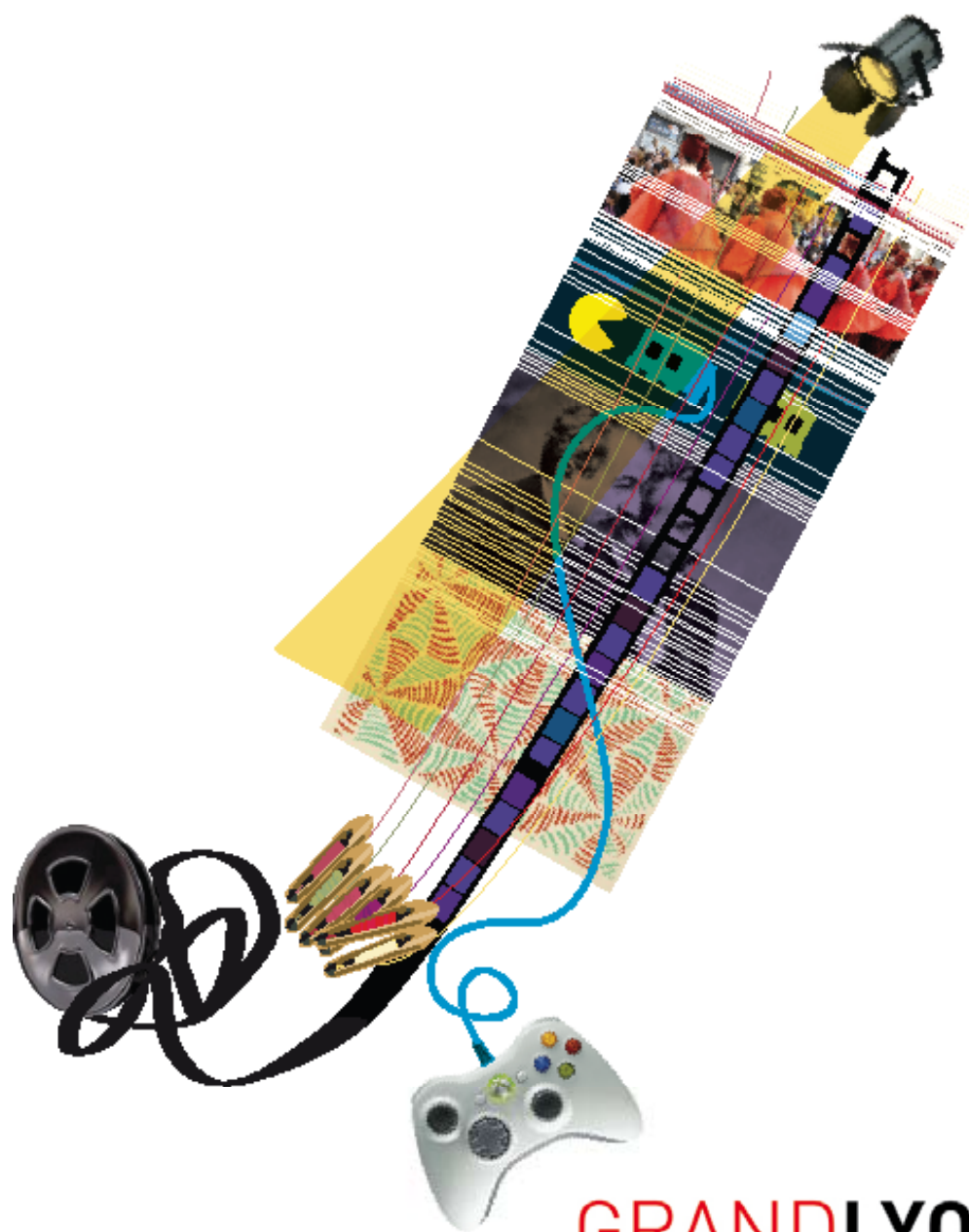


POLITIQUES CULTURELLES

Singularités et positionnement de l'agglomération lyonnaise

Document de cadrage pour la 4^{ème} rencontre, 8 janvier 2010



La démarche GRAND LYON VISION CULTURE vise à accompagner la Communauté urbaine de Lyon dans sa réflexion culturelle, à savoir :

- construire et partager une approche commune de la culture ; alors que celle-ci est de plus en plus présente dans tous les compartiments de la vie sociale ;
- enrichir les projets actuels et futurs du Grand Lyon, notamment en matière d'événements d'agglomération ;
- imaginer des modes de relation innovants du Grand Lyon avec les artistes dans le cadre de différentes politiques : urbanisme, participation citoyenne, développement économique, etc.

Dans quelle mesure les artistes peuvent-ils contribuer à une société de la connaissance et à la vitalité de la vie urbaine ? Comment les repérer et les solliciter ? Comment les associer à des dispositifs de politiques publiques ?

L'invité expert : **Anne Gombault**, docteur en sciences de gestion, est professeur de management à BEM-Bordeaux Management School où elle dirige la chaire Arts, Culture et Management en Europe (ACME) ●

SOMMAIRE	Partie 1 – Ce que l’art et l’industrie ont enfanté à Lyon	p. 4
	Comment les arts se sont liés à l’industrie	p. 6
	De la soie à la bourgeoisie, de la bourgeoisie aux arts	p. 9
	Partie 2 – De la décentralisation culturelle à l’émergence d’une politique nouvelle	p.12
	C’est la décentralisation qui fait les grandes institutions du spectacle vivant	p.14
	La paradoxale déshérence des arts visuels	p.16
	Le développement d’écoles de formation artistique	p.18
	Le soutien aux événements témoigne d’un début d’autonomisation des politiques culturelles	p.20
	Partie 3 – Les résurgences d’un territoire d’hybridation	p.22
	Les expériences « d’autres » politiques culturelles	p.24
Des expériences qui cherchent à modifier la relation à l’œuvre	p.26	
Un territoire de l’hybridation	p.28	
	Repères bibliographiques	p.30

POLITIQUES CULTURELLES

Singularités et positionnement de l'agglomération lyonnaise

L'exercice qui consiste à cerner l'identité culturelle d'un territoire est périlleux, mais il est envisageable si l'on adopte une perspective génétique. C'est-à-dire en regardant l'histoire locale pour révéler des traits marquants et pour essayer de faire émerger des « fondamentaux ». On remarquera alors, s'agissant de l'agglomération lyonnaise, qu'elle entretient une relation suivie avec les arts appliqués. Ce lien entre art et industrie s'instaure avec la soie, se prolonge au moment où s'invente le cinéma, et connaît actuellement un renouveau avec les jeux vidéo. Pour autant, et là est peut-être le paradoxe le plus flagrant à souligner, l'agglomération n'a jamais véritablement revendiqué cette spécificité. Au contraire, l'orientation de sa politique culturelle, depuis les années 60 notamment, témoigne d'une volonté de soutenir tous les arts et en particulier les arts classiques – spectacle vivant, musique, danse, beaux-arts, etc. – s'inspirant du « modèle » de la capitale parisienne. Puissante, dynamique, l'agglomération est parvenue à un très haut niveau d'équipement.

Au-delà de ces interventions bien identifiées, l'agglomération a aussi mis en place un certain nombre de politiques originales prenant en considération les transformations du champ culturel. Tirant profit de l'affaiblissement du poids de l'État, elle est notamment montée en puissance sur diverses propositions amenées par le champ artistique : de nouvelles disciplines sont apparues, la place du « spectateur » a changé, des objets hybrides et n'entrant pas dans les catégories établies ont émergé. Ils ont été, à des titres divers, repérés. Malgré ces interventions originales, l'agglomération peine encore à cristalliser un axe d'identification. Le peut-elle, le doit-elle ? Et si oui, sur quoi pourrait-elle s'appuyer ? Maintenant qu'elle a atteint l'étiage qui la place parmi les capitales européennes, elle a probablement en main suffisamment d'atouts pour pouvoir imposer des choix, tout en maintenant un certain nombre d'actions dans les champs identifiés des arts « établis ». ●

Pierre-Alain FOUR

Quel est l'enjeu de cette séance ?

Entre l'histoire abordée sous un angle scientifique, les réévaluations dues au mouvement des idées, les orientations de politique publique et le marketing territorial, il est parfois bien difficile de se faire une idée relativement juste des dispositions propres à un territoire. Le Grand Lyon a entrepris un travail d'exploration des singularités de l'agglomération, qui pour ce qui concerne le champ des arts et de la création, met en évidence une relation originale et insistante entre art et industrie. Si cette histoire longue a été en partie éclipsée par d'autres enjeux culturels au cours du XX^e siècle – et notamment la décentralisation culturelle et sa démocratisation – ces relations entre art et industrie, entre création et application sont aujourd'hui des atouts dans un monde qui mise sur la « fabrication des idées ».

Il faut travailler au repérage des singularités de l'agglomération pour inventer ce qui peut en être fait aujourd'hui. Quelle est alors l'actualité du rapport art et industrie ? Que faire de la relation installée entre amateurs et professionnels ? Comment mieux valoriser ces approches hybrides qui caractérisent le territoire ?

PARTIE 1

Ce que l'art et l'industrie ont enfanté à Lyon

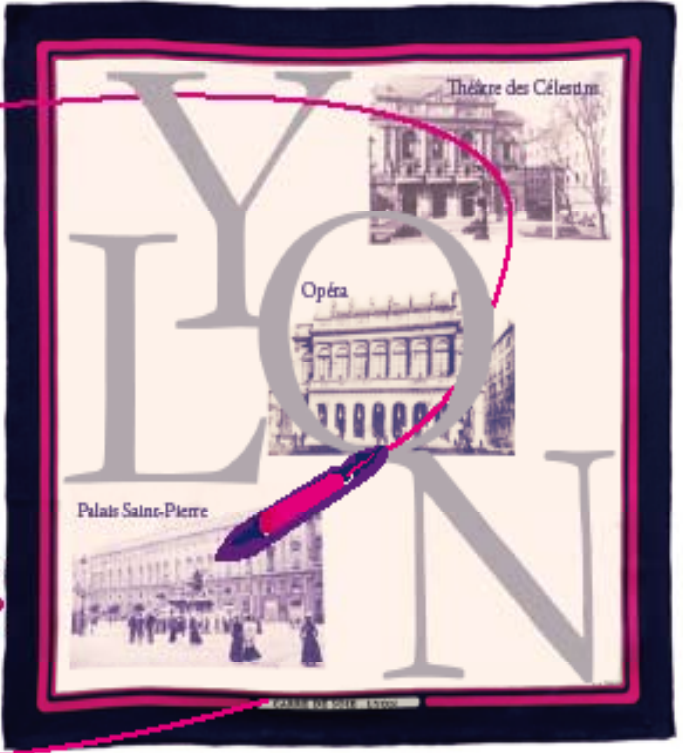
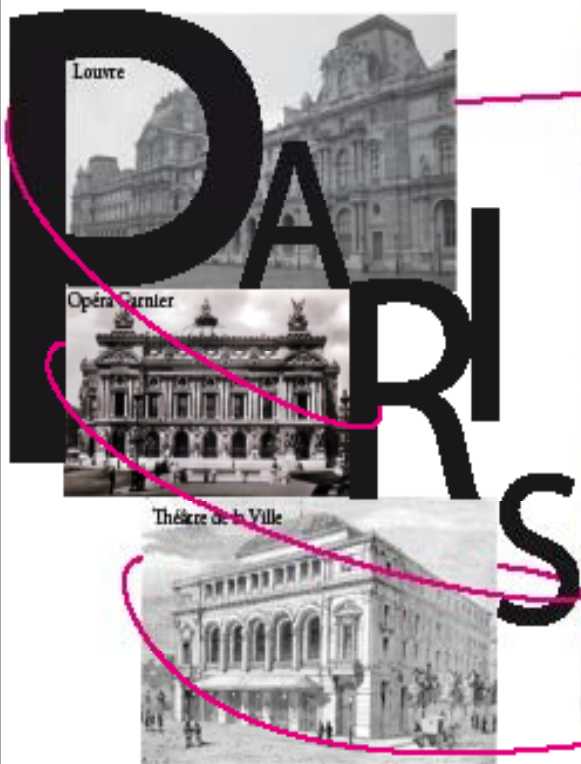
L'implantation de la soie remonte au XV^e siècle, mais c'est sous François 1^{er} au XVI^e siècle, qu'elle connaît son véritable décollage. Cette activité devait alors, malgré des fluctuations importantes, perdurer jusqu'à aujourd'hui. Elle connaît au tournant du XVIII^e et du XIX^e siècle, au moment où la production se mécanise notamment avec le métier Jacquard (qui automatise en partie le tissage) une croissance exponentielle. C'est aussi à ce moment-là de son histoire que la nécessité de produire en quantité proprement industrielle des motifs pour orner la soie s'impose. Lyon devient à cette époque un des tous premiers territoires où s'entrecroisent les arts et l'industrie à une échelle sans précédent jusqu'alors. Cependant, la production de motifs destinés à la Fabrique n'a pas donné lieu à l'émergence d'un style ou d'une école distinctive. Les dessins produits sont restés liés aux impératifs de la production, ils ne se sont pas autonomisés en un « genre » ou un style propre. Plus largement, la Ville de Lyon et son territoire ne sont pas devenus une capitale esthétique via la soie. Cependant, la formidable croissance économique impulsée par la soie, a permis à une bourgeoisie aisée de prospérer et de s'intéresser aux arts. Elle s'est alors tournée vers l'implantation d'institutions culturelles dédiées aux arts établis : musique, théâtre, beaux-arts. Ainsi, la ville, plutôt que de développer une identité culturelle en s'appuyant sur ses compétences en matière d'art appliqué, s'est équipée selon un modèle de capitale, s'intéressant notamment aux arts vivants. ●

Comment les arts se sont liés à l'industrie

Le développement de la Fabrique à Lyon ne peut s'expliquer par les seuls progrès de la mécanisation : c'est parce que cette industrie a su former des dessinateurs spécialisés, qu'elle s'est imposée. Cependant, cette capacité à produire en quantité industrielle des motifs variés, ne s'est pas traduite par une esthétique identifiée : la diversité caractérise la production lyonnaise, plus qu'un style identifié. ● ● ● p. 6

De la soie à la bourgeoisie, de la bourgeoisie aux arts

La révolution industrielle qui repose à Lyon et Saint-Etienne en partie sur la soie, suscite l'affirmation de la bourgeoisie. Celle-ci cherche à faire reconnaître sa puissance récemment acquise et pour cela, soutient les arts. A Lyon, le théâtre et la musique sont dotés de deux bâtiments à l'architecture somptueuse qui sont largement dus aux élites économiques locales. Par contre les arts appliqués ne font pas l'objet d'une attention aussi soutenue. ● ● ● p. 9



COMMENT LES ARTS SE SONT LIÉS À L'INDUSTRIE

Alors que dans les premières années de son implantation, le tissage de la soie à Lyon est cantonné aux étoffes les plus simples et unies, à partir du XVII^e siècle, sous la double influence des progrès techniques et des efforts de Colbert pour rationaliser la production de la « Fabrique » (en 1667, il donne à la « Grande Fabrique de Soie » lyonnaise son règlement), les productions se font de plus en plus sophistiquées. Outre que la nature des étoffes se diversifie (toutes sortes de tissus apparaissent alors :



taffetas, crêpes, mousselines, satins, ottomans, velours, brocards...), la capacité à intégrer des motifs aux tissus s'affirme aussi.



À partir de là, la nécessité de produire des cartons originaux destinés à « illustrer » les tissus devient un élément clé de la production. C'est la croissance de la Fabrique – appellation alors donnée à l'ensemble des activités relevant de la soie – qui dépend notamment de cette production de motifs.

L'enseignement artistique au service de la Fabrique

Pour cela, il faut donc un partage des tâches, avec des ouvriers spécialisés dans la réalisation de dessins originaux. Pour former ces ouvriers, les premiers fabricants – nom donné aux donneurs d'ordres – vont chercher à s'adjoindre les compétences de dessinateurs spécialisés. Ils vont alors s'investir, à Lyon et à Saint-Étienne, dans la fondation d'établissements de formation, spécialisés dans l'enseignement du dessin et de leur report sur cartes (qui permettent ensuite le tissage de motifs complexes). Ces écoles sont donc directement liées aux attentes des industriels de la soie. Elles sont davantage des écoles professionnelles que des écoles d'art à proprement parler, pour reprendre une distinction contemporaine. À l'évidence, ces questions ne se posent alors pas, ou à la marge : la question de l'autonomisation de la formation par rapport aux impératifs de la production, la question de former des artistes et non des artisans spécialisés dans un dessin spécifique, n'est pas à l'ordre du jour. Autrement dit, les premières écoles de dessin sont des écoles d'application financées par les soyeux. Au XIX^e siècle, les relations se tendent progressivement

entre les promoteurs d'une école qui formerait des artistes au sens large (et non pas destinés à produire pour la Fabrique) et les souhaits des soyeux qui ont toujours besoin d'artisans très spécialisés dans la création de dessins destinés à la soie. Sans entrer dans les détails, on constate en se penchant sur la chronologie des origines de l'École des beaux-arts de Lyon, que les débats entre une école d'application et une école plus généraliste ne se soldent pas aisément.



Ateliers de l'école d'arts appliqués La Martinière (Lyon)

L'École nationale des beaux-arts de Lyon et son autonomisation de la Fabrique – chronologie indicative

► **1756** : Une société d'amateurs issue du milieu soyeux fonde l'École gratuite de dessin pour le progrès des arts et de la manufacture. Cette école a pour vocation de former des dessinateurs travaillant pour la Fabrique. Les professeurs sont nommés et désignés par l'Académie royale. Elle est installée Place du Change.

► **1769** : L'École gratuite de dessin devient, en vertu de l'autorisation royale de créer des académies en province, l'École royale académique de dessin et géométrie.

► **1807** : L'École royale académique de dessin et géométrie déménage au Palais Saint-Pierre, Place des Terreaux (à la suite d'un décret impérial émanant de Napoléon Bonaparte). On y enseigne à la fois les arts et les arts appliqués : la peinture, la sculpture, mais aussi la peinture pour la fleur et la mise en carte.

► **1848** : Devenue École royale et spéciale de dessin et des beaux-arts de la Ville de Lyon, elle prend le nom d'École nationale des beaux-arts.

► **1876** : Les cours de dessin de l'École nationale des beaux-arts sont désormais enseignés dans les écoles municipales de dessin. Ces écoles de dessin sont destinées entre autres aux ouvriers et apprentis pour leur permettre d'acquérir les connaissances de dessin et de modelage indispensable à leur profession. Par ailleurs, on enseigne à l'École nationale des beaux-arts de Lyon la peinture, la sculpture, l'architecture, la gravure et la lithographie, l'anatomie et la physiologie de formes appliquées aux beaux-arts, l'histoire de l'art et les éléments de l'archéologie, la géométrie pratique, la géométrie descriptive, la stéréotomie et la perspective.

Source : www.enba-lyon.fr et Marie-Claude Chaudonneret

Renouveler le désir en renouvelant les motifs sans imposer un style

Ainsi, l'artisanat industrialisé de la soie demande un savoir-faire très sophistiqué en matière de production de motifs pour la réalisation des tissus. Et il semble que l'on puisse dire que la production de la soie offre les prémices d'une économie de la consommation qui renouvelle le désir des acheteurs en leur proposant régulièrement de nouveaux produits. Car les « nouveautés » résident davantage dans l'habillage du tissu : c'est son apparence qui change (dessins, textures). Et, à la fin du XIX^e siècle, les soyeux produisent plusieurs collections par an, comme en attestent leurs archives où sont répertoriés tous les différents produits qu'ils proposent. On trouve dans ces catalogues des dessins à la gouache, leurs réalisations sur soie en différents coloris, ce qui permettait à l'acheteur de choisir de visu avant de passer commande et que ne soit mis en production le modèle de tissu choisi. Quoiqu'il en soit, le seul progrès technique apporté par la mécanisation des métiers à tisser ne suffit pas à expliquer le



Catalogues et archives de la Maison Bucol

développement de la soie à Lyon : c'est aussi parce que la production est formidablement diversifiée et renouvelée régulièrement que la soie lyonnaise a dominé le marché mondial. On a là les prémices d'une économie de consommation de masse fondée sur l'entretien du désir du consommateur par le renouvellement des produits qui lui sont proposés.

Teinture et bouturage sont l'art et la science d'aujourd'hui

La nécessité de former des dessinateurs spécialisés conduit à développer un jardin des plantes, équivalent à un « conservatoire horticole ». Y sont cultivées de très nombreuses variétés de fleurs, destinées à nourrir le travail de dessin. Les plantes sont à la fois matière première et source d'inspiration. Les dessinateurs puisent dans cette nature cultivée pour réaliser les cartons qui seront employés pour décorer les tissus de soie. Cette attention au motif floral aura donc eu pour conséquence le développement d'un jardin botanique qui va aussi à son tour contribuer au développement de la chimie, via la teinture, et l'on passera bientôt du bouturage à la génétique, mais ceci est une autre histoire...

COMMENT LES ARTS SE SONT LIÉS À L'INDUSTRIE

Par ailleurs, les productions de la Fabrique se caractérisent par leur extrême versatilité : plutôt que de chercher à imposer un style distinctif, elles sont au contraire capables de suivre ou d'anticiper le goût et s'affirment par capacité à la variabilité et au renouvellement, plutôt qu'au travers d'un projet pour imposer une esthétique. On constate ainsi que les motifs floraux récurrents sont travaillés dans leur diversité, qu'on cherche à multiplier les variétés de fleurs (l'horticulture est largement mise à contribution pour créer de nouvelles espèces) plutôt qu'à les interpréter via un style. Cela a évidemment un intérêt sur le long terme, puisque de la sorte, la soie lyonnaise ne passe pas de mode. Mais cela a aussi eu pour inconvénient que jamais ne se développe une esthétique locale qui identifierait la production. Cette attitude

n'est pas propre à Lyon : Limoges et sa porcelaine forgent leur identité sur la qualité plus que sur des « formes » distinctives. À l'inverse, d'autres villes, dont l'exemple type est sans doute Nancy, ont développé une production inscrite dans un courant esthétique, qui connaît un début, une apogée, et souvent une fin. Autrement dit, le goût pour les motifs floraux qui traverse l'ensemble de la production lyonnaise de soie, est à envisager comme une constante d'inspiration et non comme un style. Quand à « l'école des fleurs », elle concerne davantage la production picturale, lorsque certains artistes, issus de la Fabrique se sont affirmés en tant que peintres. Cette école est toutefois demeurée modeste et ne s'est guère imposée au-delà du cadre régional.

L'art nouveau fait naître Nancy

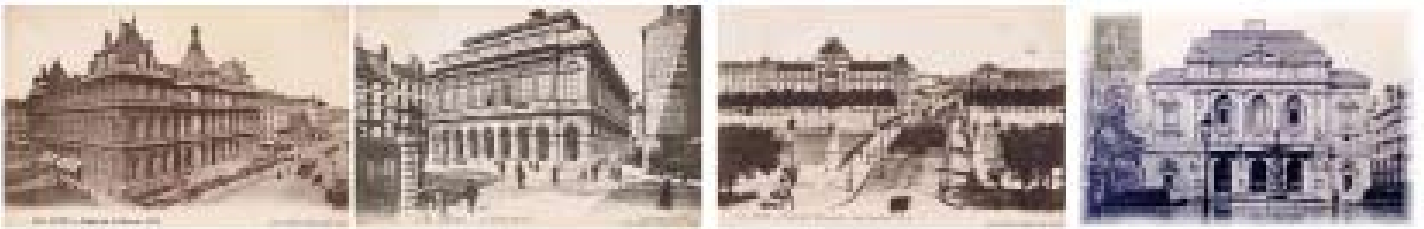
À Nancy, l'art nouveau prend le nom d'École de Nancy, marquant une alliance remarquable entre art et industrie, entre projet artistique total et volonté de sortir du marché étroit des galeries d'art pour investir l'ensemble de la vie quotidienne. Les artistes de l'art nouveau qui travaillent à Nancy, notamment Emile Gallé et Louis Majorelle, produisent des pièces uniques, des multiples et des séries. Leur force aura été de parvenir à développer ce projet en s'appuyant sur une esthétique spécifique, qui puise notamment son inspiration dans la nature (d'où le goût des artistes de cette école pour les sciences naturelles à leur apogée en cette fin de XIX^e siècle). Ils produisent un répertoire de formes végétales – ginkgo, ombelle, Berce du Caucase, nénuphar, chardon, cucurbitacée, etc. – et animales – libellules, etc. –. Pour François Loyer, commissaire général de l'Année de l'École de Nancy « la réputation internationale acquise par le mouvement a été le résultat de multiples efforts, souvent bien au-delà des cercles étroits de la création. Pour perdurer, l'activité culturelle ne peut se contenter en effet d'apparaître comme le produit de la mode ou de la satisfaction des élites. Elle doit s'enraciner au cœur de la vie économique d'une région, tirer parti de ses ressources jusqu'à en devenir l'emblème. L'École de Nancy est si bien parvenue à le faire en son temps qu'elle nous apparaît encore aujourd'hui comme un modèle ».

Source : www.ecole-de-nancy.com/web/



DE LA SOIE À LA BOURGEOISIE, DE LA BOURGEOISIE AUX ARTS

Le formidable essor dû à la soie, outre une classe ouvrière connue sous le nom de « canuts », suscite en corollaire la montée d'une bourgeoisie commerçante qui s'impose rapidement au sein de la ville. Parallèlement à son aisance financière, cette nouvelle bourgeoisie s'affirme aussi par un mode de vie qui la distingue et où les arts sont un élément de cette distinction. Les dispositions particulières de l'opéra, du théâtre permettent à la bourgeoisie de se distraire, d'entretenir sa sociabilité, de se « cultiver » et d'afficher sa puissance. Car c'est le pouvoir économique conquis par la soie – ainsi que dans les secteurs connexes que sont le commerce, la banque, l'horticulture, la teinture, etc. – qui explique en partie au moins, pourquoi Lyon se dote assez vite d'un opéra et d'un théâtre. Par contre, s'agissant de la valorisation de ses propres productions elle entretiendra une relation plus ambivalente.



Palais de la Bourse – Le Grand Théâtre – Les Facultés – Théâtre des Célestins

Ville capitale ou ville spécialisée ?

Lyon s'affirme alors en tant que capitale économique, et se dote d'attributs culturels lui permettant de faire reconnaître ce statut. En cela, la construction du Grand Théâtre (l'actuel Opéra), du Théâtre des Célestins (et de nombreux autres édifices publics comme le Palais de la Bourse, l'Université, etc.) atteste de cette place importante acquise par la ville. Voulus et en partie financés par la bourgeoisie locale, ces nouveaux bâtiments promeuvent les valeurs et la culture de la bourgeoisie triomphante. Lyon, ville en pleine expansion, n'est pas vue comme une ville provinciale (image qui s'impose davantage au tournant de la seconde guerre mondiale), et les Célestins sont même parfois cités en modèle de théâtre nouveau. Ainsi, c'est la montée en puissance d'une bourgeoisie industrielle et commerçante, qui cherche à affirmer son statut social, qui explique sans doute l'attention apportée aux formes les plus établies de l'art. Et de fait, ce sont les grandes familles de la soie, puis les dynasties industrielles qui vont apporter une contribution non négligeable à la mise en place des institutions culturelles lyonnaises. Quant aux productions locales, qui à nos yeux

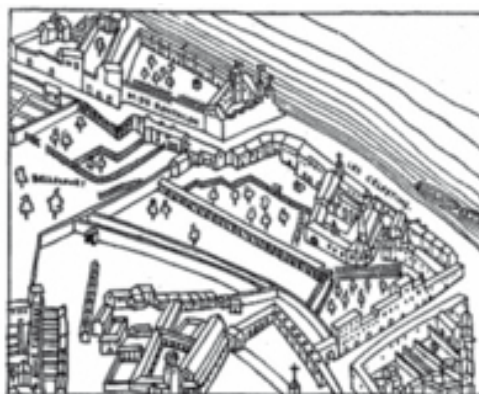
contemporains, sont innovantes, créatives, originales, spécifiques, elles n'avaient alors pas les dispositions requises pour affirmer le statut nouveau d'un groupe social qui ne voulait pas valoriser ses origines, mais s'affirmer et montrer sa culture. La question se pose de savoir à partir de quelle date le contexte a suffisamment changé, pour que les liens entre arts et industries soient envisagés comme une force, plutôt que comme un art mineur. De plus, au tournant du XX^e siècle, la ville a peu participé aux débats relatifs à la modernité artistique. Ceux-ci se sont déroulés à Paris, Lyon ne s'ouvrant guère à ces propositions, pour au contraire se replier sur une culture qui deviendra progressivement l'archétype de la culture bourgeoise et provinciale. Ainsi, après avoir connu une période de relatif dynamisme culturel, Lyon semble opérer une forme de repliement sur des valeurs établies, laissant la modernité artistique se développer ailleurs, et notamment à Paris.

Les Célestins : un théâtre dû à une initiative privée

Le Théâtre des Célestins voit le jour après la constitution d'une Société des Célestins, devenue Compagnie des Célestins en 1789. Il est le résultat d'une initiative de lotissement privée. Cette société avait pour objet « l'établissement d'un jardin au centre des terrains des ci-devant Célestins, la construction de 17 maisons environnant ce jardin, la distribution et réparation du bâtiment claustral qui formerait 7 maisons particulières dans l'une desquelles serait construite une salle de spectacle ». Et de fait, un premier théâtre, appelé « Théâtre des Variétés », est inauguré en 1792. À partir de 1850, le « Grand Théâtre » (i.e. l'Opéra) se consacre exclusivement à l'art lyrique et les Célestins peuvent se tourner vers tous les autres genres de spectacles vivants. Le Théâtre des Célestins « fait brillante figure » et propose un répertoire varié : c'est d'ailleurs une obligation définie dans son cahier des charges, lorsqu'en 1838, la Ville de Lyon rachète les Célestins. « La renommée des Célestins ne cesse de grandir au point que les critiques parisiens les plus notoires, le proposent en modèle à tous les théâtres de province et de la capitale ». Détruit en 1871 par un incendie, la Ville de Lyon lance en 1873 un concours pour sa reconstruction qui devait « être appropriée

à la représentation des comédies, vaudevilles, drames, féeries, opérettes et autres genres analogues ». Remporté par Gaspard-Abraham André, architecte lyonnais, le théâtre est reconstruit « à l'italienne » et inauguré en 1877. Le théâtre subit une éclipse sur la fin du XIX^e siècle : les directeurs se succèdent et le public déserte la salle. On songe un moment à fermer le théâtre.

Sources : www.memoire.celestins-lyon.org et www.lyon.fr



Bord de Saône et lieu d'implantation du Théâtre des Célestins

Le Grand Théâtre emblème des arts à Lyon

L'Opéra s'appelait autrefois « Grand Théâtre ». Dessiné par l'architecte Jacques-Germain Soufflot, il est construit Place de la Comédie en 1756 et démolé en 1826. Il fut reconstruit dans les années 1830 par les architectes Chenavard et Pollet, dans un style néo-classique. Du Grand Théâtre, qui obtint de Napoléon III l'exclusivité de la représentation des pièces d'opéra, il ne subsiste aujourd'hui que les murs extérieurs et le foyer, dont la décoration luxueuse, caractéristique de l'esthétique du XIX^e siècle a été conservée. Pour le reste, il a été totalement restructuré par l'architecte Jean Nouvel au début des années 1990. À cette occasion, il lui a été adjoint un dôme en demi fût ou demi cylindre réalisé en verre et aluminium qui est



devenu un élément architectural marquant dans le panorama de la ville. Il abrite des bureaux et les salles de répétition des danseurs, ainsi qu'un restaurant doté d'une vue panoramique sur l'ancien quartier industriel de la Croix-Rousse. Quant à l'intérieur du théâtre, il a été complètement refondu et la salle est maintenant contenue dans une gigantesque coque noire insérée entre les 4 murs d'origine. L'Opéra est aujourd'hui considéré comme un des éléments phare de l'architecture contemporaine lyonnaise.

Actuel Opéra (ex Grand Théâtre)



*Escalier d'honneur
du Musée des
Tissus*



*Façade du Palais
Saint-Pierre*

Une ville soucieuse de distinguer les beaux-arts des arts appliqués

Alors que les arts de la scène ont été soutenus, les arts visuels ont connu des fortunes plus contrastées. Et surtout, ils sont abordés selon une partition claire entre beaux-arts et arts appliqués. Ainsi à Lyon, les beaux-arts sont installés dans un musée de type « encyclopédique » qui cherche à embrasser l'ensemble de l'histoire de l'art, de l'antiquité à nos jours. Parfois qualifié de Louvre miniature, le Musée du Palais Saint-Pierre donne un aperçu de l'ensemble des arts visuels (dessin, peinture, sculpture), et ne se spécialise pas sur un domaine, une époque ou un pays particulier. Ainsi, l'identité de la ville, son rapport aux arts industriels ne sont pas, ou très marginalement, abordés dans ce musée : seule une salle est dédiée à « l'école des fleurs », témoignant du passage de certains peintres de la Fabrique à la peinture de chevalier.

Par ailleurs, les productions issues de la soie sont abordées dans une autre institution, qui très vite, va aussi les présenter sous leur angle esthétique, plus que sur la relation qu'elles entretiennent avec l'industrie. Ainsi, en 1864, la Chambre de commerce inaugure à Lyon un « musée d'Art et d'Industrie »

installé au second étage de l'actuel Palais de la Bourse. Ce musée s'inspirait d'expériences anglaises portant sur la présentation des relations entre art et industrie (dévoilées notamment lors de l'exposition universelle de 1851, et ayant conduit à la création de l'actuel *Victoria and Albert Museum* de Londres). Mais dès 1870, le musée se recentre sur l'histoire des tissus et devient à la fin du XIX^e siècle, le Musée des Tissus, délaissant la partie mécanique et sociale de cette histoire. Et si la collecte de documents textiles est remarquable – il compte aujourd'hui plus de deux millions de documents – ce qui le place parmi les toutes premières institutions mondiales consacrées aux tissus, le Musée des Tissus va privilégier une approche esthétique du textile, à l'inverse de l'optique adoptée par le Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne qui a lui gardé son nom d'origine... Autre signe révélateur d'une difficulté à s'approprier l'histoire locale, ce musée est demeuré dans le giron de la Chambre de commerce et d'industrie et n'a jamais été véritablement revendiqué par la politique municipale.

Beaux-arts et arts appliqués

Au XIX^e siècle on assiste à un processus de séparation entre les beaux-arts et les arts appliqués. Ce phénomène est une attitude très française, conduisant à classer les productions en fonction de la « liberté » ou de l'autonomie supposée de l'artiste. Ainsi, se dégagent les beaux-arts où l'artiste, comme le veut la représentation romantique en tout cas, serait totalement libre de produire des œuvres au gré de son inspiration, et un art appliqué ou industriel, dépendant lui presque entièrement de son commanditaire. Il apparaît aujourd'hui clairement que la réalité de l'indépendance ou de la dépendance est à nuancer dans un cas comme dans l'autre. Mais il n'en demeure pas moins que s'instaure au XIX^e siècle, une hiérarchie entre les productions artistiques, qui aura des répercussions très longues : aujourd'hui encore, cette distinction entre beaux-arts et arts appliqués n'est pas soldée. Elle explique en partie au moins l'inappétence des édiles locaux à affirmer les arts industriels en tant que production culturelle digne d'intérêt.



Exposition au Musée des Tissus

PARTIE 2

De la décentralisation culturelle à l'émergence d'une politique nouvelle

Avec la naissance dans les années 60 d'une politique culturelle au niveau de l'État, et la prise en considération d'un déficit en matière d'équipements et d'accès à la culture en régions, la Ville de Lyon va bénéficier d'un coup d'accélérateur l'incitant à mettre en place une politique culturelle. En combinant sa puissance économique et l'investissement de l'État, la ville va se doter en une quarantaine d'années, de nombreux équipements culturels de premier plan. Ceci est particulièrement vrai concernant le spectacle vivant, ce qui lui a aussi permis de développer un foyer local de création assez actif : il est possible de parler, sans exagération, de l'existence d'une « scène artistique » pour le théâtre. Cependant, ce processus avance à des rythmes variés selon les disciplines. Les arts plastiques en particulier, dont on aurait pu penser qu'ils seraient privilégiés du fait de l'histoire locale, ne sont pas parvenus à s'imposer en tant que foyer de création. Puis, ce mouvement de décentralisation culturelle s'est « tuilé » avec de nouvelles orientations, émanant cette fois du territoire lyonnais, qui va imprimer, à partir des années 80, une orientation originale à sa politique culturelle. Il se dote notamment d'institutions de formation artistique de haut niveau, et investit l'ingénierie d'événements culturels. Cette politique de soutien aux événements lui permet outre d'accéder à une large visibilité médiatique, de défricher de nouvelles manières d'intervenir dans le champ culturel. ●

C'est la décentralisation qui fait les grandes institutions du spectacle vivant

Le mouvement de décentralisation culturelle a pleinement profité au territoire lyonnais et depuis les années 60, de très nombreux équipements dédiés aux arts vivants ont été construits ou rénovés. Cela a permis l'émergence d'une scène artistique locale remarquablement dynamique. Cette politique rejoint aussi pour partie celle initiée au XIX^e siècle.

● ● ● p.14

La paradoxale déshérence des arts visuels

Alors que l'histoire locale aurait pu laisser penser que les arts visuels soient dans une situation privilégiée, il n'en a rien été : la production autochtone est demeurée minorée. Lyon a choisi de développer un Musée des beaux-arts de type encyclopédique, faisant une place très marginale aux peintres issus de la Fabrique. Quant au Musée des Tissus, il s'est vite orienté sur une approche privilégiant l'esthétique des textiles. À Saint-Étienne au contraire, un véritable Musée d'Art et d'Industrie relate et valorise cette histoire locale.

● ● ● p.16

Le développement d'écoles de formation artistique

Témoin fort d'un intérêt marqué pour les arts, la ville de Lyon accueille des institutions de formation de haut niveau comme le CNSMD ou l'Ensatt, qui ont dynamisé le milieu artistique. La situation est plus contrastée une fois encore sur les arts plastiques.

● ● ● p.18

Le soutien aux événements témoigne d'un début d'autonomisation des politiques culturelles

Avec le soutien aux grands événements, les collectivités locales, et notamment la Ville de Lyon, ont trouvé un moyen d'affirmer leur volonté de développer une politique culturelle qui soit portée à leur crédit.

● ● ● p.20



C'EST LA DÉCENTRALISATION QUI FAIT LES GRANDES INSTITUTIONS DU SPECTACLE VIVANT

La réussite de la décentralisation culturelle en matière de spectacle vivant (théâtre, musique, danse) est tout à fait remarquable sur le territoire lyonnais. D'un certain point de vue, la ville de Lyon est archétypale d'un processus décrit par Philippe Urfalino comme celui du « catalogue ». Dans ce cas de figure, une ville se dote d'un équipement puis d'un autre jusqu'à avoir acquis une « panoplie » d'équipements culturels divers et variés. Dans ce processus, on remarque une prédilection locale pour une politique dirigée vers le spectacle vivant.

Ainsi, en parallèle à la construction (Auditorium) ou à la rénovation (Opéra) d'équipements pour la ville centre, on a assisté à une éclosion d'établissements culturels polyvalents à la périphérie. Cependant, par rapport au siècle précédent, leur fonction a changé. Alors qu'au XIX^e siècle, ils attestaient de la place et du poids d'une bourgeoisie commerçante, ils sont dans cette seconde partie du XX^e siècle, construits sur un substrat idéologique différent : c'est l'idée d'un service public de la culture, d'une nécessité de mieux partager les arts pour les rendre accessibles, qui justifie de tels investissements dans le champ culturel.



Différents équipements culturels construits dans les villes de la périphérie de Lyon

Démocratiser mais aussi rendre visible le territoire



Auditorium, Lyon

De très gros équipements sont construits pour améliorer la démocratisation, mais aussi pour remplir une fonction qui rejoint celle qu'on trouvait au XIX^e siècle, à savoir participer à la visibilité d'un territoire, témoigner de son développement et de sa puissance économique. C'est le rôle par exemple joué par la Maison de la danse, sur un secteur nouveau, et qui n'avait pas fait l'objet d'une attention institutionnelle aussi soutenue jusqu'alors. Autre point à souligner, Lyon ne s'inscrit pas véritablement dans une stratégie d'identification, avec des équipements qui auraient une spécificité : il s'agit

d'avantage de suivre et de respecter les règles informelles d'équipements ayant un « standard » de niveau national, voire international.

La ville veut attester de sa connaissance du fonctionnement du milieu de l'art en lui fournissant des équipements ad hoc. Cela a par exemple permis à l'Opéra de passer une étape dans le courant des années 80-90, et d'accéder à une reconnaissance au niveau européen. Cependant, toutes les institutions culturelles susceptibles de cette « mise à niveau » ne suivent pas simultanément ce mouvement. Ainsi, le Théâtre des Célestins demeurera jusqu'au départ de son directeur en 2000, un théâtre proche d'un fonctionnement de théâtre privé parisien, plus que d'un théâtre de création, qu'il cherche à devenir depuis.

CCN, danse contemporaine et quartiers à la peine

La décentralisation du spectacle vivant a connu un tournant lorsqu'il fût décidé de créer un nouveau Centre chorégraphique national (CCN) à Rillieux-la-Pape. Tout d'abord, l'implantation d'un nouvel équipement d'envergure nationale n'est jamais un événement anodin à un moment où le territoire français est bien équipé et où les investissements effraient les collectivités car ils sont suivis de dépenses de fonctionnement importantes. Par ailleurs, un tel équipement était implanté pour la première fois dans une banlieue identifiée comme difficile. Les objectifs sont multiples : outre les missions afférentes à un théâtre national, l'ambition est de sensibiliser les habitants vivant à proximité du CCN. Maguy Marin, chorégraphe internationalement reconnue a été partie prenante de cette aventure, elle qui milite activement pour sortir du circuit « protégé » où elle se sent alors enfermée en tant qu'artiste. Ce désir d'aller travailler sur le terrain – « Tout travail doit s'inscrire dans un lieu qui soit en contact avec sa réalité humaine », explique-t-elle – a rencontré les ambitions d'un maire, Jacky Darne, convaincu que l'art et la culture pouvaient jouer leur partie dans une politique plus vaste qui vise à faciliter la sociabilisation d'habitants venus d'horizons extrêmement variés. Livré en 2006, le CCN, doté d'une architecture originale en bois (due à Patrick Bouchain assisté de Loïc Julienne et Sébastien Eymard), permet à la Compagnie Maguy Marin, en résidence à Rillieux dès 1998, de prendre un nouveau départ. Le CCN est aujourd'hui soutenu par l'État, la Ville de Rillieux-la-Pape, la Communauté urbaine de Lyon, la Région Rhône-Alpes et l'Union européenne.



Le succès de la Maison de la danse

La création de la Maison de la danse est sans doute l'exemple qui parle le mieux de la capacité du territoire à développer les arts vivants. En misant sur un secteur à la fois en pleine expansion, et qui ne disposait pas d'institution de premier plan, la Ville de Lyon s'est dotée d'un équipement emblématique. Elle a pris un risque modéré - la danse fait partie des arts établis depuis longtemps - tout en développant une institution sans équivalent sur le territoire français, pas même à Paris. Ce choix a aussi été conforté par un succès public remarquable, puisque la saison de la Maison de la danse est suivie par plus de 15 000 abonnés.



Des investissements qui font émerger une scène artistique

Ce mouvement ne concerne pas la seule ville centre : à Villeurbanne, le Théâtre National Populaire est devenu au fil des années un théâtre de création disposant de moyens importants et ayant une aire de rayonnement qui excède largement les frontières de sa ville d'origine. Saint-Étienne connaît un mouvement identique et sa Comédie est un théâtre qui outre ses missions de création et de démocratisation, a une fonction de rayonnement pour la ville. C'est aussi vrai pour l'Opéra Théâtre, salle de création dédiée à l'opéra très dynamique sur cette agglomération. Ces investissements ont, sur l'agglomération Lyon/Saint-

Étienne, permis un décollage des disciplines relatives aux arts vivants et ont permis de créer une véritable « scène » des arts vivants. Et de fait, il est aujourd'hui possible de parler de la présence d'un foyer de création, avec des artistes installés sur le territoire, qui vivent de leur travail et sont reconnus. De plus, une multitude d'esthétiques s'y développent, et s'agissant du théâtre, on y trouve aussi bien du boulevard que de la création, des petites formes que des grandes productions, des spectacles en salle et d'autres en plein air, etc.



Villeurbanne : du Théâtre de la Cité au TNP

Le Théâtre National Populaire (TNP) à Villeurbanne est l'aboutissement d'un double processus. Il y eut d'abord l'implantation à Paris d'un Théâtre national populaire, voulu par Jeanne Laurent qui dirige alors la sous direction aux spectacles et à la musique au sein de la direction générale des Arts et Lettres (intégrée au ministère de l'Éducation nationale). Ce théâtre nouveau, est conçu par le metteur en scène Jean Dasté, comme un « service public » au même titre que la distribution de l'eau ou les transports en commun... Une optique révolutionnaire à l'époque. Entre 1951 et 1963, le TNP installé à Suresne, puis sur la colline de Chaillot à Paris, accueille plus de 5 millions de spectateurs. Pour parvenir à ce résultat, il pratique des tarifs bas et sollicite un réseau de comités d'entreprises, d'associations pour le développement de la culture, d'étudiants, etc. Parallèlement à cette aventure, Roger Planchon crée avec sa compagnie (où Jean Bouise, Isabelle Sadoyan font leurs débuts), le Théâtre de la Cité implanté à Villeurbanne. L'ambition de Planchon est proche de celle de Dasté : développer un théâtre de qualité à destination d'un public le plus large possible. Le Théâtre de la Cité acquiert alors une renommée nationale et internationale et attire un public nouveau. En 1972, Jacques Duhamel, ministre des Affaires culturelles, décide de donner au TNP parisien un nouveau départ en le fusionnant avec le Théâtre de la Cité de Villeurbanne. La direction en est confiée à Patrice Chéreau, Robert Gilbert et Roger Planchon. Débute alors une nouvelle aventure, avec un théâtre confortablement doté et une double mission : produire des spectacles ayant un rayonnement national, souvent coproduits avec les divers Centres dramatiques nationaux (CDN), et poursuivre la mission de démocratisation de la culture auprès d'un public le plus divers possible. Depuis son implantation villeurbannaise en 1972, le TNP a produit plus de 400 spectacles, invité 160 metteurs en scène et accueilli plus de 2 millions de spectateurs.

LA PARADOXALE DÉSHÉRENCE DES ARTS VISUELS

Malgré une place originale, les arts visuels issus de la Fabrique, et toutes les productions qui s'inscrivent dans cette veine – cinéma, bande dessinée, jeux vidéo – n'ont pas bénéficié d'une attention institutionnelle aussi forte que ce qui s'est produit pour le spectacle vivant notamment.



*Galerie Isabelle Gounod présente Jérémie Liron
à Docks Art Fair, Lyon*

Un musée encyclopédique peu soucieux de l'histoire locale

Le Musée des beaux-arts de Lyon est demeuré un musée encyclopédique, éloigné même des débats esthétiques qui ont parcouru le XX^e siècle. Ainsi, il n'y a quasiment pas eu de « rattrapage » concernant la période de l'art moderne. Ça n'est que depuis quelques années que le musée cherche à renouer avec certains traits de l'histoire locale. Il a alors proposé des expositions temporaires ambitieuses comme « Impressionnisme et cinéma » par exemple. Saint-Étienne présente un profil différent, avec un Musée d'Art Moderne très richement doté et qui a su saisir les occasions qui lui étaient données au cours du XX^e siècle pour enrichir sa collection et se tourner vers la modernité puis l'art contemporain.

Par ailleurs, si les institutions culturelles dévolues aux arts visuels ont été étouffées – on n'énumère pas ici celles que l'on trouve en périphérie, ni celles relatives à l'art contemporain – il serait difficile de dire qu'un véritable milieu artistique s'est implanté. Tout se passe comme si l'absence de suivi de la rupture opérée par l'art moderne, et l'absence d'écho rencontré au niveau local sur cette grande dispute esthétique, avait convaincu les créateurs de quitter la ville. Il est vrai aussi, qu'en matière d'arts visuels, les enjeux économiques se sont déplacés et même la capitale parisienne a dû abandonner sa position de leader en la matière. Il y a donc relativement peu de plasticiens, peu de galeries, peu de lieux de monstration intermédiaire et quasiment pas de médias crédibles sur ce domaine. Quelques frémissements se sont manifestés récemment, notamment en termes de

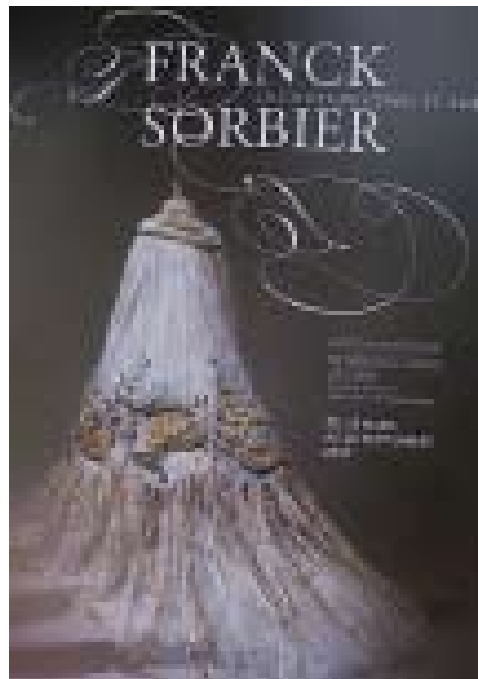
marché : rassemblement des galeries dans une rue identifiée - rue Burdeau dans le 1^{er} arrondissement - et création d'une foire – *Docks Art Fair* – au moment de l'ouverture de la Biennale d'art contemporain. S'ils ne font pas « milieu », les arts plastiques ne sont pas non plus inexistantes : ils sont notamment dynamiques en matière de formation, de médiation et de diffusion.



Les arts appliqués sont traités différemment à Lyon et à Saint-Étienne

Dans ces deux villes, comme nous l'avons mentionné plus haut, un musée spécialisé est chargé de traiter des relations entre art et industrie. À Lyon, le Musée des Tissus, géré par la Chambre de commerce, faisait figure de belle endormie et demeurait méconnu au regard de ses collections : les moyens publics alloués à cette institution étant très faibles. Cette réticence locale à valoriser une institution ayant un fort caractère identitaire est sans doute révélatrice de la difficulté de Lyon à envisager son passé industriel. Depuis quelques années, le musée connaît un renouveau prometteur, accueillant des expositions temporaires autour de créateurs, mais aussi plus spécifiquement sur les tissus. À Saint-Étienne, à l'inverse, le Musée d'Art et d'Industrie affiche dans son appellation même sa capacité à aborder les relations entre deux domaines a priori antinomiques. L'histoire de la soie à Lyon et à Saint-Étienne sont très proches, mais elle a fait l'objet, à Saint-Étienne, d'une appropriation forte. Un travail a aussi été entrepris sur le design, autre facette des relations entre art et industrie, puisque Saint-Étienne a été un centre manufacturier très important, notamment avec la fabrication d'armes finement ciselées. Aujourd'hui, la ville dispose d'une « Cité du design » et d'une biennale dédiée, attestant

d'une volonté de développer l'image de la ville en l'appuyant sur son histoire industrielle et créative.



Exposition Franck Sorbier Musée des Tissus

Saint-Étienne, le ruban de soie et les industries créatives

À côté de Lyon, Saint-Étienne se spécialise à l'orée du XIX^e siècle, sur le ruban de soie et les objets manufacturés à forte valeur artistique ajoutée, comme les armes ciselées. En développant un savoir-faire qui combine dimension artistique et production industrielle, cette ville peut être considérée comme une des premières dont la croissance sera en grande partie due à ce que nous appelons aujourd'hui les industries créatives. Ce décollage économique ne s'accompagne pas immédiatement d'une reconnaissance esthétique, car les arts appliqués demeurent, là comme partout en France, dans une position minorée. Autrement dit, la révolution industrielle a contribué à bouleverser le champ artistique : de nouvelles frontières se sont établies, distinguant le champ des beaux-arts de celui des arts appliqués. Cette césure, très prégnante à Lyon et Saint-Étienne, ne cessera de se marquer jusqu'à une période très récente, où la distinction entre arts et arts appliqués tend à se résoudre, sous l'appellation d'industrie créative.



Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Étienne

LE DÉVELOPPEMENT D'ÉCOLES DE FORMATION ARTISTIQUE



Étudiants de l'Enba sur le site des Subsistances

Parallèlement au soutien à la création de spectacles ou d'expositions et à la diffusion, le territoire lyonnais s'est notamment investi sur l'enseignement artistique de haut niveau, un choix peu visible, et qui porte ses fruits à moyen ou long terme.

École d'art et renouveau des formations d'art appliqué

L'École d'art de Lyon, créée il y a plus de trois siècles, a connu plusieurs appellations et des orientations pédagogiques variées : mais elle est aujourd'hui considérée comme une des meilleures écoles en France. Elle a connu deux changements importants ces dernières années : d'une part, elle a été réinstallée dans de nouveaux locaux, aux Subsistances, à proximité d'un site de création dévolu aux arts vivants. D'autre part, elle a fusionné avec l'école d'art appliqué. Cette dernière, véritable parent pauvre de la formation à Lyon, n'avait guère bénéficié de l'attention des édiles locaux, renforçant ainsi l'hypothèse d'une réticence lyonnaise à soutenir ce qui pouvait rappeler le passé et la crainte d'être jugé trop conservateur et encore provincial. À Saint-Étienne au contraire, l'école d'art s'est spécialisée sur le design, comme pour renouer avec un passé glorieux.

Par contre, s'agissant de la formation de créateurs à la jonction entre l'art et l'industrie, un même schéma s'est reproduit à deux siècles de distance : c'est une initiative privée qui a soutenu une école d'art appliqué au dessin animé et au jeu vidéo, école ayant acquis une excellente réputation. L'école Émile Cohl est donc un établissement privé, et est considérée comme une école de tout premier plan sur la formation au dessin animé et plus largement sur les jeux vidéo. Elle semble renouer, par son mode de fonctionnement, avec les

premières écoles d'art présentes sur le territoire puisqu'elle est aidée par l'industrie du jeu vidéo implantée à Lyon. Ce processus pourrait se reproduire à nouveau sur des matériaux pouvant être abordés sous des angles à la fois industriels et artistiques, comme la lumière. Avec le cluster lumière, qui met en commun les forces professionnelles du secteur, la lumière pourrait faire l'objet d'un véritable cursus de formation, ce qui n'est pas encore le cas. Actuellement, les seules formations à la lumière demeurent celles proposées par des écoles de théâtre comme l'Ensatt, l'école Assomption de Bellevue ou le Grim-Edif (école supérieure spectacle et événementiel).



Étudiante à l'école Émile Cohl

Former au spectacle vivant



École nationale des arts et techniques du spectacle (Ensatt)

Lyon accueille deux institutions de formation dédiées aux arts vivants : le Conservatoire national supérieur de musique et de danse (CNSMD) et l'École nationale des arts et techniques du spectacle (Ensatt, ex rue Blanche). Comme mentionné plus haut, tout se passe comme si l'implantation et le développement des arts vivants se déroulaient plus aisément que pour les arts plastiques. Il faut dire que les querelles esthétiques liées à l'art moderne puis à l'art contemporain, ajoutées à la crainte de soutenir des créateurs « locaux » sans autre raison que celle de leur lieu de naissance, ont empoisonné le développement des arts plastiques, ce qui n'a pas été le cas pour les arts vivants, qui ont su se doter d'institutions légitimes un peu partout sur le territoire français. De fait, ce n'est pas par leurs origines qu'elles détiennent leur reconnaissance, mais par leur conformité aux règles professionnelles en usages dans le monde de l'art considéré.

Ainsi, le territoire lyonnais a-t-il beaucoup misé sur une politique de formation artistique, qui « signe » en quelque sorte son ambition en termes d'investissement culturel. Une école est en effet

un maillon clé pour développer un milieu culturel. L'arrivée de l'Ensatt a eu un impact considérable sur la vie théâtrale. De nombreuses compagnies se sont montées, de très nombreux premiers spectacles sont créés sur le territoire. Plusieurs théâtres se sont spécialisés sur ces créations. La Ville de Lyon a initié, en partenariat avec la Drac (Direction régionale des affaires culturelles), un label Scène Découvertes pour les lieux qui programment du théâtre de création. Le Théâtre de l'Élysée est devenu un espace bien identifié pour l'émergence des nouvelles compagnies. À Saint-Étienne, un phénomène similaire se développe, quoiqu'à une échelle moindre autour de l'école de la Comédie. Ainsi, en se dotant d'institutions de formation de premier plan, la ville se distingue des autres territoires français, bien qu'elle soutienne des formations sur des disciplines classiques. Cependant, les institutions de formations ont une capacité à « fabriquer » de l'image bien inférieure à celles des institutions de création et de diffusion, ce qui explique sans doute la faible lisibilité de cette politique de formation artistique.



Vue du Conservatoire national supérieur de musique et de danse (CNSMD)

Règles professionnelles versus politiques publiques culturelles

Les politiques publiques culturelles sont souvent « partagées » entre les fondements idéologiques qui légitiment leur action – en l'occurrence ici le paradigme de la démocratisation de l'art – et la nécessité d'une intervention adaptée aux attentes des professionnels. Cette dualité est particulièrement forte en France, car le souvenir des arts visuels, soutenus officiellement au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, et qui n'ont finalement pas été, jusqu'à ce jour « reconnus » par l'histoire de l'art, est encore très présent. Les pouvoirs publics cherchent à éviter les conflits esthétiques, et ils ont eu du mal à faire valoir leur point de vue. Cependant, après une période d'autonomisation du milieu culturel, on assiste depuis une quinzaine d'années à un retour en force de valeurs émanant de la puissance publique, notamment en termes de diversification du public : une collectivité peut, par exemple, conditionner une partie de son aide au fait qu'un théâtre réalise des tournées décentralisées hors de ses murs. C'est le cas par exemple pour la Comédie de Valence dans la Drôme.

LE SOUTIEN AUX ÉVÉNEMENTS TÉMOIGNE D'UN DÉBUT D'AUTONOMISATION DES POLITIQUES CULTURELLES

La politique de soutien aux activités événementielles témoigne d'une inflexion dans la politique culturelle locale allant dans le sens d'un affranchissement des valeurs transmises et diffusées par le Ministère de la Culture. Alors que, comme il a été dit plus haut, le territoire lyonnais s'est en quelque sorte distingué par sa conformité – c'est-à-dire qu'il a su développer des institutions culturelles de haut niveau dans des domaines établis comme l'opéra ou le théâtre – une voie nouvelle s'est ouverte avec les événements.

Repenser l'image du territoire par l'événement



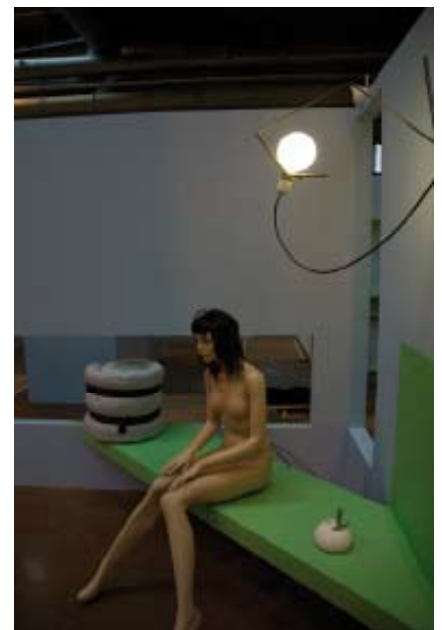
Compagnie l'Explose à la Biennale de la danse

Les grands événements ont des caractéristiques spécifiques : médiatiques, modulables, offrant une certaine souplesse... Ils ont des dispositions proches de celles dont disposent les institutions culturelles (en termes de visibilité, de moyens de production, etc.) tout en ayant une meilleure adaptabilité au mouvement permanent qui caractérise le champ culturel. Il est difficile de dire dans quelle mesure les ressources et les qualités des événements ont fait l'objet d'une analyse en amont, mais il s'avère aujourd'hui que leurs spécificités ont nettement contribué à renouveler la politique culturelle du territoire. En soutenant les événements depuis de nombreuses années, Lyon et Saint-Étienne ont acquis un savoir-faire, une expérience et une expertise originales.

Le territoire lyonno-stéphanois s'est donc investi sur une politique événementielle qui couvre plusieurs strates. Tout d'abord, des événements phares, qui fonctionnent comme un *flagship* pour une enseigne commerciale : vaisseau amiral, ils concentrent tout ce que la ville peut offrir et accueillir. Les grands événements type biennales, ont en quelque sorte inventé

une fonction métropolitaine nouvelle. Ils ont contribué à forger une identité, et à projeter cette identité au-delà des frontières territoriales. Ainsi, les biennales de la danse, d'art contemporain (Lyon) et du design (Saint-Étienne) ont-elles concentré des moyens financiers très importants. La mise de fonds initiale consentie par les villes centre étant démultipliée par les apports d'autres collectivités publiques, ainsi que des partenaires privés. L'événement a en effet pour vertu de séduire les entreprises en raison justement de leur caractère ponctuel et de la forte couverture médiatique dont ils bénéficient.

Quant à leur contenu, s'agissant de la danse, elle prolonge le goût pour cette discipline que s'est découverte la ville et ses habitants, proposant un événement grand public, alternant grosses productions et spectacles plus modestes réunis autour d'une thématique le plus souvent géographique. La Biennale d'art contemporain s'envisage selon un modèle hybride, combinant une « coupe » dans l'actualité de l'art contemporain – activité qui est la fonction initiale d'une biennale – et la volonté de traiter d'un thème, ce qui la rapproche d'une grande exposition d'art contemporain de type muséal. Ce double positionnement, qui n'a pas forcément aidé à sa lisibilité, est cependant une caractéristique spécifique à noter.



Vue d'exposition lors de la Biennale du design de Saint-Étienne

Innover, expérimenter par l'événement



Outre ces grands événements « classiques », une multitude d'autres événements ont fait florès sur le territoire. Dans le champ culturel, on en compte plus de 500, de taille, d'ambition et d'intérêt divers, mais qui montre l'engouement suscité par cette formule auprès des porteurs de projets

comme auprès des partenaires publics et privés. En effet, moins lourds à financer qu'un équipement (ils investissent des lieux existants), ils sont aussi plus souples à piloter, par nature même puisqu'ils sont capables de se repenser d'année en année. Ainsi, les événements ont-ils permis d'explorer de nouvelles voies d'action. La Biennale de la danse par exemple a expérimenté un Défilé réalisé par plus de 4 500 amateurs. Le développement de la gratuité s'est lui aussi beaucoup fait via l'activité événementielle.

Les événements ont joué un rôle de précurseur, de test grandeur nature lors de l'apparition d'idées nouvelles. Ces événements culturels de taille moyenne ont aussi contribué à redistribuer la carte de « l'état de l'art », permettant l'émergence de nouvelles disciplines et de nouveaux professionnels de la culture. Et, dans la masse de ces événements moins médiatiques que les biennales, certains se sont avérés pointus, innovants, défricheurs... En soutenant ces jeunes pousses, le territoire a fait preuve d'un sens de l'innovation. On peut regretter toutefois que la montée en puissance d'événements novateurs soit si difficile, les moyens financiers demeurant concentrés sur quelques événements phares.



Séance de projection pendant les Inattendus

L'événement comme régénérateur de l'intervention



Une installation proposée lors de SuperFlux

Plus innovant encore, les Nuits Sonores coordonnent un appel à projet très ouvert, qui permet à tous les amateurs de proposer une intervention sonore en live ou sur le Net. De cette manière, l'événement accroît sa visibilité, sa durée de vie. Et il suscite de nouveaux usages pour les nouvelles technologies, tout en associant des amateurs, puisque l'appel n'est pas destiné aux seuls artistes professionnels. Depuis son lancement lors de l'édition 2008 des Nuits Sonores, « Extra ! » a fédéré plus de 20 000 participants autour de 70 projets, presque toujours gratuits et se déroulant dans des lieux insolites ou dans l'espace public. Expos sauvages, blog party, défilés mutants, disco-croisière, nightclubs pour bambins, cuisine de rue, safari photo, crash culture, pétanque électronique, radio pirate, installations jackin', afters chic, apéros 3D... ».

Extra, Nuits Sonores : www.nuits-sonores.com / Superflux, Galerie Roger Tator : www.rogertator.com

De nombreux événements ont été à l'origine d'un renouvellement de l'approche artistique et/ou culturelle. Le phénomène est particulièrement flagrant s'agissant de la participation, initiée par les organisateurs d'événements, et non par les institutions. Ainsi, à la suite du Défilé de la Biennale, plusieurs porteurs de projets ont cherché à associer le public à la réalisation d'une œuvre. Plus récemment, on constate aussi une utilisation créative des nouvelles technologies. Ainsi, en parallèle à la Fête des Lumières, SuperFlux, coordonné par la galerie Roger Tator, fait un appel à projet pour des réalisations éphémères, in situ et faisant appel à la

PARTIE 3

Les résurgences d'un territoire d'hybridation

Le balayage des conditions de mise en place de la politique culturelle locale montre, qu'après une période d'initiative au XIX^e siècle, le territoire s'est assoupi, avant de saisir l'opportunité de la décentralisation et de la démocratisation culturelle pour entreprendre une remise à niveau, fondée sur l'excellence artistique. Parallèlement à cet investissement sur les domaines les plus établis, le territoire est le lieu de plusieurs « chantiers », qui s'ils manquent sans doute de lisibilité, témoignent cependant d'un renouvellement profond de la manière d'intervenir ou de soutenir le champ culturel. Ainsi, la mise en place d'une Charte de coopération culturelle, l'aide apportée aux expériences qui renouvellent la relation du spectateur à l'œuvre, l'accompagnement d'objets hybrides liant des domaines a priori antinomiques, sont quelques-uns des exemples de la capacité du territoire à accueillir et soutenir des émergences. Bien que différents, ces chantiers peuvent être rassemblés sous une bannière commune : celle de l'hybridation. En effet, il est difficile de faire entrer ces actions dans les catégories établies de l'intervention publique ou des disciplines artistiques constituées. Ce qui les caractérise, c'est leur capacité à combiner des questions, des secteurs, des genres d'horizons différents. Et l'on est tenté de dire qu'on y voit là une résurgence de la capacité à faire « tourner ensemble » des domaines aussi éloignés que l'art et l'industrie. ●

Les expériences « d'autres » politiques culturelles

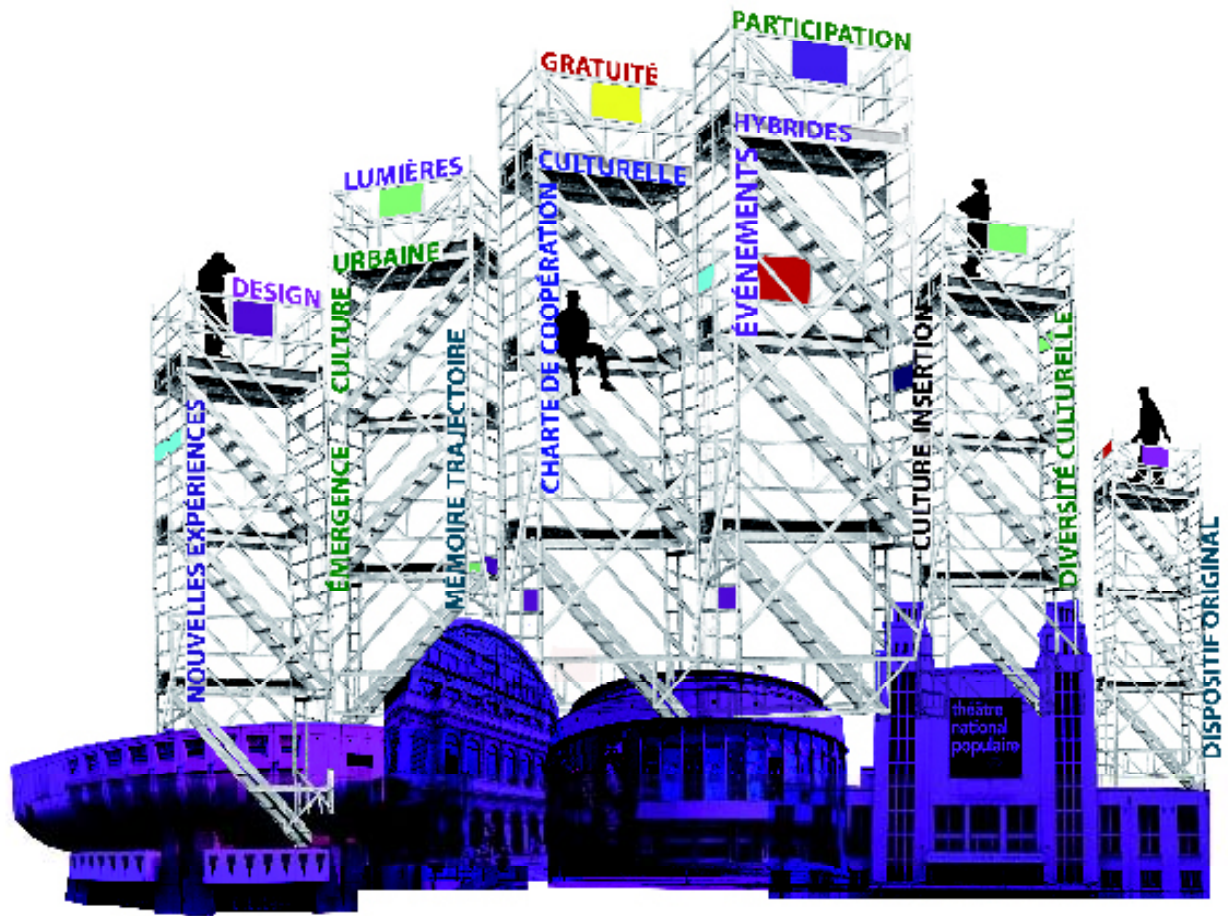
Le territoire a su développer des politiques culturelles alternatives et originales. Via la Politique de la Ville, il a notamment soutenu des actions temporaires ou des installations prolongées d'artistes dans des quartiers en difficulté. Il a aussi fait signer aux principales institutions culturelles une Charte de coopération culturelle, pour les inciter à toucher un public nouveau, par des actions de proximité qui cherchent à changer les représentations que se font les habitants de leurs institutions culturelles. ● ● ● p.24

Des expériences qui cherchent à modifier la relation à l'œuvre

Sur l'agglomération, on trouve de nombreuses expériences qui ont pour caractéristique commune de placer le spectateur dans une situation nouvelle et notamment en lui proposant de participer à la réalisation de l'œuvre. Par ailleurs, des disciplines comme le hip-hop ont connu de belles aventures sur le territoire. Mais toutes ces propositions n'ont pas été valorisées autant qu'elles auraient pu l'être, alors qu'elles apportent une réelle alternative à la politique culturelle classique. ● ● ● p.26

Un territoire de l'hybridation

À Lyon comme à Saint-Étienne, on produit des événements hybrides, qui ne relèvent plus stricto sensu du champ culturel. À Saint-Étienne, le design touche aux arts appliqués, aux questions économiques et sociales... À Lyon, la lumière aussi est imbriquée dans divers domaines, mais l'appropriation des multiples facettes de ces projets n'est pas encore acquise. ● ● ● p.28



LES EXPÉRIENCES « D'AUTRES » POLITIQUES CULTURELLES

Parallèlement à la politique culturelle *main stream* conduite par les différentes collectivités du territoire lyonno-stéphanois, la culture s'est immiscée dans d'autres programmes, d'autres politiques, d'autres services, contribuant à la fois à son développement et à un affaissement des frontières autrefois claires, entre ce qui est ou n'est pas considéré comme de l'art ou de la culture. Quoiqu'il en soit, il y a eu de nouvelles interventions, selon des modes d'actions originaux, qui éclatent les cadres ordinaires de la politique culturelle.

Comment la Politique de la Ville a repensé la politique culturelle



Le cas de la Politique de la Ville est emblématique de ce processus qui voit la culture trouver des ressources nouvelles dans d'autres dispositifs d'intervention que ceux des services culturels dûment estampillés. La réciproque est aussi vraie : la Politique de la Ville trouve avec le champ culturel un moyen d'intervention nouveau, en associant des artistes à ses différents dispositifs et objectifs. L'un des axes marquants de la Politique de la Ville aura en effet été d'associer des artistes professionnels à des dispositifs d'intervention situés dans des quartiers en difficulté. Plus précisément, c'est la notion de commande faite aux artistes, l'implication de ces derniers dans des dispositifs précis, qui caractérise cette politique. La relation des artistes à la société « civile » en a été subrepticement transformée, et le retour de l'artiste dans le champ social a été en partie au moins dû à cette politique.



Performances de KomplexKapharnaüm

Sans entrer dans les débats sur une éventuelle instrumentalisation des artistes, on constate que le territoire lyonnais a été porteur de très nombreuses expériences de ce type. Par exemple, il a été demandé à des artistes de travailler sur la mémoire des habitants d'un quartier, d'autres se sont installés en résidence dans des quartiers en restructuration, etc. Pour autant, ces actions ont rarement été mises en avant dans la presse ou dans les bilans culturels. Elles ont pourtant contribué à modifier le paysage culturel local, proposant une alternative à la vision très institutionnelle qu'il en donne au premier coup d'œil. Paradoxalement, la novation apportée par ces dispositifs n'a guère été valorisée. Et les attaques, – souvent caricaturales – à l'encontre des institutions culturelles locales, n'ont pas été contrebalancées, ou pas assez, par une argumentation construite sur ces modes d'interventions réellement différents.

Quand l'art se fait hors des sentiers battus : La Hors De à la Duchère

La Compagnie La Hors De, un collectif rassemblant vidéastes, metteurs en scène, comédiens, plasticiens, est installée depuis 2005 sur le quartier de la Duchère, dans le 9^e arrondissement de Lyon. Cette résidence au long cours a été rendue possible par la mise en place d'un volet culture intégré au Grand projet de ville (GPV) Lyon La Duchère. Ce dispositif est lui-même soutenu par l'Opac du Rhône et est caractéristique de ces nouvelles manières de soutenir les arts, non plus via l'organigramme culture, mais sur celui de la Politique de la Ville. À la croisée de l'art in situ, de l'action sociale



Musée palissadaire

de proximité, de la performance, La Hors De a mis en place des réalisations hybrides, complexes à qualifier, et pour cela particulièrement originales dans un paysage culturel trop souvent qualifié d'atone, où les artistes « manqueraient de pertinence » par rapport aux enjeux contemporains. Parmi les actions récentes de La Hors De, on peut noter le travail d'accompagnement des locataires de la « barre 220 » vouée à la destruction en 2010. La Hors De a aussi suscité un musée urbain à ciel ouvert – cinq équipes artistiques accueillies en résidence sur le quartier pendant plusieurs mois pour réaliser des œuvres participatives avec les habitants –. Ce musée éphémère est inscrit en Résonance avec la Biennale 2009 d'art contemporain de Lyon : les réalisations de La Hors De, ne sont donc pas confinées dans le quartier, mais connaissent une reconnaissance plus large.

Inciter les institutions à changer en s'engageant via une Charte

Autre exemple de politique alternative : la Charte de coopération culturelle. Avec ce dispositif, la Ville de Lyon cherche à inciter les institutions culturelles à nouer des liens avec leur environnement de proximité, pour notamment, renouveler leur public, améliorer l'appropriation de l'institution culturelle par les habitants, etc. La charte 2007-2009 associe les plus gros établissements culturels de Lyon, et s'est articulée autour des thématiques suivantes : « diversité culturelle, mémoires/trajectoires, cultures urbaines, pratiques culturelles et artistiques des habitants dans

les quartiers, articulation culture/insertion, cultures numériques ».

Même si tous les signataires ne sont pas investis de la même manière, plusieurs équipements se sont distingués. C'est le cas notamment pour l'Opéra, avec une décentralisation en banlieue de certains de ses spectacles, avec un élargissement du recrutement des enfants de la maîtrise, etc. Ce dispositif original, qui s'inscrit dans le prolongement de la Politique de la Ville, est lui aussi peu médiatique, mais sa relative discrétion ne doit pas nuire à sa juste évaluation.

Les signataires de la Charte de coopération culturelle

Les principales institutions culturelles de la Ville de Lyon sont signataires de ce dispositif. On y trouve des musées :



Signature de la Charte de coopération culturelle

le Musée d'art contemporain, le Musée de l'imprimerie, le Musée des beaux-arts, le Musée Gadagne, le Centre d'histoire de la résistance et de la déportation (CHRD), l'Institut Lumière ; des lieux du spectacle vivant : la Maison de la danse, l'Opéra national de Lyon, l'Orchestre national Lyon, les Subsistances, le Théâtre de la Croix-Rousse, le Théâtre des Célestins, le Théâtre du Point du Jour, le Théâtre nouvelle génération (TNG) ; des lieux de documentation : la Bibliothèque municipale, les Archives municipales, le Service archéologique ; mais aussi des événements comme les Biennales de Lyon (en 2004) et la Fête des Lumières ; ou encore des lieux de formation : le Conservatoire à rayonnement régional (CRR), l'École nationale des beaux-arts.



Veduta sur la Place des Terreaux

L'agglomération a été le territoire d'expériences nouvelles cherchant à modifier le rapport du spectateur à l'œuvre : gratuité, spectacles dans la rue, participation notamment, sont autant de dispositifs qui renouvellent la réception des œuvres et envisagent différemment la place du public.

Soutenir et encourager la participation

À cet égard, le Défilé de la Biennale de la danse est une expérience fondatrice : car, en proposant à plus de 4 500 personnes de réaliser un spectacle dansé, l'attitude du « spectateur » a été repensée à grande échelle. Sans parler du fait que cette activité est gratuite pour les participants comme pour ceux qui vont assister au Défilé. À la suite de cette initiative, de très nombreux opérateurs d'événements ont cherché à associer le public à la réalisation de tout ou partie de ce qu'ils souhaitaient montrer. Les formes de participations sont nombreuses, et touchent des disciplines très diverses – spectacles vivants, arts visuels, écriture, cinéma, etc. –. De fait, le territoire a acquis un véritable savoir-faire en la matière.

Cependant, la capacité à valoriser ce processus, à l'analyser, à communiquer a été assez modeste au regard du bouleversement entraîné par ces expériences. Finalement, seul le Défilé a fait l'objet d'une véritable appropriation, d'une médiatisation suivie et d'une analyse. Mais globalement, alors que le territoire a été le lieu d'expériences en ma-

tière de participation et de gratuité, cela n'a pas été affirmé comme un axe de la politique culturelle, cela n'a pas été défendu comme la preuve que le territoire engendrait des expériences qui lui seraient propres, que le territoire est capable de repenser la politique



Veduta : Rendez-vous au marché

culturelle ordinaire, etc. Il y a là pourtant un contre-poids intéressant, notamment face aux critiques qui pointent une politique culturelle qui serait uniquement tournée vers les institutions.

Reconnaître ou pas une émergence locale

Par ailleurs, le territoire a vu émerger des pratiques artistiques nouvelles. Sans être le seul terrain de ces propositions – on les retrouve dans d'autres villes en France et à l'étranger – certaines ont connu un développement important ou original sur l'agglomération. Ainsi le hip hop s'est-il très largement développé sur l'agglomération lyonnaise. Et l'idée que se rencontrent hip hoppers et chorégraphes contemporains a été initiée sur le territoire et y a été concrètement mise en œuvre. Cependant, toutes les innovations culturelles ne sont pas soutenues de la même manière : le hip hop a connu un parcours exceptionnel. Il a très vite été « repéré » sur le terrain et dans la foulée ou presque, les portes des événements (Défilé, Biennale de la danse) et des institutions culturelles (Maison de la danse, Toboggan de Décines, etc.) lui ont été ouvertes. Cela n'a pas été le cas pour d'autres pratiques artistiques, comme le graff ou le rap ou plus récemment le Slam ou les courts métrages autoréalisés, par exemple. Il y a eu dans les années 90 une vitalité sur le terrain qui n'a pas toujours été soutenue à la hauteur de ses compétences sans parler de ses espérances.

Plus encore d'ailleurs que le soutien (car il y a un soutien financier, un soutien en termes de scènes, etc.),

c'est la revendication en termes de politique culturelle qui a parfois fait défaut. Lyon semble ne pas oser affirmer une spécificité territoriale, craignant peut-être d'être considérée comme une ville de province, qui soutiendrait ses artistes au prétexte qu'ils sont locaux. Or, s'il existe effectivement une production artistique locale « provinciale » (i.e. qui n'est pas inscrite dans les recherches et questionnements contemporains), il y a eu aussi des expériences esthétiques locales originales. Aujourd'hui, un territoire pour s'affirmer doit se démarquer, et l'agglomération dispose de plusieurs cartes à jouer sur ces questions.



Cie Käfig, chorégraphie Mourad Merzouki

L'essor des musiques savantes mises en scène

L'agglomération abrite de très nombreux ensembles de musiciens inscrits dans le champ des « musiques savantes ». Tous, ont à des titres divers, cherché à repenser la forme du concert, soit en jouant dans des lieux nouveaux, soit en incluant d'autres instrumentistes dans l'effectif, soit en mettant en scène la musique, soit en travaillant avec des comédiens ou des danseurs... Les propositions sont très variées et sont présentes sur le territoire depuis une quinzaine d'années. Elles sont soutenues « individuellement » par les aides apportées aux ensembles, mais le territoire ne les « revendique » pas explicitement. Il ne communique pas, il ne soutient pas un festival qui leur donnerait une visibilité nouvelle. Pourtant les conditions sont réunies pour



Les Folies d'Offenbach, mise en scène Jean Lacornerie

qu'un projet ayant une composante artistique (repenser la cérémonie du concert) et culturelle (élargir et renouveler le public) trouve une implantation territoriale hors de la capitale. Et on peut noter qu'il est lui aussi hybride, cherchant à faire dialoguer les musiques savantes avec d'autres disciplines et plus largement d'autres manières de voir.

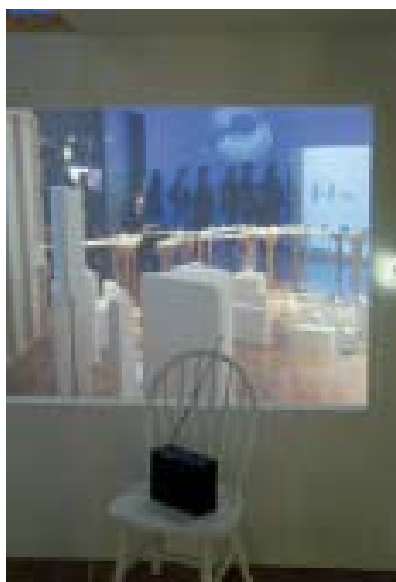
UN TERRITOIRE DE L'HYBRIDATION

L'aire lyonno-stéphanoise a soutenu des événements originaux, en ce qu'ils ne relèvent pas uniquement du domaine artistique, mais qui s'appuient sur des champs variés et jusqu'à rarement assemblés. On a ainsi repéré de nombreuses initiatives, souvent événementielles, qui combinent une discipline artistique à un autre domaine. Dans ces propositions hétérogènes, bon nombre d'entre elles lient art et industrie, et sans sur-interpréter les faits, on peut faire un lien entre ces expériences et l'histoire locale : de nombreux événements, initiatives ou actions peuvent être inscrits dans cette filiation.



*Cité du design, architecte :
Finn Geipel et Giulia Andi
(agence LIN)*

Le design archétype de l'activité hybridée



Biennale du design 2008

Saint-Étienne, qui comme nous l'avons dit plus haut, a entretenu une relation suivie avec son histoire, a trouvé dans le design un prolongement « naturel » à ses liens entre art et industrie. Le design, qui combine créativité, fabrication manufacturée et diffusion d'objets grand public, fait l'objet d'une attention qui excède très largement les contours de la politique culturelle ordinaire. De fait, l'intervention publique se repense autour d'un pôle qui va bien au-delà du secteur culturel : il touche à la fois au soutien à la créativité et à la formation, mais aussi à la relance économique et à la régénération urbaine, et bien sûr, il a partie liée avec la construction de l'image du territoire.

Autrement dit, plutôt que d'importer des valeurs artistiques établies ailleurs, Saint-Étienne, assumant son passé, mise sur sa capacité à faire reconnaître ses spécificités. Une option particulièrement opportune dans un environnement qui privilégie les industries créatives parce qu'elles sont porteuses de développement. Pour rendre visible cet axe, la ville mise sur trois facteurs : une école d'art qui s'est spécialisé dans le design, un grand événement biennal (la Biennale de design) et une Cité du design qui assure une action au long cours.

Autrement dit, plutôt que d'importer des valeurs artistiques établies ailleurs, Saint-Étienne, assumant son passé, mise sur sa capacité à faire reconnaître ses spécificités. Une option particulièrement opportune dans un environnement qui privilégie les industries créatives parce qu'elles sont porteuses de développement. Pour rendre visible cet axe, la ville mise sur trois facteurs : une école d'art qui s'est spécialisé dans le design, un grand événement biennal (la Biennale de design) et une Cité du design qui assure une action au long cours.



La Cité du design en nocturne

Lyon peut-il imposer les jeux vidéo et la lumière ?

À Lyon, plusieurs « objets » ont des dispositions proches de celles du design – créativité, reproductibilité, dimension industrielle, touchant aux loisirs, etc. – et tous ont une filiation avec les arts et l'industrie : c'est le cas notamment pour la lumière et les jeux vidéo. Pour ces derniers, la relation entre créativité, processus industriel et objet manufacturé destiné au grand public est flagrante. Cependant, il est encore difficile pour le territoire lyonnais de s'approprier l'ensemble des dispositions des jeux vidéo. S'il s'est investi sur le volet économique en soutenant des clusters, en aidant à l'implantation de studios, il n'y a pas – pas encore ? – d'événement et encore moins de lieu qui lui permettrait d'afficher une ambition et une ambition légitime, sur cette question. Par ailleurs, la Fête des Lumières est porteuse de dispositions proches de celles du design : la lumière touche à des problématiques industrielles (production) et climatiques (respect de l'environnement, énergie propre). Elle est aussi une énergie très quotidienne, utilisée par tous et s'avère être un matériel artistique excellent, qui peut trouver dans l'événement qui lui est consacré un espace d'expression.

Cependant faire valoir des événements de nature hybride, est complexe. Et malgré les perspectives qu'ils offrent, ils n'ont pas encore fait l'objet d'une analyse détaillée de leurs dispositions, dispositions qui pourraient ensuite être utilisées pour réinjecter du sens

dans ces événements, pour nourrir la communication institutionnelle, etc.

Et aujourd'hui encore, le discours public sur ces objets demeure très classique, peinant à embrasser toutes leurs dimensions. Tantôt on présente la Fête des Lumières comme un espace d'expression plastique, parfois comme une fête populaire dans la ville, parfois on lui adjoint des colloques où industriels et écologistes essaient de se parler... Mais cette hybridation, ces dispositions multiples ne sont pas prises comme un « genre » en soi, qui serait celui intéressant à valoriser pour un territoire qui pratique ce type de *mix* depuis longtemps.



Projet pour la Fête des lumières à Lyon

À l'issue de ce tour d'horizon nécessairement incomplet, on peut remarquer que le territoire lyonnais s'est développé selon une politique culturelle plus diversifiée qu'on ne le croit souvent. Il a certes cherché à soutenir les domaines de la création artistique les mieux établis et s'est alors positionné en fonction de « standards » professionnels établis hors de ses frontières, plutôt qu'en fonction de son histoire. Mais arrivé à une certaine maturité en termes d'équipement et de diffusion, avec aussi la montée en puissance de nombreux autres territoires européens ayant fait un choix similaire, on a assisté à une certaine uniformisation des propositions culturelles, fondées sur l'excellence. Or, une des dispositions les plus intéressantes de la culture pour un territoire, est qu'elle contribue à forger son identité. Si les propositions culturelles s'uniformisent, il devient nécessaire de se distinguer à nouveau.

Aussi aujourd'hui, le territoire redéploie sa politique culturelle de manière originale, en investissant de nouveaux lieux ou de nouvelles pratiques, et en s'appuyant sur son passé, en imaginant des projets hybrides, combinant des objets ayant des origines multiples. Plus largement, on peut dire aujourd'hui que se dessine un nouveau paradigme d'intervention. Pour résoudre la tension entre la nécessité de répondre aux standards des professionnels et au souci de se distinguer, les territoires doivent affirmer leur légitimité à faire reconnaître leur originalité. Et aujourd'hui, l'agglomération lyonno-stéphanoise a sans doute atteint ce seuil critique qui lui permet d'être originale, particulière, spécifique, innovante, sans être taxé de provincialisme. Reste à en convaincre l'ensemble des partenaires, acteurs culturels compris ! ●

Repères bibliographiques

- **Corneloup Gérard** (1982), *Trois siècles d'opéra à Lyon : de l'académie royale de musique à l'opéra-nouveau*.
- **Bourdieu Pierre** (1979), *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : Minit.
- **Dubois Vincent** (1999), *Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris : presse de Science Po.
- **Djian Jean-Michel** (2005), *Politique culturelle : la fin d'un mythe*, Paris : Gallimard.
- **Filser Nathalie, Greenhalgh Paul, Loyer François, et collectif** (2008), *Art nouveau en projet*.
- **Gabriel Nelly**, (2007), *Histoires de l'École nationale des beaux-arts de Lyon*, Lyon : Beau Fixe.
- **Greffe Xavier** (2008), *Managing Creative Entreprises*, Genève : Wipo.
- **Loyer François** (2002), *L'école de Nancy et les arts décoratifs en Europe*.
- **Moulinier Pierre** (1999), *Les politiques publiques de la culture*, coll QSJ, Paris : PUF.
- **Poirier Philippe** (2000), *l'État et la culture en France au XXe siècle*, Paris : Librairie générale française.
- **Pongy Mireille** (2000), *Politiques culturelles et régions en Europe : Bade-Wurtemberg, Catalogne, Lombardie, Rhône-Alpes*.
- **Ramond Sylvie, Bruyère Gérard, Widerkehr Léna et collectif** (2007), *Le temps de la peinture. Lyon 1800-1914*, Lyon : Fage.
- **Sallès Antoine** (1923), *Le grand théâtre et le public lyonnais : anecdotes et souvenirs d'autrefois*.
- **Sallès Antoine** (1927), *À propos du centenaire du Romantisme : les théâtres lyonnais en 1827-1828*.
- **Urfalino Philippe** (2004), *L'invention de la politique culturelle*, Paris : Hachette Littératures.

Programme des Rencontres

Rencontre n°1 : Le champ culturel est-il un univers en expansion ?

Le champ culturel est un domaine en redéfinition constante. On constate une accélération des rotations hiérarchiques et l'émergence de nouvelles disciplines, une diversification des pratiques individuelles, etc. Comment mieux cerner le domaine ? L'intervention publique, les modes de consommation et les pratiques des individus, les propositions des artistes et des créateurs sont trois indicateurs qui permettent de comprendre comment fonctionne ce domaine.

Rencontre n°2 : Quelle peut être la place de l'artiste dans une société « du savoir » ?

Dans une société qui invente une quatrième ère de développement basée sur la production de concepts et de connaissances, le champ artistique s'avère un gisement d'idées pour partie laissé en jachère, faute d'une exploitation régulière de ses productions.

Rencontre n°3 : Les chemins variés de l'émergence culturelle *Nouvelles disciplines, nouvelles pratiques*

L'émergence est inséparable du secteur culturel. Pourtant, son repérage n'est pas entrepris de manière systématique et surtout, en raison de l'expansion du champ culturel, il faut porter l'attention dans des directions très variées et s'intéresser : aux renouvellements proposés par les disciplines établies, aux disciplines émergentes à proprement parler, mais aussi aux pratiques participatives et collaboratives du « public » ainsi qu'aux nouveaux médias Internet qui transforment la notion même « d'œuvre ».

Rencontre n°4 : POLITIQUES CULTURELLES *Singularités et positionnement de l'agglomération lyonnaise*

Territoire « capital » s'agissant de la formation / diffusion artistique, mais demeuré provincial en matière de reconnaissance, le Grand Lyon peut-il et doit-il faire émerger des lignes de forces sur lesquelles renforcer son identité ?

Rencontre n°5 : Comment croiser les axes de développement du territoire avec les compétences du secteur culturel ?

Dans quelle mesure le « raisonnement artistique », les dispositions propres aux artistes peuvent-ils apporter une contribution pertinente à l'élaboration des politiques publiques ?

Rencontre n°6 : Quels horizons pour les grands événements ?

Comment développer une perspective à moyen ou long terme sur une activité qui fait du mouvement sa principale force, qui doit être capable de se réinventer d'édition en édition, tout en ayant une visibilité lui permettant de se projeter dans le futur ?

Rencontre n°7 : Quelles perspectives d'intervention pour le Grand Lyon ?

Le moment est-il venu d'initialiser un nouveau mode d'intervention publique qui intègre la culture à l'ensemble des secteurs, plutôt que d'en faire un domaine à part qui peu à peu perd de son ancrage social ?

GRAND LYON VISION CULTURE

POLITIQUES CULTURELLES

Singularités et positionnement de l'agglomération lyonnaise

Coordination générale : Jean-Loup Molin

Responsable éditorial : Pascale Fougère

Conception du cycle et rédaction :

Pierre-Alain Four

Illustrations de couverture et intérieures :

Céline Ollivier

Iconographie : Céline Ollivier

Relecture : Valérie Defoy

Conception graphique : Crayon Bleu

Réalisation : Nathalie Joly

Grand Lyon Prospective - Janvier 2010

L'histoire locale de la genèse de la politique culturelle montre qu'elle est remarquablement dynamique depuis le milieu du XIX^e siècle. Si elle a connu une baisse de régime dans la première moitié du XX^e siècle, elle se caractérise par deux points : une capacité à importer et à insuffler un souffle propre aux arts vivants – théâtre et musique au XIX^e siècle, danse à la fin du XX^e siècle – mais une difficulté plus grande à valoriser les arts appliqués issus de son territoire. La relation entre art et industrie, qui constitue pourtant une spécificité endogène, n'a, jusqu'à une période très récente, pas été reconnue comme elle aurait pu l'être à Lyon, contrairement à l'attitude adoptée à Saint-Étienne.

La situation change, avec la montée en puissance d'événements hybrides comme la Fête des Lumières ou les Nuits Sonores. Par ailleurs, la ville a soutenu des montages institutionnels originaux via la Politique de la Ville ou la signature d'une Charte de coopération culturelle, a encouragé des expériences visant à modifier la relation du spectateur à l'œuvre, accueille des écoles de formation artistique de haut niveau... Renouant ainsi avec une capacité à l'hybridation, qui est en quelque sorte la signature de ce territoire.

Grand Lyon Prospective - www.millenaire3.com

GRANDLYON
communauté urbaine