte de généralisation de la rémunération rentière » (Bertho, 2008 : 85).

Cette première approche de l'immatériel dans la ville impose un constat simple. Consommer les *“lieux de l'expérience urbaine”* implique une capacité financière, une aisance financière. Par *« les effets prédateurs de la rente »*, nous sommes les spectateurs (et les acteurs) de l'exclusion sociale. *« Pour les uns comme pour les autres, la question simplement de leur appartenance à la ville est posée »* (Bertho, 2008 : 86). Si l'on ne peut plus consommer les espaces urbains, où peut-on aller ?

3.2.2 La transition de l'économie

« Aujourd'hui, la véritable richesse n'est pas concrète, elle est abstraite. Elle n'est pas matérielle, elle est immatérielle. C'est désormais la capacité à innover, à créer des concepts et à produire des idées qui est devenue l'avantage compétitif essentiel. Au capital matériel a succédé, dans les critères essentiels de dynamisme économique, le capital immatériel ou, pour le dire autrement, le capital des talents, de la connaissance, du savoir. En fait, la vraie richesse d'un pays, ce sont ses hommes et ses femmes » (Jouyet, Lévy, 2006 : I).

Il y a donc une nouvelle richesse. Il y a du changement. Et la tentative de ce travail est bien de dire ce changement. Mettre les mots sur *« ce qu'il se passe »*, pour utiliser la formule qui était chère à Muray. Et devant cette tâche, un mot surtout s'est dégagé, qui a pris une ampleur gigantesque : *postmodernité*. C'est pourtant, comme le dit Bertho (2008), toujours se référer au passé. En utilisant le préfixe post, nous ne faisons que montrer la rupture, nous ne disons ni le présent, ni le futur. La postmodernité se définit donc premièrement par la modernité.

Il y avait une ville industrielle. Il y a une époque postmoderne et une ville postindustrielle. Mais ce dernier concept n'est donc en rien satisfaisant. S'il souligne le changement, que dit-il de celui-ci, que montre-t-il du présent ?

Mais le bagage des concepts et la valse des mots ne se résume bien sûr pas à ce constat. Tout le monde s'accorde à dire qu'il y a *« une nouvelle idéologie. Elle*

cherche à caractériser l'étape actuelle du développement du capitalisme post-fordiste⁵, financiarisé et globalisé » (Musso, 2007 : 83).

Il est possible de caractériser les changements économiques en trois points (Jouyet, Lévy, 2006 : I) :

- l'importance de l'innovation afin de prendre des parts de marché⁶ ;
- la prépondérance des technologies de l'information et de la communication ;
- la tertiarisation, c'est-à-dire une économie basée sur les services.

Innovation, information - communication, et tertiarisation. C'est le trio du "secteur immatériel" qui prend le pas sur les autres et qui serait promis à la plus forte croissance. Cette économie de l'immatériel monopolise donc un certain type d'acteurs en son sein, qui fait profession de créer une valeur ajoutée immatérielle, c'est-à-dire porteuse de sens symbolique. D'une part, ce qu'ils vendent va au-delà de l'objet ; d'autre part, ils proposent des biens qui n'ont plus même d'objets, mais sont des produits directement immatériels (information, formation, marque).

Il est désormais possible de vendre aux autorités des villes des capacités d'innovations conceptuelles et des qualités communicationnelles pour faire des villes une marque qu'il est possible de vendre internationalement. Ainsi, le système économique s'étend désormais aux sphères les plus diverses. Il ne s'agit même plus de créer un bien (il existe déjà, de fait), mais de le valoriser, le mettre en mot, le faire entrer dans l'imaginaire des gens, et de le vendre. La ville se porte sur les sacs et les T-shirts, c'est le *branding* de la compétition internationale.

Ce qu'il faut retenir :

L'économie contemporaine (innovation, communication, tertiarisation) valorise les biens immatériels. En ce sens, les espaces d'expériences ont désormais une valeur très importante, qui pose des questions économiques d'accès à la ville.

⁵ Notez là encore que l'on ne franchit pas le bagage théorique passé.

⁶ C'est toujours la même histoire : cette "nouvelle économie" est incapable de dépasser les modèles précédents. La croissance (et non le développement) est une priorité absolue. Sans innovation, le système économique ne pourra plus accroître les richesses. Dans ces conditions, nous devons admettre qu'il s'agit seulement d'une transition, d'un renouvellement de l'économie.

3.2.3 L'immatériel et la compétition urbaine

La ville ne veut plus de pauvres, elle veut des personnes solvables, des citoyens qui peuvent *consommer les lieux*. La ville a, bien sûr, des coûts sociaux et d'infrastructures qu'elle ne peut plus assurer seule⁷. Dans ce cadre, il existe désormais une « *offre de gentrification* » de la part des politiques publiques (Rousseau, 2010). Les gouvernances mettent en place des systèmes de promotion afin d'attirer des hauts revenus.

En même temps, le contexte est excellent. Il y a une demande sociale, un besoin de consommation pour *l'expérience urbaine* (voire 3.1). Le système se met donc en place. Les villes n'ont plus qu'à se disputer "les solvables". Ainsi, la *gentrification* est non seulement une volonté politique, mais c'est aussi une demande sociale (Smith, 1996).

Pour les attirer, les villes font la fête. Elles rénovent leur centre, prennent possession de ce qui entretient cette "nouvelle valeur ajoutée". Elle remet la main sur ces quartiers qu'elle avait un temps abandonnés, et qui véhiculent un imaginaire, du symbole, quel qu'il soit. Ce qui compte, ce n'est pas l'histoire qui se lit, mais de lire quelque chose. On peut brouiller les signes, faire du vieux neuf, de l'Italien aux Etats-Unis (le nec plus ultra, d'ailleurs, c'est un restaurant et un théâtre dans les anciennes écuries de la ville⁸).

Tout est utile afin de produire de la valeur, il n'y a rien à jeter. Surtout, il n'y a rien de plus *in* que les lieux *off* (Vivant, 2007). Il n'y a rien de mieux, pour créer de l'immatériel, que ce que l'on nomme, paradoxalement, la marginalité des villes. Parce que ces lieux échappent encore aux lourdeurs administratives, elles sont plus créatives et véhiculent plus d'imaginaires, plus de symboles. Ces lieux ont été investis par des "marginaux" parce ce sont des espaces qui sont restés coincés dans « *l'inertie du bâti ou la rigidité des règlements d'urbanisme hérités des périodes précédentes* » (Bertho, 2008 : 84). Ce sont ces espaces sur lesquels les regards et les serres des financiers, des spéculateurs et des autorités se portent le plus attentivement.

⁷ Je renvoie ici aux lectures sur les phénomènes de spillover, entre autres.

⁸ A Lausanne, les anciennes écuries et magasins de la ville abritent le café théâtre 2.21. A Zurich, remarquez le célèbre restaurant Reithalle. A Genève, L'Ecurie est une salle de concert alternatif.

Le retour en ville, la reconquête intérieure des villes, la requalification des friches urbaines (surtout les plus centrales) est le résultat de deux dynamiques. C'est une réponse face au mitage du territoire, à l'expansion de l'urbanisation. C'est donc un souci environnemental. Mais ce souci n'aurait aucune chance si les sphères économiques n'y voyaient aucun intérêt. Ce retour en ville n'aurait pas pu se faire sans la découverte de la valorisation culturelle, de l'effet immatériel, et de la "transition économique". *« Il arrive même que cette expansion qui s'accompagne de la colonisation des anciens quartiers ouvriers par les professionnels de la "société de services" ne puisse plus être contenue à l'intérieur de la ville centre et gagne certaines communes populaires de la proche banlieue »* (Garnier, 2010 : 12).

Désormais, les tenants de la culture alternative, les créateurs, les différents, les marginaux, ne sont pas – au contraire ! –, les expulsés de la ville culturelle. Ils y sont les bienvenus. Les autorités, d'ailleurs, les y invitent, même s'ils n'ont pas les moyens de consommer les lieux. Parce qu'ils créent de la valeur immatérielle, ils sont eux aussi des agents de la ville culturelle. Organismes de la festivité des villes, ils sont la main qui actionne l'outil festif. D'ailleurs, les villes inventent même de nouveaux appareils réglementaires pour les accueillir (bail associatif, par exemple). Hier rejetés, expulsés, insupportables, aujourd'hui (dans la mesure où ils ne font pas qu'habiter, mais qu'ils créent quelque chose, n'importe quoi) ils sont invités ! *« Par une politique volontariste, les municipalités espèrent répliquer la gentrification par des interventions ciblées dans certains quartiers et la création d'équipements culturels »* (Vivant, 2009 : 66).

3.2.4 La classe créative

En amont, il y a donc l'élaboration d'une stratégie urbaine, une logique qui s'applique à façonner la ville d'une certaine façon. Il y a surtout des acteurs, ils sont nombreux et dans des secteurs diffus, qui parviennent à s'approprier le contenu des fêtes, et à façonner celles-ci de telles sortes qu'elles prennent la forme de l'outil qui leur convient. C'est par exemple le rôle des artistes, qui en produisant *« un lieu magique, dernier espace de liberté et d'aventure dans la ville »* deviennent même *« des agents de sécurisation, de pacification et de médiation sociale »* (Vivant, 2009:37) ! Le rôle de ces acteurs est de prendre un objet, et de le charger d'émotions jusqu'à ce qu'il paraisse plus que ce qu'il n'est. Objet et lieux sont ici

aux prises avec le même mécanisme : ils passent dans la machine de l'économie de l'immatériel.

Les recherches de Richard Florida (2002) ont ici un certain sens. Il défend la thèse que la santé économique d'une ville dépend de l'attraction qu'elle opère sur la « *creative class* ». « *A présent, pour Florida, le bouillonnement créatif passe au centre de la ville et de son activité. Il devient même le moteur de son développement économique* » (Vivant, 2009 : 2).

Cependant, ce qui prend sens aussi, c'est l'intérêt que les villes portent à ses recherches et les critiques virulentes du monde scientifique qui lui sont adressées. Alors que les experts critiquent la scientificité de ses recherches, les villes mettent sur pied des opérations largement inspirées de ses propos (Levine, 2010 ; Vivant, 2009).

La communauté scientifique pointe aussi du doigt l'approximation du travail de Florida, notamment dans l'explication de ce qui constitue la classe créative. Je n'ai certes pas l'ambition, les capacités et la volonté d'y remédier. Si Florida évoque plusieurs métiers et fonctions, je ne m'y arrêterai pas.

Ce qui m'intéresse, ici, c'est l'utilisation du terme de "classe". Cela sous-entend déjà la cohérence d'un groupe, et la conscience de celui-ci de sa propre existence. C'est un retour paradoxal d'une notion que l'on s'est acharné à gommer, puisqu'il fait référence à une théorie dont on ne verrait plus la légitimité dans le monde contemporain. Par ailleurs, la mobilisation de la classe créative est fluctuante et les effets de celle-ci ne sont pas quantifiables, si ce n'est parfois dans la pression foncière qui découle de la gentrification.

L'utilisation du concept de classe sociale fait référence à un groupe de taille importante, mais aussi à une place dans le monde, qui plus est à une place hiérarchisée, en opposition à d'autres classes. Hors, si Florida a identifié une classe, y en a-t-il d'autres ? Quelle place occupe-t-elle, et de quel déséquilibre relève-t-elle donc ?

Dans l'idéologie marxiste, la lutte des classes s'opère parce qu'une classe possède les moyens de production, et l'autre la force de production. Pourtant, dorénavant, la classe créative a la pleine possession (jusqu'à preuve du contraire) de son esprit d'initiative, d'inventivité, de création. Elle possède donc la force et les moyens de production. Où est le déséquilibre ? Où est la lutte ?

Ce qu'il faut retenir :

En parallèle de la production des espaces d'expériences (lieux), se jouent l'offre et la demande de la gentrification.

Les artistes, et plus largement les "créatifs", font office de producteurs de ces lieux valorisés. Le secteur culturel prend ainsi une place centrale dans les processus urbains, il en est le « *moteur* ».

3.2.5 La classe hétérogène

Prendre en compte une nouvelle classe (créative), c'est bien sûr souligner que les rapports de classes se sont modifiés. On conçoit que cette réflexion matérialiste se base sur des rapports toujours économiques, mais dans des rapports de productions différents. Ainsi, les rapports de pouvoir se sont certainement modifiés. Les oppositions sont d'ailleurs devenues plurielles, mais elles s'attaquent toujours à la tyrannie d'un groupe social qui maintient sa place au sommet de la hiérarchie et impose ses modèles (Bensaïd, 2008 : 338).

Si je conçois que le concept de classe créative est utile et intéressant, ce groupe reflète surtout une certaine hétérogénéité. Cette classe ne se perçoit pas dans une hiérarchie fixe, et d'ailleurs, il est peu probable qu'il existe une réelle conscience de classe. Je peux bien sûr dire que je fais partie des "créateurs", mais c'est bien le seul et le plus petit des dénominateurs communs qui me groupe avec un CEO d'une marque de luxe.

En fait, tout se passe comme si les dominants avaient gagné cette lutte. Ils sont parvenus à maintenir leur place en transformant largement l'économie et les relations de pouvoir. Alors que le nombre de la classe populaire devait faire pencher la balance en leur faveur, les dominants sont parvenus à leur ôter la force de travail qu'ils constituaient. En substituant aux forces de production classiques un capitalisme basé sur l'économie de l'immatériel, les dominants n'ont plus eu besoin des dominés pour faire marcher la machine.

La mise en valeur de l'économie de l'immatériel, la montée du patrimoine, le dynamisme du secteur culturel sont désormais des outils de production. Ces sont des techniques qui requièrent une force de travail qui n'est plus dans la masse, dans la force, mais qui est dans l'éducation, le savoir, la créativité. Ainsi, la classe dominante a progressivement pris possession de l'ensemble du système : il n'y a

plus de lutte des classes puisqu'il n'y a plus de classe exploitée. Il y a désormais des laissés-pour-compte. Des *exclus*.

Sous prétexte de revalorisation des espaces publics, ce à quoi l'on a affaire pourrait bien être la forme la plus sournoise d'une appropriation de ces espaces, d'une plus forte exclusion des populations vulnérables, d'une ségrégation spatiale inavouable.

Hors du système, ces individus ne peuvent prétendre à rien : aucun droit à la ville (hors du système de production, ils n'ont les moyens ni de consommer les lieux, ni de participer à créer, faire vivre ces lieux), aucun droit à la citoyenneté. Les déconnectés de l'immatériel, ce sont là les vrais marginaux. Ceux qui participent à la culture alternative, aux lieux *off*, au contraire, sont ceux qui participent le mieux, et de la manière la plus perverse et effective, à la reproduction de ce système.

Mais le social n'est pas pacifié pour autant. Il est encore le contenu de luttes et d'inégalités criantes. Les seuls "déconnectés", par contre, ne sont pas les plus virulents. Car la classe dirigeante s'est fractionnée, multipliée. Chacun veut une part plus grande du gâteau. La classe bourgeoise, elle, n'a pas cessé la lutte.

« À la différence des "anciens", les "nouveaux mouvements sociaux" auraient le souci commun de se distinguer de la classe ouvrière et de contester les nouvelles formes de subordination et de marchandisation de la vie sociale. Il en résulterait une multiplicité d'exigences autonomes et la création de nouvelles identités à fort contenu culturel, la revendication d'autonomie s'identifiant alors à la liberté » (Bensaïd, 2008 : 338-339).

Bensaïd nous propose sa lecture du monde, son interprétation et une courte réponse à la question « *que se passe-t-il* ». Il admet d'abord qu'il y a un nouveau monde, de nouvelles formes. Il souligne ensuite qu'il existe une *subordination* et une *marchandisation* du social. Celles-ci sont contestées par plusieurs mouvements dont le seul dénominateur commun est de participer au même combat.

Ce n'est plus une *classe*, mais des *mouvements*. Si ceux-ci combattaient la seule *subordination*, sans doute pourrait-on encore y trouver une cohérence qui fait la classe. Mais aujourd'hui, dans la ville contemporaine, et particulièrement dans la ville culturelle, le combat est aussi dans la *marchandisation* de la vie sociale, c'est-à-dire l'entrée des règles économiques dans ce qui constitue le social. Alors que la

culture est un agent producteur économique et urbain, *les identités collectives deviennent une marchandise*, régies par l'offre et la demande, mais aussi la mise en concurrence. La marchandisation est une facette de l'économie de l'immatériel.

3.2.6 La ville des mouvements

Le concept des "nouveaux mouvements sociaux" n'est certes pas neuf : « *Dans un contexte marqué par le déclin de la figure classique du mouvement ouvrier, l'expression désigne, à partir du milieu des années 1960, l'ensemble des formes d'action collective qui se développent en dehors de la sphère industrielle, suggérant une modification significative et généralisée des logiques de mobilisation* » (Chabanet, 2009 :371). Le choix de ce terme illustre la difficile définition de ce que sont, ou de qui sont les habitants, les usagers de la ville contemporaine. Qui est-ce qui s'agite dans la ville, qu'y marchande-t-on aujourd'hui ? Que sont les habitants de la ville culturelle ?

J'ai auparavant défini une première catégorie d'habitants, qui est celle des consommateurs. Ce sont d'abord des consommateurs du festif, au sens le plus large et donc, comme on l'a vu, des consommateurs de lieux aussi. Ce sont des habitants de la ville qui peuvent y participer grâce à leur capital financier. La seconde catégorie est cette classe créative que propose Florida. Elle tient une place grâce à son capital culturel, entre autres, c'est-à-dire sa capacité à mobiliser l'économie de l'immatériel. Je ne réfute pas complètement le terme de classe, mais je souligne cependant l'hétérogénéité du groupe.

En effet, j'ai proposé l'idée que, dans la ville culturelle, il n'existe plus de lutte des classes, mais une fausse paix sociale. Il y a certainement un clivage toujours plus important entre riches et pauvres, et une manifestation de la lutte des classes – plus en rapport à la différence de revenu des habitants que celle des rapports de productions – dans le processus de gentrification (Smith, 1996). Il y a aussi, mais plus insensiblement et moins certainement, un clivage entre ceux ayant les capitaux, au sens où l'entend Bourdieu, nécessaires afin de faire partie du monde de l'économie de l'immatériel et ceux qui ne les ont pas. Cependant, il y a surtout un délitement de ceux qui ont les premiers mobilisé l'économie de l'immatériel. Alors que la classe dominante a mis en place cette économie et s'est offerte une place de choix, visiblement pacifiée et au système stable, mettant fin ainsi à la lutte des classes, son propre groupe s'est vu se fracturer.

L'économie de l'immatériel ne peut s'alimenter qu'au travers des *innovations*, et de la libre circulation de la *communication* (et donc de son contenu)⁹. Il ne faut pas, ici, se limiter à la compréhension du phénomène à l'exemple des innovations technologiques. Les innovations de l'économie de l'immatériel sont aussi sociales et culturelles. Elles véhiculent des relations sociales différentes, des identités et des symboles très souvent réinventés, modifiés ou mélangés. Afin d'assurer la pérennité de ces innovations, il faut mettre en place des *mouvements de revendications* pour assurer la survie et l'acceptation de celles-ci. Ces nombreux mouvements ont des revendications plurielles, parfois contradictoires. Ils sont hors des champs politiques traditionnels et, par exemple, du clivage gauche-droite. Ils n'ont pas ou peu le désir du pouvoir politique. Pour assurer leur statut, pour se protéger et acquérir droits et légitimité, les stratégies sont multiples. Il en résulte, souvent, une « *judiciarisation à outrance* » (Murray, 2005).

Prenons l'**exemple** de la communauté (fictive) des artistes peintres de l'espace autogéré Xpace. Les résidents y partagent une identité forte. Cette identité particulière (autogestion, créativité picturale, couleur, vie en communauté, etc.) a une valeur économique. Un tableau est mis en vente, et son prix augmente parce que son contexte de création est devenu réputé. L'espace autogéré Xpace a d'ailleurs fait l'objet d'un documentaire primé à Locarno. Le lieu s'est ouvert au public, et est devenu une gigantesque galerie-atelier où l'on se plaît à passer la soirée en sirotant un verre de jus de pomme bio produit par les arbres du jardin de l'espace. Le lieu, les objets créés par le lieu ont acquis une valeur certaine. Mais cette valeur est fixée par le label Xpace : le mot, l'imaginaire qui s'est fixé à l'identité créée. C'est surtout l'immatériel qui est porteur de richesse.

Un jour, le propriétaire des lieux, un médecin, se manifeste. Il estime avoir droit à une part des bénéfices de l'espace. Il brandit son droit de propriété et tout un appareil judiciaire fort compliqué. Son objectif est de bénéficier lui aussi des retombées positives d'une identité, quand bien même il ne la partage pas, ni d'ailleurs les valeurs qu'elle véhicule. Il fait partie, lui, du mouvement des propriétaires qui ont, par sensibilité aux Arts, protégé et aidé le milieu artistique, tout en ne pouvant pas en faire

⁹ Cette libre circulation du contenu de la communication est encore freinée par de grands pouvoirs économiques et des vieux appareils réglementaires (licences par exemple). Mais Internet ne cesse de contourner ces "reliques du passé" afin de garantir la circulation de la culture (vidéos, musiques, livres), du savoir et des logiciels informatiques.

partie (s'il admire les normes et la disparité que véhiculent les lieux comme Xpace, il partage des valeurs plus traditionnelles).

D'abord, il y a cette innovation culturelle, Xpace, qui a besoin de légitimer son existence pour assurer sa marchandisation. Donc le mouvement se mobilise, il (se) manifeste. Le mouvement en lui-même est déjà une première appropriation de l'espace public. Mais il y a un conflit avec le propriétaire, porteur d'un autre mouvement. Il se forme une situation qui a des airs de conflit social et de concurrence économique. Pour "emporter le morceau", les deux mouvements cherchent à se faire une place en s'appropriant le plus possible l'espace public. Il y a une stratégie judiciaire qui se met en place, mais le conflit se tient surtout dans la *communication* des innovations. Celui qui occupera le plus l'espace médiatique, l'espace public, se fera une place plus solide.

Ce qu'il faut retenir :

J'ai formulé plusieurs figures d'habitants de la ville culturelle, qui sont les consommateurs et les créatifs. Ils font marcher le système économique immatériel.

Sans capacités financières ou culturelles, certains deviennent, de fait, des exclus de la ville.

Ce système économique produit une marchandisation du social, d'une part dans la festivalisation de la ville, d'autre part dans la compétition économique des cultures.

3.2.7 Les élites et le sécuritaire

Afin de compléter le tableau des acteurs de la ville culturelle, il s'agit d'emprunter, avec précaution, le terme d'élites. Sous la nomenclature d'élites, on entend non seulement l'hétérogénéité, mais aussi les oppositions internes (comme la concurrence) et la difficulté de mise en évidence de leur propre existence (Lefermé-Falguières, Van Renterghem, 2000). C'est d'ailleurs cette difficile identification qui les distingue des mouvements sociaux : les élites ne forment pas de mouvements de revendications. Ainsi, s'ils ne se manifestent pas, il faut les chercher dans la ville, la politique qui s'y déroule, ses objectifs, ses réalisations. Encore une fois : que se passe-t-il dans la ville ?

Comme le fait Muray, ces élites se dessinent intuitivement, avec tout ce que cela porte de préjugés. Il tire ainsi cette catégorie du quotidien. Il cherche ce qui se passe dans le monde, au jour le jour. La presse se fait reflet du monde. C'est une

subjectivation du monde. De telle sorte que tant le sujet que l'objet nous enseignent quelque chose. « *On [la presse] relève qu'ils sont majoritairement "cadres" ou "professions intermédiaires". On dit encore qu'ils sont soixante-huitards ou héritiers du soixante-huitisme.(...) Ce sont des gens à portables entre les oreilles, aux yeux de qui la glisse est une idée neuve en Europe et qui veulent rollériser sans entraves* » (Murray, 2005 : 38-39). A eux le pouvoir ?

Murray, en écrivant cela, relève d'abord qu'ils viennent d'un certain milieu socioprofessionnel, et d'une certaine époque (1968). Il note ensuite qu'ils partagent un but commun, celui de « *rollériser sans entraves* ». Sous la blague, se cache encore une fois la fête, une manière de penser la ville et l'urbanisme.

Les élites sont donc des gens à haut revenu, influencés par les revendications multiples des nouveaux mouvements sociaux, dont l'objectif est de réaliser un urbanisme lisse et festif, sain, doux. Cet urbanisme que je dis lisse est celui de la ville festive que décrit Gravari-Barbas (3.1.5). Pourtant, contrairement à ce qu'elle propose, si le nouvel urbanisme est censé évacuer lutte et opposition, ce n'est qu'un mirage. Il y a une volonté de contrôle, et la pacification des espaces publics est une illusion.

Hors des champs classiques de la lutte et des clivages reconnus, se trame un conflit territorial. Les différents mouvements de revendications veulent *se faire une place*.

D'une part, ils tentent d'échapper à la *subordination* du pouvoir. Les mouvements cherchent à échapper au contrôle des autorités, à cette « *police des places* », régulée par des « *opérateurs institutionnels qui entendent mettre en œuvre une ingénierie territoriale* » (Lussault, 2009 : 71). Les mouvements tentent d'être subversifs, ils tentent d'être différents, et proposent des aménagements qui répondent à leurs codes plutôt qu'à ceux des élites, c'est-à-dire surtout un aménagement sécuritaire et pacifié. Car « *la sécurité est en train d'envahir nos paysages quotidiens au point de conditionner aujourd'hui les modes de fabrication de la plupart des lieux urbains. Aucun aménagement ou réaménagement n'est désormais envisagé sans tenir compte de cette question* » (Landauer, 2009).

D'autre part, les mouvements cherchent à s'imposer au nom de la *marchandisation* du tout culturel¹⁰. Mais ces mouvements participent à la *polis*. Ce sont des citoyens. Où sont les exclus ?

¹⁰ Par là, il faut entendre la marchandisation du festif, du champ social, et de la culture.

Les exclus ne sont pas mobilisés. Les exclus ne sont pas visibles. Les exclus, alors même qu'ils pourraient constituer la dernière classe sociale, n'ont pas connaissance de leur état. Il n'y a donc même pas de classe d'exclus, et c'est pourquoi on croit à un urbanisme pacifié, à une ville festive: urbanité, expérience, sens et festivité.

Les élites contrôlent la ville, et la produisent à leur image. Ils la chargent de signes parfois évidents, parfois cachés. Ils désignent des acteurs qui la complexifient à souhait. Ils vont chercher les créatifs les plus reconnus du moment, des Nouvel, des Bottà et créent du sens (un sens aisément monétarisé, par l'aide, aussi, de ces architectes-stars dont le nom est un effet de marque). Mais du sens pour qui ?

Le plus grand clivage de la ville culturelle tient dans cette question : *Qui peut lire et qui ne le peut pas ?* Qui a les capitaux nécessaires pour décoder ce qu'on propose désormais en ville, c'est-à-dire aussi : qui est invité en ville et qui ne l'est plus ?

Lorsque les élites nettoient un quartier, le rénovent, le rendent attractif (pour ceux qui paient) et donc festif, que reste-t-il ? Des rues à l'aspect pacifié, où les codes strictes de la nouvelle urbanité doivent être respectés. Dans ce dessein d'ailleurs, on assure un attirail préventif qui n'est plus policier. Les agents présents dans les nouveaux quartiers sont des agences de sécurité privées, des médiateurs, des caméras et l'urbanisme lui-même¹¹ (Vivant, 2009 ; Landauer, 2009).

En somme, la ville culturelle se peuple de préférence de *consommateurs*, de *créatifs*, et des *élites*. Ces catégories sont par contre tout à fait perméables et parfois même confondues.

Les trois veulent vivre une *expérience urbaine* qui leur convienne, et tous participent à ce mouvement. Pourtant, tous n'ont pas le même rôle. Les consommateurs permettent à la machine économique de fonctionner. Les créatifs sont, malgré leur dissidence et l'hétérogénéité de leurs mouvements, à la solde des lois du marché et du pouvoir. Même s'ils tentent d'échapper à leur subordination et à la marchandisation, ils sont toujours plus intégrés par les élites, et c'est là leur succès le plus prépondérant. Les élites ont une force d'assimilation, et accompagnent le tout d'un appareil sécuritaire efficace, parce que léger, invisible, homéopathique. Elles ont le contrôle des villes et de l'urbanisme.

¹¹ Landauer (2009) évoque, entre autre, un territoire neutre en « *glacis* » ; des espaces flexibles qui s'adaptent (« *agents modificateurs* » ; des contrôles ponctuels, souvent même camouflés.

Cependant il existe, dans ces trois catégories, une *concurrence marchande* dont le *territoire*, et l'immatériel que celui-ci supporte, est un enjeu. Par ailleurs, les riches et les créatifs ne parviennent pas toujours à contrôler leur environnement, parce que la concurrence entre les différents *mouvements* est importante. Tous revendiquent une part du *marché immatériel*, et ont besoin, pour cela, d'une reconnaissance plus large, de droits assurés, afin de pouvoir diffuser plus facilement leur marchandise immatérielle : *culture et identité*.

3.2.8 Lutte des places

J'ai d'abord présenté l'outil festif, et la valeur qu'il donne au lieu. J'ai ensuite désigné la classe créative comme le bras qui l'actionne. Les habitants de la ville sont ainsi ceux qui, d'une part, peuvent consommer les lieux, et d'autre part ceux qui peuvent créer les lieux (actionner le festif). J'ai ensuite souligné l'hétérogénéité de cette dernière classe, et les mouvements qu'elle constitue.

Dans l'exemple de la communauté Xpace, on a vu que les conflits entre les mouvements peuvent prendre des formes fort différentes entre les situations (à chaque situation son conflit particulier). On constate que le conflit est multidimensionnel. Il porte sur des notions économiques. Il porte aussi sur un plan idéologique : quelles valeurs doit-on véhiculer (communautarisme vs droit de la propriété). Il porte encore sur un plan géographique : c'est un enjeu foncier important ; c'est un *lieu*, c'est-à-dire un espace circonscrit au nom précis, qui véhicule une identité forte, qui est approprié au quotidien par une certaine population, et où se déroulent diverses pratiques révélatrices de la ville culturelle (consommation, création, expériences).

L'espace est l'un des enjeux pour lesquels luttent les mouvements. Chacun de ceux-ci cherche à se placer, c'est-à-dire à s'approprier un espace et une « *existence sociale* » (de Gaulejac et Léonetti, 2003 : 19). D'abord (et le plus souvent), l'appropriation est faible et le mouvement ne s'approprie qu'une part de l'espace public politique (l'espace public au sens où Habermas l'entend). Ensuite (et plus rarement), l'appropriation est forte et le mouvement s'approprie une part de l'espace politique et un/des lieu/x, que ce soit sur l'espace public physique (voirie, places) ou un espace privé. Dans le cas d'Xpace, il y a une appropriation forte du mouvement (leur reconnaissance leur offre une place de choix sur l'espace politique, et ils occupent un espace privé).

Au travers de ces perspectives géographiques, ce qui se joue, c'est l'organisation territoriale, c'est-à-dire la gestion du territoire et son aménagement. Il y a une dimension politique du conflit, et une dimension physique, de production de lieux. J'emprunte l'expression de « *lutte des places* » à un ouvrage de Michel Lussaut (2009) *De la lutte des classes à la lutte des places*. Il y démontre comment, et par quels mécanismes, l'organisation spatiale des individus et des sociétés se façonne en situation. Il y souligne que « *les luttes politiques son toujours peu ou prou des luttes d'espaces, de distances, de limites, de places* » (Lussaut, 2009 : 29). Ainsi, dans la ville culturelle comme dans cet ouvrage, les mouvements sont toujours portés par des individus spatiaux cherchant à maîtriser leur(s) espace(s).

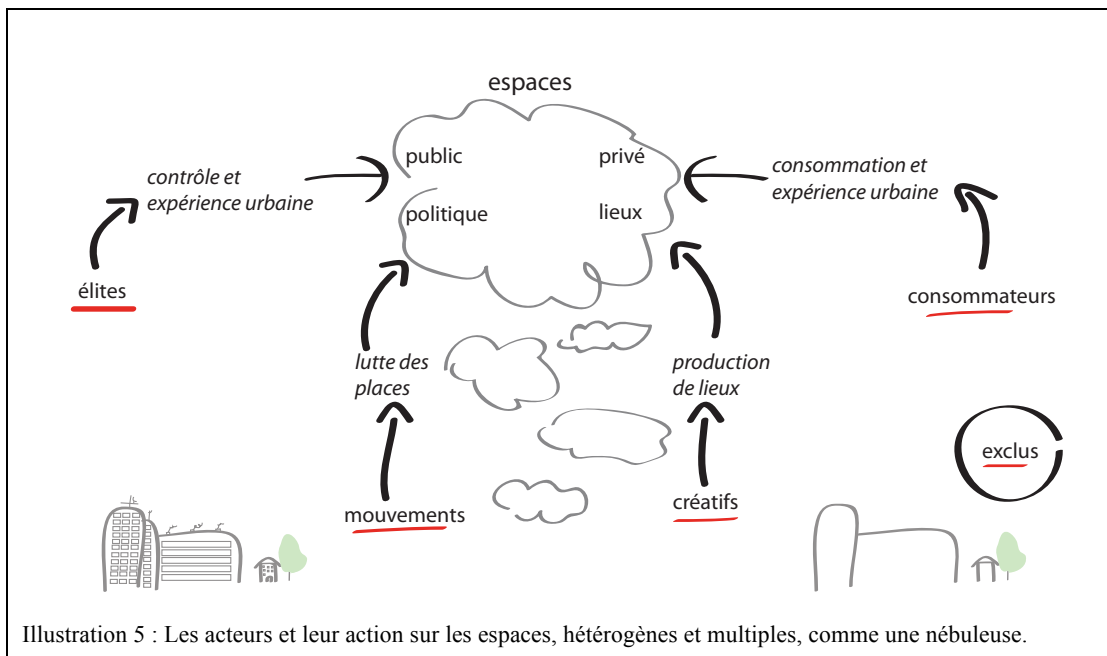


Illustration 5 : Les acteurs et leur action sur les espaces, hétérogènes et multiples, comme une nébuleuse.

Ce qu'il faut retenir :

Les habitants de la ville culturelle sont les consommateurs, les créatifs et les élites. Ces dernières ont la mainmise sur les espaces urbains. Cependant, contre cette subordination et en réaction à la marchandisation, des mouvements luttent pour contrôler leurs espaces. C'est la lutte des places, mélange de revendications politiques, spatiales, économiques et culturelles .

3.3 Les cultures diluées

J'ai parlé jusqu'à présent de culture sans m'en préoccuper. J'ai laissé le mot revenir sans cesse dans mon discours sans lui donner aucune forme. C'est d'ailleurs ce qui se passe autour de nous : culture omniprésente, mot dans toutes les publicités, dans

tous les discours, sans que l'on sache à quoi il se réfère. Dans la ville contemporaine, le statut de la Culture s'est métamorphosé. Elle est l'une des valeurs économiques les plus importantes. Dans le champ social, la Culture est donc mise en valeur, protégée, parfois exacerbée. En même temps, les cultures se sont diluées. Leurs formes sont moins fixes, leurs limites moins claires et deviennent perméables. Cette partie du mémoire tente de montrer que la culture est non seulement le moteur de la ville culturelle, mais aussi un point de vue à partir duquel on peut la regarder.

3.3.1 La culture, c'est quoi ?

La culture c'est nous. Tous les "nous" qui s'affirment comme tel forment un groupe de plus ou moins grande importance. Ils se caractérisent par l'intériorité et l'extériorité, c'est-à-dire le rapport *en* groupe, et le rapport *des* groupes. C'est le « *Nous autres, nous-mêmes* », pour reprendre le titre d'un ouvrage d'Alain Bertho (2008). Le "nous-mêmes" est la prise de conscience d'une existence collective qui dépasse le naturel. Les règles tacites collectives ont élaboré une culture qui doit s'apprendre. Enfin, s'il y a un "nous-mêmes", une conscience collective, il peut y avoir un "nous autres", c'est-à-dire la mise en évidence de différences qui excluent du groupe. On parle donc, le plus souvent, de cultures au pluriel.

Souvent, on parle pêle-mêle d'art et de culture. La culture n'est pas l'art. L'art est un "fait culturel" : « *un événement qui produit une représentation esthétique ou symbolique de la sociabilité dans une logique esthétique, à l'intention d'un public qui, grâce à lui, acquiert la conscience de son appartenance collective* » (Lamizet, 1999 : 21) .

Ainsi, tout au long de ce travail, ce qui a été discuté était lié à la culture et aux faits culturels. Les faits culturels, comme manifestation d'une culture, sont les symboles véhiculés, et mobilisés par les créatifs. De fait, les acteurs de la ville culturelle sont ceux capables d'appréhender les signes des cultures différentes, de les manipuler, et de les lire.

3.3.2 Culture de premier degré

Si la culture semble naturelle, elle est pourtant construite, fruit du social, du vivre ensemble, de la cohabitation. Edward Tylor, au début du XX^e siècle déjà, proposait cette première définition de la culture :

« *Un ensemble complexe qui englobe des notions, des connaissances, des croyances, les arts, les lois, la morale, les coutumes et toutes autres capacités et habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la société* » (cité par Dollo, 1974 : 26).

Les *capacités* et les *habitudes* sont donc, pour Tylor, ce qui forment la culture. On peut aisément se satisfaire de cette définition. Elle explore la dimension de « *la culture au premier degré* », qui exprime la façon dont vit un groupe particulier, tant historique que géographique (Dollo, 1974 : 47). Ce poids des habitudes, du mode de vie, marque le “nous-mêmes”. C’est là ce qu’on explique par culture collective, et c’est ce qui construit, progressivement, l’identité collective.

3.3.3 Culture de second degré

L’expression “homme de culture” fait bien référence à cette culture de premier degré. Il serait par contre plus à propos de dire “homme de cultures”, puisqu’il s’agit là de « *la prise de conscience de la valeur des cultures et de l’enrichissement pour l’esprit pouvant en résulter* ». Ceci prend valeur de *savoir*, de connaissance et forme la culture de second degré (Dollo, 1974 : 48).

Il faut noter, ici, que l’économie de l’immatériel entretient un lien étroit avec les deux degrés de la culture. Toutes les deux sont des ressources primordiales qu’il convient de valoriser.

3.3.4 Culture urbaine

La ville contemporaine est pleine de cultures. Elle valorise les hommes de cultures, bien sûr, mais surtout, elle est elle-même une culture urbaine.

Les habitants de la ville culturelle sont des *urbains*, à la recherche de *l’expérience urbaine*, c’est-à-dire qu’ils veulent réaliser les capacités et les habitudes que produit la culture urbaine¹².

Cependant, la ville contemporaine a ceci de particulier qu’elle est faite de multitude de cultures, désormais. La métropole reflète plus souvent cette réalité, parce qu’elle

¹² On donne souvent à la culture urbaine une définition plus stricte, se référant à des activités et des modes d’expression typiques : hip-hop, slam, tags, graphes, skate (Antoni, 2009). Cette conception m’apparaît cependant réductrice de l’urbain, caractérisé par la diversité.

est plus évidente. Mais la ville est aussi le “réceptif” de cultures fort différentes, et provenant de lieux parfois très éloignés. Ainsi, l’expérience urbaine est le fruit de la multiculturalité, du brassage des cultures, et de la culture locale imprégnée dans le bâti et la politique. Ce qui est donc le plus évident, de la culture urbaine, c’est bien son *expérience* : d’une part un haut degré d’urbanité, et d’autre part la rencontre avec l’altérité environnementale, la diversité qui s’offre au sens. Cette culture s’articule donc autour du festif et de la consommation.

La *culture alternative* est une culture urbaine. Elle prône la même expérience et entretient un lien tout aussi étroit que la culture urbaine avec la culture postmoderne.

3.3.5 Culture postmoderne

Une autre caractéristique du monde contemporain doit encore être expliquée ici, à cause du lien fort qu’elle entretient avec la ville culturelle. Les cultures du monde contemporain sont le produit de deux processus paradoxaux mais simultanés.

1^{er} processus

Avec les Trente Glorieuses, on a vu l’avènement de la consommation de masse, et la référence à une culture de masse. En effet, les capacités et les habitudes se sont généralisées, fruit de la surproduction industrielle et de la mondialisation. Cette culture a d’ailleurs généré un art très particulier : le Pop Art, dont Andy Warhol est le porte-étendard. Cet art souligne les signes et les symboles qui sont le produit de la culture industrielle de masse. L’art a ainsi quitté le carcan élitiste qui lui était dévolu. En s’adressant aux masses, et au travers des politiques de suivi (démocratisation de la culture par exemple), ces faits culturels ont participé à cette « *conscience de son appartenance collective* ».

Ce regard sur la mondialisation a souvent porté un discours sur le nivellement des disparités, sur la fin des différences. Or, si les références mondiales sont multiples et plus nombreuses qu’avant, s’il existe un “nous-mêmes” mondial, ces références n’ont aucunement réduit les influences locales (Bertho, 2008).

2^{ème} processus

Lors de l’avènement de l’économie de l’immatériel, la culture a pris une dimension économique nouvelle. La culture, et non plus l’art, ou le *fait culturel*, est devenue

marchande. Tout ce qu'elle contient de valeurs, d'identités, de social, a été accaparé par le système économique.

Dès lors, la notion de culture collective est devenue un enjeu en proie à la concurrence et au marchandage. La culture collective s'est démultipliée et fractionnée : la culture collective est désormais l'apanage de petits groupes qui partagent un point de vue sur l'existence, un mode de vie particulier ou un moyen d'expression. Tout est culture¹³ (Jeudy, 1999). Le Je de l'individu a désormais le statut de culture au premier degré, et non plus au second. Ce sont donc tout autant de mouvements qui revendiquent leur place.

Postmodernisme

Dans ce contexte (deux processus paradoxaux qui ne s'annulent pas : culture mondiale, cultures locales), l'architecture et l'urbanisme qui se manifestent, c'est-à-dire l'expression esthétique, contemporaine et bâtie du système culturel, présentent différentes caractéristiques labellisées sous le label de postmodernisme¹⁴ :

- a. Le rapprochement de la culture des élites et de la consommation de masse, dont le pop art est l'archétype, dessine une marchandisation croissante de la culture (culture au sens le plus large possible, tant artistique qu'identitaire ou symbolique) (Bonny, 2004).
- b. Une mobilisation de ces références culturelles, parfois sans lien existant avec l'espace géographique dans lequel elle se produit, parfois au contraire très régionaliste (Bonny, 2004).
- c. Le besoin d'échapper aux labellisations, aux catégorisations, à une quelconque école, en utilisant sans cesse la transgression, la transdisciplinarité, l'hybridation (Voyé, 2003).
- d. La montée de l'immatériel comme un système de valeurs central (Jeudy, 1999).

¹³ Il semblerait que tout se porte désormais comme culture : le rap n'est pas un genre musical, c'est une culture ; la guggenmusik n'est plus une tradition, c'est une culture ! (Jeudy, 1999).

¹⁴ Le postmodernisme, ici, se réfère donc clairement à un champ artistique identifiable, qui fait référence aux cultures postmoderne et urbaine de la ville contemporaine. C'est la première lecture possible du terme postmodernisme selon Bonny (2004 : 66).

Gravari-Barbas attribue clairement à la ville festive un urbanisme et une architecture postmodernes (Gravari-Barbas, 2000). La ville culturelle, puisqu'elle utilise la ville festive pour produire la ville, est aussi la garante des valeurs du postmodernisme.

Le postmodernisme est donc la représentation esthétique du monde contemporain. Il est l'oeuvre de l'homme dans le contexte actuel, qui, selon les auteurs et les sensibilités, tend le plus souvent à être nommé *postmoderne*.

« Le mot “postmoderne” semble avoir été en mesure d’accueillir les secteurs adéquats de la vie quotidienne, sa résonance culturelle, opportunément plus vaste que la simple esthétique ou l’artistique, détourne convenablement de l’économique tout en permettant de re-cataloguer et transcoder sous ce nouvel intitulé les matériaux et innovations économiques plus récents (dans le marketing et la publicité, par exemple, mais aussi dans l’organisation du commerce) » (Jameson, 2007 : 21).

Ces propos, tenus notamment sur les cultures urbaine et postmoderne, et le postmodernisme, sont des postulats. Ils cherchent à appréhender des phénomènes flous et larges, qui traversent en profondeur les sociétés occidentales. L'établissement de ces définitions est très discutable, et le vocabulaire attribué peut être critiqué. Ce qui importe, cependant, c'est que ces cultures véhiculent des capacités et habitudes qui sont des faits établis, reconnus comme tels par des auteurs aux horizons différents, spectateurs d'un monde qui se transforme. Dès lors, face au nouveau, l'attribution d'un vocabulaire conceptuel tient du jeu de hasard.

Ce qu'il faut retenir :

Il est possible de comprendre la ville contemporaine à l'aide des postulats définissant la culture urbaine et la culture postmoderne. Ces cultures font aussi office de moteur du modèle de la ville culturelle.

La culture urbaine consacre, par ses capacités et habitudes, les expériences urbaines.

La culture postmoderne est le produit de deux processus : la création d'une culture de masse, et la généralisation de cultures multiples aux contenus moins "solides".

Le postmodernisme est l'esthétique de la ville culturelle.

3.4 Cultures de la ville culturelle

La ville culturelle a l'air apaisée. La ville culturelle est innocente. Elle ne sait pas. Comment pourrait-elle penser qu'elle génère des conflits, alors qu'elle ne pense qu'à bien faire ? La ville culturelle produit sa *ville festive* pacifiée, agréable, intériorisée, sécurisée. On y jouit d'expériences diverses, on consomme, on produit, on vit. Le système fonctionne à merveille.

Pourtant, quelque part, quelque chose grogne, quelque chose grince. La ville culturelle est inquiète, qu'a-t-elle fait ? Que se passe-t-il ?

3.4.1 Les cultures se placent

Les nombreuses cultures qui se déclinent dans la ville se confrontent économiquement, et cela a un effet territorial. Alors que les élites veillent jalousement à leur droit à la production d'un habitat répondant à leurs modèles (ou leurs ambitions économiques), les autres groupes, en s'autoproclamant de fait comme des *cultures*, cherchent à gagner en visibilité dans l'espace public (Jeudy, 1999).

La plupart des nouvelles réalisations en ville révèlent des caractéristiques de la fête. Mais il convient de s'interroger sur le public à qui se destine cette fête. Tout comme, par exemple, l'esthétique de l'Art médiéval reste difficilement accessible au profane, le postmodernisme n'est pas toujours accessible. Les réalisations architecturales postmodernes (portées par le star-system des architectes), et les activités (par nature, ces activités sont *culturelles*, puisque c'est l'une des deux composantes qui définissent la culture collective) qui y prennent place ne peuvent être appréhendées que par un public averti, formé aux normes de ces lieux, bénéficiant de capitaux, au sens où l'entend Bourdieu, particuliers. Les villes produites ne sont pas accessibles à tous, non seulement économiquement parlant, nous l'avons vu, mais aussi culturellement.

« Il n'est pas de lutte à propos de l'art qui n'ait aussi pour enjeu l'imposition d'un art de vivre, c'est-à-dire la transmutation d'une manière arbitraire de vivre, en manière légitime d'exister, qui jette dans l'arbitraire toute autre manière de vivre. » (Bourdieu, cité dans Pryen, Rodriguez, 2005 : 227)

Par contre, il n'y a plus aujourd'hui, comme dans la citation de Bourdieu, de « *lutte à propos de l'art* ». Le postmodernisme est certes hétérogène et parcouru de courants différents (Voyé, 2003), mais il est un seul mode d'expression, produit de deux processus paradoxaux et simultanés¹⁵. La « *manière arbitraire de vivre* » des dominants s'est imposée, nous l'avons vu (3.2.7). Elle est devenue légitime.

Pourtant, la fragmentation des élites ou des mouvements de revendications, tout comme l'hétérogénéité du postmodernisme nous montrent où résident désormais les oppositions. La lutte pour l'espace urbain est incessante, et les mouvements parcourant le conflit sont comme des bulles qui apparaissent et disparaissent aléatoirement, tentant petit à petit de grignoter l'espace, de se faire une place. Ils essaient de s'approprier l'espace public (ou les espaces publics, c'est-à-dire la dimension politique et la dimension physique). Mais plus encore, comme on peut le voir dans l'exemple fictif du collectif Xspace, l'espace peut aussi être privé, et la frontière entre ces deux espaces est de plus en plus floue. Le privé et le public s'insèrent indifféremment dans la même compétition.

La lutte des places est de prime abord une concurrence économique. La marchandisation de la culture pousse à l'innovation et à la communication. Mais la précarité et l'instabilité des statuts, nouveaux ou anciens, obligent à passer d'un état économique à un état politique : ce qui était marchandise devient mouvement. Il se mobilise, revendique. La lutte est dans l'arène de l'espace public politique. Il a déjà une influence certaine sur l'espace public et privé physiques. Ces mouvements produisent déjà, sans pour autant être encore légitimes, des lieux.

Mais ce qui compte, c'est de placer sa culture. Et si les raisons sont surtout économiques, la lutte des places est aussi, voire particulièrement, la tentative de transmuter une « *manière arbitraire de vivre, en manière légitime d'exister* ». Les cultures veulent exister. Elles se manifestent. Elles s'approprient l'espace public. Elles se rendent légitimes. Elles s'imposent.

3.4.2 Manipulation des cultures.

Nous avons vu que le privé et le public s'insèrent indifféremment dans la même lutte des places. Cela relève d'une dynamique, englobante, qu'entretiennent les élites afin de juguler les poussées des mouvements. Il s'agit ici de concevoir les

¹⁵ culture mondiale, cultures locales.

politiques publiques actuelles comme autant d'outils de la ville culturelle. C'est-à-dire la mobilisation par les élites de techniques qui intègrent les différents mouvements afin de produire un espace pacifié et contrôlé. « *Sous l'appellation gestionnaire et dépolitisée de "gouvernance", le nouveau mode de domination politique mis en place à la faveur de l'offensive néolibérale n'a pas, loin de là, débouché sur une démocratisation [du] droit [à la ville]* » (Garnier, 2010 : 10).

En fait, les nouvelles techniques, incontournables, de l'urbanisme contemporain participent à la production de la ville culturelle. Partenariat public-privé, participation, projet. Ce sont autant de pratiques qui nous enseignent d'abord la multiplicité des acteurs, ensuite le contrôle de la production.

Lorsque les politiques publiques promeuvent les partenariats public-privé, il s'agit non seulement de mobiliser un capital financier, mais aussi de juguler les mouvements. Les revendications sont intégrées, assimilées. Lors de productions de nouvelles pièces urbaines, ou des rénovations et requalifications, le pouvoir a appris à mettre en place une arène où se joue la lutte des places. Au sein de l'arène, tout n'est plus permis. Si les mouvements y gagnent en légitimité, ils perdent en autonomie, en pouvoir critique. Mais surtout, ils renoncent aux deux composantes principales qui font leur force : leur qualité d'*innovation*, et leur capacité de *communication*¹⁶.

Hors de l'arène, les mouvements innovent, c'est-à-dire surtout qu'ils inventent, réinventent, détournent, selon les canons du postmodernisme. Qui plus est, ils appliquent les mêmes méthodes aux formes de communications, qui ne sont plus classiques et deviennent d'autant plus efficaces. Dans l'arène, par contre, s'ils sont enfin légitimes et sûrs de leur existence "durable", ils sont aussi moins virulents, et mieux contrôlés.

Cette forme de contrôle est une manipulation de la culture par les élites. Lorsqu'elles promeuvent et mettent en place ces arènes, elles embrassent le champ culturel, et lui donnent des limites d'expressions, de production, d'innovation et de communication. D'abord, elles englobent la multiplicité des acteurs, la pluralité des motivations, et des cultures. Ensuite, elles contrôlent ce qui se produit en normalisant les rapports sociaux selon leur « *manière légitime d'exister* » et « *rejetent dans l'arbitraire les autres manières de vivre* », comme le dit Bourdieu.

¹⁶ Pour rappel, ce sont les deux premières composantes de l'économie de l'immatériel.

Il ne faut donc pas comprendre le pouvoir des élites comme une domination totale. Elle est très partielle et la technique n'est pas exclusive, mais bien au contraire inclusive. Les élites ne peuvent pas laisser la lutte des places se faire librement, mais elles ne peuvent pas non plus l'empêcher. Les élites sont une force d'intégration. Au fur et à mesure que les mouvements se font une place plus importante, elles les englobent, les légitiment par des statuts juridiques, et les institutionnalisent.

Les élites institutionnalisent les rapports entre les mouvements, c'est-à-dire qu'elles leur donnent une forme contrôlée, prédéfinie. Les mouvements, alors qu'ils cherchent à se faire une place, y voient une opportunité de légitimité. Ils acceptent les règles du jeu, et participent ainsi à la pacification de l'espace public et au contrôle des élites. De telle sorte que se met en place une « *dialectique des conflits et de la participation* » (Le Galès, 2011 : 296) entre mouvements et élites.

La manipulation de la culture par les élites par les pouvoirs publics ne se limite pas à la mise en place de ces arènes de participation/intégration. Les élites sont les garants de la ville festive. Elles la promeuvent sans cesse. Et lorsqu'elles la produisent, elles prennent pour acquis que la culture urbaine remplit un triple contrat: la valorisation "publicitaire" de la ville ; la consolidation de la citoyenneté et du lien social ; et la « *reconquête et requalification de l'espace public local* » (Pryen, Rodriguez, 2005).

En outre, on retrouve cette même culture dans de nouvelles et nombreuses politiques. Cette dynamique tient dans la découverte des pouvoirs publics de la capacité de production de la culture (Le Galès, 2011). Alors que l'on a tendance à la prendre comme un état de fait, ou un effet produit, on se rend compte progressivement que la culture peut être un outil valable. Elle devient une variable centrale dans les politiques publiques :

- « *décloisonnement des politiques publiques, grâce à la culture* » : la culture est un vecteur de nouvelles approches, de nouveaux financements, de nouvelles modalités de fonctionnement.
- « *émergence de nouveaux territoires portés par le développement culturel* » : la manipulation et le développement du champ culturel peut permettre la création d'un nouvel échelon administratif et politique.

- « *culture à la base de véritables projets pour ces territoires* » : la culture dans le projet territorial tient surtout dans cette mise en place d'une arène, comme je l'entendais plus haut, et donc dans une normalisation des rapports sociaux sur le long terme.
- « *culture comme double vecteur d'enracinement et de dynamisme* » : en permettant une normalisation des rapports sociaux, ce qui se joue, c'est la formalisation d'un "nous-mêmes". Ce rappel d'un commun ne peut que se sédimenter sur une tradition, une histoire partagée, donc une culture d'où se sédimente une identité régionale. C'est le vecteur d'enracinement. Le dynamisme tient dans la demande de l'expérience urbaine et la consommation qui lui est rattachée. La culture locale fait expérience : sens, symbolique, confrontation, différence, et donc a un attrait certain. (Auclair, 2003 : 95-101)

J'ai d'abord proposé l'image de bulles afin d'exprimer le mouvement de la lutte des places. Ensuite, j'ai montré que les élites ont plus une place de contrôle que de pouvoir. Leur tentative englobante, compréhensive, inclusive de gérer la lutte est une volonté de contrôle et de pacification de la lutte des places. Les élites n'ont comme seul but que de réaliser la ville festive. Ils ne cessent de pacifier l'espace public. Mais on a parfois l'impression que leur capacité de contrôle s'effrite. La ville culturelle est une marmite d'eau qui bout, les bulles montent. Que se passe-t-il si la pression est trop forte ?

3.4.3 Nous autres Nous-mêmes, replis face à l'altérité

La lutte des places n'est pas invisible, encore moins latente ou cachée. Elle est là quotidiennement, dans nos faits et gestes, dans les journaux, dans la rue. L'un des aspects de ces conflits, d'ailleurs, saute aux yeux d'une majorité d'observateurs. Les politiques multiculturelles, les politiques d'immigration, d'accueil, d'intégration sont sujets à des débats passionnels. Tout ce qui touche à l'identité (l'identité nationale en France, l'échec de la politique multiculturelle en Allemagne, le thème de l'immigration en Italie et en Suisse, etc.) produit des débats musclés, pas souvent raisonnés. La peur s'insinue progressivement, les colères grondent, la violence se tapit dans ces discours.

En fait, le “nous-mêmes” tend à perdre ses repères. Les individus, perdus dans la multitude des signes et des symboles, peinent à affirmer leur culture et à en cerner les contours.

L'expérience urbaine est censée être festive. On devrait y vivre l'urbanité, la civilité. On devrait y faire l'expérience de la différence, la découverte de l'autre. Mais l'expérience urbaine, dans la ville culturelle, est étourdissante, déboussolante. Les repères ne sont pas toujours identifiables, ils ne sont pas stables. Des valeurs qu'on ne partage pas forcément se révèlent, elles sont portées par des mouvements très engagés, qui utilisent l'innovation et la communication avec toujours plus de perspicacité. L'individu, pris dans le conflit de la ville culturelle, est étourdi. Alors il se replie sur soi, sur le soi-même et le “nous-mêmes”.

« Loin d'unifier l'humanité, voire de l'uniformiser comme le craignaient ses détracteurs, la globalisation multiplie les peurs et les méfiances qui fondent le plus souvent l'affirmation identitaire. (...) C'est la difficulté à être soi, l'inquiétude sur sa propre identité, qu'elle soit individuelle ou collective, qui nourrit en retour, la haine de l'autre et la peur généralisée des minorités »
(Bertho, 2008 : 7).

Progressivement, tous ces mouvements qui sont autant de voix minoritaires, d'essais de légitimation, déstabilisent et inquiètent la majorité. *« Le risque d'une anomie sociale par fragmentation, d'un repli sur des égoïsmes corporatifs, d'une concurrence entre communautarismes exclusifs »* (Bensaïd, 2008 : 338-339) se propage, la peur se généralise, et la violence se manifeste. Les discours intégrateurs se font plus rares. La capacité des élites à englober se fait d'autant plus précieuse qu'elle est plus difficile, plus disputée. La constante marchandisation du champ culturel va-t-elle prolonger ce fractionnement culturel ?

3.4.4 Dialectique de la ville culturelle

Elites et créatifs sont capables de mobiliser des signes et des symboles très différents. Ils les puisent dans des registres culturels divers, dispersés, mondialisés. En outre, ils parviennent à mobiliser la culture et les référentiels de masse. Le tout mélangé, ils en font une culture qui se dit d'Avant-garde qui peut toujours se renouveler. C'est, schématiquement, une définition possible du postmodernisme.

A l'aide de l'innovation, du recyclage, de la diversité, et de la multiplicité, les élites remobilisent *les* cultures, et créent *une* culture commune. C'est ce savoir-faire qui offre aux élites leur capacité d'englober, et par là de contrôler l'espace.

La ville culturelle est un fragile équilibre. Elle est la ville de la lutte, mais elle est toujours la ville. Il y a lutte et pacification, car ce qui lutte se mélange sans cesse. L'intégration des dialogues minoritaires est automatique. La lutte et l'intégration forment un dialogue. Il faut comprendre la ville culturelle comme une dialectique urbaine. Progressivement, la ville culturelle construit un langage du commun. Les mouvements opposés sont autant de conversations qui construisent un discours commun. Un produit urbain. La ville culturelle est ce même produit. Elle est une et contenant du multiple.

Y aura-t-il toujours une ville si le dialogue, c'est-à-dire la différence et l'intégration, cesse ? Et que dire de ceux qui ne parviennent pas à lire la ville ? Ces exclus de l'immatériel sont des exclus matériels. Ils n'ont plus droit à la ville.

3.5 Des échelles pour la ville culturelle

Au travers de la lutte des places –appropriation des espaces–, notre ville culturelle peut se percevoir en deux échelles :

- La première est *interurbaine*, globale. C'est là que se joue la compétitivité de la ville du point de vue international, national et régional (Le Galès, 2011 : 321). À cette échelle, de fait, toutes les villes se targuent d'être des villes culturelles. Chaque office du tourisme joue sur le tableau de la valorisation culturelle. Mais au-delà du tourisme, ce sont les différents marchés qui importent : implantation des entreprises, équipements de rang supérieur, qualité de vie, ressources humaines, aides publiques, marché du crédit (Bouinot, 2002 : 20), et personnes solvables. Pour emporter les parts de marché, la lutte réside dans ce qui fait réputation : images, imaginaires, faits et symboles. Ici aussi, les villes luttent pour leur visibilité.
- La seconde se manifeste *intra-urbaine* –si tant est que l'on conçoive qu'il y ait une limite quelque part à la ville–. Cette échelle offre le spectacle d'une lutte, tant verticale (subordination), compte tenu de l'importance hiérarchique du pouvoir, qu'horizontale (marchandisation), concernant la volonté de visibilité des cultures face à la concurrence.

Des élites tentent de garder leur position privilégiée, face aux cultures luttant pour leur droit à la ville. Chaque mouvement se portant, de fait, comme une culture.

Par ailleurs, les valorisations et les requalifications urbaines, l'attention particulière portée sur les espaces publics sont des points visibles de ce conflit.

Dès lors, la réussite d'une ville tient dans le fragile équilibre entre une culture qui fait ville, et surtout vitrine, et le pluralisme des cultures sous-jacentes. Le pluralisme se voit ainsi valorisé à l'interne, mais plus probablement comme une soupape de décompression, une forme de reconnaissance et de valorisation symbolique limitant les conflits et légitimant la position dominante.

C'est au travers des processus de démocratisation de la culture et, au-delà, de la gouvernance ou de la démultiplication des processus participatifs, que l'on réalise la valorisation du pluralisme, d'une part par bonne volonté et espoir d'égalité, d'autre part par hypocrisie, recherche de légitimité.

En quelque sorte, nous sommes coincés : d'un côté, légitimement, nous ne pouvons pas lutter contre la culture, le droit à la culture étant déjà (presque) acquis ; de l'autre côté, les excès du tout culturel mènent à des dérives que l'on entrevoit déjà (repli, fragmentation, conflits).

Pourtant, certaines métropoles en sont à promouvoir leur statut de *ville multiculturelle* (Amsterdam, Montréal, Barcelone). Cette autre facette, plus complexe et aboutie de la ville culturelle, ne saura être traitée dans ce mémoire. Nous postulons cependant qu'il s'agit là encore d'une simple illusion : la métropole, en un tour de passe-passe, valorise son pluralisme en cachant soigneusement les luttes résultantes.

Ce qu'il faut retenir :

Les mouvements cherchent à se faire une place face à la marchandisation et contre la subordination des élites qui contrôlent les espaces. Afin d'éviter l'anomie sociale, les élites intègrent les mouvements dans leurs différents processus urbains. Se met alors en place une dialectique du pluralisme et de l'intégration.

La ville culturelle se perçoit en deux échelles : interurbaine et intra-urbaine.

3.6. Résumé des intrigues

Tout au long de ce travail, je me suis proposé d'exprimer certains processus donnant corps à la ville culturelle. J'ai matérialisé ce modèle, qui devait permettre de répondre à ma question de recherche : *que se passe-t-il d'un point de vue culturel dans la ville contemporaine ?*

Ces processus sont des intrigues qui nouent les faits de la ville, les signes, les différents objets entre eux et forment un tout, un système. Les intrigues ont pour fonctions de dire *ce qui se passe*, mais ne sont que des rétrodictions. Elles sont le fruit d'un raisonnement et d'une causalité donnée après coup. Le terrain a donc pour vocation de vérifier empiriquement ces propos, et d'appuyer le raisonnement ou, au contraire, d'en montrer l'impossible adéquation.

Présenter un résumé d'intrigues a donc deux buts : premièrement dépouiller le modèle, le résumer encore, l'exprimer plus clairement ; et deuxièmement faciliter la démarche sur le terrain, identifier ce qui expliquerait les faits géographiques et permettrait l'interprétation de ceux-ci.

Ce résumé des intrigues ne se présente pas comme le modèle dans son entier. Ses différents éléments sont reliés dans un système complexe qui n'a pas de linéarité. En outre, ce découpage tente de répondre avec encore plus d'acuité à la question de recherche. D'abord, je m'attacherai donc à comprendre ce qu'implique *un point de vue culturel*. Quel est-il ? Ensuite, je résumerai ce qu'il signifie dans le modèle. J'illustrerai quels sont les processus à l'œuvre.

3.6.1 Culture

En premier lieu, il faut distinguer les *cultures* au *fait culturel*. Les premiers sont la somme des capacités et des habitudes d'une société donnée, géographique et historique. Le second est une manifestation esthétique d'une société.

En second lieu, la ville culturelle se distingue par deux types de cultures intriquées : la *culture urbaine* et la *culture postmoderne*.

La première est une culture englobante, cosmopolite, faite de symboles disparates. J'ai défini les capacités et habitudes de la culture urbaine par l'*urbanité* et la *sensorialité*, c'est-à-dire une qualité normative, comportementale, et une qualité

sensorielle, une habitude à sentir l'environnement. Cette culture spécifique nous permet d'exprimer deux espaces, l'espace social et l'espace vécu qui, superposés, forment des lieux. Cette production d'espaces se réalise sur le mode du festif et de la consommation.

La seconde est une culture produite par deux processus paradoxaux mais concomitants. D'abord la référence à une *culture de masse*, mondiale. Ensuite la *multiplication des cultures* par intérêt marchand.

Enfin, les manifestations esthétiques faisant référence à ces cultures, notamment l'architecture et l'urbanisme, sont labellisées comme du *postmodernisme*.

3.6.2 Acteurs

Dans le modèle, il existe cinq groupes d'acteurs : les consommateurs ; la classe créative/hétérogène (les créatifs) ; les élites ; les exclus. Ces catégories sont perméables et parfois confondues. Tous les groupes veulent vivre une *expérience urbaine* qui leur convienne, et tous participent à ce mouvement.

Cependant il existe une *concurrence marchande* dont le *territoire* est un enjeu.

Tous, sauf les exclus, revendiquent une part du *marché immatériel* et ont besoin d'une reconnaissance plus large, de droits assurés, afin de pouvoir diffuser leur marchandise immatérielle : *culture et identité*.

Les consommateurs

Ce sont d'abord des consommateurs du festif, au sens le plus large et donc des consommateurs de lieux aussi. Ils ont accès à la ville grâce à leur capital financier. La classe créative et les élites sont presque toujours des consommateurs.

Les créatifs

ils tiennent leur place grâce à leur capital culturel, surtout, c'est-à-dire leur capacité à mobiliser l'économie de l'immatériel : innovation et communication.

Les créatifs sont, malgré leur dissidence et l'hétérogénéité de leurs **mouvements**, à la solde des lois du marché et du pouvoir. Même s'ils tentent d'échapper à leur subordination, ils sont toujours plus intégrés par les élites. En outre, ce sont souvent des consommateurs de la ville festive.

En tant que créatifs, les tenants de la *culture alternative* sont les bienvenus dans la ville culturelle, car ils sont des producteurs importants de lieux. Pour des raisons économiques, cependant, ils ne peuvent pas être en nombre.

Les élites

Elles sont une force d'assimilation, et accompagnent le tout d'un appareil sécuritaire efficace, parce que léger, invisible, homéopathique. Elles manipulent la culture de telle sorte qu'elles ont le contrôle des villes et de l'urbanisme.

J'ai montré que les élites ont une place de contrôle. Leur position est englobante, compréhensive, inclusive. La gestion de la lutte des places est une volonté de contrôle et de pacification des espaces. Les élites n'ont comme seul but que de réaliser la ville festive. En outre, elles ont un intérêt évident à la reproduction et au *statu quo*.

Les exclus

Les villes produites ne sont pas accessibles à tous, non seulement économiquement (valeur du lieu), mais aussi culturellement. Capacités et habitudes culturelles ne sont pas forcément compatibles avec les cultures urbaines et postmodernes.

Les exclus ne sont pas mobilisés, ne sont pas visibles. Alors même qu'ils pourraient constituer la dernière classe sociale, ils n'ont pas connaissance de leur état. Il n'y a donc même pas de classe d'exclus. A vrai dire, on ne sait pas s'ils existent.

3.6.3 Expérience urbaine

Le citoyen, ou l'urbain, exige que soient réalisées les conditions nécessaires afin d'assouvir pleinement son besoin (quotidien) de *faire une expérience urbaine*. C'est-à-dire, vivre la culture urbaine.

Pour satisfaire cette demande, les constructions urbaines prennent dès lors la forme de la festivité selon les canons du postmodernisme. En outre, les autorités voient un certain intérêt financier à attirer des personnes (très) solvables. La *gentrification* est donc le résultat d'une volonté politique, et d'une demande sociale.

Production de lieux

Les mouvements, ou la classe créative produisent parfois des expériences urbaines festives. C'est-à-dire la superposition d'un *espace social* et d'un *espace vécu*. Conséquemment, la fête produit un lieu dont les valeurs foncières et culturelles sont très importantes.

Festivité et consommation

Les lieux et la festivité sont réappropriés par les élites. Elles aménagent alors une *ville festive*, apologie du pacifisme et du festif. Cette ville est donc un outil de la ville culturelle, manipulée par les élites. C'est une tentative de ville où la contradiction a été évacuée, où les disparités ont été lissées. Cette ville n'a de sens que dans la consommation qu'on en fait.

3.6.4 Lutte des places

Le couplage de la *culture urbaine* avec la *culture postmoderne* et l'avènement de *l'économie de l'immatériel* conduisent à une consommation du tout culturel. L'urbain veut consommer l'expérience urbaine et consomme bien souvent une ville festive.

Les différents mouvements de revendications veulent *se faire une place*. D'une part, ils tentent d'échapper à la *subordination* du pouvoir. Ils tentent d'échapper à la mainmise des élites sur l'urbanisme. D'autre part, les mouvements cherchent à s'imposer au nom de la *marchandisation*. C'est-à-dire l'entrée des règles économiques dans ce qui constitue le social. Les identités collectives deviennent une marchandise. La marchandisation de la sphère culturelle met en concurrence les mouvements.

Afin d'exprimer ce conflit, j'ai repris le terme de *lutte des places*. Elle porte d'abord sur des notions économiques. Elle porte aussi sur un plan idéologique. Elle porte encore sur un plan géographique : c'est un enjeu foncier important et un enjeu d'aménagement urbain.

La place prise peut être faible et le mouvement ne s'approprie qu'une part de l'espace public politique. L'appropriation peut être forte et le mouvement s'approprie une part de *l'espace politique* et un/des lieu/x, sur *l'espace public physique* ou un *espace privé*.

Etapas de la lutte des places

D'abord, il y a une innovation culturelle. Elle a besoin de légitimer son existence pour assurer sa marchandisation. Donc on la mobilise, c'est désormais un mouvement qui (se) manifeste. Le mouvement en lui-même est une première appropriation de l'espace public. Il cherche à se faire une place.

Pour s'en assurer, il passe par un processus de judiciarisation, mais le conflit se tient surtout dans la *communication* des innovations.

C'est une exigence d'entrée dans l'espace politique. Mais elle est aussi d'ordre territoriale.

La lutte des places est de prime abord une concurrence économique. La marchandisation de la culture (sa concurrence) pousse à l'innovation et à la communication. Mais la précarité et l'instabilité des statuts, nouveaux ou anciens, obligent à passer d'un état économique à un état politique : ce qui était marchandise devient mouvement. Il se mobilise et revendique une existence sociale. La lutte est dans l'arène de l'espace public politique. Il a déjà une influence certaine sur l'espace public et privé physiques. Ces mouvements produisent déjà, sans pour autant être encore légitimes, des espaces. Lorsqu'ils créent des lieux, ceux-ci sont chargés des constructions immatérielles importées par les mouvements (espace social, espace vécu), et ont ainsi une grande valeur. On a donc tout intérêt à posséder, à s'approprier ces lieux.

Les élites jouent ici un rôle prépondérant. Elles s'approprient ces lieux, et engomment ce qui n'entre pas dans leur programme. Le lieu est nettoyé. Les espaces deviennent des fantômes qui font l'enchantement, et s'y superposent les réalités d'un terrain sécuritaire, un urbanisme festif. La ville festive se met en place.

3.6.5 Dialectique urbaine

L'expérience urbaine, dans la ville culturelle, est étourdissante. Les repères ne sont pas toujours identifiables, ni stables. Des valeurs qu'on ne partage pas se révèlent, portées par des mouvements qui utilisent l'innovation et la communication avec perspicacité. En outre, la concurrence économique du champ social fractionne la culture. Pris dans ce tourbillon, les groupes se replient sur le "nous-mêmes" et rejettent la différence. Se propage alors un risque d'*anomie sociale*.

A l'aide de la culture postmoderne (innovation, recyclage, diversité, multiplicité), et es politiques publiques, les élites remobilisent *les* cultures, et créent *une* culture commune. Ce savoir-faire offre aux élites le contrôle des espaces. Les élites produisent un aménagement qui se transmute « *en manière légitime d'exister* ».

Ce dialogue entre pluralisme et intégration, entre risque d'anomie et participation montre qu'il existe une *dialectique urbaine*.

3.6.6 Echelles

La lutte des places se manifeste à deux échelles : interurbaine et intra-urbaine. Dans la première, il s'agit de se placer économiquement et, pour y parvenir, d'exister culturellement. Dans la seconde, face à la subordination et à la marchandisation, les groupes tentent de se faire une place économiquement, politiquement, et spatialement.

3.6.7 Rétrodictions

Les points précédents résumaient les intrigues qui lient les parties au tout qu'est la ville culturelle. Je présente ici la liste de ces rétrodictions, sortes d'explications tangibles du monde, qui construisent la ville culturelle.

Culture :

- Culture urbaine : urbanité et sensorialité.
- Culture postmoderne : culture de masse et multiplication des cultures.
- Postmodernisme comme esthétique.
- Economie de l'immatériel : innovation, communication, tertiarisation.

Espaces :

- Le lieu est un espace d'expériences urbaines. C'est une superposition d'un espace social et d'un espace vécu.
- Deux échelles : interurbaine, intra-urbaine.

Acteurs et opérations :

- Les espaces d'expériences urbaines (lieux) sont demandés par les consommateurs.
- Les espaces d'expériences urbaines (lieux) sont générés par les créatifs.
- Face à la subordination et à la marchandisation, les mouvements veulent se faire une place politique et spatiale (physique).
- Contre le risque d'anomie sociale, les élites produisent une identité intégrative (dialectique).
- Cette identité est aussi une forme de contrôle du territoire.
- Lorsque les élites s'approprient des lieux, ils créent une ville festive.
- Les exclus sont ceux qui ne peuvent pas participer à la ville culturelle.

3.6.8 Synthèse... du résumé¹⁷

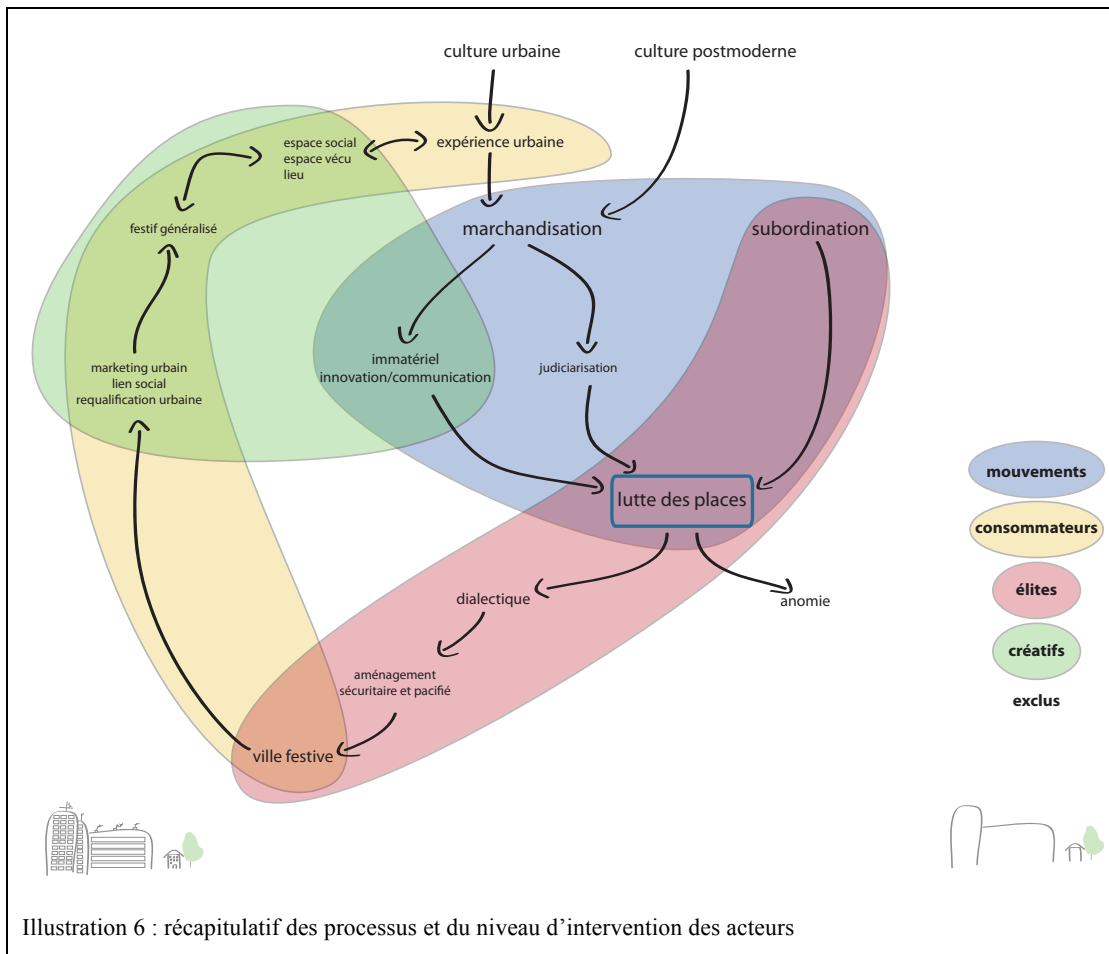


Illustration 6 : récapitulatif des processus et du niveau d'intervention des acteurs

La ville culturelle est un modèle où la ville est sous contrôle des élites. Elles utilisent les cultures urbaine et postmoderne pour tenter de produire une ville festive. Celle-ci se manifeste dans le bâti, au travers des requalifications urbaines ou de la valorisation du patrimoine, cela étant entendu comme un enchantement de la “ville quotidienne”.

Cependant, cette apparence de contrôle est soumise à de fortes pressions. D’une part, des mouvements luttent contre cette subordination urbaine. D’autre part, la culture véhiculée par les élites et toutes les cultures sont désormais des marchandises. La concurrence qui en résulte devient aussi politique. Les mouvements veulent se faire une place. Dès lors, les élites cherchent à intégrer les autres cultures afin de maintenir le système en place. Elles promeuvent un pluralisme d’apparence.

¹⁷ L’annexe 4 présente l’ensemble des encadrés “ce qu’il faut retenir”, pour un autre résumé.

Cependant, des luttes restent opérantes. Les élites ne parviennent pas à évacuer la lutte de l'espace public. C'est pourquoi la ville festive n'est qu'un désir, qu'elle n'existe pas. En outre, le système a beau être inclusif et intégrateur, il n'en génère pas moins des exclus, des individus rejetés de la ville pour des raisons de coûts. Leur exclusion du système est de nature culturelle et donc profonde, s'ils ne se manifestent pas, leur exclusion, de fait, est totale.

3.7. En guise de conclusion du modèle conceptuel

Ce modèle est-il défendable ? A-t-on le droit d'opérer de telles simplifications du monde, de le limiter ? La simplification est souvent agaçante, parce qu'elle cache, elle nie, elle évite. Mais ce travail a, comme but affiché, d'appréhender la complexité. De pouvoir la saisir par un bout. Ce mémoire espère donc tenir entre ces pôles. Certains points sont abordés trop vite, d'autres sans doute trop longuement. La figure de l'exclu, quoiqu'elle me tienne à cœur, peine par exemple à être clairement définie dans ce modèle.

Ce qui compte, pourtant, dans la ville, ce devrait être l'homme. On a parfois peine à le retrouver. Dans une géographie qui se veut sociale, l'individu est souvent évacué derrière des groupes et des classes. Qui se cache derrière l'urbain, à quoi ressemble sa vie ? Quel est son quotidien ? Toutes ces questions sans réponse s'ajoutent à celle posée en Avant-propos. Quelle est la place du citoyen dans cette ville marchandise : peut-il encore l'habiter ou doit-il la visiter ?

Dans ce modèle, l'habitant est oublié. Seul le consommateur subsiste. Pourtant, la ville ne sera jamais rien d'autre qu'une concentration d'individus, aux prises avec le quotidien, et traçant leur vie, loin d'une lutte des places, loin de l'aménagement urbain. Il feront *avec*, toujours.

Que se passe-t-il d'un point de vue culturel ? J'ai proposé deux cultures qui produisent le territoire, c'est-à-dire des identités et un aménagement territorial. Les identités sont difficiles à affirmer, et l'aménagement est, pour l'instant, pacifié. Ces cultures sont une valorisation du capitalisme. Ce qui fait la ville culturelle, n'est-ce pas, finalement, la simple marchandisation du monde, c'est-à-dire la captation par l'économie de ce qui devrait être dénué de prix ?

Ce construit conceptuel fonctionne de telle sorte que les parties s'assemblent dans un tout. Ce tout n'est cependant, ici, qu'une confrontation à lui-même, un objet

logique et intellectuel. Depuis mon intuition, le modèle a été élaboré à l'aide de nombreux auteurs, de l'article scientifique à l'essai. Cet objet est donc un assemblage complexe porté par mon intuition d'une part, partie de ma propre confrontation au monde, et de l'interprétation du monde par de nombreux auteurs.

Après trois chapitres d'interrogations et de constructions intellectuelles, n'est-il pas temps de se faire plus pragmatique ? Ce modèle est préparatoire : il nous prépare à la confrontation au monde. Il est l'appareil qui participe à l'élaboration du concept de la "ville contemporaine", en se destinant à la lecture d'une ville sensible, de ses faits urbains et de leurs interprétations.

CHAPITRE 4

OPERATIONNALISER LE TERRAIN

Ce quatrième volet du mémoire a pour but de présenter le terrain de l'étude. Car il s'agit désormais de répondre à une seconde question de recherche :

Peut-on interpréter Genève à l'aide du modèle de la ville culturelle ?

Alors que la première partie articulait des éléments les uns avec les autres, fuyant les exemples réels, et construisait ainsi un modèle théorique, opératoire et préparatoire, cette seconde partie se propose de partir de faits urbains, de les interpréter à la faveur du modèle, dans la mesure du possible. Ainsi, si l'on parvient à répondre positivement à cette dernière question, on peut aussi répondre, quoique de manière partielle et seulement dans le cas de Genève, à la première question de recherche : *que se passe-t-il d'un point de vue culturel à Genève (une ville contemporaine) ?*

4.1 De la problématique à formuler un terrain de recherche

L'explication du terrain implique un retour aux débuts de ce travail, à la présentation de la recherche. Il était nécessaire, à cette étape, de formuler de grandes assises conceptuelles sur lesquelles construire mes propos.

J'y ai exploré ma propre vision géographique, et ai produit une lecture de l'espace particulière. Tout au long de ce travail, j'ai compris la ville contemporaine (une invention conceptuelle) comme un assemblage d'espaces sociaux, d'espaces vécus, de lieux et de territoires, mais encore d'espaces publics (politique et physique) et privés. Ainsi, cette ville contemporaine ne s'est pas vue affublée de notions métriques, ne s'est pas vue non plus comme une agglomération de personnes, mais surtout comme un espace de relations humaines et de perceptions. C'est une approche spatiale qui fait office de postulat.

Dans ces conditions, il semble mal à propos de chercher des limites politiques, administratives ou autres à ma conception de la ville. Cette interprétation est un écho aux diverses pensées questionnant la ville contemporaine. La ville est éclatée, hétérogène certes, mais surtout sans limites, faite de vides comme de pleins, diffuse. La ville est hors les murs : conurbation, métropole, zwischenstadt... ou, pour

reprendre la formule célèbre de Françoise Choay, c'est « *la mort de la ville, le règne de l'urbain* ».

Dès lors, tous ces propos se prêtent bien mal à une recherche sur le terrain, dans un espace circonscrit. Et lorsque je dis que mon terrain est Genève, le travail de recherche le déborde sensiblement... Par exemple, lorsque je me promène à Genève, ce sont les perceptions d'un Lausannois, vivant pourtant à Pully, que je formule. De la même manière, mes entretiens ont été conduits avec des personnes travaillant en ville de Genève, mais qui n'ont pas toujours vécu dans cette commune. C'est l'âge des pendulaires, des déménagements et de la suprématie de la mobilité.

La ville contemporaine ne saurait se comprendre en termes de limites, le terrain non plus. Le terrain s'énonce simplement en disant qu'il s'intéresse à Genève. Bien sûr, les activités culturelles se concentrent principalement dans la ville centre et moins dans le canton. Par exemple, il n'y a qu'un musée, le Musée de Carouge, qui soit hors du périmètre de la Ville de Genève. Bien sûr, les politiques publiques de la Ville sont circonscrites à ses frontières, et les dépenses et capacités du département de la culture de la Ville sont bien plus importantes que celles du canton. Bien sûr aussi, les lieux ont des noms et des limites. Mais il ne s'agit ici nullement de s'y intéresser. Ce qui compte, ce sont les perceptions qu'on a de la ville elle-même, des politiques et des phénomènes qui s'y déroulent. Le terrain est cette Genève sociale, vécue (transgressant frontières et échelles), qui fait territoire et identité.

La ville culturelle se lit en deux échelles (intra-urbaine et interurbaine), partant du principe qu'on peut distinguer facilement l'une de l'autre. C'est encore une embarrassante simplification. Cependant, Genève me vient en aide mieux que d'autres villes : on aime à rappeler le fossé entre la Genève internationale et la Genève régionale. La Genève internationale semble déconnectée des préoccupations locales. L'atténuation de cette caractéristique fait d'ailleurs l'objet de la vingtième action de l'Agenda 21 adopté par la ville (Ville de Genève, 1999 : 62).

Ces deux échelles sont aussi perceptibles en tant qu'espaces sociaux différents, souvent même tout à fait déconnectés. Les espaces vécus sont dissemblables, les identités véhiculées ne se ressemblent pas.

Cette particularité toute genevoise permet d'une part d'accorder sensiblement le terrain avec le modèle, mais, d'autre part, elle souligne un écart nécessitant une recherche encore plus approfondie. Ainsi, pour des raisons "logistiques", l'échelle interurbaine sera celle qui nous intéresse le moins, car l'entrée dans ce territoire

particulier nécessite une préparation trop difficile par rapport au temps imparti pour ce travail.

4.2 Comment voir ?

A Genève, je serai à la recherche d'attitudes, d'actions et de discours que l'on tient *sur* la ville, mais qui émanent aussi *de* la ville.

Il conviendra de chercher dans les journaux, dans les tracts, prospectus, flyers, et dans les documents officiels, les *faits* urbains qui se trament à Genève. Cette étude sémiologique constitue le premier matériel de données. C'est une veille documentaire (principalement de journaux) qui a rassemblé des matériaux du 19 mars 2010 au 31 mai 2011¹⁸. Cette veille documentaire sera en outre complétée par plusieurs entretiens semi directifs (Beaud et Weber, 2003).

Ce terrain est d'abord un travail d'interprétations, qui sont de deux sortes : interprétation directe et double interprétation.

En fait, il s'agit d'un travail de retranscriptions de faits géographiques. Mais si les faits sont objectifs, qu'ils sont des objets appréhendables, ils sont victimes de deux biaisements : d'une part, les faits sont choisis de manière subjective. S'ils ont chacun une place importante dans la ville, c'est tout de même mon choix de les faire intervenir (c'est-à-dire que j'interprète directement les faits). D'autre part, durant les entretiens, j'ai guidé ceux-ci de telle sorte que ces faits soient abordés. La lecture de ces faits se réalise ainsi à travers une double interprétation, celle de l'interviewé, et celle de l'interviewer. De la même manière, les articles traitant de ces mêmes faits sont interprétés en premier lieu par le rédacteur, et en second lieu par le lecteur (moi).

4.2.1 A propos des entretiens

Ces entretiens semi directifs ont eu une durée d'une heure au moins. Ils ont été conduits avec des acteurs de plusieurs horizons, mais intervenant tous dans la région genevoise. Ces acteurs sont « *pourvus d'une intériorité subjective, d'une intentionnalité, d'une capacité stratégique autonome et d'une compétence énonciative* » (Lussault, 2003 : 39). C'est surtout à leur « *intériorité subjective* » et à leur « *compétence énonciative* » que je me suis adressé, en les interrogeant non

¹⁸ Un seul article date de l'année 2009 (21 mars). Plusieurs journaux ont été utilisés. Les plus représentés sont Le Temps, Le Courrier et La Tribune de Genève.

seulement sur leur pratique professionnelle, mais aussi sur leur pratique de la vie genevoise, afin de commenter plusieurs faits géographiques (voir Annexe 2). Ces entretiens ont été menés avec des acteurs du paysage (surtout culturel) genevois (voir Annexe 1). Pour récolter plusieurs contacts, j'ai procédé par enquête réputationnelle, c'est-à-dire en demandant, à la fin de chaque entretien aux personnes interviewées, une liste de personnes susceptibles de m'intéresser dans ma démarche.

Tous ces entretiens ont été enregistrés et retranscrits (voir Annexe 3). Un guide d'entretien a été élaboré (voir Annexe 2), afin de m'aider à conduire les interviews et mener la discussion aux points souhaités.

4.4 Genève pourquoi ?

Le terrain a été choisi pour des raisons de trois ordres :

Par nécessité logistique : il ne fallait pas un terrain trop éloigné (coûts, nombre de voyages, etc.), et une connaissance, même vague, du terrain est un avantage.

Par goût de la découverte : Genève n'est pas éloignée de Lausanne, mais je ne pouvais pas me prévaloir de connaître vraiment la ville.

Par préjugé: j'ai notamment déjà mentionné les deux échelles particulières de Genève. En outre, le nombre d'habitants a joué un rôle, il implique sans doute une forte concentration de cultures diverses et une grande proportion de population étrangère. Le dynamisme de la ville est un autre aspect intéressant, tout comme le nombre de manifestations culturelles et les grands débats qui ont eu lieu récemment autour de la culture alternative.

4.5 Genève, c'est où, c'est quoi ?

Genève, ville du bout du lac, jet d'eau, horloge fleurie, Calvin, banques. Voilà pour les touristes. Pour les autres, c'est la plus grande ville de Suisse romande et, en Suisse, lieu de résidence du « *plus grand nombre d'étrangers dans sa population: environ 45% représentant près de 180 nationalités* » (Ville de Genève, 2010). La ville s'étire entre un pluralisme de terre d'accueil et une valorisation d'une culture héritée bien imprégnée (l'expression *la Cité de Calvin* est connue internationalement). La politique culturelle menée y est importante, tant par le nombre que par l'investissement (financier et humain). En outre, la culture est un enjeu remarquable du point de vue des politiques publiques. Alors que l'Etat de Genève possède le plus

souvent les administrations qui font autorité par rapport à celles de la Ville, dans le domaine culturel, les services de la Ville de Genève sont bien plus importants que ceux du canton. Cette situation tient sans doute au fait que la plupart des institutions culturelles sont en Ville de Genève. Cela a pour effet de fréquentes “frictions”, souvent bien relayées par la presse, entre les autorités.

Initiée par la politique suisse des agglomérations, conduite par l’Office fédéral du développement territorial (ARE), différentes autorités (cantons, communes, etc.) ont élaboré le projet d’agglomération franco-valdo-genevois¹⁹. C’est un échelon administratif supplémentaire dont le principal but est l’aménagement urbain. Mais progressivement, les compétences devraient se généraliser à d’autres domaines, notamment l’offre culturelle, afin d’harmoniser l’ensemble du territoire et répartir équitablement les coûts. Ce projet met en lumière les transformations urbaines et les nouvelles conditions de la mobilité. Il souligne le problème des limites et démontre encore la difficulté de concevoir un terrain de réflexion qui soit capable de répondre aux spécificités d’une recherche.

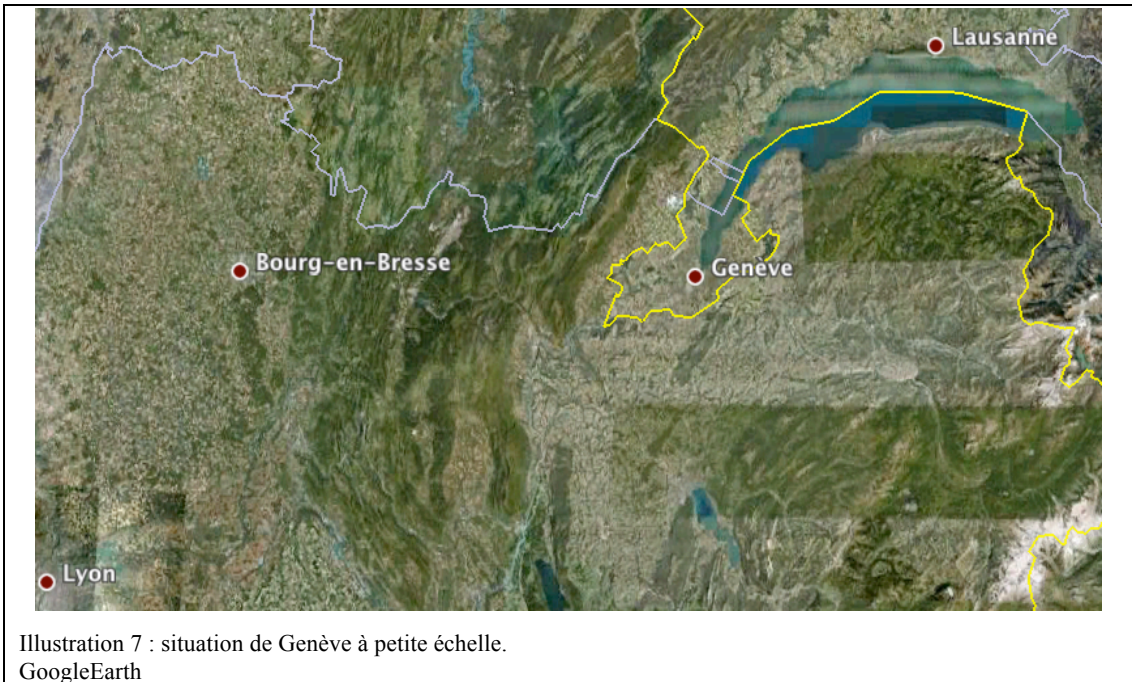
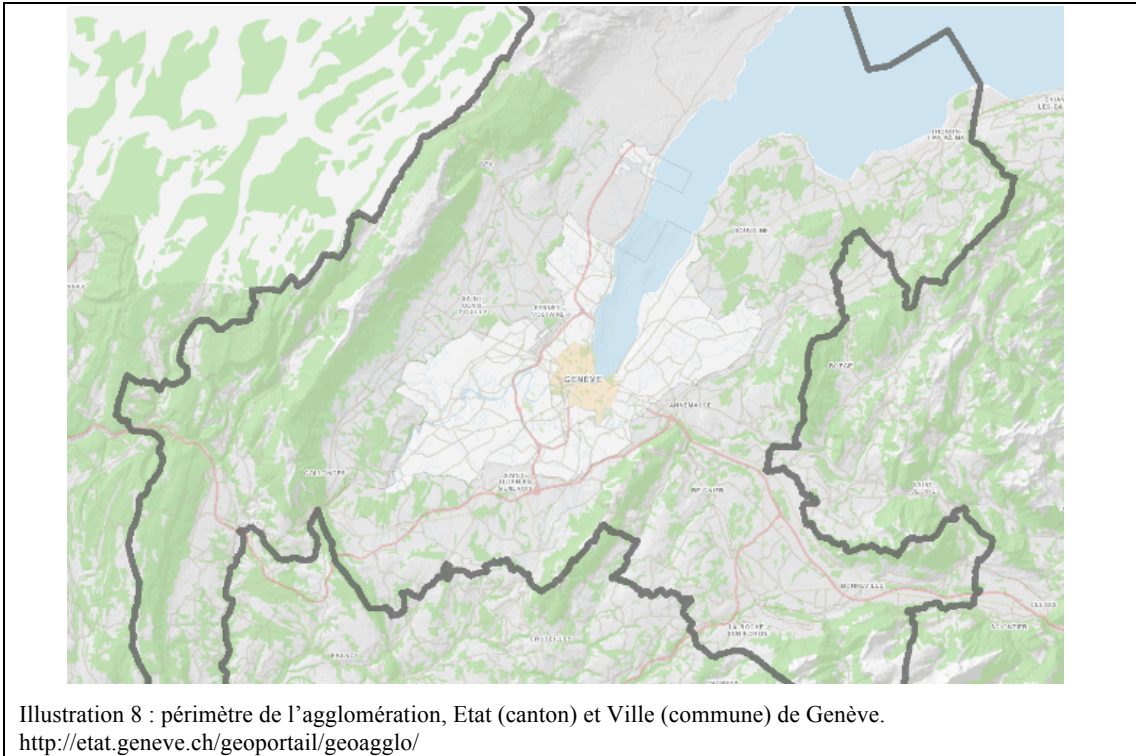


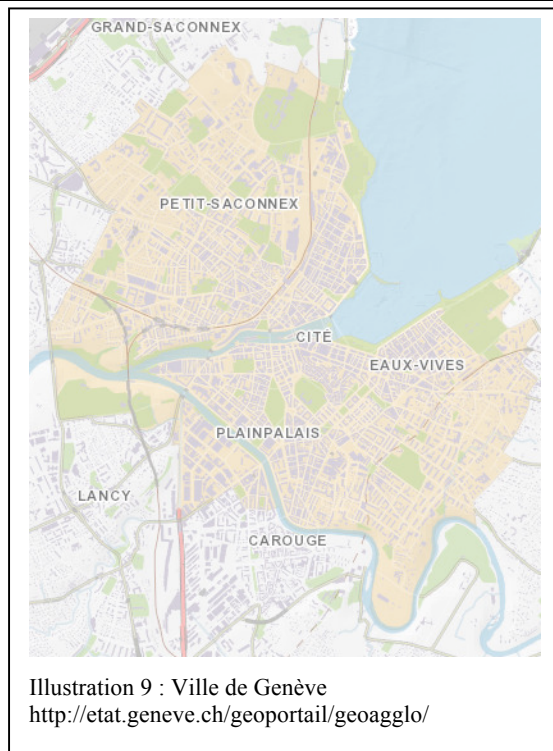
Illustration 7 : situation de Genève à petite échelle.
GoogleEarth

¹⁹ Pour approfondir ce sujet, voir les sites Internet de l’ARE et de l’agglomération franco-valdo-genevoise, présentés en bibliographie.



Nombre d'habitants en 2010 (Ville de Genève, 2010 ; Projet d'agglomération franco-valdo-genevois, 2010) :

Ville : 191'360
Canton : 463'919
Agglomération : 860'694



4.3 Organiser le terrain

Cette forme de recherche, c'est déjà une application du modèle lui-même, et non pas la recherche de celui-ci. Je regarde la ville, j'écoute ce qu'il s'en dit, et je l'interprète à travers la ville culturelle : je donne une typologie aux individus rencontrés, je classe les événements, je traduis et renomme les faits. C'est une opération de décodage-recodage.

Comme dans la première partie de ce mémoire, je reprends à mon compte les propositions de Veyne. Je me fais historien. D'abord, je choisis des faits dans une masse d'information lacunaire. Ensuite, je les mets en intrigue par rétrodiction causale. J'en donne donc une explication qui n'est pas totale mais partielle, qui a du sens. Conscient de ma place de chercheur, je comprends aussi que le choix de ces faits est subjectif, mais que leur existence est objective.

Ainsi, si ces faits sont interprétables à travers le modèle de la ville culturelle, je n'aurai certes pas modélisé Genève. Mais, dans un souci de cohérence du tout, je serai parvenu à donner une intelligence partielle à certains faits perçus dans cette ville.

Cette étude s'articulera en deux temps, chacun tentant de présenter des faits genevois et d'en interpréter le déroulement à travers le modèle élaboré.

En premier lieu (chapitre 5), je dresserai un état des lieux général, une sorte de survol genevois, comme un diagnostic qui nous apprendrait où en est Genève dans la dynamique de son développement urbain.

En second lieu (chapitre 6), un chapitre s'articulera autour de quatre anecdotes, c'est-à-dire, selon le Petit Robert, de « *petits faits curieux dont le récit peut éclairer le dessous des choses* ». Ils se déroulent dans l'agglomération genevoise et éclairent des facettes différentes de la ville : mouvement alternatif, festivalisation des rues ou opération de marketing urbain.

CHAPITRE 5

PEUT-ON INTERPRETER GENEVE A L'AIDE DU MODELE DE LA VILLE CULTURELLE ?

Au travers des articles de journaux, des supports de promotion de la ville et des entretiens, plusieurs thèmes apparaissent, qui semblent comme faits pour le modèle. Certains mots reviennent naturellement, se répètent dans des modalités différentes. Certes, rares sont les récurrences et l'exacte adéquation avec le modèle. Cependant, les mots *lien social*, *consommateurs*, *festivité*, *place*, sont comme autant de balises qui permettent l'interprétation. Ce sont des schémas qui reviennent dans les discours, qui ont un lien, et qui révèlent une ville.

Dans ce chapitre, il convient de contextualiser le terrain. En effet, si la géographicit  de Genève, son site et sa situation, importe peu par rapport au modèle de la ville culturelle, son historicité peut être porteuse d'une dynamique importante. Entre héritage et projets, la ville contemporaine est toujours un va-et-vient entre faits et valeurs. Ainsi, les valeurs nous en disent beaucoup sur la ville des espaces sociaux et vécus. Ce qui caractérise l'état des lieux genevois, c'est donc ce qui se tient dans le dialogue entre les processus passés et les différents projets voulus.

5.1 Genève :  tat des lieux

La ville est aux prises avec une situation historique (pris sur une échelle de temps relativement courte) très particulière, qui influence beaucoup cette recherche. En effet, on peut prétendre que Genève se trouve dans un moment charnière de son développement. « *Genève est le canton le plus dynamique de la région lémanique, laquelle englobe, outre Genève, les cantons de Vaud et du Valais* » (Office cantonal de statistique, 2009).

5.1.1 Grande problématique genevoise

Beaucoup de projets urbains sont notamment prévus. Et si les travaux sont nombreux, la ville « *s'enlise dans les conflits de personnes et les projets bloqués* » (Gani, 2010). A titre d'illustration, un article du *Temps* relatait récemment que la ville était devenue

une sorte d'« *Implenia City (...); le premier groupe de construction de Suisse [Implenia] a pris Genève* » (Lecomte, 2010).

Cela doit en plus se concevoir en pleine crise du logement. Depuis 2002, le taux de vacance des logements du canton est resté très (trop) bas, soit 0,23% en 2010 (Office cantonal de la statistique, 2010). Cette problématique peut être simplement considérée comme un “manque de place”, qui touche toutes les activités et le logement.

Il existe notamment une branche particulière de la vie genevoise qui est au cœur des préoccupations locales. Si le nombre de lieux nocturnes augmente depuis la fin de la clause du besoin²⁰, les lieux festifs et nocturnes alternatifs ont vu leur nombre diminuer, notamment depuis les fameuses fermetures du Moa Club ou d'Artamis (Berthet et al, 2010). Ainsi, une certaine tension se cristallise progressivement autour des thèmes de la vie nocturne, et du rôle ou de la place de la culture en ville. De telle sorte que de nombreux débats, recherches ou mouvements ont été organisés.

Ce qu'il en ressort, c'est qu'il y a, à Genève, un problème de lieux. Pour certains c'est un manque de « *lieux de représentation, lieux de convivialité pour la jeunesse, lieux de création* » (entretien 3), pour d'autres c'est un manque de « *lieux de création, lieux de représentations, et lieux de résidences et d'accueils pour les artistes* » (Union des Espaces Culturels Autogérés, 2011).

On donne fréquemment pour cause à l'ensemble de cette dynamique « *la promotion économique externe de Genève [qui] attire en moyenne 10'000 habitants supplémentaires par an dans le Genevois franco-suisse* ». En résulte une « *pression foncière intolérable* », à cause d'« *une croissance qui importe des cadres et laisse les chômeurs genevois sur le carreau* » (Vielliard, 2010). Ce processus est intense à Genève. Il s'y déroule, sans que l'on ait une réelle prise sur ce phénomène, « *une tertiarisation à tous crins et une monoculture bancaire. Trop de gens se sentent –et sont– exclus de la Genève qui scintille* » (Bach, 2011).

5.1.2 Interprétation de cet état des lieux

Ce contexte, brossé rapidement, souligne deux éléments de la ville culturelle.

D'une part, la promotion économique, dite exogène, implique l'imbrication des deux échelles (interurbaine et intra-urbaine). Par souci de compétition, Genève promeut sa

²⁰ Règlement limitant le nombre d'établissements de débit de boisson par rapport au nombre d'habitants.

ville (c'est d'ailleurs l'un des points que j'aborderai au chapitre 6, où il est question du slogan « Genève – Un monde en soi »). Manifestement, l'attractivité de Genève est difficilement discutable. Ceci entraîne l'import massif de gentrificateurs. Ces nouveaux acteurs de la ville peuvent s'identifier comme des consommateurs de la ville culturelle. Ceux-ci ont les moyens de consommer la festività, les lieux, et l'expérience urbaine. Ce processus est soutenu par la transition économique, ce passage vers l'immatériel dont l'un des trois aspects est la tertiarisation de l'économie.

D'autre part, cette même promotion économique provoque *in fine* une hausse des prix fonciers, et un manque de place. En effet, le manque de lieux qu'on invoque fréquemment en ville de Genève nécessite, pour de nombreux acteurs, de se faire une place. C'est-à-dire se constituer en un mouvement, et produire un discours politique. De telle sorte que toutes les postures autour du débat du manque de lieux à Genève (lieux de représentation, de festività, de création, ou de résidence) peuvent s'interpréter comme la manifestation de la lutte des places dans la ville culturelle. A ce titre, plusieurs des projets présentés ci-dessous (chapitre 5 et 6) montrent la constitution des mouvements et de leurs revendications.

Quelles hypothèses rétrodictives ont été abordées ?

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">- Deux échelles : interurbaine et intra-urbaine.- Les espaces d'expériences urbaines (lieux) sont demandés par les consommateurs.- Economie de l'immatériel : innovation, communication, tertiarisation.- Face à la subordination et à la marchandisation, les mouvements veulent se faire une place politique et spatiale (physique). |
|---|

5.2 Genève : état des projets

Plusieurs projets sont remarquables du point de vue du modèle. Ils relèvent d'une dynamique qui peut aisément s'interpréter à l'aide de celui-ci. Ces divers projets ont donc un sens plus important que leur propre élaboration.

S'il a pour but de résoudre un phénomène particulier, par exemple un manque d'espace pour la représentation muséale ou un manque de logements en ville, le projet en lui-même, son élaboration, marque une attitude résolument contemporaine. Les processus intègrent divers éléments du modèle de la ville culturelle.

Il s'agit ici de présenter quelques projets, comme un aperçu de ce dynamisme genevois, et comme porteur des attitudes qui prévalent dans ces différents processus. Ce sont des morceaux choisis, présentés de façon succincte et faisant largement appel

à la citation. J'emprunte le regard des autres sur ce survol genevois, pour en scanner la ville. Que voient-ils, quelles interprétations en font-ils ? Enfin, après ce survol, j'inscrirai ces discours dans le modèle.

5.2.1 Agrandissement de deux musées

Le Musée d'ethnographie de Genève (MEG), rue Carl-Vogt, rendra ses surfaces d'exposition trois fois plus grandes. Le musée devrait rouvrir en 2014. Ce projet déborde cependant le bâtiment. « *L'espace devant le musée sera aménagé en un véritable jardin d'agrément, offrant un lieu*



Illustration 10 : Projet du MEG
http://www.ville-ge.ch/meg/expo16_video.php

de respiration dans le quartier » de la Jonction (Ville de Genève, 2010). « *Grâce à ce projet, le nouveau MEG trouvera sa juste place au sein d'un quartier qu'il contribue du même coup à requalifier. (...) Le nouveau Musée constituera aussi un pôle touristique et de loisirs digne d'une ville internationale comme Genève* » (Musée d'ethnographie de Genève, 2011).

Il y a, ici, la volonté de légitimer ce projet face à la population. En montrant que cet investissement localisé provoquera des externalités positives qui dépasseront le seuil du MEG, les promoteurs du projet en facilitent l'acceptation. Cependant, le discours choisi n'est pas anodin et s'inscrit dans un système de croyances partagées. En effet, s'il ne réside pas sur des rapports chiffrés, cet argumentaire reflète des sentiments qui font consensus : contribution à la requalification du quartier, outil de promotion touristique, outil du festif (loisirs).

Hormis ces considérations générales, il était difficile de passer à côté des lignes écrites par le directeur du musée : « *Voyager toute l'année et partir à la découverte des cultures du monde... tout en restant à Genève !* » (Wastiau, 2010). N'est-ce pas là l'expression la plus flagrante d'un désir d'exotisation du proche ?

Une autre institution muséale cherche à renouveler ses espaces. Le Musée d'art et d'histoire (MAH) de Genève « *souffre actuellement de deux maux : son état de vétusté (...) exige une restauration urgente, et le manque de place pour des collections toujours plus importantes appelle un agrandissement* » (Vaisse, 2009). Pour répondre à cette situation, un projet, dit "projet Nouvel", fait consensus dans le monde politique et l'institution muséale. Dès lors, plusieurs éléments sont remarquables dans ce projet.

Le choix du bureau d'architecte a, en fin de procédure, été porté sur le projet signé Jean Nouvel²¹. Cependant, ce projet date déjà de 1998. Face aux coûts de l'opération, mais aussi, sans doute, à certaines oppositions tranchées (par exemple, Patrimoine Suisse Genève s'est publiquement opposé au projet) règne un certain immobilisme. Ainsi, une fondation (Fondation pour l'agrandissement du Musée d'art et d'histoire) s'est constituée dès 2006, afin de rassembler la moitié des fonds dans le secteur privé. Cependant, le coût en hausse du projet a mis à mal les ambitions de la fondation, qui peine à réunir des fonds.

Malgré la mise en place de l'un, et l'immobilisme de l'autre, le développement de ces deux projets n'est pas sans similitudes. Le MEG a d'abord vu un projet de nouveau musée à la place Sturm être refusé par le peuple en 2001. Là aussi, une fondation s'est constituée afin de récolter des fonds privés, mission qui n'a jamais abouti. La fondation est désormais dissoute, mais subsiste encore la Société des amis du Musée d'ethnographie de Genève (SAMEG), dont la mission n'est cependant pas de récolter des fonds. Pour y parvenir, la direction du MEG a développé, entre autre, un programme de recherche de fonds privés. Elle propose notamment une opération de *naming*, méthode consistant à donner aux espaces publics du musée le nom d'une entreprise ou d'une personne pendant une période de dix à vingt ans, en échange d'une certaine somme (entretien 7).

Ces deux projets peuvent être considérés comme un rattrapage des institutions genevoises. « *Au niveau international, les musées étaient archaïques. En termes d'accessibilité, de sécurité, de conservation, de services...* » (entretien 7). L'ensemble des musées genevois se voit donc l'objet de projets d'extensions et de rénovations, afin de répondre aux normes actuelles.

5.2.2 Nouvelle Comédie

La Comédie (théâtre genevois) cherche depuis plus de vingt ans à se renouveler (Magnol, 2010). C'est dans ce but que l'Association pour une Nouvelle Comédie a été créée. Constituée d'acteurs qui gravitent autour du théâtre, cette association s'est mobilisée pendant plusieurs années afin de convaincre les politiques de la nécessité d'une Nouvelle Comédie. Finalement, un consensus s'est construit autour des

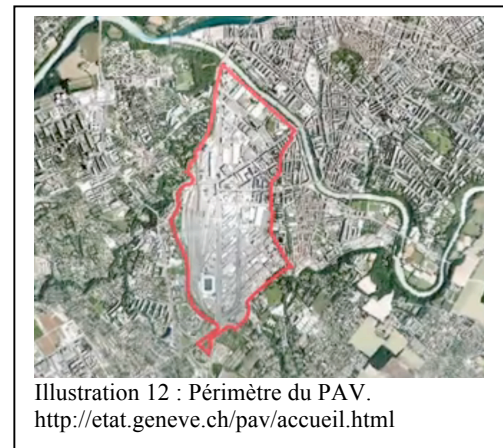
²¹ Il s'agissait d'un appel d'offre émanant de la Ville. L'anonymat et l'indépendance du jury n'y sont pas assurés, comme dans un concours (Vaisse, 2009).

potentialités du secteur de renouvellement urbain²² de la gare des Eaux-Vives sur la ligne ferroviaire Cornavin-Eaux-Vives-Annemasse (CEVA) (Ville de Genève, 2009). « *L'objectif de la Ville de Genève est de démarrer le chantier début 2015 pour une mise à disposition de la Nouvelle Comédie au début de 2018, date prévue pour la mise en service du CEVA* » (Ville de Genève, 2010). Relier la gare du CEVA au projet offrait bien sûr un poids supplémentaire utile à légitimer le projet de Nouvelle Comédie. On peut en outre y voir une volonté de « *croiser les publics pour de vrai. Physiquement* » (entretien 3).



5.2.3 PAV

Le secteur de Praille-Acacias-Vernets (PAV) est une zone industrielle promise à la reconversion, à cheval sur les communes de Genève, Lancy et Carouge. 10'000 à 12'000 logements y sont d'ores et déjà prévus (Etat de Genève, 2011). En attendant cette reconversion prochaine, les milieux culturels cherchent à se situer dans ce grand projet. Pourtant, si l'on peut admettre qu'il y ait une tradition du squat à Genève, cette stratégie d'occupation ne semble plus être de mise, comme en témoigne l'un des membres de l'association Môtél Campo :



«Nous sommes dans l'ère post-squat. Aujourd'hui, la question est: comment ouvrir un lieu d'activités culturelles autrement qu'en louant une arcade avec bar? La réponse, la seule à mon avis, réside dans la zone industrielle de la Praille, où quantité de bâtiments restent vides. Il y a là un énorme potentiel. Mais aussi des obstacles. Selon la loi, cette zone ne permet pas l'implantation d'activités proprement culturelles. Cela dit, nous restons en zone grise: le

²² Secteur établi par le Plan directeur communal.

déclassement, s'il n'est toujours pas acquis, a été demandé. Dès lors, tout est possible dans la mesure où l'on montre clairement que les acteurs culturels sont aussi des partenaires fiables. Nos institutions, tout comme le privé (...) sont prêts à discuter s'ils ont en face d'eux des individus entrepreneurs » (Matthias Solenthaler, cité par Gottraux, 2010).

Ainsi, comme le Môtel Campo, plusieurs associations se sont constituées afin de se positionner par rapport au PAV²³, considérant cet espace comme un terrain d'opportunités.

Parmi celles-ci, l'Association pour la Reconversion des Vernets (ARV) s'est largement manifestée depuis sa création en 2008. Son objectif principal est de faire de la caserne des Vernets « *un nouveau centre polyculturel de Genève, cohabitant avec des logements pour étudiants* » (ARV, 2008). Ses discours et sa présence l'ont conduite à être une interlocutrice privilégiée de la Ville (entretien 4)²⁴. En outre, sa constitution en 2008 était une réponse à « *un sentiment de disparition assez drastique des lieux culturels genevois alternatifs* » (ARV, 2008). C'est ainsi qu'elle a largement participé à la recherche Voyage au Bout de la Nuit, commandée par la Ville, face à la pénurie de lieux festifs nocturnes attractifs pour une jeunesse à faibles revenus et a ensuite organisé les Etats Généraux de la nuit²⁵ (entretien 4).

5.2.4 interprétation de cet état des projets

Cet "état des projets" est un (trop) bref aperçu de ce qui se fait à Genève. Il est ambitieux de vouloir en tirer une interprétation qui déborde ces faits. Peut-être devrais-je simplement en retenir le formidable dynamisme genevois, le foisonnement

²³ Dernier projet en date, le collectif laps a monté « *le projet WorkShip. Un lieu culturel construit en containers placés pour l'instant à la Villa Baron* » (entretien 5), aux Acacias. La première phase du projet a été lancée le 16 juillet 2011, sous la forme d'une buvette-container. Ce projet n'est pas sans rappeler le "Basislager" zurichois, dont il s'inspire sans doute largement.

²⁴ En septembre de cette année (après la rédaction de ce Mémoire), ils auront rendez-vous avec les acheteurs potentiels de ce terrain (à l'heure actuelle, la fondation Wilsdorf s'y intéresse) et la Ville (entretien 4).

²⁵ Du 1^{er} au 5 mars 2011, ont eu lieu une semaine de débats autour de la vie nocturne genevoise.

de la ville, la multitude des ambitions, la pluralité des désirs de ce que devrait être la ville.

Pourtant, si je me suis tout de même pris à l'exercice, c'est pour montrer à quel point l'ensemble de cette dynamique intense, ce bouillonnement de volontés, est porteur d'une manière de faire et de penser la ville. Ceci, au travers d'une lecture partielle et orientée de la ville, est une manifestation de la ville culturelle.

Ces grands projets révèlent que le secteur culturel est intimement lié au développement urbain. Il est probable qu'il existe une prise de conscience que la culture a un rôle important à jouer dans la promotion urbaine (ceci en regard des deux échelles de la ville culturelle). Il semble remarquable que les acteurs culturels et les faits culturels qu'ils génèrent (une/des esthétique/s) révèlent une expérience urbaine. Ils produisent des lieux de sensorialité et d'urbanité.

La culture est désormais fréquemment au cœur des raisonnements de développement urbain. Cependant, ces raisonnements intégrateurs se construisent au travers d'une pluralité des discours, souvent portés par des associations, des fondations, des collectifs...

La Fondation pour l'agrandissement du MAH, la SAMEG, l'Association pour une Nouvelle comédie, l'association Motel Campo, l'ARV... ce sont là tout autant de mouvements qui cherchent à se faire une place. Leurs revendications sont entendues et relayées par les autorités. Celles-ci se dotent même d'outils capables d'intégrer ces mouvements et de les réguler. Ainsi, la Fondation pour la promotion de lieux pour la culture émergente (Fplce), lancée par l'Etat et financée par la fondation Hans Wilsdorf (propriétaire du groupe Rolex), est un audacieux mélange des secteurs publics et privés²⁶, qui soutient nombre de ces associations à but culturel, tel Motel Campo et le projet WorkShip. Mais cette fondation ne se contente pas d'écouter les revendications et de les soutenir. Elle les encadre : leur écoute et leur soutien ne se fera qu'à travers un dossier complet, dont les modalités sont clairement expliquées sur leur site Internet.

Il est clair que le point 5.2.1, concernant l'agrandissement de deux musées genevois, n'est pas seulement un révélateur d'une manière de penser la ville. C'est d'abord une

²⁶ Par contre la fondation est, juridiquement, clairement privée.

réponse nécessaire et technique à l'apport de nouvelles collections et à la vétusté des infrastructures. Pourtant, le discours qui entoure cette nécessité pragmatique déborde cette seule problématique. Ces institutions culturelles doivent apporter quelque chose de significatif à la ville, leurs modifications doivent être porteuses d'une plus-value à la réputation de leur quartier et de la ville. Consommateurs, créatifs et élites participent à cette logique.

Leur manière de faire cette promotion n'est d'ailleurs pas dénuée de sens. Le MEG valorise la pluralité des cultures au sein d'une même institution. Son directeur nous promet de voyager sans quitter Genève. Il nous promet une somme d'expériences urbaines. Le MAH fait appel à un architecte star, Jean Nouvel. Ce projet est une illustration de la prépondérance actuelle au symbolisme : le nom Nouvel est un effet de marque, une promotion qui dépasse l'œuvre. La marque Nouvel est sensée rejaillir sur la ville, comme un appel aux consommateurs (3.2.7).

Les projets du MEG, du MAH et de la Nouvelle Comédie ont tous trois la volonté de réunir des publics différents. Ils reconnaissent les différences des publics. Il est désormais naturel et évident que ces institutions doivent accueillir bar, restaurant, bibliothèque, salle de conférence. Ils doivent créer un espace d'urbanité et de sensorialité. Entre espaces vécus et espaces sociaux, les lieux ainsi créés rassemblent la masse des consommateurs. Force est de constater que l'offre devient elle aussi multiple afin de réunir ce surgroupe des consommateurs.

Quelles hypothèses rétrodictives ont été abordées ?

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">- Face à la subordination et à la marchandisation, les mouvements veulent se faire une place politique et spatiale (physique).- Contre le risque d'anomie sociale, les élites produisent une identité intégrative (dialectique).- Cette identité est aussi une forme de contrôle du territoire.- Les espaces d'expériences urbaines (lieux) sont générés par les créatifs.- Les espaces d'expériences urbaines (lieux) sont demandés par les consommateurs. |
|---|

5.3 Genève : état des politiques culturelles

Si Genève est dans une phase charnière de son développement, c'est tout aussi vrai, à l'heure où je mène ma recherche, de la politique culturelle de la Ville. En effet, ma recherche intervient en même temps que la transition du conseiller administratif en

charge du département de la culture (anciennement Patrice Mugny, actuellement Sami Kanaan²⁷). Il n'est pas question, ici, de chercher à dévoiler les dysfonctionnements de ces politiques. Je ne cherche pas non plus à montrer les différences de ces deux politiques (différences qui n'existent pas forcément)²⁸. Il est certes trop tôt pour parler des nouvelles politiques effectives. On peut, cependant, partir des notes d'intentions de l'un et l'autre afin, encore, de rendre compte des manières de penser la ville et la culture.

En mars 2011, Sami Kanaan exprimait son credo entre culture, aménagement du territoire et vie sociale.

« Le développement trop rapide, pas vraiment maîtrisé, de notre région se ressent aussi dans le domaine culturel. Aujourd'hui, la région genevoise connaît un fort risque de dislocation sociale, identitaire, humaine. La culture (...) peut aussi s'engager activement dans la construction de notre région sur des bases solides, dans le renforcement de la cohésion sociale, en lien avec l'aménagement du territoire, et ainsi contribuer à une nouvelle qualité de vie, qui bénéficie à toutes et tous. » (Sami Kanaan, 2011).

La culture doit donc remplir un double postulat : favoriser le lien social et améliorer notre environnement²⁹.

Le premier postulat faisait d'ailleurs l'objet de la première priorité de la politique culturelle "sous Patrice Mugny" : *« favoriser l'intégration dans la cité et particulièrement lorsque cette cité est aussi multiculturelle que Genève »* (Ville de Genève, 2010). Ce postulat fait un large consensus au sein des discours sur la culture. Son utilité comme outil de lien social ne semble pas remis en question. Ainsi, Sami Kanaan note encore qu'il faut *« faire en sorte que la culture aide à créer des*

²⁷ Ce changement s'est accompagné d'un remodelage du département : les sports en font partie. L'intitulé exact étant désormais : Département de la culture et du sport.

²⁸ On pourrait, à la limite, noter que des débats passionnés ont entouré la personne de Patrice Mugny, et que l'arrivée de Sami Kanaan suscite beaucoup d'espoir.

²⁹ L'environnement n'est pas entendu ici au sens de ce qui tient de la nature, mais au sens plus large de ce qui nous entoure, de l'altérité du monde.

passerelles entre les gens au cours de différentes manifestations » (Sami Kanaan, cité par Moro, 2011). Par ailleurs, les politiques de démocratisation de la culture ont plusieurs décennies et sont incontournables à Genève. Patrice Mugny, alors qu'il était en charge de la culture, notait qu'il fallait « *favoriser l'accès de tous et toutes à la culture, développer le dialogue avec l'ensemble des acteurs culturels, la rencontre entre les différents publics et les artistes* » (Mugny, 2010). Au sein des institutions culturelles, les volontés de réunir des publics différents sont très représentées (entretien 3).

Le second postulat semble moins évident. Cependant, il paraît clair pour Sami Kanaan qu'il faut « *renforcer le rôle de la culture dans la construction de l'agglomération* » (Sami Kanaan, cité par Schellenberg, 2011). Il n'est pas dit quel en serait vraiment le rôle. Mais la culture semble – pour le moins – utile à la publicité : « *Il faut aussi utiliser la culture pour promouvoir Genève à l'étranger* » (Sami Kanaan, cité par Moro, 2011).

Afin de s'assurer la possibilité de ce double postulat, un large appareil doit être mis en place. Il faut ordonner les conditions qui rendent possible la mobilisation de la culture à ces deux fins. Si l'on part du principe qu'il est possible grâce à la culture, par ses capacités et habitudes (voire le point 3.3 pour un rappel sur ces notions) de produire ces deux postulats, encore faut-il permettre à des individus de mobiliser la culture, pour en reproduire une symbolique, un discours (des faits culturels, en somme) qui soient compris par la société. C'est, le plus souvent, le rôle de l'artiste et de son art. C'est pourquoi il importe de « *soutenir les "aventuriers" de la culture, les défricheurs de formes et d'expressions nouvelles, et tous les talents qui permettent à notre ville de rayonner sur le plan culturel* » (Ville de Genève, 2010). Il faut « *s'occuper du statut social et des conditions de travail des créateurs* » (Sami Kanaan, cité par Schellenberg, 2011). Si la culture a un rôle important à jouer dans la construction de la ville, alors les artistes sont de véritables travailleurs. Il n'y a donc guère de distinction des cultures ou de choix à établir. C'est pourquoi, lorsque la presse demande à Sami Kanaan ce qu'il fera pour la culture alternative il répond que « *incontestablement, elle a sa place à Genève, mais manque... de place, justement* » (Sami Kanaan, cité par Schellenberg, 2011).

Enfin, ce qui semble importer le plus dans l'établissement de ces politiques culturelles, c'est l'existence d'une collégialité. « *Le plus important sera de rétablir un climat de discussion serein entre la Ville et tous les acteurs* » (Sami Kanaan, cité par

Moro, 2011). Il faut mettre en place un climat propice au « *travail de concertation* »³⁰ (Sami Kanaan, cité par Schellenberg, 2011). En outre, il conviendra désormais d'« *étouffer les partenariats, avec l'Etat, les communes ou les acteurs privés, selon les cas* » (Sami Kanaan, cité par Schellenberg, 2011), afin de s'assurer la concrétisation des projets.

5.3.1 Interprétation des politiques culturelles

La présentation de ces politiques culturelles, ou plutôt des “pensées” et valeurs de ces politiques, n'est pas une simple énumération. Il est évident qu'elle est déjà orientée et que le point 5.3, comme les points précédents (5.2 et 5.1), est une présentation choisie de quelques éléments. En outre, dire que, aux vues de ces politiques, la culture répond à un double objectif (lien social et environnement), était déjà une interprétation³¹ !

Il n'était donc pas question de brosser un portrait des politiques culturelles *stricto sensu*, mais plutôt des valeurs qu'on lui attribue. D'ailleurs, les acteurs qui attribuent ces valeurs sont les deux personnes qui dirigent (ou ont dirigé) le département de la culture (et du sport).

Cependant, ce discours orienté n'est pas un déguisement ou une subjectivation totale de l'objet. Il est possible d'en déduire des ambitions politiques qui démontrent une préoccupation des enjeux de la culture dans la ville, et cherchent à mettre en place des stratégies de gestion. Celles-ci semblent très en résonance avec le modèle.

Sami Kanaan évoque d'ailleurs (dans ce que j'ai appelé son credo) un risque d'anomie. Face à ce risque, il soutient que la culture a un rôle. Dans cet ordre d'idée, il faut mobiliser la culture et ses acteurs pour répondre au rôle d'amélioration de la qualité de vie (par la promotion du lien social et la bonification de l'environnement). Afin de s'assurer l'intégration de toutes et tous, il convient encore, au préalable, de

³⁰ Dans ce sens, mais à un autre niveau politique, l'Etat de Genève a formulé, dans son Avant projet de loi sur les Arts et la culture (C 3 05), datant du 16 avril 2010, la volonté de créer un Conseil de la culture, réunissant quinze membres : trois du canton et des communes, six des milieux artistiques, et six personnalités du monde culturel choisies par l'Etat.

³¹ Au point 3.4.2, j'expliquais que, lorsque les élites produisent la ville festive, elles prennent pour acquis que la culture urbaine remplit une triple mission : la valorisation publicitaire de la ville ; la consolidation de la citoyenneté et du lien social ; et le réaménagement de l'espace public local. Le double objectif présenté n'est donc pas sans résonance avec le modèle.

favoriser le dialogue, la concertation, l'intégration. Alors il deviendra possible d'élaborer des projets qui permettront à la culture d'assurer son rôle.

Ce processus dans lequel s'inscrivent ces "projections" de politiques culturelles est une manifestation de ce que j'ai appelé la dialectique de la ville culturelle. Les élites, ici les autorités politiques, mettent sur pied des arènes de participation qui englobent et intègrent les différents mouvements. Par là, les élites parviennent à contrôler l'espace de la ville culturelle.

Quelles hypothèses rétrodictives ont été abordées ?

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">- Contre le risque d'anomie sociale, les élites produisent une identité intégrative (dialectique).- Cette identité est aussi une forme de contrôle du territoire.- Les espaces d'expériences urbaines (lieux) sont générés par les créatifs. |
|--|

5.4 Regard sur portraits

Il s'agissait, dans ce chapitre, de tenter une première interprétation de Genève. Bien sûr, une interprétation complète d'un objet si complexe était impossible. J'ai donc choisi de présenter Genève dans la projection qu'on en fait. J'ai d'abord mis en situation (historique) la ville, c'est-à-dire que je l'ai inscrite dans un processus complexe. Ensuite, j'ai montré plusieurs projets, non seulement architecturaux ou urbanistiques, mais aussi politiques. Ceci tient donc de la note d'intention : "ce que devrait être la ville", voire ce que pourrait ou ce que pourra être la ville. Il n'est donc pas vraiment question de ce qu'elle est.

Force est de constater que la ville ne peut-être ce que l'on veut, ce que l'on désire pour elle. On peut d'ailleurs penser que la ville est une expression esthétique de la démocratie : construction hybride faite de consensus ou de parties collées entre elles. La ville est traversée par trop de courants de pensées pour en être clairement l'expression. Cependant, retranscrire ces notes d'intentions n'est pas inutile à la compréhension de la ville. Ceci répond (encore et toujours partiellement) à la question "que se passe-t-il". Dans ce chapitre, j'ai donc tenté de comprendre ce vers quoi on tend, ce pour quoi on lutte.

Mais que se passe-t-il, maintenant ? Le chapitre suivant tente de prendre des faits précis, ayant eu lieu récemment, ou ayant lieu régulièrement.

CHAPITRE 6

PEUT-ON INTERPRETER DES ANECDOTES A L'AIDE DU MODELE DE LA VILLE CULTURELLE ?

Ce chapitre s'articule autour de trois anecdotes. Apparemment, seule leur insertion géographique, à Genève, les relie. Pourtant, ces trois éléments peuvent être perçus comme parties du modèle de la ville culturelle et entraînent ainsi une signification qui les déborde, qui devient plus large.

Ces anecdotes ne peuvent pas se concevoir seulement isolément. Elles ont aussi un sens dans leur coexistence. Je tenterai donc non seulement de montrer les liens, même ténus, qu'ils entretiennent, et explorerai aussi la "périphérie" de chacune des anecdotes, c'est-à-dire leur contexte et des faits qui m'apparaissent être similaires. Ce faisant, je tenterai de retrouver les hypothèses rétrodictives qui ont été élaborées dans le modèle de la ville culturelle.

Ainsi, commentées par la presse et les entretiens, les anecdotes seront transcodées dans le modèle pour en donner une interprétation et en comprendre le sens.

Anecdotes présentées:

- La marque de Genève Tourisme : « *Genève – un monde en soi* » ;
- Parade pour revendiquer des lieux festifs et nocturnes de culture alternative ;
- Evénements de la Nuit des Bains.

6.1 Genève – un monde en soi

« "*Genève – un monde en soi*", c'est la nouvelle **marque** de la destination Genève. Elle a été créée pour renforcer **l'image** de Genève dans un marché de plus en plus concurrentiel, en mettant l'accent sur la variété de ses atouts.

*Elaborée en concertation avec les partenaires privés et publics des milieux concernés, la marque "Genève – un monde en soi" renforce **l'identité de Genève en mettant l'accent sur la variété de ses atouts, qui la rendent unique par rapport à d'autres destinations.*** » (Genève Tourisme, 2011³²)

³² Mises en évidence (gras) pour ce travail.

Cette marque a été créée en 2010, et présente l'image exacte de la ville festive. C'est une image factice, construite, parfaite. C'est un mirage qu'on utilise pour la promotion économique.



Ce sont aussi les mots sur Genève que l'on pourrait prétendre avoir rencontré en premier. Comme un visiteur, j'entre par ce premier passage dans le territoire des signes et des mots genevois. Que dit la ville, que montre-t-elle, qu'en dit-on, que lisons-nous ?

Déjà, on peut mettre Genève dans quatre mots, c'est une formulation extrême d'une Genève idéalisée, modélisée. Simple et directe, la formule doit s'adresser à tous. Pourtant, cette simplification véhicule en son sein des schémas complexes.

En apposant une marque sur Genève, on admet que la ville est un objet commercial soumis à la promotion économique. Au nom de celle-ci, partenaires publics et privés se sont réunis sous une même bannière. Ils partagent l'objectif d'entretenir une ville attractive et compétitive au niveau international. Enfin, ce que cette marque propose est un produit immatériel. C'est une identité. Cette dernière acquiert donc clairement, ici, une valeur économique. Pourtant, force est de constater que le statut de l'identité d'une ville est protéiforme, complexe, changeante. Ainsi, ce qui ferait la force de cette identité, son exceptionnalité, c'est la variété de ses atouts, autrement dit sa diversité. Ce slogan fait donc référence à une multitude de schémas : concurrence économique, *branding*, partenariat public et privé, identité, pluralité.

6.1.1 Interprétation de l'action menée par Genève Tourisme

Les propos véhiculés par le slogan de Genève Tourisme ne sont certes pas l'exacte expression de la ville. Comme je l'ai dit, ce n'est encore rien d'autre qu'une retranscription du réel. Une interprétation de la ville à des fins économiques.

Cependant, cette interprétation participe d'une lecture commune de la ville. C'est un point de vue partagé. Celui de la ville festive.

La culture urbaine génère une demande et une production de l'expérience urbaine. Au nom de la marchandisation, il y a une concurrence de ces expériences. Cette forme de lutte des places est l'expression même de la diversité : c'est la « *variété des atouts* » genevois. On en comprend d'ailleurs clairement la teneur dans leur vidéo

promotionnelle sur leur site Internet (<http://www.geneve-unmondeensoi.ch>). Alors que l'ensemble de la vidéo se déroule dans la région genevoise (elle déborde le périmètre de la commune), les lieux sont sans cesse rapportés à des stéréotypes faisant référence aux cinq continents. On voit par exemple les deux protagonistes face à des bisons, nous laissant croire aux plaines américaines. Pourtant, ce n'est (que) le domaine de Colovrex, près de l'aéroport genevois. Ces symboles ont une valeur. Lorsqu'on s'y confronte, on y vit une expérience, et c'est cela qui donne de la valeur économique.

C'est à ce moment du processus que « *les partenaires privés et publics* » interviennent. C'est une manifestation des élites, qui parviennent à capter et englober cette diversité. Ils en tirent une « *identité* »³³ véhiculant des valeurs économiques. Ce *branding* intervient à une échelle interurbaine, dans un discours promotionnel.

Par ailleurs, la vidéo de promotion de la marque est révélatrice de plusieurs phénomènes. D'abord elle interroge les limites géographiques de la région genevoise. Alors qu'elle nous emmène auprès des bisons du domaine de Colovrex, elle donne à la métropole genevoise des grands espaces, des vides, des limites floues. Ensuite, lorsqu'elle fait référence à des symboles asiatiques, américains ou arabes, elle opère une distorsion des espaces entre l'ici et l'ailleurs. Cette vidéo nous dit que l'on peut voyager tout en restant dans la même ville. C'est une forme d'exotisation du proche. Cette vidéo ne tient pas compte de l'espace genevois dans des notions de limites. Ce qu'elle propose, c'est un espace d'expériences : des espaces sociaux et des espaces vécus.

Ces caractéristiques font donc échos au modèle de la ville culturelle et des considérations sur l'espace auxquelles il se réfère. Les espaces d'expériences sont une mosaïque, un emboîtement complexe de lieux et d'espaces pas forcément physiques. Ce sont des espaces sociaux et des espaces vécus, qui s'emboîtent avec des lieux qui sont connus, symboliques, tel que le jet d'eau, ou la cathédrale.

³³ Cette identité est tout à fait construite et arbitraire. On peut facilement y voir l'expression de la culture postmoderne : elle est multiple, faisant référence à des symboles populaires divers et sans rapport géographique.

Tout le processus que cette marque implique, participe à la ville festive. Cependant l'étape de son expression esthétique manque. Il n'y a pas, ici, de réalisation physique du processus. Les élites n'ont pas opéré un réaménagement de lieux. Ce qu'ils promeuvent, ce sont bien des espaces d'expériences. La ville qu'ils décrivent n'a pas de forme. C'est une ville du marketing urbain, de la publicité, de l'enchantement. Il s'agit pourtant bien d'une ville festive où les conflits sont évacués. Le pluralisme et l'intégration participent à la même logique de promotion. La question des acteurs est ici assez évidente. Le slogan et sa vidéo s'adressent à des touristes, c'est-à-dire à des consommateurs. Leur place est ici très claire. L'habitant, dans le modèle de Genève Tourisme, n'a aucun intérêt, il n'a pas sa place, si ce n'est comme un consommateur du proche.

Ce slogan en forme de porte d'entrée dans la ville permet aussi l'articulation de plusieurs éléments clés de la ville. Il dévoile surtout l'échelle de la promotion internationale. Dans ce registre, les événements de la Nuit des Bains sont à cheval entre les échelles. Ces événements cherchent à attirer de riches consommateurs internationaux (entretien 1) et, en même temps, donnent un sens festif aux rues du quartier, qu'investissent autant les touristes que les Genevois.

Quelles hypothèses rétrodictives ont été abordées ?

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">- Culture urbaine : urbanité et sensorialité.- Culture postmoderne : culture de masse et multiplication des cultures.- Economie de l'immatériel : innovation, communication, tertiarisation.- Contre le risque d'anomie sociale, les élites produisent une identité intégrative (dialectique).- Les espaces d'expériences urbaines (lieux) sont demandés par les consommateurs. |
|---|

6.2 La Nuit des Bains et les événements

Récemment, la ville se targuait d'accueillir Larry Gagosian, un marchand d'art dont la galerie est réputée internationalement. Son installation en ville fait grand bruit, et souligne un effet d'entraînement. « *On observe l'arrivée de nouveaux galeristes très sérieux, étrangers entre autres* » (Gaillard, 2010). Genève a, sans doute, un public de consommateurs potentiel important pour les galeries d'art. Mais encore fallait-il valoriser leur existence.

cette manifestation qui ressemble un peu à une kermesse rend le tout un peu plus accessible, un peu plus joyeux » (Télévision Suisse Romande, 2011).

Progressivement, le nombre de galeries dédiées à l'art contemporain dans le quartier a d'ailleurs progressé sensiblement³⁴, et ces événements drainent plusieurs milliers de visiteurs (Quartier des Bains, 2011).

Cet événement se calque sur des modèles qui existaient déjà à travers le monde (New York, Paris, Londres), et fait des émules à Carouge (Art7) et en ville de Genève (Art en Vieille-Ville). « *Les marchands d'art de la Vieille-Ville genevoise ont été un peu plus lents à la détente puisqu'ils ne se sont regroupés pour une manifestation commune deux fois par an (...) que depuis l'année 2007.* » (Wolf, 2010).

Pendant que l'événement est un immense succès, « *les premières galeries ont commencé à quitter le quartier des Bains, les loyers ont subi une hausse vertigineuse, et la migration est engagée vers les rares quartiers où se trouvent des espaces financièrement abordables* » (Magnol, 2010b). En somme, le quartier se gentrifie.

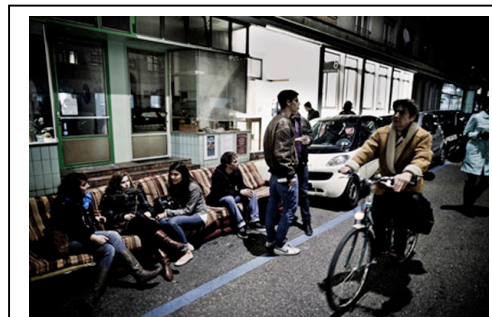


Illustration 15 : La Nuit des Bains
<http://quartierdesbains.ch>

6.2.1 Interprétation de l'événementiel

Progressivement l'événement lancé par le quartier des Bains a pris de l'ampleur. Il s'étend dans l'espace et le temps. Il étend ses effets jusque sur le pont du Mont-Blanc, incontournable à Genève, et se produit désormais trois fois par an. Il a une telle capacité d'attraction qu'il draine à chaque fois une foule de visiteurs. Pourtant, progressivement, il devient difficile de donner un véritable sens à l'événement. S'il s'agit d'un vernissage commun et a un sens d'abord commercial, l'événement s'est en quelque sorte dénaturé. Afin d'accueillir correctement les acheteurs potentiels d'œuvres contemporaines, les galeries ont finalement dû modifier l'événement en deux soirées distinctes, sans communication l'une avec l'autre. La première est clairement marchande. C'est un vernissage des plus communs. La seconde est plus ouverte et visible. Le passant parle encore d'une « *kermesse* », c'est-à-dire d'une sorte

³⁴ Durant l'entretien 6, on précisait : « *Même Michel Chevrolet [candidat au conseil administratif] y a ouvert sa galerie, c'est dire !* »

de foire (d'un grand marché), mais rares (voire absents) sont les acheteurs. En choisissant le terme de kermesse, il fait sans doute appelle à ce qui entoure ce genre d'évènements : la foule, le bruit, l'expérience. Le quartier des Bains prend, le temps d'une nuit, une forme différente, plus vivante et festive. Une foule se côtoie et déambule. Ce que semble donc surtout montrer cet événement, c'est l'attrait de l'expérience urbaine, à travers le mode festif.

Par ailleurs, il n'échappe à personne que ce festif est un outil promotionnel, dont le but originel des galeries est la vente. Cependant, l'intérêt de l'événement n'est pas seulement marchand, et répond aussi aux missions des institutions publiques telles celles du MEG. L'événementiel est un outil promotionnel indiscutable. Progressivement, le rôle des autorités dans cet événement devient de plus en plus important. La Ville participe par exemple au concours et permet l'installation des drapeaux sur le pont, le MEG s'investit dans l'événement...

Tout aussi progressivement, l'espace du quartier des Bains se charge de valeurs immatérielles qui tiennent de l'expérience urbaine et qu'entretiennent les Nuits des Bains. L'augmentation du nombre de galeries qui s'installent s'accompagne aussi d'effets d'image. L'espace social et l'espace vécu du quartier en font un lieu désormais de forte expérience urbaine. Un quartier dont les valeurs foncières sont désormais importantes. Le quartier se gentrifie. L'association du quartier des Bains s'est, visiblement, fait sa place. Elle tient le territoire et lui donne une image qui lui correspond exactement.

Quelles hypothèses rétrodictives ont été abordées ?

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">- Les espaces d'expériences urbaines (lieux) sont demandés par les consommateurs.- Les espaces d'expériences urbaines (lieux) sont générés par les créatifs.- Face à la subordination et à la marchandisation, les mouvements veulent se faire une place politique et spatiale (physique).- Lorsque les élites s'approprient des lieux, ils créent une ville festive. |
|--|

6.3 Une parade revendicative

« Le Madone Bar, la Tour, le Rhino, le Garage, le Goulet, tous les squats qui ont été abattus de sang froid, Artamis et sa diversité qui a été dispersée et réduite au silence, la Cave de l'îlot, les Falaises, et j'en passe. Ce soir, c'est les entrailles de L'Usine qui sortent (...). Ce soir, c'est en sauvage et dans la rue

que la fête aura lieu (...). Le droit de vivre et de fêter ne se mendie pas, il se prend. » (Verlooven, 2010).

L'Usine³⁵ est un centre culturel autogéré et une association réunissant dix-huit collectifs et associations. Théâtre, cinéma, concerts, buvette, L'Usine accueille un nombre important d'événements et de spectateurs.

En novembre 2010, L'Usine et l'Ecurie (une autre salle de concert autogérée) décident de manifester face à ce qu'ils considèrent être une situation de crise. Ces lieux ne parviennent plus à gérer la saturation d'un public trop nombreux, qui se rabat sur leur établissement faute de lieux (L'Usine, 2010).



Illustration 16 : Parade de revendication
<http://www.20min.ch>

La manifestation prit la forme d'une parade revendicative. Ils ont donc associé les formes de la revendication (grève et défilé) et de la fête : parade, musique, et « *concert sauvage* » (Cancela, 2010).

Alors que l'établissement fermait ses portes, il organisait une parade festive et revendicative à travers la ville. « *Les parades nocturnes du 23 et du 29 octobre dernier ont créé un mouvement dépassant de loin nos espérances. Une réelle mobilisation s'est formée autour de cette revendication de lieux* » (L'Usine, 2010). Le « *parcours suit des lieux qui ont marqué la culture émergente* » (Cancela, 2010). Les manifestants « *comptent revendiquer leur place* » (Cancela, 2010).

Les réactions du monde politique sont mitigées. Pierre Maudet, maire de Genève, condamne l'action et critique l'investissement de la rue et ses nuisances. Patrice Mugny, alors encore en charge de la culture, « *s'énerve des répercussions des fermetures ordonnées par le Conseil d'Etat* », mais il « *déplore également les actions entreprises par l'Usine* » (Tribune de Genève, 2010). D'autres soutiennent le mouvement, et le relie très vite aux projets de développement urbain. « *Les Verts ont affirmé leur soutien au principe de grève de l'Usine (...). Ils ont présenté un amendement pour demander une salle dédiée à la culture alternative dans les sous-sols du futur écoquartier de la Jonction (ex-Artamis)* » (Toninato, 2010). Ainsi, si la forme de la protestation est parfois critiquée, un consensus se forme sur le fond,

³⁵ Ancienne usine genevoise de dégrossissage d'or, place des Volontaires 4.

autour du constat de manque de lieux. La ville de Genève est bien consciente de la problématique :

« L'espace de création artistique autogéré s'est jusqu'ici développé dans les interstices urbains (...). La pression foncière et le durcissement de la politique en matière de squat font disparaître les surfaces jusqu'ici disponibles pour ce terreau créatif. La substance et le rôle social de ces activités de création et de socialisation (...) apparaissent pourtant aujourd'hui comme un besoin collectif avéré. Il s'agit maintenant de dégager de nouvelles marges de manoeuvre pour y répondre, malgré un territoire densément construit et un marché immobilier exclusif » (Ville de Genève, 2009 : 33).

Cet événement cristallise une situation difficile. En mai 2010 déjà (quelques mois avant la grève de L'Usine), le département de la culture de la Ville de Genève avait commandé à certains acteurs du milieu un rapport sur la situation de la nuit genevoise. Le rapport *Un voyage au Bout de la Nuit* est mené par Marie-Avril Berthet, DJette, géographe et habituée de la scène nocturne alternative genevoise, Eva Nada, une sociologue, et quelques membres de l'ARV. Ce rapport configure le lancement des Etats Généraux de la Nuit en mai 2011, calqué sur le modèle parisien, et prenant exemple sur Amsterdam³⁶.

6.3.1 Interprétation de la parade

L'Usine est sans doute le symbole fort d'une culture alternative qui peine, désormais, à se situer. D'une part, elle fonctionne encore avec des références d'occupation, de revendication, de lutte sociale. D'autre part, l'autogestion de certaines activités (cinéma Spoutnik, théâtre, Post Tenebras Rock, galerie Forde) ne se ferait pas sans les subventions de la ville. L'Usine peut faire l'effet du village d'Asterix, résistant aux transformations extérieures. Cependant, le rôle central que les publics tendent à lui attribuer dans la vie nocturne (Berthet et al, 2010) montrerait plutôt que L'Usine a un rôle important dans les réalités quotidiennes genevoises. Ce lieu de contradiction est symbole des possibles de la ville, des capacités créatrices et libératrices de certains

³⁶ Amsterdam mène depuis longtemps une réflexion sur la ville et sa nuit, dont l'aspect le plus emblématique est l'existence d'un maire de la nuit.

espaces. Et c'est bien ce que reconnaissent, de plus en plus, les autorités. Elles admettent que la "culture alternative"³⁷ a sa place, c'est-à-dire une utilité dans la ville. Encore a-t-il fallu que le mouvement la revendique. Cette lutte des places s'est jouée sur un mode d'abord spatial. Le mouvement de L'Usine s'est constitué historiquement sur les logiques du squat, de l'occupation. Il a utilisé les mêmes outils lors de la parade revendicative, en prenant possession des rues, en détournant leur signification (de la route à la fête), et en faisant appel à des lieux-souvenirs (le passage par des lieux qui ont marqué la culture *off*). Ainsi, leurs revendications peuvent se voir, pêle-mêle, comme une volonté de reconnaissance sociale, d'existence économique, de proposition politique, et de droit à la ville. Si leurs revendications se portent dans l'espace politique, elles débordent aussi dans l'espace public (la rue et L'Usine). Ces créatifs sont invités dans la ville, mais celle-ci les évacue économiquement. Pour réguler ce mécanisme, les élites cherchent des outils légaux afin de fixer les créatifs en ville, en vertu des valeurs qu'ils projettent.

Outre le mouvement de revendication qui s'est cristallisé autour de L'Usine, ce que cette anecdote rapporte, c'est aussi une forme de festivité qui mute, qui se cherche. Les pratiques festives ont clairement évolué, et les autorités cherchent à réguler ce qu'ils ne comprennent pas encore³⁸.

Quelles hypothèses rétrodictives ont été abordées ?

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">- Face à la subordination et à la marchandisation, les mouvements veulent se faire une place politique et spatiale (physique).- Les espaces d'expériences urbaines (lieux) sont générés par les créatifs. |
|--|

³⁷ L'utilisation du terme "alternatif" tend à être évacué, sans doute parce qu'il véhicule des interprétations négatives. La Fplce parle par exemple de culture émergente, et le milieu préfère utiliser autogestion, sans revendiquer officiellement la culture alternative. Comme Elsa Vivant (2009), on devrait sans doute se limiter au jeu de la culture *In* et *Off* et de leur échange incessant, afin d'éviter cet écueil.

³⁸ La Ville de Genève semble prendre conscience du phénomène en organisant des recherches et des débats. A Lausanne, alors que l'on pourrait croire que la situation est tout à fait différente, les prises de positions politiques autour de la vie nocturne se font aussi de plus en plus nombreuses. On ne cesse d'évoquer des solutions diverses, alors que personne n'identifie clairement le problème, si ce n'est les résultats : nuisances sonores, pugilats, déprédations, saleté.

- Contre le risque d'anomie sociale, les élites produisent une identité intégrative (dialectique).
- Cette identité est aussi une forme de contrôle du territoire.

6.5 Retour sur les rétrodictions

Dans ce chapitre comme dans le précédent, j'ai mis en récit différentes anecdotes et faits plus généraux. Ces différentes narrations impliquaient déjà un regard. S'il était le plus factuel possible, ce regard était déjà une direction d'observation, une voie à suivre vers l'interprétation. Dans cette seconde étape, il s'agissait de se demander si le récit pouvait entrer dans le cadre du modèle. Il fallait donc mettre un récit dans un récit. Un "roman vrai" dans un modèle narratif. Peut-on mettre des mots dans d'autres mots sans dénaturer le message ?

Alors que je tentais, à chaque fait raconté, d'appliquer le modèle de la ville culturelle, je leur donnais une explication. Cette explication n'est pas vérifiable. C'est une interprétation des faits. Ces explications *a posteriori* sont une application des rétrodictions évoquées tout au long du modèle de la ville culturelle. Dès lors, il convient de présenter lesquelles ont été utilisées, lesquelles n'ont pas été abordées.

Afin de ne pas me perdre dans cette opération de transcodage, j'ai repris les propos du résumé d'intrigues (3.6) et les hypothèses rétrodictives qui y sont énoncées (3.6.7), tout en présentant la fréquence de leur usage dans l'interprétation des faits.

Rétrodictions	Utilisation
- culture urbaine : urbanité et sensorialité	1
- culture postmoderne : culture de masse et multiplication des cultures	1
- postmodernisme comme esthétique	0
- économie de l'immatériel : innovation, communication, tertiarisation	2
- Le lieu est un espace d'expériences urbaines. C'est une superposition d'un espace social et d'un espace vécu.	0
- Deux échelles : interurbaine, intra-urbaine.	1
- Les espaces d'expériences urbaines (lieux) sont demandés par les consommateurs.	4
- Les espaces d'expériences urbaines (lieux) sont générés par les créatifs.	4
- Face à la subordination et à la marchandisation, les mouvements veulent se faire une place politique et spatiale (physique).	4
- Contre le risque d'anomie sociale, les élites produisent une identité intégrative (dialectique).	3
- Cette identité est aussi une forme de contrôle du territoire.	3
- Lorsque les élites s'approprient des lieux, ils créent une ville festive.	1
- Les exclus sont ceux qui ne peuvent pas participer à la ville culturelle.	0

Il n'est guère étonnant de constater quelles rétrodictions n'ont pas été utilisées. En effet, je déplorais déjà, en fin de construction du modèle théorique, le manque de solidité des arguments quant à la figure de l'exclu. Par ailleurs, son invisibilité peut-elle être démontrée par l'étude des perceptions et des faits urbains ? Le regard sur l'esthétique postmoderne, ce mode d'expression de l'architecture et de l'urbanisme contemporains, n'est pas non plus abordé : si le terme fait consensus, sa définition est très disputée. Et son importance dans le modèle est très faible. Enfin, l'hypothèse concernant les espaces (espace d'expériences urbaines, vécu, social) fait plus office de postulat, et ne saurait être vérifié dans ce travail.

En revanche, les rétrodictions concernant les acteurs et leurs opérations ont plusieurs fois été approchées, confortant l'opérabilité du modèle.

Dans ce mémoire, il ne s'agit jamais d'un travail d'élaboration d'hypothèses et de recherche de confirmation ou d'infirmité de celles-ci. Selon les explications de Veyne (1978), les rétrodictions sont clairement des explications après coup, partiellement vraies parce que plausibles, fonctionnant dans le cadre d'un tout. En ce sens, ce qu'il faut admettre, c'est que le modèle est opérationnel en cela qu'il permet un certain regard sur Genève, et qu'il facilite une grossière compréhension du *que se passe-t-il*.

6.6 Discussion à propos du terrain

L'objectif du terrain était double. D'une part, il convenait de vérifier l'opérabilité du modèle à une étude de cas :

Peut-on interpréter Genève à l'aide du modèle de la ville culturelle ? (question 2).

Dans le cas affirmatif, il s'agissait de retrouver la première question de recherche qui nous guidait afin de comprendre les processus en cours à Genève :

Que se passe-t-il d'un point de vue culturel dans la ville contemporaine (Genève) ? (question 1).

Il fallait donc brosser un portrait de Genève, puis l'interpréter à l'aide du modèle. Pourtant, dessiner un portrait, c'est déjà une simplification : c'est-à-dire faire un ensemble de choix et donner une forme de modélisation.

Les risques sont grands de tromper le monde : toujours à la recherche de signes que je puisse comprendre et interpréter, j'ai sans doute omis des objets étranges. Certes,

j'avais averti au préalable que la construction intérieure du modèle impliquait certaines conséquences : partialité, réductionnisme, simplification... Mais après la construction théorique du modèle, je me réjouissais de le confronter au terrain. L'application du modèle à la ville me paraissait incontournable et opérable sans trop d'aménagements. Pourtant, l'objet "Genève", dans les trois derniers chapitres, a tout autant été construit que le modèle de la ville culturelle. Les états généraux (chapitre 5) formulaient un portrait choisi, qui tenait plus de la caricature de ville. Les anecdotes (chapitre 6), sensées prendre des phénomènes précis, des événements, ont été soumises à ce même processus.

Ainsi, jamais je ne me suis échappé des conditions préalables de ce mémoire. L'intériorité de la ville culturelle s'applique aussi à Genève. Je me suis construit l'image de cette ville, doublée d'une interprétation intellectuelle. Est-ce une imposture pour autant ? Le travail fut mené avec rigueur et bonnes intentions. Les résultats sont discutables, mais leur élaboration est le plus clairement énoncée qu'il m'ait été possible de le faire.

Cependant, ces résultats, quels qu'ils soient, dépendent des questions posées. La mise en récit des anecdotes, tout comme le portrait plus général qui a été fait, sont guidés par ces questions. La difficulté était donc moins dans le choix du fait géographique que dans la posture d'observation qu'il convenait de prendre. En effet, pour appliquer le modèle (question 1), il s'agissait déjà d'emprunter *un point de vue culturel* (question 2). Tout au long de cette étude de terrain, il était impossible d'ôter l'appareil photographique que j'avais déjà bricolé ! Ce modèle, c'est donc plus un outil de regard, une aide à la posture d'observation, qu'un outil d'interprétation directe.

Tout ce discours sur la recherche, c'est encore oublier Genève. C'est oublier le particulier. C'est omettre les particularités de la ville, et ne pas reconnaître la diversité qui la fait. Chaque mouvement est composé d'individus remarquables, de personnalités engagées, mais aussi conscientes de leur rôle et des images qu'elles véhiculent. En outre, des entretiens, il en est ressorti une hétérogénéité des publics, tandis que je les perdais de vue en les labellisant comme consommateurs. Ces publics-consommateurs choisissent leur consommation, parfois même ils l'élaborent. Ainsi, ce que je retiens de cette confrontation au terrain, c'est surtout l'exceptionnalité des cas, que tend à réduire une démarche déductive. Façonné par mon propre discours,

est-ce que je cherchais à voir (comprendre), ou est-ce que je cherchais à trouver (démontrer) ?

Conclusion Générale

Ce travail s'inscrit dans une actualité de la recherche académique, dont la culture est un thème désormais fréquent. Cet effet a été largement (re)lancé par Richard Florida (Vivant, 2009). C'est d'ailleurs dans ce mouvement que s'inscrivent les propos de Maria Gravari-Barbas. En reprenant son propre modèle de la ville festive, il s'agissait aussi d'une sorte de jeu intellectuel. Glisser le modèle d'un autre dans le sien, c'est surtout retrouver, dans ces fabrications conceptuelles, l'ambivalence de la connaissance, entre créativité et rigueur.

Le mémoire se présente en six chapitres clairement définis. Mais une autre classification pourrait le proposer à travers trois notions. La première explique la place du Je, la seconde exprime la notion du sujet, et la troisième présente l'objet. Ces trois éléments sont fortement reliés, et c'est pourquoi il n'aurait pas été clair de les séparer.

Le Je, c'est la figure de l'habitant et du chercheur, ma posture de recherche. Ces Je qui me définissent produisent une relation entre le sujet et l'objet. D'une part il y a ce sur quoi les Je réfléchissent (les Je se réfléchissent), et l'objet auquel ils se confrontent (les Je regardent l'extérieur), comme un média, afin de s'y (re)trouver.

De cette triade Je-sujet-objet, il en ressort que ce qui importe dans ce travail, ce sont moins les résultats que leur construction. Les résultats n'existent pas hors de leur élaboration et donc hors des conditions de la triade.

Pourtant, ce travail est reproductible. Un autre peut s'emparer de la ville culturelle, pour autant que le phénomène de compréhension ait été suivi, et que cet autre ait élargi son horizon de connaissance en se confrontant à ce nouvel objet d'étude, le mémoire *La ville culturelle : un modèle interprétatif de la ville contemporaine*. Une fois compris l'objet (fait sien le mémoire), il pourra mener la même étude. Les résultats changeront. Mais le processus de construction de ces résultats sera identique. Pour reprendre une forme de réflexion plus linéaire, les six chapitres présentaient ma posture de recherche (chapitre 1), la méthode de travail (chapitre 2), puis la construction théorique du modèle (chapitre 3). Ensuite, je présentais le terrain et expliquais par quel moyen j'appliquais le modèle (chapitre 4). Enfin, l'application du modèle se faisait en deux phases : la première (chapitre 5) avait pour but de prendre

Genève comme un tout, un morceau d'un seul tenant, la seconde (chapitre 6) s'emparait des parties de ville, des phénomènes qui collaboraient à la construction de ce tout.

Seuls trois de ces chapitres répondent aux questions de recherche. Le chapitre 3 est une forme de réponse à la question : *Que se passe-t-il d'un point de vue culturel dans la ville contemporaine ?* Sans exemple réel, sans référence à aucune ville, ce chapitre collabore à la construction conceptuelle de la ville contemporaine. Dans les chapitres 4 et 5, j'ai tenté d'appliquer cette réponse théorique à un cas particulier. Il fallait donc savoir si cela était possible : *Peut-on interpréter Genève à l'aide du modèle de la ville culturelle ?* Afin de reformuler la première question de recherche : *Que se passe-t-il d'un point de vue culturel à Genève ?*

Cette dernière question a sans doute la réponse la plus lacunaire. Bien sûr, le point de vue indique déjà une orientation et une focalisation qui empêchent le général. Mais il m'a aussi conduit à une distorsion entre l'objectif préalable, une interprétation culturelle, et la prise en compte, souvent, de l'objet culturel comme un outil central d'action. J'évoque même (chapitre 5) un double rôle (lien social et environnemental), voire (3.4.2) un triple rôle (publicitaire, lien social et environnemental) de cet objet, qui se présente dès lors comme le « *moteur* » des processus urbains (3.2.4). Le difficile partage de ces notions, tant les liens sont étroits et parfois cachés, explique sans doute cette difficulté. En outre, la méthode nécessite un examen permanent de la façon dont on procède et interprète les résultats, séduit que l'on est, souvent, à laisser de côté le modèle théorique afin d'en produire un nouveau, plus capable d'expliquer le fait décrit. Alors que l'entier de ce travail repose sur des convictions telles que la précarité du statut de la vérité et la difficile objectivation scientifique, il ne permet (hélas !) pas le laisser-aller, l'abandon. Il fallut clairement une rigueur toute scientifique !

La ville culturelle est un modèle théorisant la ville contemporaine. C'est une mise en concepts d'un concept, c'est-à-dire la décomposition et recombinaison d'un puzzle qui permet le réexamen de ses pièces et de leurs imbrications. Ce puzzle n'a cependant pas de forme définitive, ni de forme fixe. Il est mouvant, amovible, flexible. D'ailleurs, c'est aussi ce dont se targue la ville culturelle. Le modèle est comme un héros de Woody Allen, qui ne cesse de se chercher et de se construire une identité. Il est habité de contradictions, et balance son fragile équilibre.

Pourtant, malgré ses propos théoriques, le projet était préalablement destiné à être testé sur le terrain genevois. Dès lors, comment pourrais-je affirmer que, lors de l'élaboration de ce modèle, je ne m'inspirais pas déjà d'un terrain prédéfini ? Quelle influence Genève a-t-elle eue sur moi et mon modèle ?

La problématique du manque de lieux genevois, le contexte très particulier d'une grande pression foncière, d'une forte poussée démographique, n'ont-ils pas influencé *a priori* le modèle ? D'une certaine façon, Lausanne, voire l'entier de la métropole lémanique est sous l'influence de la même dynamique. Ainsi, le modèle était-il sans doute une première interprétation de mon environnement. La seconde interprétation que j'ai menée à Genève n'infirme pas cette théorie, tant certaines anecdotes résonnaient conformément au modèle. De fait, rien ne remplacerait une prolongation rigoureuse de ce travail, dans l'application du modèle à d'autres villes.

Mais encore, que se passe-t-il donc ! Que nous dit la ville ? La ville nous raconte sa mutation et son équilibre précaires. Elle dit les courants qui la traversent et revendiquent sa conduite. Elle dit aussi que l'économie, cet « *ensemble des faits relatifs à la production, à la distribution et à la consommation des richesses dans une collectivité* » (Petit Robert) s'étend dans tous les domaines de la vie et surtout, désormais, dans ce monde étrange de la culture. Mais n'est-ce pas normal ? N'est-ce pas la plus grande des logiques que de comprendre que la production et la consommation de la culture sont une richesse inégalable ? Mettre au centre de la ville l'objet culturel, c'est admettre au sein du raisonnement et des processus urbains la capacité et l'habitude de l'homme de produire un monde partagé. En ce sens, la ville contemporaine est une réussite. Pourtant, cette belle idée n'est pas sans problèmes : il y a un écart difficilement soluble dans le pluralisme ; il y a un pas que l'on connaît mais que l'on ne franchit pas dans la démocratisation de la culture (des cultures), dans l'exclusion culturelle et dans sa transmission (elle reste l'apanage des "héritiers") ; il y a une logique de gentrification dont le processus est exclusif et semble inaltérable. La ville contemporaine est, manifestement, inéquitable.

Les réponses à la question de départ sont donc multiples, toujours complexes et compliquées. Dans le dernier film de Woody Allen (*Midnight in Paris*), le héros, Gil, voit dans Paris une récréation qui le recompose et le définit. A travers le voyage (étrange) qu'il fait dans la ville, il comprend un peu mieux qui il est, et ce qu'il veut.

Ainsi, ce que nous raconte le film (entre autres), comme ce que nous indique ce mémoire, c'est aussi, voire surtout, que la ville raconte ce qu'on y cherche, c'est-à-dire l'objectivation de sa subjectivité.

BIBLIOGRAPHIE

AUCLAIR Elizabeth, (2003). Le développement culturel comme outil de promotion d'une identité territoriale, ou comment les acteurs locaux se saisissent de la culture pour faire émerger un territoire, in GRAVARI-BARBAS Maria, VIOLIER Philippe (dir.), *Lieux de culture, culture des lieux : production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux : dynamiques, acteurs, enjeux*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Association pour la Reconversion des Vernets, (2008). *Au bord de l'ARV* [en ligne], URL : <http://www.arv-ge.ch/content/au-bord-de-larv> (consulté le 17.07.2011).

BACH Philippe, (2011). Le déclassement des Cherpines peut aller de l'avant, *Le Courrier*, 16 mai 2011.

BANDERET Jean-Marie, (2010). CinéTransat risque de couler, la Ville suffira-t-elle à le renflouer ?, *Le Courrier*, 27 avril 2010.

BARTHON Céline, GARAT Isabelle, GRAVARI-BARBAS Maria, VESCHAMBRES Vincent, (2007). L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs : des villes, des festivals, des pouvoirs, *Géocarrefour* [En ligne], Vol. 82/3, URL : <http://geocarrefour.revues.org/index2155.html> (consulté le 01.10.2010).

BASSAND Michel, COMPAGNON Anne, JOYE Diminique, STEIN Véronique, (2001). *Vivre et créer l'espace public*, Lausanne: Presse Universitaire Romande.

BEAUD Stéphane et WEBER Florence, (2003). *Guide de l'enquête de terrain: produire et analyser des données ethnographiques*, Paris: La Découverte.

BENSAID Daniel, (2008). *Eloge de la politique du profane*, Paris : Albin Michel.

BERNIE-BOISSARD Catherine, (2004). *Regards d'urbanité: Parcours, recherches et pistes dans la ville*, Paris: L'Harmattan.

BERTHET Marie-Avril, NADA Eva, Association pour la Reconversion des Vernets, (2010). *Voyage au bout de la Nuit : Recherche sur la vie nocturne genevoise*, rapport commandé par de Département de la culture, Ville de Genève.

BERTHO Alain, (2008). *Nous autres, Nous-mêmes : ethnographie politique du présent*, Bellecombe-en-Bauges : éd. du Croquant.

BERTHO Alain, (2010). La mise à l'épreuve des disciplines, *Penser la ville contemporaine* [En ligne], URL :<http://berthoalain.wordpress.com/2009/12/19/penser-la-ville-contemporaine/> (consulté le 19.02.2010).

BOISSEVAIN Jeremy, (2009). A propos du renouveau des festivités publiques en Europe, in FOURNIER Laurent Sébastien et al (dir.), *La fête au présent : Mutations des fêtes au sein des loisirs*, Paris : L'Harmattan.

BONNARD Yves, FELLI Romain, (2008). Patrimoine et tourisme urbain : La valorisation de l'authenticité à Lyon et Pékin, *Articulo - revue de sciences humaines*, n°4, URL : <http://articulo.revues.org/index719.html>. (consulté le 17.01.10).

BONNY, Yves. (2004). *Sociologie du temps présent : Modernité avancée ou postmodernité ?*, Paris : Armand Colin.

BOUINOT Jean, (2002). *La ville compétitive : Les clefs de la nouvelle gestion urbaine*, Paris : Economica.

BRUNET Roger, FERRAS Robert, THERY Hervé, (2009). *Les mots de la géographie : dictionnaire critique*, Paris, RECLUS : La Documentation française.

CANCELA Pauline, (2010). "De la culture et du bruit contre le béton et le profit", *Le Courrier*, 1 novembre 2010.

CANCELA Pauline, TOGNI Mario et SEMOROZ Julie, (2011). Electron fait un carton, *Le Courrier*, 26 avril 2011.

CHABANET Didier, (2009). Nouveaux mouvements sociaux, in FILLIEULE Olivier, MATHIEU Lilian, PECHU Cécile (dir.), *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris : Presses de Sciences Po.

CHAUDOIR, (2007). La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif, *Géocarrefour*, Vol. 82/3, URL : <http://geocarrefour.revues.org/index2301.html>. (consulté le 12.01.2010).

CHAVAZ Olivier, (2010). La police genevoise chante déjà les louanges de son opération Figaro, *Le Courrier*, 27 avril 2010.

CHOAY Françoise, (2006). *Pour une anthropologie de l'espace*, Paris : éd. Seuil.

CLAVAL Paul, (2004). La géographie sociale et culturelle, in BAILLY Antoine (dir.), *Les concepts de la géographie humaine*, Paris : Armand Colin.

COSINSCHI Micheline et RACINE Jean-Bernard, (2004). Géographie urbaine, in BAILLY Antoine (dir.), *Les concepts de la géographie humaine*, Paris : Armand Colin.

DA CUNHA, (2006). *Objet, démarches et méthodes : les paradigmes de la géographie*, Lausanne : Faculté des géosciences, Université de Lausanne.

DE GAULEJAC Vincent et LEONETTI Isabel Taboada, (2003). *La lutte des places : insertion et désinsertion*, Paris : Desclée de Brouwer.

DEPELTEAU François, (2000). *La démarche d'une recherche en sciences humaines : de la question de départ à la communication des résultats*, Bruxelles : De Boeck Univ.

DOLLOT Louis, (1975). *Culture individuelle et culture de masse*, Paris : Puf, Que sais-je.

DURAND-DASTES François, (1995). Les modèles en géographie, in BAILLY Antoine, FERRAS Robert, PUMAIN Denise (Dir.), *Encyclopédie de géographie*, Paris : Economica.

Etat de Genève, Avant projet de loi sur les Arts et la culture du 16 avril 2010 (C 3 05).

Etat de Genève, (2011). *Point de presse du Conseil d'Etat du 17 février 2011* [en ligne], URL : <http://etat.geneve.ch/pav/accueil.html> (consulté le 16.07.2011).

Etat de Genève, (2011). *Praille-Acacias-Vernets*, vidéo [en ligne], URL : http://etat.geneve.ch/pav/a_votre_service-multimedia-11662.html (consulté le 16.07.2011).

FAVRE Laurent (2010). "On s'emm... à Genève le dimanche", *L'illustré*, 04 août 2010.

Fédération des associations d'artistes en lien avec les arts visuels / Genève, URL : <http://www.act-art.ch/> (consulté le 02.06.2011).

FLORIDA Richard, (2002). *The Rise of the Creative Class... and how it's transforming work, leisure, community & everyday life*, New-York : Basic Books.

Fondation pour l'agrandissement du Musée d'art et d'histoire, (2007). *Agrandissement du musée d'art et d'histoire : Genève a besoin de votre appui* [en ligne], URL : <http://www.fondation-musee.ch/> (consulté le 06.06.2011).

Fondation pour l'agrandissement du Musée d'art et d'histoire, (2011). *Patrimoine en danger*, vidéo [en ligne], URL : <http://www.fondation-musee.ch/> (consulté le 07.07.2011).

Fondation pour la promotion des lieux pour la culture émergente, (2011). *Présentation* [en ligne], URL : http://www.fplce.ch/01_presentation.html. (consulté le 06.06.2011).

Fondation pour la promotion des lieux pour la culture émergente, (2011). *Demander un soutien* [en ligne], URL : http://www.fplce.ch/03_demande.html (consulté le 06.06.2011).

FOURNIER Laurent Sébastien et al., (2009). Le présent des fêtes et des loisirs, in FOURNIER Laurent Sébastien et al (dir.), *La fête au présent : Mutations des fêtes au sein des loisirs*, Paris : L'Harmattan.

GADAMER Hans-Georg, (1976). *Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris : Seuil.

GAILLARD Florence, (2010). Genève, le marché de l'art en marche, *Le Temps*, supplément Arts, 17 novembre 2010.

GANI Cynthia, (2010). Genève, la leçon lausannoise, *Le Temps*, 23 juin 2010.

GANI Cynthia (2010). La Fondation Pictet pour le développement donne 25 millions à la Genève internationale, *Le Temps*, 17 septembre 2010.

GARAT Isabelle, (2005). La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale, *Les Annales de géographie*, n° 643, 265-284.

GARDIN Jean-Claude, (2001). Modèles et récits, in BERTHELOT Jean-Michel (dir), *Epistémologie des sciences sociales*, Paris : Puf.

GARCIN Céline, (2011). Des paysans se réapproprient la terre, *Le Courrier*, 20 avril 2011.

GARNIER Jean-Pierre, (2010). *Une violence éminemment contemporaine : essais sur la ville, la petite bourgeoisie intellectuelle et l'effacement des classes populaires*, Marseille : Agone.

Genève Tourisme, (2011). *Genève – un monde en soi* [en ligne], URL : <http://www.geneve-unmondeensoi.ch> (consulté le 06.06.2011).

GOTTRAUX Fabrice, (2010). La Praille, lieu de culture, *La Tribune de Genève*, 01 octobre 2010.

GOUVION Colette, VAN DE MERT François, (1974). *Le symbolisme des rues et des cités*, Paris : Berg International.

GRAVARI-BARBAS Maria, (2000). *La ville festive : espaces, expressions, acteurs*, Angers, Université d'Angers, ouvrage de synthèse en vue de l'habilitation à diriger les recherches, [en ligne] www.divshare.com/download/643360-frc. (consulté le 10.11.09).

GRAVARI-BARBAS, Maria, (2007). De la fête dans la ville à la ville festive. Les faits et les espaces festifs, objet géographique émergent, in DA CUNHA Antonio et MATTHEY Laurent (dir.), *La ville et l'urbain : des savoirs émergents ? Perspectives critiques et méthodologiques*, Lausanne : Presses de l'Université de Lausanne.

GRAVARI-BARBAS Maria, (2009). La ville festive ou construire la ville contemporaine par l'événement, *Bulletin de l'Association des Géographes Français*, n°3.

GRONDIN Jean, (2006). *L'herméneutique*, Paris : Puf, Que sais-je.

JAMESON Frederic, (2007). *Le postmodernisme : ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris : éd. Beaux-arts de Paris.

JDW, (2010), Maudet et Mugny condamnent l'attitude de l'Usine, *La Tribune de Genève*, 01 novembre 2010.

JESSUA Claude, (2001). *Le Capitalisme*, Paris : Puf, Que sais-je.

JEUDY Henri-Pierre, (1999). *Les usages sociaux de l'art*, Belfort : Circé.

JEUDY Henri-Pierre, (1999). *La machinerie patrimoniale*, Paris : Sens&Tonka.

JOUYET Maurice, LEVY Jean-Pierre, (2006). *L'économie de l'immatériel : La croissance de demain*, Paris, Ministère de l'économie des finances et de l'industrie (France), Rapport de la commission sur l'économie de l'immatériel [En ligne], URL : http://www.economie.gouv.fr/services/som_rapports.php. (consulté le 21.01.2010).

KANAAN Sami, (2011). Genève, ville de culture, ville d'ouverture, *La Tribune de Genève*, 28 mars 2011.

LAMIZET Bernard, (1999). *La médiation culturelle*, Paris : L'Harmattan.

LANDAUER Paul, (2009). *L'architecte, la ville et la sécurité*, Paris : puf.

LECOMTE Christian, (2010). Genève subit les chantiers pour combler ses retards, *Le Temps*, 19 avril 2010.

LEFERME-FALGUIERES Frédérique, VAN RENTERGHEM Vanessa, (2000). Le concept d'élites : Approches historiographiques et méthodologiques, *Hypothèses*, n°1, 55-67.

LE GALES Patrick, (2011). *Le retour des villes européennes : Sociétés urbaines, mondialisation, gouvernement et gouvernance*, Paris : Presses de Sciences Po.

LES FILLES DU CHAMP, (2011). Salades et résistance, *Le Courrier*, 31 mai 2011.

LEVINE Marc, (2010). La "classe créative" et la prospérité urbaine : mythes et réalités, in TREMBLAY Rémy et TREMBLAY Diane-Gabrielle (dir.), *La classe créative selon Richard Florida : un paradigme urbain plausible ?*, Québec : Presses de l'Université du Québec.

LEVY Bertrand, MATOS Rafael, RAFFESTIN Sven, (2002). *Le Tourisme à Genève : une géographie humaine*, Genève : Metropolis.

LEVY Jacques, (2003). Lieu, in LEVY Jacques et LUSSAULT Michel (Dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris : Belin.

L'Usine, (2011). *Centre culturel autogéré Genève* [en ligne], URL : <http://usine.ch/> (consulté le 08.06.2011).

LUSSAULT Michel, (2003). Acteurs, in LEVY Jacques et LUSSAULT Michel (Dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris : Belin.

LUSSAULT Michel, (2003). Urbanité, in LEVY Jacques et LUSSAULT Michel (Dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris : Belin.

LUSSAULT Michel, (2009). *De la lutte des classes à la lutte des places*, Paris : Grasset.

MAGNOL Jacques, (2010). Nouvelle Comédie, quels théâtres réunir pour le projet du siècle ?, *Geneveactive.com* [en ligne], 30 mars 2010, URL : <http://www.geneveactive.com/blog/blog/nouvelle-comedie-quels-theatres-reunir-pour-le-projet-du-siecle/> (consulté le 10.07.2011).

MAGNOL Jacques, (2010). Quartier des Bains, trois galeries qui ne manquent pas d'air !, *Genèveactive.com* [en ligne], 26 novembre 2010, URL : <http://www.geneveactive.com/blog/blog/quartier-des-bains-trois-galeristes-qui-ne-manquent-pas-dair>, (consulté le 10.07.2011).

MAGNOL Jacques, (2010). Quartier des Bains, un exemple de gentrification, *Genèveactive.com* [en ligne], 26 novembre 2010, URL : <http://www.geneveactive.com/blog/blog/quartier-des-bains-un-exemple-de-gentrification/>, (consulté le 10.07.2011).

MANSOUR Fati, (2010). Le bilan encore fragile de l'opération Figaro, *Le Temps*, 11 juin 2010.

MATTHEY Laurent, (2007). Si proche, si loin ! Penser les processus urbains à partir de la géographie du tourisme ? [en ligne], *Articulo - revue de sciences humaines*, n°3, URL : <http://articulo.revues.org/index719.html>. (consulté le 17.01.2010).

MATTHEY Laurent, (2008). *Le quotidien des systèmes territoriaux: lecture d'une pratique habitante : généalogie et description herméneutique des modalités de l'habiter en environnement urbain*, Berne : P. Lang.

MAXWELL Joseph, (1999). *La modélisation de la recherche qualitative : une approche interactive*, Fribourg : Editions Universitaires de Fribourg Suisse.

MORO Sandra, (2010). Genève se rêve piétonne, mais elle se déchire sur la marche à suivre, *Le Temps*, 28 juin 2010.

MORO Sandra, (2011). Si vous étiez chef de la Culture..., *Le Temps*, 1^{er} avril 2011.

MOUNIR Roderic, (2011). Electron, toujours plus libre, *Le Courrier*, 21 avril 2011.

MUGNY Patrice, (2010). *Le mot du magistrat* [n'est plus en ligne], Ville de Genève, (consulté le 28.09.2010).

MURAY Philippe, (2005). *Festivus festivus : conversations avec Elisabeth Lévy*, Paris : Fayard.

MUSSO Pierre, (2007). Une critique de "l'économie de l'immatériel" vue par le rapport Jouyet-Lévy, *Quaderni*, n°64.

Office cantonal de la statistique (OCSTAT), (2009). *Communiqué de presse : Recensement des entreprises : + 29000 emplois entre 2005 et 2008* [en ligne], URL :

www.ge.ch/statistique/tel/publications/2009/analyses/.../an-ed-2009-48.pdf (consulté le 09.07.2011).

Office cantonal de la statistique (OCSTAT), (2010). *Communiqué de presse : Taux de vacances au 1^{er} juillet 2010 : 0,23%* [en ligne], URL : www.bfs.admin.ch/bfs/portal/fr/index/.../09/.../press.Document.134581.pdf (consulté le 09.07.2011).

Office fédéral de développement territorial (ARE), *Villes et agglomérations* [en ligne], URL : <http://www.are.admin.ch/themen/agglomeration/index.html?lang=fr>, (consulté le 14.06.11).

PERRIER Benoît, (2011). Le “beat” et l’utopie, *Le Courrier*, 21 avril 2011.

PRADEL Benjamin, (2007). Mettre en scène et mettre en intrigue : un urbanisme festif des espaces publics, *Géocarrefour*, vol.82/3, URL : <http://geocarrefour.revues.org/index2177.html>. (consulté le 17.01.2010).

Projet d’agglomération franco-valdo-genevois, *Toute l’information sur le projet d’agglomération* [en ligne], URL : <http://www.projet-agglo.org/> (consulté le 14.06.11).

PRYEN Stéphanie, RODRIGUEZ Jacques, (2005). Quand la culture se mêle du social : de la politique culturelle roubaisienne aux actions culturelles à visée sociale, in BRUSTON André (dir.), *Des cultures et des villes : mémoires au futur*, La Tour d’Aigues : éd. de l’Aube.

Quartier des Bains, (2011). *Le Quartier des Bains* [en ligne], URL : <http://www.quartierdesbains.ch/quisommesnous.php> (consulté le 07.07.2011).

QUIVY Raymond et VAN CAMPENHOUDT Luc, (2006). *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris : Dunod.

RACINE Jean-Bernard et BRYANT Heather, (2003). Humanistic geography, in LEVY Jacques, LUSSAULT Michel (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l’espace des sociétés*, Paris: Belin.

REVEL Jacques, (2001). Les sciences historiques, in BERTHELOT Jean-Michel (dir), *Epistémologie des sciences sociales*, Paris : Puf.

ROMAIN Jean, (2011). Simuler le réel, *Commentaires* [en ligne], 29 mars 2011, URL : <http://www.commentaires.com/societe/simuler-le-reel> (consulté le 29.03.2011).

ROULET Yelmarc, (2010). Un vendeur pour Genève, *Le Temps*, 19 mars 2010.

ROUSSEAU Max, (2010). Gouverner la gentrification, *Métropoles* [En ligne], 7 | 2010, URL : <http://metropoles.revues.org/4257>. (consulté le 04.08.2011).

SALERNO Sandrine, (2010). Comment éviter la disparition des petits commerces au centre-ville, *Le Temps*, 8 avril 2010.

SCHELLENBERG Samuel, (2011). “Un magistrat ne peut jamais satisfaire tout le monde”, *Le Courrier*, 27 mai 2011.

SIMAY Philippe, (2008). Une autre ville pour une autre vie. Henri Lefebvre et les situationnistes, *Métropoles*, n°4, pp. 202- 213.

SMITH Neil, (1996). *The New urban Frontier : Gentrification and the revanchist city*, Londres : Routledge.

Société des Amis du Musée d’Ethnographie de Genève, (2011). *Agrandissement du musée* [en ligne], URL : www.sameg.ch (consulté le 09.07.2012)

STASZAK Jean-François, (2001). La géographie, in BERTHELOT Jean-Michel, *Epistémologie des sciences humaines*, Paris : Puf.

STASZAK Jean-François, (2003). Géographie culturelle, in LEVY Jacques, LUSSAULT Michel (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris: Belin.

Télévision Suisse Romande, (22 mai 2011), “La Nuit des Bains” est devenu un phénomène culturel [vidéo en ligne], URL : <http://www.tsr.ch/video/info/journal-19h30/3158396-ge-la-nuit-des-bains-est-devenu-un-phenomene-culturel.html#id=3158396> (consulté le 05.06.2011).

Tirabosco, Sous le soleil exactement : une chronique estivale et catastrophique, *Le Courrier*, strip, 13 août 2010.

TONINATO Aurélie (2010). Les verts montent au créneau pour la culture alternative, *La Tribune de Genève*, 01 novembre 2010.

UBIK PROD, (2010). *Etat de fête !* [en ligne], <http://www.ubikprod.com/mc/etat-de-fete.html> (consulté le 04.06.2011).

Union des Espaces Culturels Autogérés (2011). *Blog UECA* [en ligne], URL : <http://www.ueca.ch/> (consulté le 26.06.2011).

VAISSE Pierre, (2009), Le musée d'art et d'histoire de Genève en danger, *La tribune de l'art* [en ligne], 21 mars 2009, URL : <http://www.latribunedelart.com/le-musee-d-art-et-d-histoire-de-geneve-en-danger-article001525.html> (consulté le 08.07.2011).

VERLOOVEN Jeremy, (2010). *L'Usine en Grève* [vidéo en ligne], URL : <http://usine.ch>.

VEYNE Paul, (1978). *Comment on écrit l'histoire : suivi de : Foucault révolutionne l'histoire*, Paris : Seuil.

VIELLIARD Antoine, (2010). La région genevoise en péril à cause d'une croissance débridée, *Le Temps*, 7 avril 2010.

Ville de Genève, (1999). *Rapport de synthèse : 21 actions pour entrer dans le XXIe siècle*.

Ville de Genève, (2009). *Plan directeur communal : Genève 2020 : Renouvellement durable d'une ville centre* [en ligne], URL : http://etat.geneve.ch/dt/amenagement/plan_directeur_communal_ville_genave-691-4511-10806.html, (consulté le 14.06.2011).

Ville de Genève, (2010). *Quatre priorités de la politique culturelle* [n'est plus en ligne], URL : http://www.ville-ge.ch/culture/administration/politique_culturelle.html. (consulté le 15.02.2010).

Ville de Genève, (2011). *Vivre à Genève : Magazine d'information de la Ville de Genève*, n°39, février 2011.

Ville de Genève, (2011). *Skiville* [en ligne], URL : <http://www.ville-geneve.ch/themes/sport/manifestations-evenements/skiville>, (consulté le 06.06.2011).

VINCENT Cédric, (2005). De Sim City au Musée. Mégalomanie urbaine dans la globalisation de l'espace artistique, *Mouvements*, n°39/40.

VIVANT Elsa, (2007). Les évènements off : de la résistance à la mise en scène de la ville créative, *Géocarrefour* [en ligne], vol.82/3, URL : <http://geocarrefour.revues.org/index2177.html>. (consulté le 17.01.2010).

VIVANT Elsa, (2009). *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris : Presse Universitaire de France.

VOYE, Liliane. (2003). Architecture et urbanisme postmodernes : une expression du relativisme contemporain ?, *Revue européenne des sciences sociales* [En ligne], 126|2003, URL: <http://ress.revues.org/542>. (consulté le 15.11.10).

WASTIAU Boris, (2010). *Voyagez sans quitter Genève !, Agrandissement du MEG* [en ligne], URL : <http://www.ville-ge.ch/meg/expo16.php> (consulté le 08.07.2011).

WEISS Isabel, (2009). *Gadamer : une herméneutique philosophique*, Paris : J. Vrin.

WOLF Laurent, (2010). Vernissage simultanés à Genève : la Vieille-Ville trouve son style, *Le Temps*, 29 avril 2010.

ZACHEO Rocco, (2010). Le politique au chevet du Moa, *Le Temps*, 15 octobre 2010.

ZACHEO Rocco, (2010). Le Genève nocturne au rapport, *Le Temps*, 20 octobre 2010.

ZEPF Marcus, (1999). *Concevoir l'espace public, les paradoxes de l'urbanité : analyse sociospatiale de 4 places lausannoises*, Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne.

ANNEXES

Annexe 1 : liste des entretiens	127
Annexe 2 : guide des entretiens	127
Annexe 3 : extraits d'entretiens	128
Annexe 4 : ce qu'il fallait retenir	131

Annexe 1 : liste des entretiens

- Entretien 1 : journaliste indépendant
- Entretien 2 : directeur de musée
- Entretien 3 : responsable communication d'un théâtre, membre du RAAC
- Entretien 4 : membre de l'ARV, collaborateur de la recherche Au Bout de la Nuit
- Entretien 5 : employé de l'Etat de Genève au Département de la Communication et des Technologies de l'Information (DCTI) et membre de la Fondation pour la promotion des lieux de la culture émergente (FPLCE)
- Entretien 6 : directeur de musée
- Entretien 7 : directeur de musée

Annexe 2 : guide des entretiens

Votre place dans la culture genevoise	
Vos différents projets par rapport à la culture à Genève	
Votre pratique de la culture genevoise (en tant que spectateur)	
Les grands projets urbains et la culture :	Agglo franco-valdo-genevoise PAV Eaux-Vives...
Les projets pour les infrastructures culturelles :	Nouvelle Comédie MEG MAH Pavillon de la danse...
Les politiques culturelles	
Votre perception de ces éléments :	« Genève – un monde en soi » La Nuit des Bains grève et parade revendicative de L'Usine.

Annexe 3 : extraits d'entretiens

Entretien 1 :

« Y a-t-il un besoin de fête dans une ville qualifiée d'austère ? C'est vrai qu'on ne peut pas manger après 21h30... Il y a un besoin festif qui est prouvé par la fréquentation des festivals. Antigél, nouveau festival, a réuni environ 12000 personnes, dans différents lieux. Ils se produisent ailleurs que dans les lieux conventionnels. Antigél aux Bains de Crécy... Il y a aussi continuellement des festivals de cinéma.

C'est nouveau d'investir des lieux comme ça. Une volonté de sortir des murs qui a probablement commencé par le théâtre. Il y a une volonté d'agrandir les publics. Toucher tout le monde.

Il est sûr qu'il y a un besoin des jeunes, qui a été mis en évidence par la fermeture d'Artamis. Besoin de lieux financièrement accessibles. Aller boire un verre sans être habillé selon les canons d'une boîte de nuit. C'est quelque chose qui a aussi ému les politiciens : Maudet, Muller... à l'Usine ils ont proposé des nouveaux contrats des partages de l'espace. Les réservoirs de la Bâtisse sont réservés à des concerts.

Mais il y a un amalgame des lieux de créations et de visibilité. Il y a une nécessité que des entrepreneurs se lancent sur des activités culturelles. Il est possible de créer des lieux soi-même, sans que ce soit la ville qui pilote. Ce sont des lieux pas très bobos, parce que ne nécessitant pas un pouvoir d'achat. Les gens s'y rendent, les spectacles sont complets.

Ce qui a changé c'est que les autorités ont diversifié les aides. Avant ça allait à la musique. Ensuite il y a eu un effort pour la créativité contemporaine. Le Grütli s'est ouvert à différentes formes d'expressions. Il a aussi fallu créer un public. Les publics participent et sont différents. Maintenant, est-ce que c'est créer ou répondre à des attentes ? »

Entretien 2 :

« Il y a une tendance de considérer l'art comme une forme d'ouverture qui permet de valoriser un projet, ou de l'envisager de manière différente. L'artiste peut servir à la promotion du projet, quelque part, sans la seule considération économique. Les artistes ont une marge de manœuvre énorme. Par exemple aux Halles de la Fonderie, Pascale Favre et Thomas Schunke ont eu carte blanche. C'était une expo radicale au

niveau de l'art contemporain. Le lieu était vide et ils l'ont habité de leur projet. Les soirées là-bas ont très bien marché. »

Entretien 3 :

« Le public est avant tout un consommateur. Il consomme la culture pas tellement différemment de la presse, ou comme il consomme les fringues. Il la consomme plus qu'il y a un siècle, ça c'est sûr. Il y a une offre beaucoup plus importante. (...) On a beaucoup plus de spectacles qu'avant. La concurrence joue très fort entre les lieux. Par elle, l'offre est plus importante.

Dans l'idée de mélanger les publics, on installe une librairie, un restaurant, une galerie. Le résultat n'est pas aussi probant. Les gens qui viennent voir l'expo X, s'ils ne sont pas intéressés d'eux-mêmes au spectacle, ils n'y viendront pas. Il y a ce mouvement qui recherche à croiser les publics. Pour nous ça va continuer, on va proposer d'autres choses. On proposera toujours des événements autour de nos spectacles. »

Entretien 6 :

« La situation culturelle genevoise est étrange. C'est la ville qui a le plus grand budget par an par habitant pour la culture au monde. Par rapport à la Suisse, il y a un économiste qui a calculé qu'on dépense, je crois, 1540 frs par an par habitant. C'est la plus grosse somme dépensée. En terme d'infrastructures culturelles, on a 40 musées et centres d'art, une quarantaine de salle de spectacle, des bibliothèques, une centaine de festivals par an, donc une offre culturelle par rapport au bassin de population qui est juste énorme. En même temps, en terme de fréquentation, il n'y a jamais la queue devant un musée genevois. Sauf une fois, en 1998, il y avait eu l'exposition Mexique Terre des Dieux. Chirac était venu la visiter. Alors on a eu la queue devant le Musée Rath ! C'était la seule fois ! Il y a donc un décalage.

(...)

Ce qu'on peut se demander c'est comment les politiques, en termes de projets, pensent l'urbain. C'est-à-dire, lorsqu'ils réfléchissent au développement culturel, y a-t-il une prise en compte de l'aménagement du territoire ? C'est vrai que des fois j'en doute. Quand il y a eu ce projet de musée d'ethno à la place Sturm, ça semblait bien pensé en terme urbain. On fait un peu comme à Berlin ou Vienne, une concentration des lieux culturels. C'est intelligent. Si on part de Malagnou, on a le musée de l'horlogerie, ensuite le museum d'histoire naturelle, ensuite le nouveau musée

d'ethno, le musée d'art et d'histoire et la maison Tavel. Il y a un vrai réseau de musées qui se crée en Vieille-Ville qui fait que dans la déambulation du visiteur, il y a une promenade qui peut se faire autour d'un centre où les choses ne sont pas trop éloignées les unes des autres. Je trouvais ça intéressant, mais ça a été rejeté en référendum.

Maintenant, on parle de la Place Sturm pour le Pavillon de la danse. La question que je me pose tout le temps c'est : y a-t-il de la place pour penser l'équipement culturel en fonction d'un projet urbain, ou est-ce que l'enjeu c'est de dire que il y a une parcelle de libre, et que ça s'arrête là ? »

Entretien 7 :

« Il y a une méconnaissance naturelle du public et des politiques. La culture a toujours été importante, peut-être même plus. A la fin du XIX^e on construisait des bâtiments comme le MAH, puis le jardin botanique ou d'acclimatations, il y avait aussi le musée académique. Les collections s'engrangaient. C'est plutôt dans les vingt dernières années que, paradoxalement, on a le moins investi dans les équipements muséaux. Ces investissements du début XX^e ont bien marché jusqu'aux années 50, puis il n'y avait pas d'investissements. Ces dix dernières années par contre, ça repart, car effectivement il y a un patrimoine, on le conserve, on l'étudie... il faut au moins le présenter au public.

(...)

Nous sommes partenaires de la Nuit des Bains depuis peut-être trois ans. On a travaillé avec le fonds municipal d'art contemporain pour des événements. On est bien embarqué. On a beaucoup de relations avec le Mamco, qui va fêter ses trente ans bientôt. Ils espèrent fermer et rénover, et faire des colloques.

Avec le Fmac on a prévu de faire réaliser une installation majeure d'art contemporain. Une commande internationale, et on aimerait que ce soit un jalon de l'art contemporain à Genève. Il n'y en a pas où un touriste ferait le détour. Les installations les plus connues sont le jet d'eau et l'horlogerie fleurie... (...) On aimerait avoir un jalon dans ce quartier en essor : la passerelle, l'école de médecine, le MEG, le Mamco, l'Université se développe encore, où ils pensaient mettre la Géode. (...) Ca ferait un quartier plein d'animation. Et en même temps ce projet à la pointe de la Jonction, blue Brain, et l'écoquartier, et ils déplacent la patinoire, un truc bien... ça va commencer à ressembler à une ville ! »

Annexe 4 : Ce qu'il fallait retenir

Cette annexe présente l'ensemble des encadrés "ce qu'il faut retenir" en un même texte.

Il y a une demande et une offre d'expériences urbaines : urbanité et sensorialité. Ceci génère des espaces d'expériences. Lorsque ces lieux sont réappropriés et réaménagés, ils génèrent la « *ville festive* » : ville pastiche, pacifiée, et esthétique.

L'économie contemporaine (innovation, communication, tertiarisation) valorise les biens immatériels. En ce sens, les espaces d'expériences ont désormais une valeur très importante, qui pose des questions économiques d'accès à la ville.

En parallèle de la production des espaces d'expériences (lieux), se jouent l'offre et la demande de la gentrification. Les artistes, et plus largement les "créatifs", font office de producteurs de ces lieux valorisés. Le secteur culturel prend ainsi une place centrale dans les processus urbains, il en est le « *moteur* ».

J'ai formulé plusieurs figures d'habitants de la ville culturelle, qui sont les consommateurs et les créatifs. Ils font marcher le système économique immatériel. Sans capacités financières ou culturelles, certains deviennent, de fait, des exclus de la ville. Ce système économique produit une marchandisation du social, d'une part dans la festivalisation de la ville, d'autre part dans la compétition économique des cultures.

Les habitants de la ville culturelle sont les consommateurs, les créatifs et les élites. Ces dernières ont la mainmise sur les espaces urbains. Cependant, contre cette subordination et en réaction à la marchandisation, des mouvements luttent pour contrôler leurs espaces. C'est la lutte des places, mélange de revendications politiques, spatiales, économiques et culturelles .

Il est possible de comprendre la ville contemporaine à l'aide des postulats définissant la culture urbaine et la culture postmoderne. Ces cultures font aussi office de moteur du modèle de la ville culturelle. La culture urbaine consacre, par ses capacités et habitudes, les expériences urbaines. La culture postmoderne est le produit de deux processus : la création d'une culture de masse, et la généralisation de cultures

multiples aux contenus moins “solides”. Le postmodernisme est l’esthétique de la ville culturelle.

Les mouvements cherchent à se faire une place face à la marchandisation et contre la subordination des élites qui contrôlent les espaces. Afin d’éviter l’anomie sociale, les élites intègrent les mouvements dans leurs différents processus urbains. Se met alors en place une dialectique du pluralisme et de l’intégration.

La ville culturelle se perçoit en deux échelles : interurbaine et intra-urbaine

TABLE DES ILLUSTRATIONS

1. Relation du sujet et de l'objet. _____	15
2. Tableau des géographies. _____	19
3. Des géographies différentes pour des espaces différents, mais un seul objet de recherche. _____	20
4. Les lieux deviennent une marchandise et sont parfois réaménagés aux fins de la ville festive. _____	38
5. Les acteurs et leur action sur les espaces, hétérogènes et multiples, comme une nébuleuse. _____	55
6. Récapitulatif des processus et du niveau d'intervention des acteurs. _____	75
7. Situation de Genève à petite échelle. _____	82
8. Périmètre de l'agglomération, Etat (canton) et Ville (commune) de Genève. _____	83
9. Ville de Genève. _____	83
10. Projet du MEG. _____	88
11. Projet de la Nouvelle Comédie. _____	90
12. Périmètre du PAV. _____	90
13. Genève est une marque. _____	99
14. Plan du quartier des Bains et lieux participants. _____	102
15. La Nuit des Bains. _____	103
16. Parade de revendication. _____	105