

guide de la participation citoyenne au développement de la politique culturelle locale pour les villes européennes

Auteurs

Jordi Pascual i Ruiz
Sanjin Dragojević

Introduction de Philipp Dietachmair

Fondation Interarts_Barcelone
Association ECUMEST_Bucarest
Fondation Européenne de la Culture_Amsterdam

© 2007, Jordi Pascual i Ruiz, Sanjin Dragojević, Philipp Dietachmair, Fondation Européenne de la Culture, Fondation Interarts, Association ECUMEST

Avant propos : Corina Şuteu

Edition : Hanneloes Weeda_Fondation Européenne de la Culture

Traduction française : © Céline Szymkowiak

Réalisation & édition de la version française : Ştefania Ferchedău_Association ECUMEST

Conception maquette, mise en page : Ioana Nemeş

Impression : Smart Printing_Bucarest

Tous droits réservés

Aucune partie du document protégé par ce copyright ne peut être reproduite ou utilisée sous n'importe quelle forme et par tous les moyens électroniques ou mécaniques, y compris photocopie, enregistrement, archivage ou tout autre procédé de stockage, de traitement ou de récupération, sans la permission écrite des détenteurs du copyright.

Les opinions exprimées dans ce document sont celles de ses auteurs. Ni la Commission Européenne ni les organisations, qui permettent la réalisation de ce projet, ne peuvent être tenues responsables de son utilisation ou de l'information qu'il contient.

Crédits

Ce projet a été réalisé avec le soutien de la ligne budgétaire de la Commission européenne : Actions en faveur de la société civile.



5, Jan van Goyenkade
1075 HN Amsterdam, Pays Bas
www.eurocult.org



95, Avenue du Diamant
B-1030 Bruxelles, Belge
www.seetv-exchanges.com



9-11, rue Şelari
(Curtea sticlarilor)
030068 Bucarest,
Roumanie
www.ecumest.ro



272, Carrer Mallorca,
etage 9
08037 Barcelone,
Espagne
www.interarts.net

Avant-propos

De Corina Şuteu

Présidente de l'Association ECUMEST, Bucarest ; directrice de l'Institut Culturel Roumain, New York

Cet ouvrage vise à identifier concrètement les dynamismes à l'œuvre dans les politiques culturelles locales de l'Europe actuelle, ainsi qu'à présenter les fondements théoriques qui encadrent l'évolution future des politiques urbaines locales – celles dont dépend directement le niveau de bien-être et de participation culturelle des individus. La culture, en tant que quatrième pilier du développement des droits de l'homme, et les espaces urbains, en tant que lieux de la participation culturelle, sont deux des questions centrales qui seront abordées dans ce guide.

Cependant, dans le contexte actuel de la mondialisation, on ne fait que commencer à percevoir l'impact de la réorganisation des politiques culturelles locales ainsi que de l'abandon, au profit d'un nouveau processus qui renégocie résolument les relations entre l'individu, la société et la capacité de l'Etat à répondre aux besoins culturels des citoyens, du modèle traditionnel selon lequel la fonction des politiques culturelles européennes se réduit à une simple mise en œuvre des perspectives prétendument éclairées d'administrateurs élitistes. Cela est en partie dû au fait que, plus que jamais, les « utilisateurs » sont également les « créateurs » du monde présent - il s'agit là d'une réalité que les politiques culturelles locales ne peuvent ignorer ; mais aussi au fait que la préoccupation anglo-saxonne, autrefois pionnière, à l'égard des communautés et de leur rôle actif dans la construction du comportement démocratique (par le biais de l'émancipation culturelle) est aujourd'hui devenue un lieu commun. En outre, il faut rappeler qu'un groupe d'experts, peu nombreux mais très résolu et d'une grande vigueur intellectuelle, a consacré beaucoup d'énergie et de détermination à soutenir les travaux entrepris par le Conseil de l'Europe et l'UNESCO sur la question de la relation entre le développement local et régional et la politique culturelle, et à y contribuer.

Il est assurément difficile de prendre du recul et de situer dans une perspective cohérente un sujet aussi complexe que celui de « la participation citoyenne dans le développement d'une politique culturelle locale ». Ce guide a su relever le défi, grâce à la clairvoyance et à la subtilité de quelques ONG mais aussi au généreux soutien financier de l'UE. Son importance pour l'évaluation, l'appréhension et la légitimation des phénomènes complexes qu'il analyse se révélera avec le temps, parce qu'il fournit des outils permettant une compréhension des processus passés au service de dynamiques futures.

Sommaire

Introduction de Philipp Dietachmair, Fondation Européenne de la Culture

1^{ère} partie : **La participation citoyenne au développement de la politique culturelle locale pour les villes européennes**
Jordi Pascual i Ruiz

2^e partie : **Comment créer une politique culturelle participative (urbaine)**
Sanjin Dragojević

Bibliographie sélective

Introduction

Créer une citoyenneté responsable, faisant preuve d'initiative, et favoriser la participation citoyenne dans les prises de décisions européennes sont des dynamiques qu'il est plus facile de développer à un niveau local. Les politiques développées et mises en œuvre localement se préoccupent de l'environnement personnel immédiat des citoyens européens. Les administrations publiques responsables et les décideurs politiques travaillent plus étroitement auprès des individus ; ils peuvent ainsi aisément s'adresser à eux mais aussi leur être davantage accessibles. La relation qu'est susceptible d'entretenir un citoyen moyen de l'UE avec le maire de sa ville natale est sans aucun doute plus directe et plus immédiate qu'avec un représentant d'une institution européenne à Bruxelles. En outre, les citoyens ressentent plus directement les effets des politiques de l'UE et de toutes autres normes fixées au niveau européen, quand celles-ci s'intéressent à la vie de tous les jours dans les villes et les municipalités. Le sentiment d'appartenir à l'Europe mais aussi le fait de développer une forme d'appropriation personnelle de l'Union Européenne en tant qu'administration politique commune à tous ses citoyens, émergent d'abord dans les esprits, donc à un niveau de prise de décision locale. Cela implique que les décisions politiques prises au niveau de l'UE ainsi que les valeurs européennes approuvées sur tout le continent doivent, dans l'idéal, se répandre dans les politiques culturelles locales.

Une vie culturelle dynamique, diversifiée et attirante, à laquelle des citoyens de toutes communautés et de toutes subcultures peuvent avoir accès, constitue une part importante du tissu social qui détermine le fonctionnement et le degré d'attractivité d'une localité, c'est-à-dire la qualité de vie qu'un lieu peut offrir. Le fait qu'un individu devienne *citoyen* ou non d'une ville ou d'un lieu en particulier est en grande partie déterminé par des aspects culturels. Les cultures spécifiques aux communautés dans lesquelles nous sommes nées, qui nous ont élevés et instruits, et les cultures locales des lieux où nous avons vécu et où nous vivons actuellement, façonnent notre perception du citoyen à part entière d'une localité. Nous cultivons des modes de vie, participons à la vie culturelle locale et contribuons au patchwork culturel que nos villes natales ont élaboré. Que les communautés locales dans lesquelles nous vivons soient perçues comme fermées ou ouvertes, ennuyeuses ou stimulantes, dynamiques ou faibles, satisfaisantes ou insuffisantes et, surtout, pauvres ou riches, tout cela aussi dépend de la façon dont une ville ou un territoire aborde les affaires culturelles et détermine ses politiques. Les citoyens européens devraient fondamentalement éprouver un « intérêt personnel » à participer aux prises de décisions en matière de politique culturelle locale. Par ailleurs, il est nécessaire que les responsables politiques encouragent et garantissent la participation des citoyens dans le développement de la politique culturelle, afin de pouvoir alimenter continuellement « l'arène culturelle, considérée comme un élément essentiel de la vie démocratique, parallèle aux structures et aux institutions formelles telles que le parlement »¹.

La question de la « diversité » dans la devise européenne « Unité dans la Diversité » est profondément enracinée dans la grande variété des communautés culturelles locales de toute l'Europe. Le maintien, le développement et la mise en relation de ces diversités culturelles au niveau local constitue des défis socio-politiques de la plus grande importance pour l'Union européenne et ses prochains élargissements.

La valorisation des diversités culturelles locales et le souci de développer la connaissance de leurs particularités chez tous les citoyens européens présents ou futurs, sont des instruments essentiels de développement du sentiment d'appartenance à un projet européen. En contrepartie, cette démarche peut renforcer la cohésion sociale parmi les citoyens européens et peut également contribuer à un meilleur traitement du problème de

¹ François Matarasso, *Many Voices* : The importance of cultural diversity in democratic society, intervention sur la diversité culturelle et la Politique Culturelle Européenne, Vara, Suède, 2006 ; <http://homepage.mac.com/matarasso>

l'intégration, si des dynamiques plus citoyennes viennent compléter les approches politiques. Développer la perception individuelle de la richesse des cultures européennes et des valeurs communes qu'elles véhiculent peut également permettre de contrebalancer les réserves bien connues des citoyens à l'égard du nouvel entrant inconnu et « culturellement différent », réserves qui ont été, sont et seront ressenties à l'occasion des processus d'élargissement passés et futurs.

Les villes européennes sont des mines de ressources culturelles, mais elles sont aussi le lieu où se concentrent les problèmes issus de la diversité des communautés culturelles indigènes ou immigrées. Elles ont en conséquence accordé une priorité aux politiques locales de développement culturel. Les villes européennes sont des lieux qui possèdent tout le potentiel nécessaire pour faire naître une véritable mixité des particularités culturelles locales et pour promouvoir les valeurs de l'Union européenne d'une manière qui fasse immédiatement sens pour les citoyens. En agissant de cette façon, les villes assument un rôle essentiel, au niveau d'une communauté toute entière, comme complément aux mesures politiques européennes d'intégration. Leurs politiques en matière de culture permettent dans l'idéal une souplesse qui rende le développement de l'UE plus réel et plus adapté pour les citoyens. De plus, en accueillant un potentiel créatif, les villes sont à l'échelle mondiale les moteurs de la concurrence créatrice dans l'Union européenne. Les avantages considérables d'ordre économique, social et culturel que cette « créativité locale » offre, doivent toutefois être encore développés et soigneusement protégés. Cet état de fait exige l'élaboration d'un cadre politique moderne en matière de culture locale, qui concerne tous les citoyens. Les villes ne peuvent réaliser leurs objectifs qu'en élaborant d'une manière démocratique, « participative » et sans aucune discrimination, de nouvelles politiques culturelles qui auront une signification évidente pour les habitants.

Ce guide présente plusieurs concepts et différentes approches pratiques d'une élaboration « participative » des politiques culturelles et recense les expériences de plusieurs villes européennes dans ce domaine.

La participation citoyenne au développement local de la culture

Durant ces 20 dernières années, beaucoup de villes, issues des pays de l'Europe occidentale, des nouveaux Etats Membres de l'UE, mais aussi des pays candidats, ont abordé la question de la participation citoyenne dans le développement local de la culture. La première partie de ce guide utilise cette notion de « participation culturelle » dans un sens qui va de la participation culturelle des organisations activistes aux pratiques quotidiennes et à la participation d'une partie du public aux activités culturelles d'une ville. Le propos de ce guide se concentre toutefois sur le processus d'élaboration d'une politique culturelle et démontre comment les villes d'Europe se sont organisées pour coopérer de façon directe avec la société civile et les habitants. Il abordera la question de la création d'une coopération entre les fonctionnaires municipaux et les parties prenantes citoyennes qui représentent la culture locale, mais également celle de l'encouragement au dialogue politique culturel entre la ville et l'ensemble de ses citoyens.

Comme Jordi Pascual l'écrit dans cet ouvrage, « la participation de l'ensemble des citoyens dans l'élaboration, la mise en place et l'évaluation des politiques n'est plus un choix, mais une caractéristique des démocraties avancées ». Dans l'intervalle, malgré des différences encore existantes, l'interaction citoyenne et l'implication de la société civile sont plutôt devenues monnaie courante dans les processus de prise de décision et particulièrement dans les villes de l'Europe occidentale.

Dans les années 90, la pratique de l'élaboration des politiques culturelles locales « participatives » est progressivement devenue une ambition de premier plan pour les organisations culturelles de la société civile des nouvelles démocraties de l'Europe centrale et orientale. D'abord, une poignée d'ONG et d'acteurs indépendants forts et s'intéressant à de

nouveaux domaines d'expression culturelle ont commencé à créer une scène alternative bien ancrée dans la société civile urbaine. Les productions artistiques non-conventionnelles et les démarches créatives novatrices ont ouvert de nouveaux espaces thématiques qui ont permis le développement d'une alternative culturelle vitale à l'égard des institutions publiques établies. Les contacts et les soutiens internationaux, mais aussi l'implication d'artistes culturels motivés, appartenant à la jeune génération, ont aidé ces ONG à devenir des acteurs importants d'une vie culturelle contemporaine dans les villes d'Europe centrale et orientale qui n'existerait pas sans eux.

Sur le plan politique, la chute des systèmes de gouvernance anciennement centralisés, suivie d'une démocratisation croissante et d'une décentralisation administrative, ont requis impérieusement la réactivation ou le re-développement complet des processus de prise de décision politiques en matière de culture au niveau local. Les acteurs locaux ont de plus en plus développé le réflexe de prendre les affaires en mains et de résoudre directement les problèmes sur place, plutôt que de se référer aux anciennes structures de prise de décision extrêmement hiérarchisées. Malgré le rôle croissant des organisations de la société civile, avec leurs propositions de services culturels destinées aux communautés urbaines, celles-ci n'ont souvent pas voix au chapitre dans leurs villes, quant au suivi des processus de réforme politique en matière culturelle. La plupart du temps, les structures obsolètes des administrations culturelles municipales sont essentiellement occupées à gérer les crises des institutions culturelles publiques placées sous leurs responsabilités. L'intégration de nouveaux protagonistes, issus de la société civile, dans la réforme de la politique culturelle et l'alignement des processus de prise de décision sur les besoins des citoyens locaux ont été reçus comme des concepts totalement nouveaux par les administrations municipales post-socialistes, qui au départ, ont manifesté une certaine réticence.

La *Fondation Européenne de la Culture*, l'*Association ECUMEST* et ses partenaires locaux en Europe centrale et orientale ont dirigé, au cours des six dernières années, des programmes qui ont abordé précisément ces différences. Les actions de *Policies for Culture*² ont aidé les ONG culturelles locales à communiquer avec les autorités et à s'impliquer dans les processus de prise de décision au niveau de la ville. Les projets ont associé des pouvoirs publics, des institutions culturelles publiques, des organisations culturelles indépendantes et d'autres parties prenantes potentielles (médias, secteur privé) dans un processus d'harmonisation des différents points de vue sur les questions d'intérêt général dans le domaine du développement culturel local.

Des organisations comme la *Fondation Interarts*, des réseaux de la société civile ou encore ceux des villes européennes³ consacrés aux arts et la culture ont recueilli, recherché et diffusé les expériences des principales villes issues de l'Europe occidentale. L'échange et la comparaison des connaissances pratiques ainsi que la promotion des mécanismes permettant de développer la participation citoyenne dans les prises de décisions locales en faveur de la culture n'ont toutefois que très rarement été étendus au niveau de l'ensemble de l'Europe (particulièrement entre l'est et l'ouest).

Tandis que le développement réel d'une vie culturelle dynamique et la « maintenance » assurée au jour le jour pour cette dernière sont en réalité de mieux en mieux préservés par les villes et leurs habitants, l'échange des connaissances, l'identification de l'importance et de la « valeur ajoutée » de la participation dans les prises de décisions culturelles locales pour l'Union européenne doivent être soutenus par des actions citoyennes au niveau de l'ensemble de la Communauté européenne. De plus, l'échange des connaissances et des expériences pratiques dans toute l'UE peut davantage encourager les villes et les organisations locales de la société civile à aller au-delà de leurs domaines de

² www.policiesforculture.org

³ Par exemple le réseau Eurocités (www.eurocities.org), l'Association des villes et régions de la grande Europe pour la culture (www.lesrencontres.org), le Projet Eurocult21 (www.eurocult21.org), etc.

compétence, et à participer à l'Europe au moyen d'un projet culturel. C'est la raison pour laquelle les trois organisations mentionnées ci-dessus ont lancé le projet « Active Citizens – Local Cultures – European Politics » qui a permis d'aboutir à ce *Guide de la participation citoyenne au développement de la politique culturelle locale pour les villes européennes*.

Le projet a rassemblé un grand nombre d'expériences dans le domaine de la prise de décision locale « participative » en faveur de la culture dans les villes de l'Europe orientale et occidentale. Il présente une analyse des réalisations actuelles et réunit l'ensemble des savoir-faire disponibles à travers l'Europe. Les contenus pratiques de ce guide sont fondés sur les résultats d'une recherche réalisée au cours de l'année 2006. Cette recherche s'appuie sur la pratique attestée de plusieurs villes européennes qui ont participé aux programmes proposés par les organisations qui sont à l'origine de la publication de ce guide. De plus, le guide intègre les résultats d'une réunion de travail à laquelle ont participé des fonctionnaires municipaux et des experts de haut niveau, réunion consacrée à une étude comparative, ou à une mise « en miroir » de l'état actuel de la connaissance et des pratiques relatives à la participation des citoyens dans le développement des politiques culturelles urbaines⁴.

Guide de la participation citoyenne au développement de la politique culturelle locale pour les villes européennes

Cet ouvrage cherche à établir, en tant que mesures standards, les principes de la participation du citoyen dans tous les processus, présents et futurs, des prises de décisions culturelles dans les villes européennes. Pour y parvenir, il tente d'élaborer une structure méthodologique souple qui expose ce dont les différents acteurs locaux concernés (professionnels de la culture, décideurs politiques, sociétés civiles, citoyens) doivent tenir compte pour concevoir, d'une manière « participative », de nouvelles politiques culturelles dans leurs villes. Le fait de donner un rôle central aux communautés culturelles locales dans l'élaboration des politiques et d'impliquer toutes les parties prenantes concernées (publiques ou citoyennes) dans le discours sur le développement culturel urbain, doit nécessairement devenir un principe standard européen pour les villes de tout le continent.

Les résultats de la réunion de travail de Barcelone ont démontré que différentes approches de la participation du citoyen dans les prises de décisions culturelles locales ont été mises en application dans les villes européennes. Il est apparu évident que les cultures et les traditions locales influencent également la manière dont les politiques urbaines sont conçues. Ce constat concerne également le niveau et les modalités réelles d'engagement du citoyen dans la prise de décision culturelle locale, pour tous les exemples de pratiques urbaines présentées dans ce guide. La réflexion proposée dans le texte qui suit tente de mettre en exergue la diversité des approches, en introduisant différents principes et concepts relatifs à la participation du citoyen dans la prise de décision culturelle locale. Le but n'est pas de proposer une méthodologie rigide et exclusive mais plutôt d'aider le lecteur à trouver des solutions qui pourraient fonctionner dans sa propre localité.

Ce guide est destiné aux organisations culturelles de la société civile, aux professionnels qui travaillent dans le secteur culturel (aussi bien public qu'indépendant), et plus particulièrement aux décideurs politiques responsables du développement de la politique culturelle dans les administrations publiques locales des villes d'Europe. Cette publication s'adresse également à la société civile et aux réseaux européens des villes qui travaillent sur la culture, à tous les organismes européens de prise de décision mais aussi à tous les citoyens européens intéressés par la question.

⁴ Les actes de cette réunion, qui a eu lieu en septembre 2006 à Barcelone, et tous les documents de référence qui ont été présentés sur place par les fonctionnaires municipaux et les experts indépendants sont disponibles sur www.policiesforculture.org.

Il est divisé en deux parties. Les premiers chapitres présentent un certain nombre de concepts et de notions concernant la culture et la participation citoyenne dans les villes européennes actuelles. Il est important de bien comprendre les principes abstraits présentés dans la première partie pour pouvoir mettre en pratique les mesures concrètes proposées dans la seconde. Les deux parties sont illustrées par les exemples de quelques villes qui ont été l'objet d'une recherche, et par les propositions qui ont été faites à la réunion d'experts de Barcelone. Elles permettront ainsi aux lecteurs d'identifier les mesures réalisables et les moyens réalistes qui sont susceptibles de fonctionner dans leurs propres environnements urbains.

Dans le premier chapitre, Jordi Pascual présente un certain nombre de concepts et de questions qui déterminent actuellement le discours européen sur la participation du citoyen dans le développement de la politique culturelle locale. Ces éléments doivent être pris en compte avant d'entrer dans les mesures de planification concrète exposées en deuxième partie :

Culture et droits de l'homme → La construction du quatrième pilier : la culture → Le défi de l'articulation local-global → La diversité en mouvement → Le sens de la participation dans les prises de décision politiques → Vers une nouvelle conception de la citoyenneté → Cartographie et planification culturelles → L'innovation institutionnelle.

Ensuite, Sanjin Dragojević propose une série de mesures réalisées ultérieurement et une liste de questions pratiques à examiner au moment de la mise en place d'un processus de développement culturel participatif local. Les décideurs politiques, les professionnels de la culture et la société civile impliqués, gagneront à examiner avec soin les étapes essentielles de mise en œuvre, qui sont les suivantes :

Diagnostic des problèmes et opportunités, des avantages et inconvénients → Définition des principaux buts et priorités d'action → Définition des acteurs centraux → Points critiques de l'action → Point de départ → Cartographie des ressources culturelles → Entreprendre le développement d'un plan stratégique ou non ? → Les principaux dangers et comment les surmonter → Mesures, outils et instruments fondamentaux → Procédures de contrôle et phase d'évaluation.

Dans le but de couvrir exhaustivement la complexité et la large gamme des questions à évoquer quant à la participation du citoyen et au développement d'une politique culturelle urbaine, une liste sélective de propositions de lectures conclura ce guide.

Les concepts théoriques et les mesures pratiques introduites dans cette publication sont accompagnés et illustrés par un film documentaire. Un programme destiné à la télévision donnant des exemples et montrant l'expérience d'activistes culturels et de décideurs politiques locaux dans les villes de Barcelone, Lille, Zagreb et Timișoara sera diffusé dans toute l'Europe en 2007. Ce documentaire a été produit par *SEE TV Exchanges* de Bruxelles.

1^{ère} partie

la participation citoyenne au développement de la politique culturelle locale pour les villes européennes

Jordi Pascual i Ruiz

Jordi Pascual i Ruiz est chercheur en politiques culturelles et en développement local. Il est le coordinateur du « Groupe de Travail sur la Culture » des Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU), pour l'Institut de la Culture – Conseil Municipal de Barcelone, dont le but principal est de diffuser l'Agenda 21 de la Culture (www.agenda21culture.net). Jordi Pascual i Ruiz est l'auteur de plusieurs articles et de rapports de recherche sur les politiques culturelles et le développement local dont « Local cultural strategy development in South-East Europe. Building on practice and experience » (*Policies for Culture*, 2003), « Culture, connectedness and social cohesion in Spain » (*Canadian Journal of Communication*, 2002) et « Third system: arts first! Local cultural policies, third system and employment » (Fondation Interarts - Commission Européenne, 1999).

La participation citoyenne au développement de la politique culturelle locale pour les villes européennes

Culture et droits de l'homme → La construction du quatrième pilier : la culture → Le défi de l'articulation local-global → La diversité en mouvement → Le sens de la participation dans les prises de décision politiques → Vers une nouvelle conception de la citoyenneté → Cartographie et planification culturelles → L'innovation institutionnelle.

Résumé

Aujourd'hui, plusieurs forces menacent l'autonomie de la culture et le contenu critique qui constitue son essence ; par exemple, le fondamentalisme culturel et l'instrumentalisation de la culture se sont accrus au point d'acquiescer une influence assez puissante dans les villes européennes. Cette menace est contrebalancée par l'accent qui est mis actuellement sur la relation entre la culture et les droits de l'homme. Aujourd'hui, plus que jamais, le processus de développement humain, qui est propre à chaque personne, demeure incomplet sans la contribution de la culture qui élargit les possibilités de choix et accorde à chacun une plus grande liberté. S'il existe des droits à la culture, alors la porte est grande ouverte à la responsabilité publique, et par conséquent aux politiques culturelles. La relation entre la culture et les droits de l'homme crée un *momentum* de la diversité culturelle et génère un nouveau paradigme au moyen duquel la participation de l'ensemble des citoyens dans l'élaboration et l'évaluation des politiques n'est plus un choix, mais une caractéristique de la démocratie. Un des principaux défis de nos sociétés est de rendre visible et de légitimer les processus de construction et de reconstruction des « imaginaires » ou des « scénarios » des citoyens ainsi que la création de nouvelles formes culturelles. La cartographie culturelle, la planification culturelle et l'innovation institutionnelle constituent le quatrième pilier du développement (c'est-à-dire celui de la culture). Le processus vers la citoyenneté culturelle est lent. Le courage et le leadership sont nécessaires, autant que la création d'une nouvelle alliance entre les sphères culturelles et l'ensemble des citoyens.

1. Culture et droits de l'homme

« Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent ».

Article 27 (1) de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme (1948)⁵. Les citoyens européens ont-ils connaissance que ce droit existe ? Que signifie exactement « vie culturelle » ? Qu'est-ce que la participation ? A quelle « communauté » la Déclaration fait-elle allusion ? Comment les Etats européens mettent-ils en œuvre ce droit fondamental ? Et les villes ? Quelles sont les implications politiques de cet article ? Existe-t-il des obstacles dans le contrôle de sa mise en œuvre ? Ces questions ne sont malheureusement pas très souvent soulevées et par conséquent, elles demeurent sans réponse.

Le concept de « culture » est extrêmement complexe à définir et son réseau de significations est tellement large qu'il conduit inévitablement à des contresens ou à de malentendus. Les définitions contemporaines du terme « culture », comme celles proposées

⁵ http://www.un.org/french/aboutun/dudh/dudh_text.htm

par l'UNESCO ou par l'*Agenda 21 de la culture*⁶, et l'importance croissante du paradigme de la diversité culturelle (voir plus loin) montrent que l'on peut entendre le terme « culture » à partir de son sens premier de « processus dynamique » qui crée la liberté. La définition de la culture en tant que processus dynamique est reflétée dans les débats sur la validité, la nécessité et même l'urgence de relier la culture et les droits de l'homme. Eduard Delgado affirme en 2001 que « les politiques culturelles guidées par des valeurs prennent en considération le fait que la culture est un droit humain, enraciné dans ce qu'il y a de plus essentiel dans la dignité humaine » (2001, p. 54). Telle est probablement l'expression-clé : « dignité humaine ». Nous vivons à une époque où la montée du fondamentalisme et du relativisme empiète souvent sur le respect de la dignité humaine des individus. L'exigence d'une association de la culture aux droits de l'homme peut éviter l'instrumentalisation de la culture, ou de la diversité culturelle, à des fins d'oppression, d'exclusion ou d'outrages à la dignité humaine. Mais le fondamentalisme n'est pas le seul danger auquel est exposée la liberté culturelle. Le passage du fordisme au post-fordisme, de la modernité à la post-modernité, a été accompagné d'un renouvellement du rôle assigné à la culture, désormais perçue comme l'« ultime ressource » ou comme un « facteur de régulation » dans la société. On attend de la culture qu'elle crée des emplois, embellisse l'image des villes, développe la vie de quartier... Aujourd'hui, la culture est sommée de jouer un rôle dans la société. La consommation de masse, l'uniformité, la culture thématique et les constructions emblématiques ressortissent à cette demande. Par conséquent, il n'est pas surprenant de craindre que la culture puisse perdre son autonomie et le contenu critique qui constitue son essence. Un exemple de cette crainte de l'instrumentalisation peut être lu dans *European Cultural Policies 2015. A Report with Scenarios on the Future of Public Funding for Contemporary Art in Europe* rédigé par iaspis & eicpc en 2005. On craint une culture de « nivellement par le bas », dans une *société du spectacle* (Guy Debord) dominante qui masque les inégalités et utilise la culture comme *ultime ressource* (George Yúdice) et qui nous invite à *nous amuser avec la mort* (Neil Postman). Plusieurs stratégies culturelles élaborées par des villes européennes ces dix dernières années ont suivi ce paradigme de l'instrumentalisation ; bien évidemment, ces stratégies n'emploient pas le terme trop dangereux d'« instrumentalisation ». Mais une analyse des programmes et des actions que ces villes ont privilégié, ou une évaluation ultérieure des actions mises en œuvre par ces villes, démontre souvent le succès de ce paradigme au détriment des autres programmes et des actions susceptibles de promouvoir l'accès et la participation à la culture. Les droits culturels sont rarement pris en compte quand une ville élabore une stratégie culturelle.

L'idée principale qui nous intéresse ici est celle que le projet de développement humain, qui est individuel à chaque personne, demeure incomplet sans les contributions venant du domaine de la culture. Dans sa diversité dynamique, nous pouvons ajouter que la culture est vue comme une ouverture des possibilités de choix permettant une plus grande liberté à chaque individu. L'Article 3 de la Déclaration Universelle sur la Diversité⁷ est clair :

« La diversité culturelle élargit les possibilités de choix offertes à chacun (...) comme moyen d'accéder à une existence intellectuelle, affective, morale et spirituelle satisfaisante ».

Cette formule relie la culture, ou la diversité culturelle, à la définition de la liberté comme processus d'élargissement des choix, proposée par Amartya Sen, Lauréat du Prix Nobel d'Économie en 1998. D'après Sen : « la liberté c'est de pouvoir "améliorer nos styles de vie et les libertés dont nous jouissons", en d'autres termes c'est "l'expansion des libertés que nous avons raison de chérir" afin que nos vies soient "plus riches et moins contraintes" de sorte que nous puissions devenir "des personnes sociales à part entière exerçant nos propres volitions

⁶ www.agenda21culture.net. Voir aussi Cadre A

⁷ <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf>

(capacité à faire des choix délibérés) et interagir - en l'influençant - avec le monde dans lequel nous vivons." (...) D'après l'auteur, la liberté positive est "intrinsèquement importante en tant qu'objectif de développement pré-éminent" c'est-à-dire d'ordre public » (Garett, 2003).

Cette définition de la liberté est à la base du travail effectué par le Programme des Nations Unies pour le Développement et des calculs de l'Indice de Développement Humain. D'après Mark Malloch Brown, administrateur pour le PNUD depuis plusieurs années, « le développement humain doit avant tout permettre au peuple de mener la vie qu'il a choisie – et lui offrir les outils et les opportunités pour faire ses choix » (PNUD, 2004). Un individu parvient à la liberté culturelle grâce à un processus qui crée un rapport entre l'émotion et la connaissance critique ainsi qu'entre chaque individu et la société sur un territoire. La disposition personnelle, nous pouvons même dire la responsabilité individuelle, est sans aucun doute nécessaire pour conquérir les espaces de liberté. Dans ce sens, l'Agenda 21 de la culture affirme que « l'identité culturelle de tout individu est en réalité en mouvement » (article 13). Cependant, comme Sen l'explique, il y a des écarts non négligeables entre la « capacité pure », le « potentiel » et l'« activité ». Les politiques sont nécessaires pour combler ces écarts.

La Déclaration Universelle des Droits de l'Homme et les Pactes Internationaux relatifs aux Droits Civils et Politiques (1966)⁸, et relatifs aux Droits Economiques, Sociaux et Culturels (datant également de 1966)⁹ ont posé les fondements de la relation entre la culture et les droits de l'homme. Mais c'est beaucoup plus récemment que l'UNESCO, dans la Déclaration Universelle sur la Diversité Culturelle (2001) et la Convention sur la Protection et la Promotion de la Diversité des Expressions Culturelles (2005)¹⁰, a proposé le lien le plus clair, entre la culture et les droits de l'homme, en ce qui concerne la capacité d'exécution. L'article 2.1 de la Convention 2005 dit :

« La diversité culturelle ne peut être protégée et promue que si les droits de l'homme et les libertés fondamentales telles que la liberté d'expression, d'information et de communication, ainsi que la possibilité pour les individus de choisir les expressions culturelles, sont garantis. Nul ne peut invoquer les dispositions de la présente Convention pour porter atteinte aux droits de l'homme et aux libertés fondamentales tels que consacrés par la Déclaration universelle des droits de l'homme ou garantis par le droit international, ou pour en limiter la portée ».

La reconnaissance du lien entre la culture et les droits de l'homme (et par conséquent du rôle central de la culture) pour parvenir au développement humain complet, ouvre la porte à la responsabilité publique, donc à la nécessité de politiques culturelles, pour combler les écarts entre « capacités brutes », « potentiels » et « activités ». Plus que jamais, la situation contemporaine requiert une analyse personnelle, que seul peut fournir l'accès à la pratique des activités culturelles.

Si la liberté et le développement impliquent la culture, les institutions publiques doivent donc élaborer des lois et des politiques, puis des programmes et des projets, permettant de garantir aux citoyens/habitants qu'ils pourront atteindre, par le biais de la culture, un développement humain complet. Les politiques culturelles sont faites pour créer des opportunités qu'aucun autre secteur public ne peut proposer. Les politiques culturelles peuvent être fondées sur les valeurs dites intrinsèques de la culture, qui comprennent des concepts tels que la mémoire, la créativité, la connaissance critique, le rituel, l'élitisme, la beauté et la diversité (et certainement d'autres). Baltà et Pascual ont écrit en 2005 que

⁸ www.ohchr.org/french/law/

⁹ http://www.unhchr.ch/french/html/menu3/b/a_ceschr_fr.htm

¹⁰ http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

« penser la culture du point de vue des droits de l'homme, comprendre que chacun a le droit d'avoir accès aux œuvres culturelles, d'exprimer sa propre créativité ou de produire de nouvelles formes créatives fondées sur des échanges avec d'autres peuples, donne de la force et de la légitimité aux réflexions sur les politiques culturelles et à l'importance de la culture dans l'espace public, qui ne pourrait pas exister si la culture était interprétée uniquement comme une ressource destinée à d'autres fins ».

Ce « changement fondamental » a été exprimé d'une autre façon par John Holden (2006, p. 23) : « Durant tout le vingtième siècle, nous - le public - étions définis par deux choses : notre nationalité et notre travail. Dans ces circonstances, la culture était considérée à la fois comme un réconfort et une récompense. Un réconfort car nous vivions dans des sociétés relativement homogènes avec des identités claires ; les indicateurs culturels étaient évidents et bien compris. Une récompense car la culture offrait un loisir et quelque chose d'abordable après une journée de travail. Tout cela a changé au vingt-et-unième siècle. Nos Etats-nations sont loin d'être homogènes ; chaque individu citoyen fait partie maintenant d'une minorité et nous ne nous définissons plus par notre travail. La plupart d'entre nous avons différents emplois, prenons des congés, faisons différentes formations, adaptons nos situations quand les enfants grandissent, etc. Avec ces modalités, nous avons de plus en plus *besoin* que la culture donne de la signification dans nos vies, qu'elle construise nos identités individuelles et collectives ».

Enfin, on peut remarquer que le lien établi entre la culture et les droits de l'homme, bien que dans les deux cas l'individu soit considéré comme primordial, fait également apparaître l'importance de la sphère sociale ou de la communauté. Il est intéressant de rappeler l'article 29, trop souvent oublié, de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme (DUDH) :

« L'individu a des devoirs envers la communauté dans laquelle seul le libre et plein développement de sa personnalité est possible ».

Cet article a été controversé, parmi d'autres, en raison de l'usage et de la portée du concept de « communauté ». S'il devait être reconnu aujourd'hui, les auteurs devraient remplacer le singulier « communauté » par le pluriel « communautés », qui reflète la réalité de la culture contemporaine, particulièrement plurielle dans nos villes, mais aussi la réalité de l'histoire culturelle, qui a toujours été construite par des sociétés plurielles (même si les récits nationaux ont masqué ou négligé cette pluralité).

2. La construction du quatrième pilier : la culture

Le chercheur australien Jon Hawkes a formulé dans son article, *The fourth pillar of sustainability. Culture's essential role in public planning* en 2001, le besoin de construire un nouveau « pilier » pour la durabilité et le développement local. D'après Hawkes, les actions pour le développement des sociétés reposent sur quatre piliers : le pilier économique porte sur la richesse créative ; le pilier social redistribue cette richesse, tandis que le troisième pilier, l'environnemental, s'occupe de la responsabilité envers l'environnement ; la boucle du développement ne peut se fermer sans un quatrième pilier, celui de la culture.

La structure proposée par Jon Hawkes est extrêmement convaincante. La métaphore suggérée, fondée sur le « triangle » du développement durable (côté économique + inclusion sociale + environnement) et développée pendant la deuxième moitié des années 80 (dont le rapport Brundtland¹¹ a été le document de référence), a été consolidée avec succès dans les années 90 et est aujourd'hui encore utilisée comme modèle d'analyse et d'action publiques,

¹¹ Voir le Département des Affaires Sociales et Economiques des Nations Unies (Division du Développement Durable) www.un.org/esa/sustdev

dans des stratégies locales, nationales et mondiales. Par exemple, la stratégie de Lisbonne¹², la base des politiques européennes jusqu'à 2010, est fondée sur ce triangle virtuel.

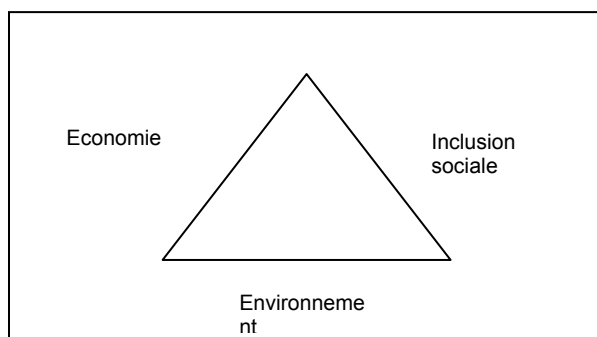


Schéma 1. L'ancien triangle du développement

Il existe aujourd'hui des arguments assez forts pour que la culture devienne le quatrième pilier du développement. Les agents culturels ont besoin de métaphores et d'images fortes pour être aptes à sensibiliser leurs interlocuteurs à la dimension culturelle du développement humain et pour assurer un rôle solide à la culture dans l'action publique. En outre, il est difficile de défendre la culture sans créer des ponts avec d'autres domaines de la gouvernance. Le quatrième « pilier » propose justement une image forte et crée des ponts solides.

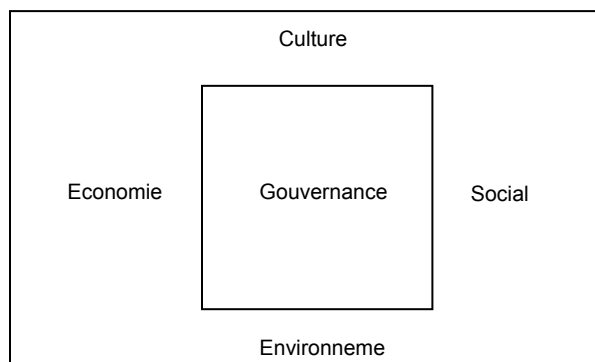


Schéma 2. Le nouveau carré du développement

L'objectif proposé par Hawkes est de créer les bases conceptuelles de la culture pour qu'elle devienne le quatrième axe des politiques locales. C'est la raison pour laquelle il préfère utiliser les termes de *cadre*, de *perspective* ou de *filtre* (« sieve »), plutôt que de *politique*. Selon lui : « nos procédures de planification publique ont besoin d'une méthode standard d'évaluation de l'impact culturel de tous les projets. Si on admet l'idée que la vitalité culturelle est aussi essentielle à une société durable et en bonne santé que l'égalité sociale, la responsabilité environnementale et la viabilité économique, et que la culture réside dans toute l'activité humaine, alors nous avons besoin d'une solution qui garantisse que toute activité publique soit évaluée d'un point de vue culturel »¹³. Hawkes ajoute : « plutôt que de

¹² Voir http://ec.europa.eu/growthandjobs/index_fr.htm

¹³ Cette suggestion peut en quelque sorte être rattachée à l'article 25 de l'*Agenda 21 de la culture* : « Encourager la mise en place de modes "d'évaluation de l'impact culturel" permettant d'étudier, sans dérogation possible, les initiatives publiques ou privées entraînant des changements significatifs dans la vie culturelle des villes ».

créer une Politique Culturelle distincte, la meilleure marche à suivre est de développer un Cadre Culturel applicable à toutes les politiques. Dans l'idéal, toute activité, programme, politique et projet d'une entité (par exemple, d'une administration locale) devrait être évaluée en fonction de son impact probable et/ou réussi sur chacun des quatre domaines de durabilité (en admettant, bien évidemment, qu'il existe un recouvrement significatif) » (2001, p. 32).

Les valeurs intrinsèques de la culture (mémoire, créativité, connaissance critique, rituel, élitisme, beauté, diversité et d'autres) deviennent de plus en plus importantes pour le développement humain. Les politiques publiques reconnaissent de mieux en mieux ce fait et l'admettent dans leurs programmes.

Comment les droits culturels peuvent-ils être appliqués ? Comme Annamari Laaksonen l'a écrit en 2006 : « l'approche de la planification politique fondée sur les droits est essentielle puisqu'elle fournit le cadre normatif à la définition des paramètres qu'implique la prise de décision politique dans toute activité de l'administration publique (...) L'étendue des droits culturels ne se limitant pas aux questions relatives à l'expression et à la créativité artistique, cela entraîne la nécessité de trouver des mécanismes définis pour soutenir et promouvoir la responsabilité sociale, et établir les moyens de garantir, comme principes de prise de décision politique, la participation, l'accès à la culture, le droit de l'exprimer et de l'interpréter, la protection et l'éducation ». Bien que les droits culturels soient vus comme étant très abstraits, *l'Agenda 21 de la culture* peut être considéré comme une déclaration des villes pour les droits culturels. Dans les faits, un conseil municipal qui adopte *l'Agenda 21 de la culture* s'engage auprès de ses citoyens à promouvoir les droits culturels et à les mettre en œuvre localement par le biais des politiques et des programmes. Voir cadres A et B.

Cadre A. L'Agenda 21 de la culture

L'Agenda 21 de la culture a été approuvé par des villes et des gouvernements locaux du monde entier le 8 mai 2004. L'association internationale des villes, Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU)¹⁴ a adopté *l'Agenda 21 de la culture* comme document de référence de ses programmes en culture et joue le rôle de coordinateur du processus postérieur à son approbation.

L'Agenda 21 de la culture contient 67 articles, divisés en trois grandes sections : principes (16 articles), engagements (29 articles) et recommandations (22 articles). La section « principes » décrit la relation entre la culture et les droits de l'homme, la diversité, la durabilité, la démocratie participative et la paix. La section « engagements » se concentre sur l'envergure des responsabilités des gouvernements locaux et donne une description détaillée de la demande en vue de donner un rôle central aux politiques culturelles. La section sur les « recommandations » défend le regain d'importance de la culture et demande que cette importance soit reconnue dans les programmes, les budgets et les structures organisationnelles par les différents niveaux du gouvernement (local, régional et national) et par les organisations internationales.

Les villes utilisent aujourd'hui *l'Agenda 21 de la culture* d'une part pour défendre l'importance de la culture dans le développement local des gouvernements nationaux et des organisations internationales et d'autre part, pour renforcer les politiques culturelles locales. Adopter *l'Agenda 21 de la culture* détient une grande charge symbolique : il exprime l'engagement d'une ville à donner un rôle clé à la culture dans les politiques urbaines et est également un signe de solidarité et de coopération avec les villes et les gouvernements locaux du monde entier.

Le 24 octobre 2006, la Réunion du Groupe de Travail sur la Culture des CGLU ont adopté le texte « Conseils sur la mise en œuvre locale de *l'Agenda 21 de la culture* » qui fournit des **recommandations** qui peuvent être utiles. Le document invite chaque ville ou gouvernement local « à considérer la valeur des idées suggérées dans les paragraphes suivants dans leurs processus d'élaboration de politiques ». Le chapitre 3 a été reproduit ci-dessous :

¹⁴ www.cities-localgovernments.org

- a) Le leadership politique dans les plus hautes instances du gouvernement local.
 - b) La prise en charge des outils par le gouvernement local comme un ensemble, et pas seulement du service et/ou du département de la culture.
 - c) Le gouvernement local comme catalyseur de processus relatifs à la culture : en renforçant la société civile, en promouvant des consensus et en établissant des coresponsabilités.
 - d) L'incitation de la participation démocratique des citoyens dans la formulation, l'exercice et l'évaluation des politiques publiques en culture.
 - e) La transparence informative et la communication à la citoyenneté par le biais de divers canaux.
 - f) La rigueur et le sérieux technique, avec le soutien d'experts dans les domaines de la recherche et du développement de la politique et la gestion culturelle.
 - g) La reconnaissance des différentes besoins et demandes de type culturel réalisées par les personnes et les organisations d'un territoire, incluant aussi bien les agents culturels que l'ensemble de la citoyenneté.
 - h) Les ressources culturelles du territoire incluant aussi bien les secteurs « classiques » (le patrimoine, les arts, les bibliothèques), que ceux en rapport avec les industries créatives, les moyens de communication, l'éducation et le sport.
 - i) Le renforcement de la cohésion du secteur culturel par le biais d'objectifs et d'actions qui insistent sur les valeurs intrinsèques de la culture.
 - j) Le renforcement de la culture en tant que sphère publique basée sur la liberté d'expression, la connaissance critique, la diversité, la participation et la créativité. Cette sphère se nourrit aussi bien des agents et des professions de la culture que des expressions culturelles de la citoyenneté.
 - k) La coordination et l'imbrication entre le processus de planification en culture et les plans stratégiques urbains ou d'autres processus de planification locale intégrée (comme l'Agenda 21, la Programme pour le Développement Local, la Plan Local Intégré...).
 - l) La transversalité, en apportant une perspective culturelle sur l'ensemble du projet urbain, avec des objectifs et des actions qui montrent comment la culture impacte sur, et est impactée par, les activités dans les domaines de l'éducation, de la santé, de l'urbanisme ou de l'économie.
 - m) La constitution de programmes pour l'innovation, laboratoires, ou unités spécifiques pour le développement de projets-clés.
 - n) L'établissement de procédures d'application et de suivi des engagements atteints.
 - o) L'établissement d'un système d'indicateurs culturels.
 - p) La considération des nouveaux besoins formatifs en politiques/ gestion / médiation culturelle, dérivés de la place centrale de la culture dans la société.
 - q) La relation du processus culturel local avec l'administration publique régionale, nationale et internationale afin de contextualiser les priorités et orienter la consécution de nouvelles ressources économiques.
 - r) La participation de la ville à des réseaux et associations multilatérales consacrés à la coopération culturelle, avec l'échange de bonnes pratiques et en promouvant l'importance de la culture dans les programmes nationaux et internationaux.
- Pour plus d'informations sur L'Agenda 21 de la culture, voir www.agenda21culture.net.

Cadre B. Quatre outils pour la mise en oeuvre locale de l'Agenda 21 de la culture

Le document « Conseils sur la mise en œuvre locale de l'Agenda 21 de la culture » (voir cadre A) propose également quatre **outils concrets** qu'une ville doit prendre en compte afin que « Les considérations d'ordre général [...] aient un certain impact dans la vie de la cité ». Un extrait du chapitre 4 est reproduit ci-dessous :

1. Stratégie culturelle locale.

Le développement d'une stratégie culturelle locale est un processus de débat, de rédaction et d'approbation d'un document, sur les priorités culturelles d'une cité, réalisé par tous les agents culturels d'un territoire avec la citoyenneté et l'administration publique. Le processus commence normalement par un **audit** et une évaluation des ressources culturelles de la cité et des tendances de l'environnement économique, social et territorial. La **stratégie** culturelle locale est formulée par écrit dans un document, traité et approuvé par l'assemblée plénière municipale ou par des instances tels que

des conseils ou des commissions ayant une participation citoyenne. Le document comprend normalement une mission, des objectifs et des actions. Il établit une **coresponsabilité** entre le gouvernement local, les agents culturels et la société civile. Normalement, la stratégie culturelle locale inclut un calendrier pour l'application, des indicateurs de suivi et d'évaluation de chaque objectif et de chaque action, et des instances de monitoring.

2. Charte des droits et des responsabilités culturelles.

Une charte locale des droits culturels est un document qui définit spécifiquement les droits et les responsabilités culturelles des habitants d'un territoire. Un tel document s'appuie sur la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme et sur des textes internationaux approuvés, aussi bien dans le domaine des droits de l'homme que dans celui de la culture. L'élaboration d'une charte locale des droits culturels repose sur un processus de participation des agents culturels d'un territoire, la citoyenneté, l'administration et les experts en droits de l'homme. Le document est normalement approuvé par l'assemblée plénière municipale et implique la création d'une personne ou institution qui garantit l'accomplissement de la Charte et qui exerce le rôle de médiateur dans les situations, éventuellement complexes, liées aux droits et responsabilités culturelles.

3. Conseil de la culture.

Un conseil de la culture est une instance publique sur les thèmes culturels de la ville. Dans ce conseil interviennent normalement divers agents culturels, aussi bien par secteur (patrimoine, arts, bibliothèques...), que par leur dimension (grands agents ou petites initiatives), leur structure (publique, privée, associative...) ou autres variables. Normalement le conseil analyse, et émet des opinions, sur les thèmes culturels les plus importants pour la ville. Le degré de prescription des opinions émises par le conseil est variable ; en effet, il existe des exemples de conseils strictement consultatifs ou de conseils ayant une capacité de prise de décisions à caractère exécutif.

4. Evaluation de l'impact culturel.

Les projets de développement local analysent et évaluent, normalement, leurs impacts économiques, sociaux et environnemental, mais leurs impacts culturels sont rarement analysés. L'Agenda 21 de la culture encourage, dans son article 25, la mise en place de modes d'« évaluation de l'impact culturel » d'initiatives « entraînant des changements significatifs dans la vie culturelle des villes ». Une évaluation de l'impact culturel est un document, élaboré avec la participation de la citoyenneté et les agents culturels, qui analyse les contributions (positives et négatives) qu'un projet de développement local pourrait générer dans la vie culturelle d'une ville. En vue de l'effet que tous les projets peuvent avoir sur la vie culturelle, il semble raisonnable que l'évaluation de l'impact culturel puisse être considérée dans tout processus d'élaboration de politiques et programmes.

3. Le défi de l'articulation local-global

Du point de vue historique, le monde de la culture a souffert d'un excès de localisme, du défaut de cadres internationaux de référence, de l'absence de structures où puissent être reflétées les particularités culturelles des villes et des territoires, et a souffert ainsi de ne pas être apte à prendre en considération la question de l'idiosyncrasie. La mondialisation nous oblige à élargir les territoires d'action : si l'on applique aussi à la culture l'approche de la planification politique fondée sur les droits, le contexte idiosyncrasique deviendra secondaire par rapport à la dignité humaine de tous les habitants vivant sur un territoire. Selon Arjun Appadurai et Katerina Stenou, « en matière de pluralisme culturel, la mondialisation a introduit au moins trois complications majeures. Elle a profondément aggravé les tensions entre les immigrés et les citoyens. Elle a exacerbé les politiques nationales d'identité. Et elle a intensifié les tendances préexistantes vers la xénophobie nationaliste » (2000). Voir cadre C.

Le Rapport Mondial sur la Culture 2000 de l'UNESCO a publié l'article « Le pluralisme durable et l'avenir du sentiment d'appartenance » de Arjun Appadurai et Katerina Stenou. Des extraits du chapitre 2 « Mondialisation et pluralisme culturel » ont été reproduits ci-dessous :

« Premièrement, la migration est une caractéristique ancienne de l'histoire de l'humanité. Mais la politique des migrations a commencé à changer à l'ère de l'impérialisme moderne, lorsque plusieurs Etats-nations européens ont voulu pratiquer la démocratie chez eux et l'impérialisme à l'étranger. A l'ère de la mondialisation, cette contradiction connaît un regain de vigueur, à mesure qu'il y a interaction entre les mouvements de population et les idéologies nouvelles d'ouverture des frontières et de libre-échange, d'une part, et de nouvelles formes de nationalisme ethnique, d'autre part. [...] Ces flux de main-d'œuvre (qualifiée ou non) expliquent l'apparition d'une catégorie entièrement nouvelle de migrants et de citoyens "partiel". [...] Les "citoyens partiels" soulèvent des questions de droits et de devoirs dans les zones d'ombre des normes juridiques et politiques nationales en matière de citoyenneté. Avec la mondialisation, il est de plus en plus difficile de traiter les migrants uniquement comme des "non-citoyens". De ce fait, l'idée de "peuple", et ce qu'elle véhicule de sentiment d'intimité historique, culturelle et physique, est remise en question et les contours de la citoyenneté nationale s'estompent quelque peu.

Deuxièmement, les minorités culturelles – en particulier les réfugiés, les travailleurs émigrés et les autres catégories défavorisées – ont de plus en plus souvent la possibilité de faire valoir leurs droits culturels au nom des droits de l'homme devant des tribunaux nationaux ou internationaux. [...] L'incidence de la mondialisation sur ce débat concernant la citoyenneté se fait sentir de deux manières différentes : la mondialisation est une force qui incite à la migration pour raisons économiques ; elle fait aussi office de circuit de diffusion grâce auquel les discours semblables à celui qui porte sur les "droits de l'homme" se répandent rapidement et gagnent de nouveaux contextes nationaux et culturels.

Voilà qui nous amène au troisième élément de complexité que la mondialisation apporte au problème du pluralisme culturel, nous voulons parler de la xénophobie. A mesure que les groupes de migrants entraînés ou séduits par les forces de la mondialisation dans de nouvelles sociétés nationales font valoir des revendications toujours plus fortes au nom de leurs droits culturels et, partant des droits de l'homme, ils mettent à nu les fondements implicitement ethniques de tous les nationalismes. [...] Dans le monde entier, nous voyons à présent des sociétés où plusieurs générations d'immigrants doivent faire face aux tensions entre le pays d'accueil et la terre d'origine et de mémoire.

La signification du concept de « culture » s'est élargie au cours des siècles. A l'origine, le sens du mot était dynamique et on peut le ramener étymologiquement à la notion d'« apprentissage culturel » de l'individu. Aux 19^e et 20^e siècles, ce sont des conceptions configurées par des systèmes de connaissances « complets, incomparables et clairement délimités » (Crehan, 2002, p. 54), qui ont prédominé, tandis que le sujet principal devenait la communauté (ou la nation) ; ces conceptions furent imposées, ou plutôt proposées à ses périphéries par chaque centre économique ou politique, générant ainsi une forme d'homogénéité. Au début du 21^e siècle, on relève un retour affirmé vers le sens d'origine du concept « culture » en tant que processus dynamique dont le sujet est encore l'individu. La mondialisation affecte assurément la configuration des identités culturelles territoriales, au sens où elle bouleverse la relation historique entre le local et le global, et elle réduit la capacité des autorités centrales traditionnelles à imposer leur vision, qui tend vers l'homogénéité. Aujourd'hui, beaucoup affirment la compatibilité des identités territoriales croisées, expliquent comment la créativité humaine se multiplie à travers de nouvelles formes et promeuvent la multiplicité des variations temporelles des identifications fondées sur le genre (gender) ou l'âge. Raj Isar (2005) a récemment souligné le besoin de rendre explicite la diversité culturelle dans chaque territoire, de sorte que les politiques encouragent la connaissance d'autrui accompagnée d'une explication critique : « Les cultures se recoupent. Des idées essentielles se retrouvent parfois dans plusieurs cultures car elles ont partiellement des racines communes construites sur des expériences humaines similaires et ont aussi, au

cours de l'histoire, souvent appris les unes des autres. En d'autres termes, les cultures n'ont pas de frontières clairement définies et ne sont pas à l'unisson sur les questions religieuses, éthiques, sociales ou politiques et sur d'autres aspects du mode de vie du peuple. » Le défi, pour Raj Isar, est de comprendre « notre » culture, « en termes fluctuants et ouverts plutôt qu'en termes figés et fondamentaux ».

Les villes entendent aisément ce genre d'arguments. Les Etats et les nations, un peu moins. La sphère locale demande à prendre ses distances vis-à-vis de l'impulsion identitaire ou standardisée qui a caractérisé les Etats plus modernes. Les villes d'aujourd'hui sont des espaces dans lesquelles la mondialisation devient immédiatement perceptible. Les cartographies des villes se ressemblent fortement, ce qui permet d'agir dans le monde d'aujourd'hui sous les auspices de la formule universaliste « penser global, agir local », combinée à son complément particulariste (« *diversalist* ») : « penser local, agir global ».

L'implication politique croissante des villes et des gouvernements locaux doit être prise en compte. Depuis longtemps, les gouvernements locaux n'étaient pas reconnus comme étant des agents importants dans la gouvernance nationale ou internationale (par exemple, les villes n'étaient pas consultées dans la préparation de la nouvelle législation d'Etat qui concernait directement leurs compétences, et leur participation dans les organismes internationaux était similaire à celle des organisations non gouvernementales). Depuis les premières décennies du 20^e siècle, et plus particulièrement à la fin de la seconde guerre mondiale, les villes sont devenues de plus en plus actives au niveau international, développant des échanges de savoir-faire dans les politiques urbaines et dans la gestion, promouvant la décentralisation et l'autonomie municipale, développant les jumelages, les initiatives de paix et de réconciliation (diplomatie locale) ainsi que la coopération dans le développement des projets (coopération décentralisée). Ces dernières années, il y a eu « une acceptation progressive de la légitimité et du droit des villes (surtout de leurs gouvernements démocratiques) à agir dans la vie politique internationale, économique et culturelle. La reconnaissance de ce droit est aujourd'hui un facteur de démocratisation des relations internationales et est indispensable pour que les accords et les programmes issus des conférences internationales et des organismes soient effectifs » (Borja et Castells, 1997, p. 374). A la fin du 20^e siècle, les villes ont trouvé leur place sur la scène internationale. L'unification des municipalités du monde (Cités et Gouvernements Locaux Unis) en mai 2004 a sans aucun doute été un événement déterminant. De nombreux rapports récents des Nations Unies ont révélé à plusieurs reprises qu'étant donné que les autorités municipales sont les institutions démocratiques les plus proches des citoyens, il est en conséquence nécessaire, pour les Etats et les organismes internationaux et intergouvernementaux, d'écouter les villes et de travailler avec elles à la mise en œuvre de leurs stratégies. Nous pouvons citer par exemple le rapport sur les relations entre les Nations Unies et la société civile, connu sous le nom de rapport Cardoso (2004)¹⁵ et le rapport, plus récent, rédigé par Jeffrey Sachs (2005) sur les Objectifs du Millénaire pour le Développement¹⁶ et la lutte mondiale contre la pauvreté. Ces rapports reconnaissent que les villes et les gouvernements locaux, en tant qu'éléments de démocratisation et de bon fonctionnement, ont un rôle prioritaire. Loin de manifester l'impulsion identitaire ou homogénéisante qui a caractérisé la majorité des Etats modernes, les cartographies des villes sont pour l'essentiel très similaires. Les principales préoccupations des villes et des gouvernements locaux sont la coexistence, la convivialité et la capacité créative de leurs territoires. Les villes et les gouvernements locaux sont conscients qu'une grande partie de la démocratie et du bien-être futur dépend de l'existence d'espaces publics et des possibilités pour les citoyens et des résidents de « participer ». La vie culturelle est un de ces espaces publics. La participation a lieu en grande partie dans des contextes de proximité, sur les places, dans les rues, les quartiers et les villes, situant le local et le mondial (la mémoire et

¹⁵ <http://www.senat.fr/uip/onu/uip-onu/cardoso.pdf>

¹⁶ www.un.org/french/millenniumgoals/

l'innovation) dans un débat créatif tendu qui pourrait être labellisé sous le nom de dialogue interculturel « local ».

4. La diversité en mouvement

Le défi local-global existe dans toutes les villes et comporte deux aspects : un *cheval sauvage* externe – le défi d'être « compétitif » dans l'économie mondiale ; et un *cheval de bois (de Troie)* interne, représentant la diversité culturelle accrue par l'immigration (et la mobilité) et alimentée par les nouveaux médias. Utiliser la diversité interne comme un atout pour répondre à la mondialisation est peut-être une solution... mais l'acceptation par l'opinion publique de cette solution prend du temps, car elle est confrontée à des « scénarios » nationaux identitaires ; les « scénarios » continentaux (dans notre cas européens) ne sont pas encore prêts à recevoir un tel discours.

La « diversité culturelle », composant essentiel du nouveau paradigme des politiques culturelles, est apparue comme un élément central dans les débats internationaux sur la culture à la fin des années 90. L'approbation de la Déclaration (2001) et de la Convention (2005) de l'UNESCO sur la Diversité Culturelle a créé le *momentum* actuel de la diversité. La réaction à l'apparition de la diversité culturelle dans le débat sur les politiques urbaines est en général positive. Cependant, les difficultés qu'elle comporte ne doivent pas être négligées. La diversité culturelle est tout de même un concept très difficile qui peut conduire à des malentendus.

Les conditions pour comprendre la diversité culturelle sont inégales. Parmi d'autres facteurs, l'histoire, la géographie, les caractéristiques de la population et la vitalité de la société civile sont différentes d'une ville à l'autre. De plus, les villes ont différents niveaux de compétences juridiques, c'est-à-dire de cadres juridiques nationaux et/ou internationaux. La conception fondatrice de l'Etat-nation (Etat unitaire, Etat décentralisé, Etat fédéral), aussi bien que la définition des politiques nationales (les lois et les règlements qui reconnaissent, protègent et font la promotion de la diversité culturelle) sont d'une importance primordiale pour les politiques culturelles locales, car elles peuvent donner de la légitimité aux gouvernements locaux dans la mise en œuvre des politiques en faveur de la diversité culturelle. Quelques Etats-nations ont limité ou même empêché les gouvernements locaux de mettre en place des politiques en faveur de la diversité culturelle. Le Rapport Mondial sur le Développement Humain du PNUD (2004), *La Liberté Culturelle dans un Monde Diversifié*¹⁷ appelle à « reconna[ître] les différences, [à] encourag[er] la diversité et [à] favorise[r] les libertés culturelles, afin que chacun puisse avoir le choix de parler sa langue, de pratiquer sa religion et de participer à l'évolution de sa culture – pour que chacun soit libre d'être ce qu'il souhaite ».

On peut cependant tenter de classer les multiples significations qu'est susceptible de prendre la diversité culturelle. ERICarts Institute, dans un processus de « rassemblement d'informations et de données sur la manière dont la diversité culturelle est interprétée dans les cadres et les structures d'une politique culturelle nationale en Europe » déclare que la « diversité culturelle se définit par :

- *une diversité du contenu artistique ou culturel* à laquelle différents publics ont accès grâce aux médias ou autres canaux de diffusion ;
- *la diversité des acteurs* qui sont impliqués dans les prises de décision politiques, en contrôlant et/ou en finançant les créateurs et leurs œuvres ;
- *l'identité pluraliste ethno-culturelle* et l'origine des créateurs culturels, des producteurs, des distributeurs et des publics. »

On peut considérer ces caractéristiques comme étant les trois pôles principaux de la diversité

¹⁷ <http://unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/unssc/unpan021953.pdf>

culturelle (en fait, le premier couvre un domaine qui rejoint les deux autres, mais il semble que le *momentum* de la diversité nous oblige à identifier séparément la diversité ethnique). Dans son rapport sur « Les politiques locales pour la diversité culturelle », le Groupe de Travail sur la Culture de CGLU utilise un procédé très similaire pour classer la manière dont les villes comprennent aujourd'hui la diversité culturelle. Voir cadre D.

Cadre D. Les politiques locales pour la diversité culturelle

Le rapport « Les politiques locales pour la diversité culturelle » (2006), publié par le Groupe de Travail sur la Culture de CGLU, tente de classer la manière dont les villes comprennent aujourd'hui la diversité culturelle selon trois « pôles » de signification :

- Les considérations sur la « diversité culturelle » dans les services culturels municipaux ont trait à la « taille » (les villes ont cherché un équilibre dans le volume des agents culturels) et aux « sous-secteurs » (du patrimoine à la création contemporaine). En ce qui concerne la taille, beaucoup de villes expliquent que la vie culturelle est fondée sur un « système dynamique » dans lequel les initiatives expérimentales (de quartier) à petite échelle, souvent non-institutionnelles, coexistent avec de grands projets conçus pour être diffusés internationalement ou avec des objets de pure consommation. Le concept urbain d'« écologie culturelle » peut être utilisé dans ce cas. Quant aux « sous-secteurs », bien que les ressources culturelles des villes soient différentes, on peut en distinguer au moins trois dans les politiques culturelles locales : le patrimoine, les bibliothèques et les arts. Une préoccupation récente pour l'identité locale et la diversité culturelle a conduit certaines villes à prêter attention à la « culture traditionnelle » qui fait souvent référence au folklore de la ville, de la région ou de la nation. Dans la mesure où ils intéressent les jeunes gens, les nouveaux médias et les technologies de l'information et de la communication (TIC) vont aussi devenir de nouveaux sous-secteurs (ou une dimension transversale) des politiques culturelles locales.

- L'implication d'une diversité d'acteurs (publiques, privés, ONG) dans le système culturel local. Plusieurs villes ont évolué de l'offre directe des services culturels, à une fonction d'habilitation/relation, conservant un noyau dur de services culturels dans leur administration publique tout en accueillant divers partenariats avec des agents sociaux ou privés, ce qui conduit parfois à la création de nouvelles structures/opportunités permettant une gestion plus efficace des politiques culturelles. La participation des agents non-publics permet d'assurer l'élaboration et quelquefois le monitoring et l'évaluation des politiques culturelles par le biais des conseils municipaux pour la culture. Il semble que le genre (« gender ») n'apparaît pas (encore ?) comme une dimension cruciale, et ne suscite pas l'attention comme dans d'autres politiques publiques.

- Enfin, l'apparition du cadre de la « diversité culturelle », prise dans son sens anthropologique/ethnique, modifie la manière dont les villes soutiennent la culture locale, parce qu'elle conduit à prendre en compte la présence des « minorités » dans l'écosystème de la ville. Un équilibre a été recherché entre les agents culturels « natifs » (s'ils existent toujours et/ou s'ils sont reconnus en tant que tels dans la ville), les agents de la « culture nationale » et les agents qui sont le résultat direct ou indirect de l'immigration. Cette prise en considération de la diversité culturelle est extrêmement complexe car les termes employés ne sont pas satisfaisants pour tous les agents intéressés et ont tendance à « figer » une réalité dynamique : la culture urbaine. Dans quelques villes, en raison de la répression de la liberté d'expression ou, plus généralement, de l'absence de démocratie, la production culturelle de la ville ne tolère pas la continuité (la protection et la promotion) des cultures natives/originelles/primitives qui sont nées sur ce territoire et empêche le développement (comme l'*Agenda 21 de la culture* le spécifie) des « cultures locales indigènes, qui sont les supports d'une relation historique et interactive avec le territoire ». Dans d'autres villes, il n'est pas rare que de nouveaux habitants, résultats directs ou indirects des processus d'immigration, possédant des racines culturelles situés sur d'autres territoires, ne soient pas reconnus comme des « citoyens culturels », et que la diversité culturelle qu'ils véhiculent, ne soient pas légitimée par le discours officiel et / ou soient marginalisée par la gouvernance démocratique et les mécanismes de financement.

Les villes européennes qui ont récemment entrepris les opérations de « cartographie » et de « planification » doivent prendre en compte le paradigme de la diversité culturelle. Les villes peuvent, plus facilement que les Etats-nations, adapter la diversité culturelle à leurs politiques. En analysant la diversité d'un point de vue historique, toutes les villes ont subi (et subissent encore) des processus interculturels/d'hybridation. Les villes sont des endroits où des personnes de différentes origines se rencontrent, interagissent et créent de nouvelles expressions culturelles. Il semble que l'interculturalité et l'hybridation soient aujourd'hui dans beaucoup de villes la réponse apportée aux défis (locaux) de la diversité culturelle.

Pour plus d'informations sur le rapport « Les politiques locales pour la diversité culturelle », voir www.agenda21culture.net.

D'après Colin Mercer (2006a, p. 1), « la diversité est non pas un élément "ajouté" à la culture mais elle lui est activement *constitutive*. Malgré les tendances homogénéisantes des cultures nationales durant la période moderne, plus particulièrement entre la fin des années 80 et le début des années 90 en Europe et ailleurs, il semble évident du point de vue du témoignage historique et de la réalité, que toutes les cultures sont différentes et hybrides dès leur création – ou dans la manière dont elles sont *retrospectivement* construites et imaginées par les Etats-nations et leurs citoyens ».

Devenir un véritable paradigme des politiques culturelles est peut-être un des principaux défis du concept de « diversité culturelle » : comment la diversité est (ou sera) reconnue et légitimée par les gouvernements comme base constitutive de la société. La tâche de déconstruction / reconstruction des identités collectives n'est pas aisée pour les gouvernements locaux (mais certainement encore plus difficile pour les Etats-nations). Les villes ne peuvent pas défendre les discours téléologiques sur la « diversité culturelle » de leurs citoyens. Les villes ont toujours été le point d'arrivée des immigrants qui deviennent, après quelques années, des habitants et des citoyens. L'identité des villes est apparemment dynamique et les discours officiels reconnaissent normalement ce fait. Appadurai et Stenou écrivent : « la question de la loyauté et de l'attachement d'un peuple vivant dans n'importe quel territoire national doit être traitée séparément de la question de leurs droits en tant que citoyens » (2000). Le monde a besoin d'une construction politique réussie pour permettre cette séparation. L'Europe peut jouer un rôle important dans le processus de déconstruction / reconstruction des identités collectives. Mais ce processus est long...

5. Le sens de la participation dans les prises de décision politiques

La participation culturelle peut être comprise de différentes façons. Les paragraphes suivants se concentrent uniquement sur l'implication des citoyens et de la société civile dans la conception et le développement des politiques et n'ont pas l'intention de traiter de la question de la participation culturelle dans le sens de l'implication active de la société civile organisée dans la production culturelle, de la présence du public dans les activités culturelles, ou même des pratiques sociales et culturelles quotidiennes.

L'implication de la citoyenneté et de la société civile dans les prises de décisions politiques s'est accrue au cours des deux dernières décennies. Les politiques unilatérales ont disparu. La participation de la citoyenneté dans l'élaboration, la mise en œuvre et l'évaluation des politiques n'est plus seulement un choix, mais une caractéristique des démocraties avancées. L'existence d'une société civile forte forme la base de la démocratie et indique une préoccupation pour la solidarité humaine.

Les bases de la société civile occupent un leadership mondial incontestable dans certains domaines comme l'aide au développement, la durabilité et les droits de l'homme. Des documents politiques, des campagnes et des rapports d'Oxfam, Greenpeace, Médecins sans Frontières, Amnesty International, pour ne citer que ceux-là, permettent de donner le ton aux organisations internationales, institutions publiques et agents privés. La montée des

nouveaux mouvements sociaux réclamant une démocratie plus participative est une réponse à une certaine lassitude des régimes politiques, fondés uniquement sur des élections formelles et/ou le monopole des médias. La réussite des différentes éditions du Forum Social Mondial, depuis sa création en 2001 à Porto Alegre, peut être entendue comme une réponse, venant des citoyens, à la mondialisation strictement économique qui fait obstacle au développement des droits de l'homme. La société civile s'inscrit dans une dimension internationale au moyen de ces réseaux que sont les nouvelles plates-formes d'interaction, de coordination, de coopération et d'action dans divers domaines. Toutefois, bien que le Forum Culturel Mondial¹⁸ puisse être considéré comme l'événement le plus prometteur à cet égard, la culture n'est pas encore véritablement inter-connectée à l'échelle mondiale. A l'échelle européenne, le processus est plus avancé, ce dont témoignent d'une part la recrudescence exceptionnelle de la coopération culturelle internationale et des réseaux au cours des deux dernières décennies, d'autre part l'existence d'organisations comme le Forum Européen des Arts et du Patrimoine – FEAP – et la Fondation Européenne de la Culture, qui occupent la fonction de porte-parole de la société civile dans la construction de l'Europe comme projet culturel.

En 1994, Ulrich Beck a fait allusion à la nécessité de promouvoir la participation publique dans le domaine culturel local, au moyen des techniques participatives, en réduisant, si nécessaire, le rôle des experts et en invitant le peuple et les citoyens directement concernés par les questions à traiter. En 2003, Shalini Venturelli écrit à propos de la question fondamentale des politiques culturelles : « et pourtant, la question la plus importante au sujet de toute culture n'est pas l'héritage de son passé, mais les capacités inventives et créatives du présent. Le vrai problème n'est pas lié à la domination d'une poignée de géants sur l'histoire de l'art (la revendication esthétique de la culture), aux qualités essentielles des pratiques culturelles (la revendication anthropologique), ou encore à la taille des marchés pour les produits culturels de masse (la revendication industrielle). Aujourd'hui, le problème fondamental est bien plutôt celui des possibilités offertes aux membres d'une société de prendre part à la création de nouvelles formes culturelles. Par conséquent, ce qui constitue le véritable test de la vigueur culturelle et l'unique fondement valide d'une politique publique, c'est l'existence de conditions environnementales les plus propices à l'originalité et à la synthèse ainsi que l'ampleur de la participation sociale dans la création de nouvelles idées ». Kaufmann et Raunig pensent que « les critères de transparence et de participation sont vides de sens s'ils ne sont pas reliés. [...] Les mécanismes, pour faire en sorte que la transparence devienne réelle, ne sont ni les consensus ni les systèmes de vote majoritaire mais l'activation du plus grand nombre possible d'individus et de sphères publiques (2002) ». L'un des principaux défis des démocraties est de rendre visible et de légitimer les processus de construction et de reconstruction des *imaginaires* ou des « scénarios » des citoyens. *Gouvernance Européenne. Un Livre Blanc* publié par la Commission européenne en 2001, définit la gouvernance comme étant « les règles, les processus et les comportements qui influent sur l'exercice des pouvoirs au niveau européen, particulièrement du point de vue de l'ouverture, de la participation, de la responsabilité, de l'efficacité et de la cohérence ». Comment ces cinq principes, qui peuvent être appliqués à tous les niveaux, sont-ils reliés les uns aux autres ?

La notion de participation ne peut pas être uniquement réduite à l'administration publique. Elle connaît notamment un grand succès dans les domaines de la sociologie et de la gestion des organisations. Pindado, Rebollo et Martí écrivent : « récemment, le monde des entreprises, celui des administrations publiques et des associations ont fait preuve d'un intérêt grandissant dans l'encouragement des pratiques participatives, à l'aide de mesures incitatives. Les entreprises ont été les premières à concevoir de tels groupes de travail ou autres cercles de qualité, qui sont aujourd'hui assez habituels pour nous [...]. Quelques administrations publiques, en général des conseils, ont ces dernières années encouragé les pratiques

¹⁸ Voir www.forumculturalmundial.org

participatives à une échelle locale, par le biais de forums et de réunions destinés à débattre de projets, de l'agenda 21 local, de processus participatifs, d'ateliers des citoyens, de conseils sectoriels et territoriaux, ou d'autres types de pratique. Enfin, beaucoup d'associations ont manifesté leur intérêt pour ce type de pratique et, par l'intermédiaire de leurs bases sociales et de leurs membres, sont parvenues soit à un plus haut degré d'activité, soit à une plus grande audience publique, soit à plus de ressources et plus de légitimité sociale et politique, soit à la possibilité de construire et accroître les nouveaux projets associatifs » (2002, p.17).

Les expériences, en nombre croissant, qui relient le gouvernement local et la participation peuvent, d'après Pindado, Rebollo et Martí, être de deux grands types (selon l'objectif à moyen terme et selon les valeurs sous-jacentes du processus) : la participation pour légitimer ou la participation pour transformer. « Dans le premier cas, celui de la participation comme légitimation, ceux qui promeuvent ou renforcent les pratiques participatives visent les positions initiales, les buts et les intérêts afin d'en sortir fortifiés, mais ils ne sont pas intéressés par le fait de les transformer. Dans le second cas, le but n'est pas de rester tel que nous sommes et où nous sommes, mais de renforcer un projet permettant aux citoyens de suggérer et de négocier des changements et des transformations » (2002, p. 18). Dans ce dernier cas, les processus de participation peuvent être de véritables processus éducatifs pour tous les agents qui y participent, y compris l'administration publique elle-même.

La participation des citoyens dans la prise de décision en matière de politique culturelle est un domaine émergent qui devra s'enrichir de l'expérience d'autres domaines. Des documents et des chartes comme la « Charte de la Participation » visent à guider le développement de la participation dans les villes européennes. Cette charte (voir cadre E) a été élaborée à partir des « résultats des débats, du travail et des expériences concrètes » au cours des échanges entre les élus, les fonctionnaires et les habitants impliqués dans le réseau Urbact Participando¹⁹ ».

Cadre E. La Charte de la Participation

La Charte de la Participation, élaborée à partir de la confrontation, la réflexion et l'échange d'expériences concrètes entre élus, techniciens, habitants et experts des villes du réseau URBACT Participando, est un document d'engagement politique pour le développement de la participation dans les villes européennes.

La Charte se réfère aux principes énoncés par d'autres documents de l'Union Européenne, en particulier la Recommandation du Conseil de l'Europe (Rec. 2001/19 du Comité des Ministres aux Etats membres sur la participation des citoyens à la vie publique au niveau local) et la Déclaration de Saarbrücken, signée lors de la *Conférence Européenne Urban Future* en 2005.

Les villes signataires de la Charte se proposent de faire un pas en avant par rapport aux documents cités, en unissant aux déclarations de principe des engagements concrets, visant à renforcer la participation des habitants dans la mise en oeuvre de l'action publique (gouvernance).

Les objectifs généraux partagés par les villes signataires sont :

- L'élargissement des espaces de participation et de démocratie à l'échelle locale (intégration entre démocratie représentative et démocratie participative) ;
- Une vision stratégique du développement local fondé sur les principes du développement durable (au niveau environnemental, social, économique, politique) ;
- Développer le potentiel, la capacité et le pouvoir d'agir des citoyens pour améliorer le lien social, la solidarité, la justice sociale, la capacité d'opérer des choix partagés dans l'intérêt collectif et de reconnaître la valeur des « bien communs », du patrimoine territorial et des espaces publics.

¹⁹ <http://urbact5.urbact.eu/fr/partecipando/index>

La participation des citoyens aux prises de décisions politiques présente des difficultés : la fragilité et la fragmentation des organisations de la société civile, la réticence de certains fonctionnaires à faire part ou à expliquer certains de leurs pouvoirs, le manque de transparence autour des opportunités de participation, les différences entre les objectifs de la politique officielle et les motivations des citoyens... Certains ont exploité ces difficultés pour discréditer la participation des citoyens dans les prises de décisions politiques ou pour lutter contre elle ; une telle attitude révèle une interprétation préférentielle de la « participation » comme instrument de légitimation et non comme expérience d'apprentissage. Néanmoins, les défis principaux sont le manque de continuité et la difficulté de compréhension d'une situation multi-niveaux particulièrement complexe. La pratique de consultations ponctuelles et les processus opportunistes discréditent non seulement l'organisation en charge mais aussi la démocratie. La participation dans la politique culturelle doit devenir un engagement à long terme.

Lorsque le temps et les ressources suffisantes ont été fournis, la participation des citoyens à la conception des programmes, des équipements et des événements culturels a été, comme beaucoup d'exemples le prouvent, une véritable réussite. Le résultat donne toujours un projet culturel plus solide et une amélioration de la démocratie. On peut trouver plusieurs exemples dans la gestion des nouveaux équipements culturels. Un exemple remarquable est la construction de la *Condition Publique* (Roubaix, Lille Métropole, France), une des *maisons folies* inaugurée en 2004, ouverte à tous les habitants du quartier et aux citoyens²⁰. Une autre *maison folie* intéressante est celle de Wazemmes, qui comprend un *hammam* car la communauté locale l'avait expressément demandé. Pour répondre aux demandes de la société civile culturelle populaire, les responsables des nouveaux équipements culturels ont proposé différentes méthodologies et des outils pour tâcher d'impliquer les agents culturels et l'ensemble des citoyens : des ateliers, des séminaires, des débats, des expositions... Ces services sont plus souvent associés à la gestion des « équipements locaux » comme les bibliothèques ou les centres culturels et à la gestion des « équipements de la métropole », comme les auditorium ou les musées. On peut trouver d'autres exemples tout aussi intéressants dans les événements culturels conçus et produits par les habitants de quartiers. A Bruxelles (*Zinneke*)²¹ ou à Lyon (*Le Défilé*)²², les résidents de quartiers participent activement aux événements contemporains, travaillant et apprenant (tout en y prenant du plaisir !) sous la direction des artistes. Plusieurs projets très intéressants ont été décrits et analysés dans des ouvrages récents : *Planning for the Intercultural City* (2004) de Jude Bloomfield et Franco Bianchini, et *Réenchanger la ville* (2006) de Jean Hurstel. Ces expériences (de participation des citoyens dans la conception des programmes, des équipements et des événements culturels) méritent d'être mentionnées car elles ont préparé le terrain à un grand nombre de pratiques participatives et délibératives dans la prise de décision politique. Certaines villes, possédant une société civile culturelle forte, ont créé des réseaux comme Culture Montréal (voir cadre F). Créée en 2001, cette organisation a influencé la politique culturelle de la ville de Montréal, et travaille avec la municipalité sur plusieurs activités liées au développement culturel ; c'est probablement un bon exemple de ce à quoi John Keane se réfère : « la démocratie est un système dans lequel la société civile et les institutions étatiques ont tendance à fonctionner comme deux moments nécessaires, séparés mais contigus, distincts mais interdépendants ».

Cadre F. Culture Montréal

²⁰ www.laconditionpublique.com

²¹ www.zinneke.org

²² www.ledefile.org

Culture Montréal est le réseau culturel de Montréal (Québec, Canada). Les paragraphes suivants sont extraits de son site internet.

Le 10 octobre 2001, près de 400 personnes, provenant de l'ensemble de la collectivité montréalaise, ont participé au Sommet de la culture de Montréal. Placé sous le thème *La Culture au Sommet*, cet événement de rassemblement est venu conclure le processus de réflexion et de consultation mené au printemps 2001 avec l'organisation de douze ateliers et d'une plénière qui ont mis à contribution plus de 200 personnes des milieux culturels montréalais. Culture Montréal a été fondée le 28 février 2002. La création officielle de l'organisation est venue conclure une démarche enracinée dans la vie montréalaise depuis près de 10 ans. Le premier Sommet de la culture, organisé par Culture Montréal en 2001, a jeté les bases d'une mobilisation citoyenne pour la promotion de la culture au cœur du développement de Montréal.

La **mission** de Culture Montréal est « La culture au cœur du développement de Montréal ».

Culture Montréal est une organisation indépendante et sans but lucratif, rassemblant toute personne intéressée à promouvoir la culture comme élément essentiel du développement de Montréal.

Culture Montréal est un lieu de réflexion, de concertation et d'intervention dont l'action est orientée vers les milieux culturels, les instances décisionnelles politiques et civiles, ainsi que les citoyens.

Culture Montréal participe à la définition et à la reconnaissance de la culture montréalaise, dans sa richesse et sa pluralité, à travers des activités de recherche, d'analyse et de communication.

Actions. Afin de mettre en oeuvre sa mission et les grands objectifs qui l'animent, Culture Montréal entend mener de façon continue les actions suivantes, auprès des milieux culturels, des instances décisionnelles et des citoyens : *Rassembler* : Animer une organisation qui soit un lieu dynamique de mobilisation de personnes qui soutiennent et portent la mission et les objectifs de Culture Montréal. *Informier* : Développer une expertise et appuyer l'intervention publique par des activités de documentation, de recherche, d'analyse et de diffusion de l'information. *Sensibiliser* : Initier des actions multilatérales afin de favoriser une reconnaissance et un appui populaire à la culture qui tiennent en compte la diversité des pratiques culturelles montréalaises tout comme les caractéristiques du tissu urbain. *Concertier* : Entretenir des relations avec les différents milieux culturels et socio-économiques ainsi que les partenaires locaux, régionaux et nationaux, afin de favoriser l'établissement de priorités culturelles sur le territoire. *Intervenir* : Porter les enjeux communs auprès des instances décisionnelles privées et publiques et favoriser la participation des milieux culturels montréalais au sein de la communauté, dans les réseaux et les processus de consultation et de décision.

Culture Montréal :

- Publie différents documents d'opinion : mémoires, éditoriaux, allocutions et libres opinions.
- Est composé de plusieurs commissions qui précisent les orientations et les lignes directrices du fonctionnement de l'organisme.
- Commandite et diffuse des recherches et des études, comme le rapport rédigé par Richard Florida sur la diversité culturelle de la ville (2005).
- Organise des réunions publiques, avec de nombreux invités et conférenciers, comme le *Sommet Montréal métropole culturelle*. Le prochain sommet aura lieu les 6 et 8 novembre 2007.
- Publie la newsletter *Info Culture Montréal* et la revue *Montréal Cultures*.
- Est soutenu financièrement par ses membres, le Ministère de la Culture et de la Communication, le Cirque du Soleil et la Ville de Montréal.

Pour plus d'informations sur Culture Montréal, voir www.culturemontréal.ca

Un autre cas de participation des citoyens à la prise de décision en matière de politiques culturelles s'est produit lors de l'élaboration d'une stratégie culturelle locale dans la ville de Zagreb. Comme Andrea Zlatar l'explique dans un article écrit pour ce projet intitulé *Active citizens, local cultures, European politics* (voir cadre G), au le début de l'élaboration de la stratégie culturelle, la municipalité a ouvert des discussions participatives avec de « nouveaux

types de collectivités » (indépendantes, jeunes, sub-culturelles) qui ont découvert de nouveaux « scénarios », des « hétérotopies cachées ». D'autres expériences très intéressantes ont été encouragées par le programme *Policies for Culture* (voir cadre M) à Timiș (Roumanie) ou à Plovdiv (Bulgarie).

Cadre G. Les Hétérotopies cachées de Zagreb

« Quel est le rôle de la capitale croate dans le développement culturel de tout le pays ? Il s'agit là d'une question légitime. Est-il possible de parler de l'identité culturelle de Zagreb (ou, mieux encore, des identités culturelles) ? Existe-t-il une stratégie ou une politique culturelle à l'échelle municipale ? Comment la notion de développement culturel durable peut-elle s'étendre du niveau national au niveau municipal ? Nous avons ce type de questions en tête lorsque nous avons formulé cette stratégie » écrit Andrea Zlatar, ancien responsable de la culture du gouvernement local de Zagreb.

Comme d'autres villes en Europe centrale et orientale, Zagreb a vécu pendant les années 90 l'expérience des tensions urbaines. D'une part, elle a subi un processus de privatisation dur qui « n'a pas pris en compte les particularités caractéristiques des entreprises culturelles et les effets négatifs possibles de la privatisation », à savoir : « la plupart des éditeurs ont été ruinés et le réseau des libraires anéanti ». D'autre part, la ville a vécu l'émergence de plusieurs projets jeunes, dynamiques et indépendants (le cœur d'une vie culturelle pleine de vitalité) et a garanti une certaine durabilité culturelle, souvent oubliée, sinon ignorée ou même négligée.

Au tout début de la phase d'élaboration de sa stratégie culturelle, Zagreb a eu le courage de se confronter ouvertement aux difficultés auxquelles les initiatives indépendantes devaient faire face : ces dernières sont « menacées par le fait que l'Etat et la ville co-financent seulement leurs activités culturelles, tandis que les institutions culturelles publiques reçoivent des financements pour les programmes, les salaires et les frais généraux. (...) Nous devons prendre en considération la relation entre la production culturelle institutionnelle et non-institutionnelle. L'élaboration de la politique culturelle à Zagreb doit se faire de manière participative et recouvrir la totalité du secteur culturel ».

Andrea Zlatar laisse entendre qu'il est nécessaire que la planification culturelle implique de « nouveaux types de collectivités », (1) dont « l'objectif n'est pas le résultat d'une idée, ni un aboutissement désiré, ni un but, mais le processus même de production », (2) qui « brise les frontières entre l'art (comme domaine séparé de l'action) et la vie de tous les jours » et (3) qui suscite une tension créative entre « l'individuel et le collectif ». La culture jeune indépendante incarne très souvent ces caractéristiques et, comme Zlatar le souligne, ces jeunes créateurs doivent être impliqués, en tant qu'agents fondamentaux, dans le processus de planification culturelle.

Par exemple, « au printemps 2005, plusieurs réunions publiques ont été organisées pour examiner la culture indépendante et la culture jeune, traiter des problèmes d'espace rencontrés par ces dernières et réfléchir à la relation entre la politique culturelle de la ville et la culture indépendante. Les débats étaient parfois difficiles et confus mais révélaient des points de vues complètement différents à partir desquels les interlocuteurs ont observé et interprété ce qui pouvait être une réalité partagée par chacun [...]. L'objectif des débats (une déclaration commune sur la nécessité de garantir des espaces pour l'activité culturelle indépendante et la culture jeune) a été atteint : la déclaration a été signée par les principaux partis politiques, du gouvernement et de l'opposition. Nous pourrions observer les résultats (ou plutôt la destinée) de la Realpolitik au cours des quatre prochaines années ». Beaucoup de villes éprouvent une crainte à l'égard des débats ouverts. L'expérience de Andrea Zlatar montre que ces débats révèlent l'essence de la ville. Il est essentiel d'impliquer la jeunesse et le secteur culturel indépendant dans ces débats pour découvrir des facettes ignorées des villes, « un autre Zagreb, différent et ignoré par le passant ordinaire ». Pour utiliser les termes d'Andrea Zlatar, les débats permettent l'émergence d'hétérotopies cachées : « selon la définition de Foucault, les espaces hétérotopiques sont un type d'utopie localisée (...). Le pouvoir de l'hétérotopie réside dans sa capacité de défier la réalité, de se juxtaposer à elle, de l'effacer, [et] diffère des utopies classiques en ce qu'elles sont localisées dans notre vie quotidienne ».

Le texte complet écrit par Andrea Zlatar est disponible sur www.policiesforculture.org

Un des thèmes principaux de l'*Agenda 21 de la culture* est la participation des citoyens et de la société civile. L'article 5 spécifie que « la bonne gouvernance se fonde notamment sur la transparence de l'information et sur la participation citoyenne à l'élaboration des politiques culturelles, dans les processus de prise de décision comme dans l'évaluation des programmes et des projets » et l'article 19 fait allusion à l'engagement de « mettre en place des instruments adaptés pour garantir la participation démocratique des citoyens à l'élaboration, à l'exercice et à l'évaluation des politiques culturelles publiques ». Selon l'article 11, « les politiques culturelles doivent trouver un point d'équilibre entre les intérêts publics et privés, entre la vocation publique de la culture et son institutionnalisation. Une institutionnalisation démesurée ou une prédominance excessive du marché comme unique décideur de l'attribution des ressources culturelles comporte des risques et constitue un obstacle au développement dynamique des systèmes culturels. L'initiative autonome des citoyens, pris individuellement ou réunis en associations ou en mouvements sociaux, est le fondement de la liberté culturelle ».

6. Vers une nouvelle conception de la citoyenneté

Importer la participation citoyenne dans la pratique des politiques culturelles constitue l'un des défis majeurs du paradigme (encore émergent) des politiques culturelles fondées sur les droits de l'homme et la diversité culturelle. Avant d'explorer la manière dont ce paradigme s'est créé (voir plus loin, dans la partie consacrée à la cartographie et à la planification culturelles), il est nécessaire d'analyser les conceptions de la citoyenneté qui ont articulé les politiques culturelles du passé. Selon Franco Bianchini, dans son texte écrit pour le projet *Active citizens, local cultures, European politics* : « Les politiques culturelles urbaines de l'Europe occidentale ont formulé, à partir de la fin de la deuxième guerre mondiale, différentes conceptions de la culture et de la citoyenneté. Cependant, des conceptions ultérieures, qui n'ont pas remplacé les précédentes mais qui ont été plutôt greffées sur celles-ci, ont parfois produit des justifications contradictoires dans l'intervention culturelle urbaine. L'histoire de la prise de décision en matière de politique culturelle urbaine dans les démocraties libérales de l'Europe occidentale, à partir du milieu des années 40, peut être divisée en trois grandes phases, qui renvoient aux différentes conceptions de la citoyenneté que nous avons évoquées. La conception dominante, qui a duré depuis la fin de la guerre jusqu'à la fin des années 60, était celle de la *citoyenneté sociale*. Dans la seconde phase, à partir de la fin des années 60 jusqu'à la moitié des années 80, la notion plus novatrice et plus radicale de *citoyenneté émancipée* a émergé dans beaucoup de villes aux côtés de la citoyenneté sociale. Enfin, au cours de la troisième phase, à partir du milieu des années 80 jusqu'à nos jours, beaucoup de pouvoirs municipaux, contraints de répondre à la restructuration économique, à la concurrence inter-urbaine croissante et aux pressions fiscales des gouvernements centraux néo-libéraux, ont attribué une importance secondaire à la citoyenneté sociale et émancipée. Ils ont donné la priorité à l'image internationale de la ville, destinée aux entreprises étrangères qui recherchaient des retours économiques à court terme sur l'investissement culturel » (2006). Pour une étude plus détaillée, voir cadre H.

Cadre H. Les conceptions de la citoyenneté

Les conceptions de la citoyenneté qui ont articulé les politiques culturelles durant la seconde moitié du vingtième siècle en Europe occidentale ont été décrites par Franco Bianchini (2006) :

- La *citoyenneté sociale* (fin des années 40 – fin des années 60) a été fondée dans le but de « proposer des

services culturels comme extension de l'état providence » et avait une conception « étroite et traditionnelle de la culture, définie principalement par des institutions de haute culture situées généralement dans les centres des villes ». Le concept central était la « démocratisation de la culture », fondée sur le pouvoir des experts à définir l'utilité culturelle et sur le rôle de l'Etat à « civiliser » la majorité du peuple, en lui rendant la culture plus accessible. [...] Cette conception de la culture suppose une obligation sociale de la part des travailleurs à s'améliorer, en acquérant activement des compétences scientifiques et critiques, et ainsi à augmenter la productivité et le niveau culturel global de la société. Néanmoins, elle assumait, sans le problématiser, que la culture, à laquelle les travailleurs participaient, était héritée et offerte et qu'ils ne laisseraient pas leur emprunte sur elle, la modifiant à leur tour. (...) On garda la conception d'une culture homogène et nationale transmise par des élites intellectuelles.

- La *citoyenneté émancipée* (fin des années 60 – milieu des années 80) « a plutôt mis l'accent sur la participation populaire dans les activités culturelles visant à susciter l'émancipation sociale et le développement de la communauté. Les définitions de la « culture » se sont élargies pour inclure davantage de formes culturelles populaires et contemporaines comme la musique électronique, la vidéo, la photographie, les bandes dessinées et les fresques murales. Une nouvelle infrastructure, les centres culturels de quartier – combinant la formation d'adultes et les activités artistiques pour la jeunesse –, est apparue dans beaucoup de villes [...]. Les deux principales stratégies de mise en œuvre des objectifs de la politique culturelle urbaine émancipatrice ont été d'intervenir en faveur de la création d'un espace civique commun qui soit le lieu d'une identité et de faire en sorte que les individus et les groupes défavorisés puissent faire entendre leur voix, qu'ils puissent se constituer comme communautés conscientes d'elles-mêmes, et imposer leur présence dans une sphère publique revitalisée.

- « L'orientation vers la droite du climat politique de la plupart des pays de l'Europe occidentale et la pression croissante sur les ressources financières des gouvernements locaux ont entraîné la dévalorisation des notions de citoyenneté sociale et de citoyenneté émancipée [...]. De nouvelles justifications économiques sont apparues dans beaucoup de villes. [...] La vie culturelle cosmopolitaine a été de plus en plus perçue comme un élément de commercialisation. Des stratégies de compétitivité internationale ont été conçues pour attirer ostensiblement les capitaux internationaux et le personnel spécialisé [...]. Un engagement rhétorique envers la citoyenneté sociale et émancipée a été conservé [mais] on doit souligner qu'il n'y a absolument aucune conception de la citoyenneté qui puisse sous-tendre les politiques culturelles urbaines exclusivement centrées sur la concurrence internationale ».

[Le texte complet écrit par Franco Bianchini est disponible sur www.policiesforculture.org](http://www.policiesforculture.org)

Bianchini propose de passer à une nouvelle notion de la citoyenneté, « pour affronter les caractéristiques destructrices de la concurrence internationale qui ont déformé, à partir de la moitié des années 80, les tentatives de régénération urbaine par la culture ». Cette nouvelle notion ne doit pas être envisagée d'un point de vue communautaire, « qui suppose qu'un consensus pré-constitué existe », mais doit être comprise comme « un système ouvert construit sur l'auto-organisation des acteurs autonomes de la société civile, la ville offrant des formations et sollicitant activement les projets et les idées dans tous les secteurs de la politique urbaine [...]. Cependant, une approche plus complète de la prise de décision en matière de politique culturelle urbaine est nécessaire. Elle reposerait sur une définition anthropologique très large de la "culture" en tant que "mode de vie". Une telle stratégie vérifierait et utiliserait toutes les ressources culturelles de la ville, depuis son agencement et sa conception, son architecture et son patrimoine industriel, son artisanat traditionnel local, ses savoir-faire, ses arts, jusqu'aux espaces publics, aux institutions culturelles et éducatives, aux attractions touristiques et aux images de la ville que produit l'interaction des mythes, de la pensée conformiste et des représentations de la culture et des médias. Cette stratégie permettrait de combler les fossés entre les secteurs publics, privés et bénévoles, les différentes structures institutionnelles et les différentes disciplines professionnelles. Elle permettrait également de développer des approches de la prise de décision politique plus consultatives et plus ouvertes et de développer une offre de formation plus large aux décideurs politiques. (...)

Pour légitimer plus explicitement la citoyenneté culturelle dans la ville, et lui donner un meilleur ancrage intellectuel, nous devons retrouver l'idée radicale de la ville comme *projet* d'élargissement des horizons culturels et d'accroissement de la capacité à reconfigurer la vie quotidienne et la sphère publique »<

Dans un texte édifiant, « Cultural value and the crisis of legitimacy », John Holden considère que « le "système culturel" est devenu une discussion privée et tendue entre les professionnels et les politiciens tandis que la presse joue un rôle destructeur dans les relations entre les politiciens et le grand public ». Selon Holden, « les problèmes sont fondamentalement systémiques, mais les solutions doivent venir tout d'abord des professionnels culturels [...] Il faudra du courage, de la confiance et du radicalisme de la part de ces professionnels pour rechercher de nouveaux moyens de construire une plus grande légitimité directement avec les citoyens. La pratique jusqu'ici laisse penser qu'une telle approche serait une réussite et qu'elle serait au service de tous les intéressés : des politiciens, des professionnels eux-mêmes et surtout du public » (2006, p. 10).

Mikel Etxebarria a également évoqué ce défi en toute clarté. « La participation citoyenne dans les politiques publiques sur le plan local, comme à tous les niveaux de l'administration, constitue un des défauts de nos politiques publiques. Nous sommes tous conscients qu'il n'est pas toujours évident d'encourager et de mettre en œuvre le processus de participation citoyenne. La montée de l'individualisme et l'absence d'interlocuteurs reconnus et clairs, sont des raisons (parmi d'autres) qui expliquent la difficulté de ce processus. Cependant, il s'avère également qu'une réticence politique forte et l'inertie inhérente à l'administration sont aussi des éléments qui, au sein de l'administration elle-même, gênent le processus de participation citoyenne. Les processus de planification stratégique ont marqué une progression dans le processus de participation du fait du renforcement des travaux de coordination et du leadership de l'administration sur le territoire. Cependant, il s'avère que cette participation est généralement réduite aux agents économiques, sociaux et culturels, venant à la fois du secteur public et privé et agissant sur leur territoire, tandis que la participation des citoyens, les "destinataires" de l'action publique, n'est pas souvent prise en compte. Pour ce qui est de la culture, la plupart des "destinataires" de notre action culturelle publique sont (à l'exception des créateurs, des associations professionnelles, etc.) des citoyens qui ne sont ni associés, ni intégrés à des entités culturelles. Nous devons produire un grand effort pour intéresser les citoyens, encourager et rendre possible leur participation dans les processus d'élaboration des politiques culturelles publiques, dont ils sont les "destinataires" » (2005, p. 10).

Tout programme qui promeut la participation des citoyens dans les prises de décisions politiques, doit réexaminer la composition des agents de la participation. Dans le domaine culturel, une certaine tradition de débat existe entre le secteur public et les agents culturels qui représentent les organisations culturelles privées et les ONG à tous les stades du cycle : formation, création, production, diffusion, circulation, conservation. Mais ces débats ne sont plus suffisants aujourd'hui car il existe un besoin très net d'élargir la base de la participation et de développer ainsi, indirectement, les « ressources culturelles » d'un territoire (voir cadres J et K sur la cartographie et la planification culturelles) : élargir la base de la participation, d'une part, vers des organisations et des associations qui, à strictement parler, n'agissent pas en tant qu'agents culturels (par exemple, les médias locaux, les entreprises de nouvelles technologies, les associations de quartier, les écoles et les centres de formation, etc). D'autre part, il est important d'approcher directement les citoyens qui utilisent et « consomment » la culture mais aussi ceux qui ne le font pas (par exemple les résidents vivant près d'un équipement culturel, les syndicats, les sportifs, et d'autres encore !). Des idées et des outils existent. On ne peut plus avoir d'excuse pour justifier l'absence de participation des citoyens dans la prise de décision en matière de politiques culturelles. Les agents culturels ont développé leurs analyses et leurs programmes en suivant une logique de l'isolement et de l'élitisme. Si la culture doit être au centre de nos sociétés, nous devons alors nous munir de processus qui aident à

rapprocher nos projets, programmes et politiques de l'ensemble des citoyens. Il s'agit simplement de s'engager avec ces derniers.

Des initiatives de bas en haut (venant des ONG, des associations et des mouvements populaires, des réseaux internationaux, des fondations d'intérêt public) et des initiatives directives (institutions publiques) se retrouvent aujourd'hui dans le champ de la coopération politique. D'où la nécessité de promouvoir le principe « touchez s'il vous plaît » (« Please touch ») qu'Eduard Miralles propose dans un article écrit pour le projet *Active citizens, local cultures, European politics* (voir cadre I).

Cadre I. « Touchez s'il vous plaît »

Eduard Miralles, Directeur des Affaires Extérieures au Département de la Culture du *Diputació* (la Province) de Barcelone, a proposé une nouvelle relation entre la culture, les politiques et la citoyenneté. Il suggère l'adoption du principe « touchez s'il vous plaît » dans les relations entre l'Etat (à plusieurs niveaux du gouvernement) et la société. Bien que ce principe soit issu de l'Europe du sud-ouest, il peut néanmoins convenir à d'autres régions.

« Le dialogue entre la sphère de l'administration de l'Etat (même à une échelle régionale, provinciale ou locale) et la sphère de l'organisation de la société a été traditionnellement fondé sur un respect théorique et superficiel – pour éviter de devoir se “toucher” les uns et les autres, et garantir ainsi sa survie – qui dissimule au moins deux malaises structurels qu'il conviendrait de neutraliser dans l'urgence : l'insuffisance des mécanismes officiels de la représentation démocratique et la tentation corporatiste de quelques associations figées (avec une baisse de la masse sociale et des niveaux démesurés de dispersion et de fragmentation). De même, sans un Etat “fort” (néanmoins décentralisé, participatif et subsidiaire), la démocratie est fragile et sans une société dynamique, souple et organisée, la démocratie est incomplète. Il est donc nécessaire d'abolir le tabou ancestral “ne pas toucher” pour effectuer une véritable refonte démocratique. “Touchez s'il vous plaît” signifie, en ce sens, accepter comme juste et nécessaire l'offre des initiatives programmatiques et l'introduction de mécanismes structurels correctifs entre les parties. De la même que la société organisée a le droit et le devoir de dire aux sociétés administrées ce qu'elle fait et ce qu'elle ne fait pas (et la façon dont elle s'y prend), la société administrée peut et doit en faire autant avec les associations locales ».

Eduard Miralles évoque la nécessité d'évaluer de manière critique la richesse du mouvement associatif culturel car : (a) il est en général hétérogène, discontinu et incomplet : des associations traditionnelles et à peine rénovées, avec des taux de participation relativement bas, coexistent avec des groupes d'une faible formalisation structurelle où de jeunes gens prennent en charge des projets esthétiques d'un intérêt notable » ; (b) « la vitalité relative du mouvement associatif culturel dans les arts et la culture (des associations qui généralement n'agissent pas à une échelle locale) contraste avec la participation basse voire nulle du mouvement associatif relié à la pratique ou à la consommation culturelle » ; et (c) « un degré démesuré d'endogamie, une tendance à la répétition et, en somme, une absence généralisée d'attraits et de qualité dans les événements et les projets du mouvement associatif culturel ».

De même, lorsque que les politiques culturelles locales n'impliquent pas suffisamment le secteur tertiaire dans leur élaboration, leur mise en œuvre et leur évaluation, celles-ci doivent être remises en cause. Miralles souligne « les effets pervers des politiques discrètes [...]. Les politiques locales sur la culture ont généralement abordé la question des associations, de la participation, des mouvements associatifs, du bénévolat et/ou de la société “organisée” d'un point de vue strictement tactique et conjoncturel ». Dans beaucoup de cas, la participation est uniquement perçue comme « une logique de management des services et des équipements culturels plutôt qu'un élément central du “programme” de la politique culturelle elle-même. »

Miralles pense que les équipements culturels peuvent jouer le rôle d'instruments pour la génération d'une citoyenneté culturelle organisée, mais « ces équipements ne sont pas exclusivement des instruments de production pour la citoyenneté culturelle organisée et ils n'ont pas non plus la fonction

d'avoir un rapport de proximité avec les citoyens ». Pour être plus précis, l'importance stratégique des espaces locaux dédiés à la culture dans la construction d'une citoyenneté organisée obéit à au moins trois motifs fondamentaux : (a) la dynamique "contraction-dilatation" des initiatives et des agents culturels du secteur. Ceux-ci possèdent le pouvoir exceptionnel, puisé dans leur potentiel symbolique, de saisir un peuple désorganisé et des initiatives pauvrement structurées pour les renvoyer ensuite dans leur environnement avec plus de cohérence et de valeur ajoutée ; (b) ils ont un rôle fondamental dans le transfert guidé d'un usage passif d'un service (ou l'assiduité à une activité), à l'élaboration plus ou moins active des projets et, en somme, à l'appropriation plus ou moins autonome des responsabilités totales ou partielles dans la gestion, et (c) ils occupent, de la même façon, une position stratégique dans la transition entre l'initiative personnelle (le groupe informel avec une cohérence organisationnelle limitée) et l'association solidement structurée ».

Le texte complet d'Eduard Miralles est disponible sur www.policiesforculture.org

7. Cartographie et planification culturelles

La mise en oeuvre de nouvelles politiques culturelles pour la citoyenneté dépend de la cohérence et de la durabilité des processus de cartographie et de planification culturelles. Ces processus ne sont pas encore très courants en Europe. Bien que quelques villes européennes aient utilisé ces concepts dans l'élaboration de leurs stratégies culturelles au cours de ces dix dernières années, très peu d'entre elles ont connu une réussite à long terme et ont fait un usage complet de ces concepts. Voilà une chose qui n'a rien de surprenant ; elle reflète la fragilité des agents culturels, les tensions qui existent dans le domaine culturel (particulièrement à propos des « conditions » dans l'instrumentalisation de la culture) et surtout, le besoin de travailler dans une perspective à long terme, étape par étape, apprenant à partir des échecs. *Eppur si muove*.

En nous appuyant sur les idées et les textes de Colin Mercer (2002, 2006), nous allons dans un premier temps différencier les termes de « cartographie » et de « planification ». La **cartographie**, première étape, consiste en l'identification et l'inventaire des ressources. La **planification** utilise ces ressources pour le développement.

Cadre J. La cartographie culturelle

Colin Mercer a été conseiller pour la citoyenneté culturelle et a fourni quelques outils pour permettre aux villes et aux nations de progresser vers cet objectif. Dans le texte écrit pour le projet *Active citizens, local cultures, European politics* (2006b, p. 2-3), Mercer explique que la cartographie culturelle est :

« Elle est essentielle à la prise de décision participative et à l'engagement actif de la communauté et des citoyens en tant que sujets et objets du processus de planification. Dans un tel contexte, nous parlerons alors de cartographie *culturelle* ; celle-ci implique les citoyens dans la découverte ou la redécouverte de valeurs et de ressources liées à la politique culturelle et au développement.

Une meilleure description a été proposée par Marcia Langton, universitaire et activiste australienne aborigène reconnue : "La cartographie culturelle se consacre à l'identification et à l'inventaire des ressources culturelles d'un territoire indigène à des fins de développement social, économique et culturel. Grâce à la cartographie culturelle, les communautés et leurs groupes d'intérêts constitutifs peuvent faire l'inventaire de leurs pratiques et de leurs ressources culturelles ainsi que d'autres impondérables (tels que la valeur sociale et leur sentiment d'enracinement). Les expériences subjectives, les différentes valeurs sociales ainsi que les lectures et interprétations multiples peuvent être contenues dans des cartes culturelles mais aussi dans des 'inventaires culturels', plus utilitaires. Les valeurs identifiées, d'enracinement et de culture, peuvent assurer le fondement d'une planification du tourisme culturel (des stratégies eco-touristes), d'une planification architecturale thématique et du développement d'industries culturelles".

Que peut signifier tout cela dans le contexte du développement des politiques culturelles participatives ? Une réponse réside dans l' "évaluation du capital culturel" ou l' "évaluation de la communauté culturelle". Il s'agit d'un outil de recherche et de consultation qui ne vise pas seulement à produire une évaluation objective de la culture d'une communauté ou d'une région, mais aussi à faire participer les citoyens.

Comme l'écrit Amareswar Galla "c'est dans le but d'avoir des communautés plus confiantes, durables et dynamiques, des réseaux communautaires plus solides, une orientation basée sur le sens de l'identité (et de l'appartenance) et une habilité communautaire plus importante pour permettre d'affronter holistiquement ses propres besoins... Cela requiert un cadre inclusif qui reconnaît les aspirations culturelles des différents secteurs de la communauté, incluant les groupes qui seraient par ailleurs marginalisés économiquement, socialement et culturellement".

(...) Il s'agit d'une architecture pour la politique culturelle *en action* dans laquelle il existe simultanément une découverte/redécouverte de la ressource culturelle de la communauté et une structure pour prendre des décisions sur la manière de mobiliser ces ressources (la politique culturelle participative) ».

La planification est le processus par lequel sont reliés les agents, les objectifs, les activités, les ressources et les résultats attendus d'un projet. Bien que nous n'utilisions pas ce terme, nous pratiquons souvent la planification dans nos activités de la vie quotidienne. On utilise plus particulièrement la planification (pas toujours de manière explicite) dans les organisations, y compris celles qui sont responsables de la politique culturelle municipale. D'après Colin Mercer, « "planification culturelle" ne signifie pas "planification de la culture". Plus exactement, la planification culturelle s'assure que les considérations culturelles sont présentes à tous les stades des processus de la planification et du développement » (2002, p. 7). Une définition plus large de la planification culturelle se situe dans le cadre K.

Cadre K. La planification culturelle

Les paragraphes suivants sont extraits du texte (2006b, p. 6-8) écrit par Mercer pour le projet *Active citizens, local cultures, European politics*.

« Planification culturelle ne signifie pas "planification de la culture". Plus exactement, la planification culturelle s'assure que l' "éléments culturel", les considérations culturelles, les ressources culturelles, sont présents à tous les stades du processus du développement de la planification et de la politique. Il s'agit d'un mécanisme essentiel pour la participation du citoyen dans un développement réel et tangible de la politique culturelle.

Cela n'est pas difficile à admettre si l'on considère que la culture porte sur les identités, les modes de vie, le comportement, la morale, la gouvernance et les façons dont nous vivons au quotidien. Si nous consentons à avoir des politiques pour la culture et à relier la culture aux objectifs de développement, alors nous donnons également notre assentiment, de manière explicite ou implicite, à une logique de planification. La planification ne concerne pas uniquement les "infrastructures lourdes" mais aussi les infrastructures créatives et souples : le peuple et ce qu'il peut/ne peut pas faire.

La planification culturelle est, selon Franco Bianchini, un "art difficile". Elle peut être désinvolte et superficielle, produire un masque de loisir ou de divertissement et dissimuler les plus grandes injustices sociales et économiques. La planification culturelle peut à son paroxysme produire le meilleur centre culturel du monde entouré de quartiers en ruine, de rues désertes, d'un transport public minimal, de familles sans abri et d'entreprises en faillite. Mais cela n'est pas de la planification culturelle.

Une meilleure définition, quoique un peu lointaine, de la planification culturelle, est celle où l'on observe ce qui se passe *après* que les planificateurs ont achevé leur travail : la planification culturelle

comme facteur d'embellissement et d'amélioration esthétique. Là encore, il ne s'agit pas de planification culturelle. Aucune de ces définitions ne correspond à la planification culturelle au plein sens du terme.

Quelle est donc sa véritable définition ? Voici le fond du problème : *la planification culturelle est l'utilisation stratégique et intégrale des ressources culturelles dans le développement d'une communauté* ».

Le texte complet de Colin Mercer est disponible sur www.policiesforculture.org.

Les gouvernements locaux ont un rôle essentiel à jouer dans l'articulation du nouveau paradigme des politiques culturelles. Colin Mercer a exprimé cette supposition en ces termes : « Toute réponse au potentiel et à la menace de la réalité de la mondialisation (en termes économiques, sociaux et moraux) doit être solidement fondée non pas sur des gestes négatifs de consternation mais sur le développement de la capacité indigène et endogène de fabriquer des lieux et des produits, de faire des expériences, des mémoires, des scénarios, des histoires et des images qui revendiquent : *voici, où nous sommes, qui nous sommes, ce que nous sommes, comment nous nous distinguons et comment nous nous connaissons* (...). Le gouvernement local et les politiques locales sont à la fois les "moteurs" et les conducteurs pour une réelle participation dans ce domaine. Cela ne se réduit pas simplement à une logique d'"offre de service" ou de "subsidiarisation" mais peut constituer un nouveau facteur de facilitation, d'intermédiation ou de négociation » (Mercer, 2006a, p. 2).

8. L'innovation institutionnelle

Mettre en oeuvre de nouvelles politiques culturelles en faveur de la citoyenneté nécessite une innovation institutionnelle, en d'autres termes, une nouvelle architecture de la politique. Eduard Miralles (2004) a soulevé la question de la relation inversée entre l'importance du projet « culturel » et l'implication réelle des gestionnaires culturels. L'auteur écrit ironiquement : « La culture est devenue trop importante pour être laissée entre les mains des politiques culturelles (...). Alors que la présence de ceux qui sont traditionnellement considérés comme des « gestionnaires culturels » – quel que soit leur profil technique, politique ou polytechnique – dans les projets culturels « stratégiques » est généralement en proportion inverse de l'importance de ces projets, la présence des gestionnaires des départements considérés comme « sérieux » - économie, aménagement du territoire, etc. – est proportionnelle à l'importance accordée à ces domaines. De plus, la présence de la culture dans les instruments de planification stratégique n'est pas encore optimale. L'« exigence » quant à la culture, associée à son instrumentalisation, a tendance à prévaloir. Les services culturels n'interviennent presque jamais dans ce type de processus et d'instruments, et sont souvent ignorés ou obligés de prendre des engagements entrepris dans d'autres domaines. Il ne faut cependant pas oublier que le secteur culturel conserve des inerties : une compartimentalisation interne démesurée, des agents trop enfermés dans leurs réservoirs conceptuels et des pratiques dictées par des logiques internes mais sans qu'il soit tenu compte des citoyens.

Les services de la culture doivent prendre position et demander qu'on leur accorde un rôle plus important. Le caractère fondamental des droits culturels, la diversité culturelle comme défi et opportunité, et les valeurs intrinsèques de la culture (mémoire, créativité, connaissance critique, rituel, élitisme, beauté, diversité, et autres) peuvent être de bons arguments. Si les services de la culture ne s'attribuent pas un rôle important, la culture sera engloutie par les programmes économiques, sociaux et écologiques. Plus que jamais, le courage est indispensable pour proclamer l'importance de la culture ; le service municipal de la culture doit devenir un interlocuteur fort. Selon John Holden, à propos de l'innovation institutionnelle : « la politique nationale doit être plus claire et plus courageuse sur la fixation des termes des objectifs culturels et doit aussi éclairer le droit des citoyens d'être épanouis

grâce à la culture – un droit qui est explicite dans l’Article 27 (1) de la Déclaration Universelle des Droits de l’Homme des Nations Unies. Holden pense que « les politiciens devraient montrer plus de leadership dans leur engagement et dans leurs usages à l’égard de la culture », qu’ « il faudrait mettre en oeuvre une nouvelle obligation statutaire pour permettre aux pouvoirs locaux d’investir dans l’utilité culturelle, tout en étant libérés des contraintes liées aux chiffres et de la nécessité d’être confrontés à d’autres priorités », que « la politique régionale doit se libérer de l’obsession liée au développement économique et couvrir un ensemble plus large de préoccupations », que « le “capital risque” est nécessaire à la culture, non seulement pour la production culturelle mais aussi pour l’innovation institutionnelle » et qu’« un nouveau programme de recherche et de développement est nécessaire pour capitaliser l’intérêt croissant pour la valeur culturelle. L’un des aspects de ce nouveau régime devrait se concentrer sur des questions de capacité organisationnelle au changement, ainsi que sur les résultats de l’effort culturel ». Finalement Holden (2006, 53-54) suggère aussi le besoin d’un dialogue plus riche pour « abandonner ou expliquer le jargon culturel lors de la communication avec le public », de même que la nécessité de « donner une voix au secteur dans son ensemble en créant un forum où le public pourrait interagir (peut-être comme Culture Montréal, voir cadre F).

La **formation** doit nécessairement être ajoutée comme un élément important de l’innovation institutionnelle. Les gouvernements locaux sont-ils préparés à prendre en charge les tâches de « facilitation, d’intermédiation et de négociation » ? Les fonctionnaires et les gestionnaires culturels sont-ils prêts à s’engager dans des alliances compliquées ? Les organisations culturelles sont-elles prêtes à se doter d’une citoyenneté plus diversifiée ?

Les gouvernements nationaux créent de nouvelles structures institutionnelles. Colin Mercer a défendu la création des *conditions de la politique d’habilitation* pour une nouvelle génération de politiques culturelles. Ce sont bien évidemment les gouvernements nationaux qui ont les responsabilités les plus importantes (les programmes qu’ils lancent sont obligatoirement mis en oeuvre par eux-mêmes), bien que les fédérations nationales et les municipalités jouent également un rôle important. De grandes initiatives comme ILAP (Australie) et LSP-LAA (Royaume-Uni) sont décrites dans le cadre L.

Cadre L. Vers une architecture de la gouvernance pour la prise de décision culturelle participative

Colin Mercer (2006b) défend l’idée que les gouvernements locaux doivent « créer les *conditions d’une politique d’habilitation* » pour une nouvelle génération de politiques culturelles qui « doivent se réaliser dans un contexte participatif », qui favorise « le développement de nouvelles formes de citoyenneté » et, en même temps, « mobilise, en faisant preuve d’initiatives, toutes les formes de capital humain, social et culturel qui est la ressource à laquelle la politique culturelle contribue d’une manière décisive ». Cette nouvelle génération de politiques culturelles doit reposer sur « le développement d’une politique cohérente et d’une architecture de planification – une *architecture de la gouvernance participative* – pour la politique culturelle. (...) Il s’agit d’une architecture de “parties prenantes” qui implique les citoyens, la communauté, le gouvernement, les ONG et le secteur privé ». Il s’agit également d’un processus de mise en oeuvre de la cartographie culturelle et de la planification culturelle, dans laquelle la communauté (les citoyens) n’est pas seulement un “objet” passif mais aussi un “sujet” actif.

L’Europe doit observer et adapter à son contexte régional les pratiques de planification culturelle mises en place dans d’autres régions du monde. L’Australie et la Nouvelle Zélande sont des territoires très intéressants dont les villes et les Etats européens peuvent s’inspirer. Colin Mercer pense qu’ « on trouve un exemple d’une politique générique et d’une architecture de planification où la cartographie et la planification culturelles ont trouvé leur place, dans la *Planification intégrée des Territoires Locaux (Integrated Local Area Planning - ILAP)* développée dans les années 90 par l’Association du Gouvernement Local Australien (ALGA) ».

D'après Mercer « l'avant-projet qui a lancé l'ILAP en Australie - *Making the Connections : Towards Integrated Local Area Planning* – publié en 1992 par l'ALGA, récapitule les points, les objectifs, les enjeux et les parties prenantes impliqués dans cette démarche. Le texte sur la *Planification intégrée des Territoires Locaux* (ILAP) décrit et combine les différentes démarches : (a) la planification stratégique examine, de manière large, la gamme **complète** des conditions, des problèmes et des besoins environnementaux, économiques, sociaux et culturels sur le territoire local concerné. (nous soulignons) ; (b) la coordination entre les agences et les sphères du gouvernement pour garantir que les programmes, les dépenses d'investissement et les processus réglementaires soient effectivement concentrés sur les questions fondamentales et les besoins prioritaires identifiés par la planification stratégique, et (c) la planification et la gestion collective de la part des responsables des conseils locaux pour diriger les processus de planification et les projets de mise en œuvre. » (Voir Australian Local Government Association, *A Guide to Integrated Local Area Planning* (ALGA, 1993)).

Dans son texte, Mercer expose également les très récents développements de planification communautaire réalisés au Royaume-Uni, qui « ont fourni un modèle des avantages possibles qu'il y a à lier des éléments de la politique locale à l'architecture de gouvernance pour une politique culturelle participative. Tous les pouvoirs locaux en Angleterre doivent produire une *Stratégie Communautaire Durable* (*Sustainable Community Strategy*). (...) Une *Stratégie Communautaire Durable* se développe par un *Partenariat Stratégique Local* (*Local Strategic Partnership* - LSP) qui est constitué de représentants du gouvernement local, de groupes communautaires, d'entreprises, de policiers, de personnels de santé, d'éducateurs et autres consommateurs et pourvoyeurs de services. Dans beaucoup de régions, des groupes d'intérêt culturel et des consortiums se sont formés pour exercer une action représentative ou de lobbying à l'égard du LSP. Au-delà du développement de la Stratégie Communautaire (y compris la Stratégie Culturelle existante), le LSP est également chargé de la rédaction de l'*Entente Locale* (*Local Area Agreement* – LAA). L'Entente Locale est un accord fondé sur 3 ans durant lequel des priorités ont été identifiées et reconnues par le gouvernement local et les parties prenantes communautaires (les citoyens). Ce document présente des rubriques spécifiques bien identifiées telles que "l'enrichissement des vies individuelles, le renforcement des communautés, l'amélioration des lieux où la population vit, par l'intermédiaire de la culture et du sport, y compris les bibliothèques et l'environnement historique". Les résultats sont évalués par des indicateurs de performance spécifiques fondés sur l'aptitude à saisir les opportunités culturelles et à participer, par groupe ethnique, à des activités culturelles et aux équipements culturels. Bien qu'il soit encore trop tôt pour évaluer la réussite éventuelle de ce mécanisme qui est toujours dévolu au Gouvernement Local, il semble évident qu'il propose une insertion cruciale de la politique culturelle dans les programmes des politiques publiques dominantes et ouvre en même temps une porte pour une participation citoyenne plus durable. Le Arts Council England (l'organisme de financement national pour les arts), par exemple, a reconnu l'importance stratégique de l'Entente Locale ».

Pour plus d'informations, voir www.communities.gov.uk/laa.

Les organisations de la société civile jouent également un rôle essentiel dans l'innovation institutionnelle. Des réseaux nationaux de professionnels sont apparus et sont devenus des **plates-formes** solides de défense de la culture. Au Canada, le Réseau des Villes Créatives²³ a rassemblé des techniciens municipaux de la culture « [pour] réunir les employés qui partagent ce même contexte de travail et favoriser un développement plus effectif de la culture dans nos communautés [...] en partageant les expériences, expertises, informations et pratiques exemplaires ». En Australie, le *Cultural Development Network*, de Victoria²⁴, créé en 2000, rassemble des « communautés, des artistes, des conseils locaux et lutte pour un rôle plus important des arts participatifs et de l'expression culturelle pour construire une société plus saine, plus engagée et plus durable ».

Les réseaux internationaux peuvent également développer des cadres pour les gouvernements locaux intéressés. *Policies for Culture*, une initiative de la société civile conduite

²³ www.creativecity.ca

²⁴ www.culturaldevelopment.net

par l'Association ECUMEST (Bucarest) et la Fondation Européenne de la Culture, est un programme-cadre régional qui vise à encourager le principe participatif dans la conception, la mise en œuvre et l'évaluation de nouvelles politiques culturelles effectives à travers l'Europe du Sud Est (voir cadre M).

Cadre M. *Policies for Culture*

Policies for Culture est actif depuis l'an 2000. Le programme est structuré autour de la relation triangulaire entre la société civile, le corps exécutif et le corps législatif dans le processus de prise de décision politique lié au secteur culturel. Il est fondé sur l'idée que la politique publique dans le domaine de la culture peut avoir un impact durable uniquement si les parties prenantes civiles participent à son élaboration. L'accent est mis sur la découverte des canaux de communication entre ces niveaux (qui ne sont pas utilisés pour l'interaction) et sur l'encouragement à la prise de décision politique participative dans le domaine de la culture pour permettre au secteur indépendant d'exprimer son opinion. Le programme a permis de développer et de soutenir la mise en œuvre d'une grande diversité d'initiatives locales visant à transformer la théorie en une action concrète sous la forme de projets d'action.

Quelques exemples :

- Construction d'une stratégie culturelle locale dans la ville de Plovdiv (Bulgarie) et création d'une structure effective pour un dialogue social actif ;
- Clubture – Policy Forum : vers une nouvelle situation pour le secteur culturel indépendant, non lucratif et non institutionnel dans le processus de prise de décision politique. Institut Multimédia, Zagreb, Croatie ;
- Plate-forme pour un Nouvel Impact de la Culture au Monténégro. Centre de Dialogue Nansen Podgorica, Monténégro ;

Pour plus d'information sur chacun de ces projets (plus de 20), le réseau (plus de 100 partenaires) et l'ensemble du programme, voir www.policiesforculture.org.

Références bibliographiques

- Agenda 21 de la culture. Un engagement des villes et des gouvernements locaux en faveur du développement culture*, Barcelone, 2004. Egalement disponible en anglais, espagnol, catalan, galicien, allemand, italien, coréen, portugais et turc. <http://www.agenda21culture.net>, consulté le 4 décembre 2006.
- Appadurai Arjun & Stenou Katerina, "Le pluralisme durable et l'avenir du sentiment d'appartenance", *Rapport Mondial sur la Culture 2000 – Diversité culturelle, conflit et pluralisme*, Paris, UNESCO, 2000, p. 111-120.
- Baltà Jordi & Pascual Jordi, "Ciudad y gestión cultural" ; *Curso a distancia gestión y políticas culturales*, Universitat de les Illes Balears, 2005.
- Bianchini Franco, "Reflections on urban cultural policies, the development of citizenship and the setting of minimum local cultural standards and entitlements", projet *Active citizens, local cultures, European politics*, FEC, ECUMEST, Interarts et SEE TV Exchanges, 2006. www.policiesforculture.org.
- Bloomfield Jane & Bianchini Franco, *Planning for the Intercultural City*, Bournes Green, Comedia, 2004, <http://www.comedia.org.uk>, consulté le 19 novembre 2006.
- Borja Jordi & Castells Manuel, *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*, Taurus, Madrid, 1997, 418 p.
- Crehan Kate, *Gramsci, cultura y antropología*, ed. Bellaterra, Barcelona, 2004, 249 p.
- Debord Guy, *La sociedad del espectáculo*, Pre-Textos, Valencia, 2003, 176 p.
- Delgado Eduard, "Planificación cultural contra espacio público", *Karis, Interarts Foundation*, n°11, Barcelona, 2001, p. 49-61.
- Duxbury Nancy & Simons Derek & Warfield Derek, "Local policies and expressions of cultural diversity: Canada and the United States", *Les politiques locales pour la diversité culturelle*, rapport pour la Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel de l'UNESCO, 2006.
- ERICarts, "Research Project in Focus", étude pour le *Rapport mondial sur la diversité culturelle de l'UNESCO*, <http://www.ericarts.org/web/index.php>, consulté le 26 novembre 2006.
- Etxebarria Etxeita Mikel, "¿Qué significa la Agenda 21 de la cultura para la vida municipal?", Ponencia presentada al VI Seminario "Cultura y Municipio", de la Federación Andaluza de Municipios y Provincias - FAMP, Jerez de la Frontera, 31 de marzo y 1 de abril de 2005. Téléchargeable sur www.agenda21culture.net, consulté le 4 décembre 2006.
- Commission Européenne, *Gouvernance Européenne. Un Livre Blanc*, COM, 2001, 428 final.
- Garrett Jan, "Amartya Sen's Ethics of Substantial Freedom", 2003, <http://www.wku.edu/~jan.garrett/ethics/senethic.html>, consulté le 1^{er} décembre 2006.
- Hawkes Jon, *The fourth pillar of sustainability. Culture's essential role in public planning*, Cultural Development Network, Melbourne, 2001, 69 p., <http://www.cultureandheritage.govt.nz/cwb/pdfs/Jon%20Hawke%20-%20Fourth%20Pillar%20of%20Sustainability.pdf>, consulté le 26 novembre 2006.
- Holden John, "Cultural value and the crisis of legitimacy. Why culture needs a democratic mandate", Demos, 2006, <http://www.demos.co.uk/files/Culturalvalueweb.pdf>, consulté le 29 novembre 2006.
- Hurstel Jean, *Réenchanter la ville*, Paris, l'Harmattan, col. Carnets de Ville, 2006.
- iaspis & eipcp, *European Cultural Policies 2015. A Report with Scenarios on the Future of Public Funding for Contemporary Art in Europe*, Maria Lind & Raimund Minichbauer, Stockholm, London & Vienna, åbåke, 2005, 57 p.
- Isar Y Raj, "Cultural learning: some issues and horizons", Catalyst Conference, Liverpool-Manchester, 14-17 septembre 2005, <http://www.catalystconference.co.uk/cultural-selfhood-and-otherness/>, consulté le 1^{er} décembre 2006.

- Keane John, *Civil society : old images, new visions*, Cambridge, Polity Press, 1998.
- Laaksonen Annamari, "Local Policies for Cultural Diversity. With emphasis on Latin America and Europe", *Les politiques locales pour la diversité culturelle*, rapport pour la Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel de l'UNESCO, 2006.
- Mercer Colin, *Towards cultural citizenship*, Swedish International Development Cooperation Agency, Uppsala, Gidlunds förlag, 2002.
- Mercer Colin, "Local policies for cultural diversity : systems, citizenship, and governance. With an emphasis on the UK and Australia", *Les politiques locales pour la diversité culturelle*, rapport pour la Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel de l'UNESCO, 2006a.
- Mercer Colin, "Towards an architecture of governance for participatory cultural policy making", projet *Active citizens, local cultures, European politic*, FEC, ECUMEST, Interarts & SEE TV Exchanges, 2006b. www.policiesforculture.org.
- Miralles i Ventimilla Eduard, "Las diputaciones provinciales y la cultura", conférence du séminaire *El sistema público de la cultura en España*, FEMP – Federación Española de Municipios y Provincias, Cáceres, 25-27 Octobre, 2004, 8 p.
- Miralles Eduard, "For an organised cultural citizenship", projet *Active citizens, local cultures, European politic*, FEC, ECUMEST, Interarts & SEE TV Exchanges, 2006. www.policiesforculture.org.
- Pascual Jordi, "Exploring local policies for cultural diversity", *Les politiques locales pour la diversité culturelle*, rapport pour la Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel de l'UNESCO, 2006.
- Pindado Fernand (coordinateur) & Rebollo Izquierdo Oscar & Martí Olivé Joel, *Eines per a la participació ciutadana : bases, mètodes i tècniques*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Papers de participació ciutadana, n° 6, 2002, 81 p.
- Postman Neil, *Amusing ourselves to death : discourse in the age of show business*, Penguin Books, New York, 1985.
- Groupe de Travail sur la Culture des CGLU & le Conseil Municipal de Barcelone, *Les politiques locales pour la diversité culturelle*, rapport pour la Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel de l'UNESCO, Barcelone, 2006.
- PNUD - Programme des Nations Unies pour le Développement, *La Liberté culturelle dans un monde diversifié - Rapport mondial sur le développement humain 2004*, New York, Nations Unies.
- UNESCO, « Déclaration universelle sur la diversité culturelle », 2001, <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf>, consulté le 2 décembre 2006.
- UNESCO, « Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles », http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, consulté le 2 décembre 2006.
- Venturelli C., "From the information economy to the creative economy", *Centre for the Arts and Culture*, 2003, <http://www.culturalpolicy.org>, consulté le 2 décembre 2006.
- Yúdice George, *El recurso de la cultura*, Gedisa, Barcelona, 2003.
- CMED - Commission Mondiale sur l'Environnement et le Développement de l'ONU, *Our common future*, Oxford University Press, 1987, <http://www.un.org/esa/sustdev/>, consulté le 12 décembre 2006.
- Zlatar Andrea, "Zagreb's Hidden Heterotopias", projet *Active citizens, local cultures, European politic*, FEC, ECUMEST, Interarts & SEE TV Exchanges, 2006. www.policiesforculture.org.

2^e partie

Comment créer une politique participative (urbaine)

Sanjin Dragojević

Sanjin Dragojević est maître de conférences en Sociologie de la Culture, Sociologie des Communications de Masse, Politique des Médias et en Politique Culturelle à la Faculté de Science Politique de Zagreb. Il donne également des conférences en Management Culturel Stratégique à l'Académie des Arts Dramatiques de Zagreb. Il est consultant en politique culturelle, management culturel et en systèmes d'information culturelle pour de nombreuses organisations internationales telles que l'UNESCO, le Conseil de l'Europe et la Fondation Européenne de la Culture. Sanjin Dragojević donne des conférences dans plusieurs cours internationaux à Vienne, Krems, Dubrovnik, Amsterdam et Belgrade et fait également partie de plusieurs comités de rédaction de revues universitaires et culturelles. Il a publié en croate, en anglais et en russe.

Comment créer une politique culturelle participative (urbaine)

Diagnostic des problèmes et opportunités, des avantages et inconvénients → Définition des principaux buts et priorités d'action → Définition des acteurs centraux → Points critiques de l'action → Point de départ → Cartographie des ressources culturelles → Entreprendre le développement d'un plan stratégique ou non ? → Les principaux dangers et comment les surmonter → Mesures, outils et instruments fondamentaux → Procédures de contrôle et phase d'évaluation.

Introduction

Les villes sont aujourd'hui plus compétitives que jamais. La mer, qui était considérée autrefois comme un espace dangereux et menaçant, est aujourd'hui remplacée par la place principale de la ville, qui reflète et fait naître des désirs, des rêves, des passions ou de la mélancolie. Ce sont les aspirations des citoyens qui conduisent au développement ou à la dégénérescence d'une ville ou d'un espace urbain. Par exemple, le territoire anciennement peuplé du sud de la Méditerranée, en Afrique du nord, autrefois prospère, commence à se vider peu à peu. Le temps nous a appris que nous marchions, littéralement, sur les vestiges des autres ; nos voix ne sont très souvent que les murmures de nos ancêtres. C'est essentiellement en observant l'espace que nous utilisons et qui a été utilisé avant nous que nous apprenons à nous connaître nous-mêmes

1. Diagnostic des problèmes et opportunités, des avantages et inconvénients

Toute ville est confrontée à des problèmes. Parfois même à des crises. Le terme de « crise » doit être compris dans le sens de « défi » et la maîtrise de la crise comme un « processus créatif ». Nous devons assez souvent recourir à une *gestion de crise* pour entreprendre le processus de développement complet d'une ville. La principale caractéristique d'une ville en *crise* est son haut niveau d'imprévisibilité. Celui-ci peut être surmonté par ce qu'on appelle une *planification stratégique adaptable*. La conscience que la ville mobilise nos esprits, nos rêves et qu'elle peut conduire à de véritables moments créatifs, est la principale source qui permet de surmonter la crise profonde dont les raisons proviennent habituellement d'un développement chaotique et incontrôlé. C'est la raison pour laquelle la planification urbaine occupe une position primordiale dans l'ensemble des questions que nous avons à traiter. Si les experts et les décideurs politiques ne ressentent, ne partagent ou ne reconnaissent pas cette prise de conscience de la *crise* et la nécessité d'une gestion de crise, ils s'opposeront au travail collectif et la croissance urbaine se réalisera sous les auspices du désaccord et de la divergence.

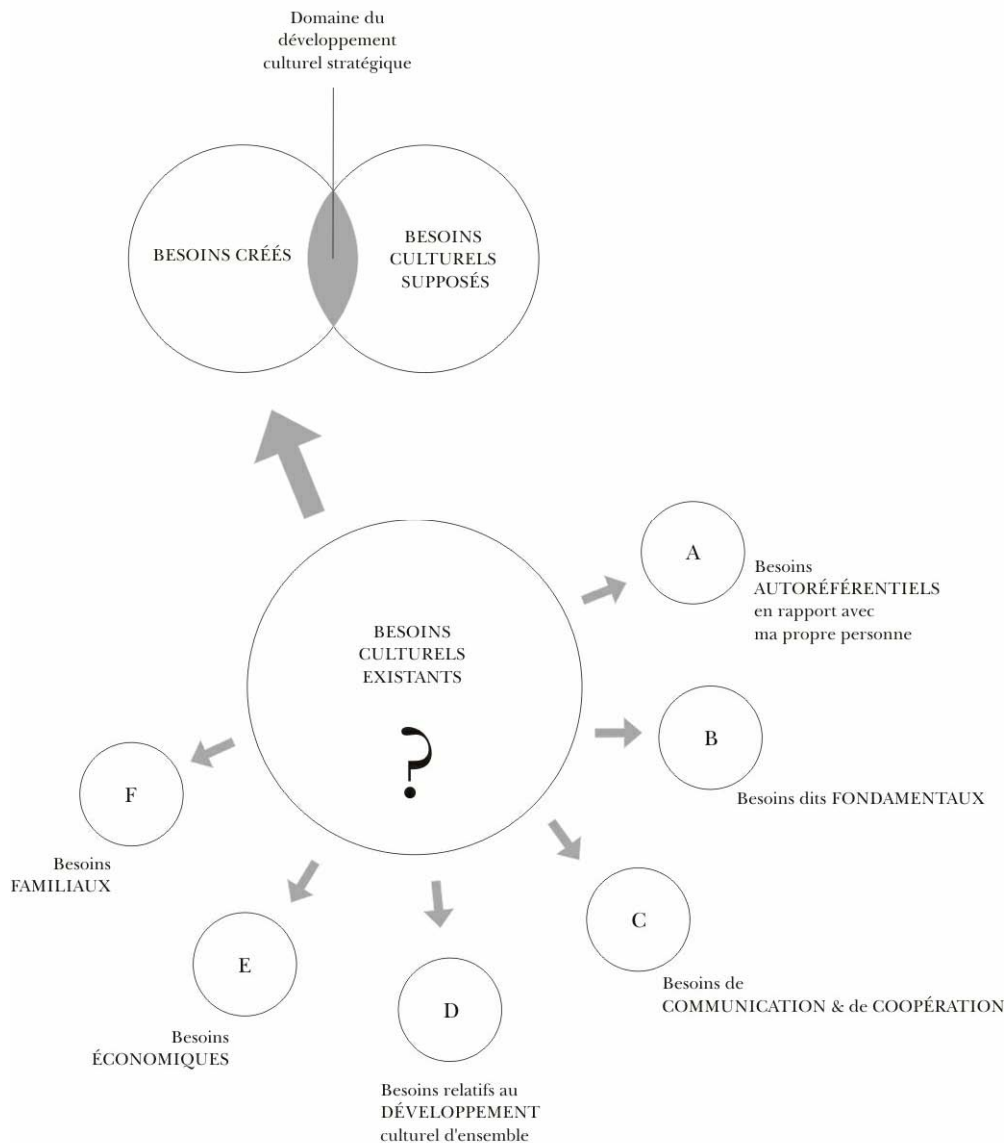
Il est difficile de garder à l'esprit tous les points pertinents associés dont nous devons tenir compte. Par exemple, les personnes sans abri qui vivent dans nos quartiers. Si nous étions plus sensibles à elles et si nous leur fournissions la liberté d'agir et d'entreprendre leurs propres affaires (petites ou plus grandes), nous serions alors surpris du résultat. L'offre de programmes de développement actif, qui recouvre les domaines de l'art et de la culture, pourrait, dans un court laps de temps, leur permettre de construire de nouvelles plate-formes créatives et de créer leur propre environnement « spirituel ». De tels développements attireraient en même temps des milliers de regards curieux, tous sur un même pied d'égalité et pleins d'espoir.

Ce type de raisonnement, supposant une nouvelle structure d'esprits, d'âmes et de voies spirituelles collectivement unis, n'est pas, loin s'en faut, un raisonnement de tous les jours. En fait, les idées les plus productives proviennent du processus de partage. La nouvelle vitalité urbaine et les projets de développement ne pourront pas réussir si la plupart des

citoyens ne jouissent pas de leur propriété partagée. L'important est d'inclure tout particulièrement les citoyens qui sont dans les situations les plus critiques. Ceux-ci expriment presque toujours leur intérêt pour un projet de développement, sans craindre la perte des qualités et des normes acquises. Il n'est pas rare qu'ils tendent également à s'attribuer le rôle d'autorités municipales « informelles », cherchant à promouvoir ou à interroger le nouveau visage de la ville qui se forme devant eux.

Afin de réaliser une analyse relativement simple de la situation culturelle actuelle d'une ville, nous allons procéder à un exercice analytique illustré dans le **SCHEMA 1**. Ce schéma donnera un aperçu des *besoins* culturels urbains actuels. Mieux encore, ce schéma se concentre sur les demandes culturelles futures auxquelles nous aimerions répondre dans la période à venir.

SCHEMA 1 - Analyse des besoins culturels
[analyse a, b, c, d, e, f]



2. Définition des principaux buts et priorités d'action

Les buts et les priorités doivent être clairement définis, non pas en fonction du citoyen mais prioritairement en fonction de différents groupes de personnes qui ont le sentiment de partager des particularités communes. Nous devons également éviter de prendre en compte un trop grand nombre d'actions de courte durée dans un espace de temps très limité, ce qui risquerait tout au plus de procurer un sentiment d'épuisement.

Le but ne doit pas être trop détaillé. Nous devons nous efforcer d'avoir entre 5 et 10 buts principaux, qui définissent clairement les priorités d'action, pour les 3-5 premières années. Une bonne formule consiste à combiner des projets directement *dans la rue*, qui apportent une énergie nouvelle et des attentes (avec un ou deux *investissements primordiaux* dans le domaine de la culture) et à les accompagner au moyen de *programmes éducatifs* sophistiqués à long terme, qui susciteront un nouveau type de professionnalisme, d'expertise et de savoir-faire dans les institutions, organisations culturelles et les initiatives culturelles et artistiques déjà existantes.

La réussite de ces buts et de ces priorités ne doit pas être seulement mesurable mais aussi *visible*, c'est-à-dire contrôlée et exposée de manière créative (promue) par les médias, dans des articles spécialisés, des interviews, et par le biais de différents événements ponctuels et interventions artistiques.

3. Définition des acteurs centraux

Nous atteignons souvent des résultats visibles après dix années (voire plus) et après avoir fait des centaines, voire des milliers de tentatives pour trouver la sortie du tunnel. Une politique forte, accompagnée d'un *nouveau type de leadership responsable et énergique*, est nécessaire pour toute régénération profonde d'une ville. De nouveaux venus non-expérimentés, occupant des positions de haut niveau dans l'administration de la ville, utiliseront la plus grande partie de leur temps à observer la situation, à essayer de comprendre les questions de procédure et à se rapprocher du système culturel interne de la ville. Il est de la plus haute importance de *rassembler tous les acteurs centraux compétents et de commencer un processus de coopération* dès le tout début du projet. Il est impossible d'obtenir ce qu'on peut appeler un « saut de croissance » sans la garantie d'au moins quatre conditions pré-requises :

- 1) UNE APPROCHE CLAIRE DE LA MANIERE DE PARVENIR A UN CHANGEMENT, C'EST-A-DIRE :
 - a. une approche de haut en bas;
 - b. une approche de base ;
 - c. une approche de bas en haut ; ou
 - d. une approche combinant la sélection et la progression, en fonction du niveau de la politique culturelle participative et de l'inclusion des différents groupes d'acteurs centraux.

- 2) UN GROUPE ETABLI D'EXPERTS qui travailleront sur l'interdisciplinarité, la multidisciplinarité et croiseront les méthodes disciplinaires *simultanément* ; ce groupe comprendra en particulier :
 - a. des spécialistes des politiques culturelles et du développement ;
 - b. des spécialistes de la planification urbaine ;
 - c. des organisateurs et des producteurs de la vie culturelle ;
 - d. des opérateurs de tourisme ;
 - e. des spécialistes des infrastructures culturelles de base ;
 - f. des spécialistes en transport et communication ;
 - g. des spécialistes de l'histoire et du capital symbolique du lieu ;
 - h. des archéologues ;
 - i. des écrivains qui connaissent les histoires et les légendes des villes ;

- j. des représentants du secteur privé ;
- k. les artistes les plus inventifs travaillant sur la régénération urbaine ;
- l. des activistes socio-culturels.

En fait, tous ces représentants forment l'âme de l'ensemble du projet et de la politique dans laquelle il s'inscrit.

- 3) UNE SELECTION CLAIRE DES *TACHES*, avec des plannings et une énumération des ressources attendues nécessaires à leur accomplissement (non seulement financières mais aussi informatives, organisationnelles, techniques et spatiales). Chaque planning doit toujours spécifier non seulement les personnes responsables, mais aussi donner une courte description de leurs tâches et des résultats attendus.
- 4) *VISIBILITE PUBLIQUE ET APPRECIATION DE LA PUBLICITE*. Aujourd'hui, pour mettre en œuvre une politique participative, tout particulièrement dans le domaine de la politique culturelle, il est de la plus haute importance d'inclure les médias *depuis le tout début*. Nous devons être sélectif et essayer de travailler avec les meilleurs professionnels de toutes les disciplines.
La couverture médiatique est également essentielle pour les politiciens et il est important de prendre conscience du fait que, pour la plupart d'entre eux, il s'agit d'une opportunité pour leur propre visibilité publique. La même chose s'applique aux parlementaires, aux fonctionnaires des villes, aux personnalités publiques et à ceux qui font l'opinion publique.
Sans négliger ces derniers, il est préférable d'inclure de nouveaux groupes de citoyens intéressés dans le processus tout entier, en n'oubliant pas les étudiants, les parents, les enfants, les professionnels de l'éducation et de la formation professionnelle, les amateurs et les plus jeunes membres des sub-cultures particulières.

4. *Points critiques de l'action*

Même si les conditions ci-dessus sont correctement prises en compte, le processus de planification stratégique adaptable se trouvera néanmoins de temps en temps confronté à des décisions difficiles liées au haut niveau de risque (ou même d'échec) encouru. Si nous traitons de l'élaboration d'une politique culturelle *participative*, nous réduisons en fait le risque au niveau de l'expertise, de la bonne volonté commune et du sentiment d'unité des acteurs impliqués. Cependant, dans le même temps, une connaissance critique, des aptitudes et des savoir-faire sont nécessaires pour traduire notre langage hermétique et auto-référentiel au plus grand groupe possible de participants. Pour résoudre ce problème (constant), nous devons dans un premier temps produire *différents types de documents de politique générale*.

Le **TABLEAU 1** propose un outil qui analyse les différents aspects de la politique culturelle existante pour l'identification d'actions futures envisageables en priorité. La tâche finale la plus importante de cette analyse est la définition de quelques *scénarios* de développement stratégique urbain. Ces scénarios doivent en fait répondre à la question : dans quelle ville nous (les citoyens) souhaiterions vivre ? Enfin, bien sûr, après un *débat public ouvert*, nous devons choisir *un scénario*, qui résulte, dans la plupart des cas, d'une combinaison des scénarios précédemment proposés.

Tableau 1. Analyse des principales pratiques culturelles d'après les instruments fondamentaux des politiques culturelles

Instruments de base de la politique culturelle	Bonnes pratiques à garder	Mauvaises pratiques à changer	Proposition concrète de changement dans le planning		
			1 an	2-3 ans	3-5 ans
Prise de décision					
Législation					
Financement					
Soutien (institutions & organisations leurs propres initiatives et programmes indépendants)					
Culture & éducation					
Participation culturelle					
Privatisation culturelle					
Décentralisation culturelle					

5. Point de départ

Une fois que nous nous sommes mis d'accord sur le futur scénario de développement de la ville, nous sommes disposés à initier l'élaboration de la stratégie à long terme de développement urbain. Il est préférable de démarrer avec une stratégie de développement culturel globale, sous la forme d'un document parapluie contenant *uniquement* les éléments stratégiques les plus importants du développement futur de la ville. Cependant, préparer un document opérationnel aussi exigeant est impossible sans quelques conditions pré-requises de nature analytique. Quelquefois, la volonté s'engager dans une voie de développement complètement nouvelle apparaît avec évidence au sein de la ville. Dans de telles situations, il est plus utile de commencer à préparer *un plan stratégique*. Cependant, dans la plupart des cas, la situation est tout à fait opposée : il n'y a ni connaissance ni anticipation du futur scénario de développement, ou bien les scénarios de développement sont contradictoires et l'appui des experts ou du public est plutôt faible. C'est la raison pour laquelle il est dans un premier temps nécessaire de cartographier dans le détail les ressources culturelles potentielles ou existantes.

6. Cartographie des ressources culturelles

Cartographier les ressources culturelles de la ville conduit à se concentrer sur les plus vastes éléments, dimensions et possibilités de l'action dans le champ culturel. La cartographie est, en même temps, un processus d'identification, de systématisation, d'enregistrement et de possible ré/utilisation ou revitalisation des biens culturels. Le processus doit être conduit aussi largement que possible, en incluant les infrastructures tangibles, comme les musées, les théâtres, les galeries, les archives, les bibliothèques, plus généralement tous les équipements culturels. En même temps, il convient d'être attentif à la ressource que constitue l'espace urbain. Cela inclut en particulier les monuments, églises, squares, anciennes zones industrielles, différents types de quartiers ainsi que les environs immédiats de la ville. La partie la plus importante du processus de cartographie est peut-être celle qui est issue des divers récits, histoires, légendes, cérémonies, rituels sociaux (comme les processions), carnivals et fêtes que la ville a à offrir. Enfin, il faut cartographier les différents talents artistiques et culturels, l'artisanat, la mode, le design, qu'il s'agisse de pratiques traditionnelles ou novatrices.

L'ensemble de ce processus vise à redéfinir l'offre culturelle et à faciliter l'auto-identification de la ville. Ce qui est le plus important, c'est l'inventivité que requiert la combinaison des différents éléments des ressources culturelles mises en évidence par la cartographie. Il est cependant toujours nécessaire de rester attentif à la qualité de la cartographie et à l'utilisation actuelle des ressources culturelles. Le plus haut niveau de qualité, d'expressivité et d'authenticité – en un mot, l'excellence – est toujours attendue du champ culturel et artistique. Le but ultime de la cartographie est de *changer* la vie et les pratiques culturelles dans une direction qui garantisse l'utilisation large et commune, le plaisir et la célébration de la richesse et de la diversité culturelle concentrée dans la ville et les zones suburbaines.

7. Entreprendre le développement d'un plan stratégique ou non ?

La réponse à cette question est : oui. Cependant, nous devons en même temps répondre à quelques problèmes supplémentaires :

- a. Qui va initier la préparation du (ou des) plan(s) stratégique(s) ?
- b. Comment le processus de planification stratégique sera-t-il coordonné aux différents niveaux (national, régional, urbain) ?

- c. A quel(s) type(s) de plan(s) stratégique(s) doit-on s'attendre ? qui va les réaliser ? qui va les utiliser, de quelle manière et dans quel but ? qui va les évaluer, comment, et dans quels délais ?

On rencontre assez souvent la théorie selon laquelle la meilleure solution pour toute période de la planification stratégique est d'engager le processus aux trois niveaux (national, régional, urbain) simultanément. En réalité, cependant, on ne tombe que très rarement dans une telle situation. Selon un autre point de vue, chaque type de planification stratégique a sa propre qualité et son propre rayon d'action. Le plan stratégique national, par exemple, s'attache en premier lieu aux objectifs et aux priorités les plus importants du développement culturel, incluant, dans son rayon d'action, les infrastructures culturelles les plus grandes et les plus importantes, aussi bien que les projets de reconstructions et de constructions nouvelles.

Au niveau régional, on admet généralement que la corrélation la plus avantageuse se situe entre le niveau territorial de la planification et l'utilisation optimale des ressources culturelles. Généralement, les unités territoriales ne sont pas trop vastes, ce qui permet que la population se sente impliquée dans le plan stratégique, et responsabilisée : elle se sent proche des priorités et se révèle capable de gérer les dimensions de l'action.

Troisièmement, la planification stratégique urbaine doit absolument veiller aux souhaits des citoyens, autant qu'à l'amélioration de leur qualité de vie. Actuellement, la planification stratégique en Europe est le plus souvent liée à la planification urbaine, et tient compte de la complexité du processus.

Même lorsqu'on a arrêté le choix de l'unité territoriale à laquelle le processus de planification stratégique sera appliqué, il convient de faire un choix entre une planification de cadrage général, une planification concentrée sur un diagnostic organisationnel, une auto-évaluation et une planification stratégique organisationnelle. Dans les temps troublés, où il n'y a aucun sentiment de stabilité interne, et une attribution de ressources inadéquate, un manque de talents et un sentiment dominant d'apathie, la dernière forme – l'approche *organisationnelle* – est la plus souhaitable²⁵.

En conséquence, si nous revenons aux questions posées au début de ce chapitre, nous sommes maintenant en mesure d'apporter la réponse suivante : le point de départ le plus approprié est l'engagement simultané à différents niveaux, par les autorités publiques, d'un processus de planification stratégique *coordonnée*. L'initiateur peut être issu du secteur non-lucratif, ou même du secteur privé, en particulier quand un segment de planification stratégique urbaine est impliqué. La question de la coordination est des plus importantes si nous voulons parachever un changement et un développement culturels systémiques.

Les principaux ennemis de l'approche coordonnée sont la complexité procédurale et la durée du processus. Il est plus productif d'avoir un haut niveau d'exigence au niveau urbain, qui est le plus opérationnel, et où des résultats rapides sont escomptés

Les plans stratégiques eux-mêmes peuvent être classés en trois groupes distincts :

- 1) Le premier est celui du plan simple, appelé *plan stratégique parapluie*, qui ne traite que des éléments les plus importants du document (vision, mission, buts, objectifs, combinaison de stratégies, programmes de base, sans oublier la budgétisation des tâches concrètes).
- 2) Le deuxième groupe est celui du *document de pleine exécution*, spécialement destiné à améliorer différents domaines systémiques de l'activité culturelle et certains domaines relevant de la politique culturelle, comme la créativité artistique, la rénovation et la reconstruction, l'éducation culturelle, l'animation et la médiation culturelles, la

²⁵ Pour plus d'informations sur cette question, voir l'ouvrage *Art Management in Turbulent Times: Adaptable Quality Management* de Milena Dragičević Šešić et Sanjin Dragojević; Boekmanstudies / European Cultural Foundation, Amsterdam 2005.

préservation des monuments culturels, la diffusion culturelle (bibliothèques, centres culturels), la consommation culturelle, la production culturelle, le développement d'industries créatives et du tourisme culturel, etc. En d'autres mots, un tel document couvre les différents champs d'activités que telle ou telle ville perçoit comme prioritaires.

- 3) Le troisième groupe est celui du *plan stratégique institutionnel ou organisationnel*. Finalement, les attentes les plus hautes sont toujours attachées à ce plan, tout particulièrement dans le cas du processus de mise en œuvre des aspects artistiques et programmatiques du plan stratégique. Ce groupe de plans stratégiques doit être très précis et couvrir toutes les dimensions nécessaires du fonctionnement organisationnel. On attirera particulièrement l'attention sur :
 - a. Le plan de développement des ressources humaines ;
 - b. La planification des ressources matérielles : information, espace, équipements techniques, financement (recherche de financement et lobbying, budget complet) ;
 - c. Le développement des relations publiques et de l'identité de l'organisation ;
 - d. Les concepts et stratégies de marketing ;
 - e. Le contrôle, la surveillance et l'évaluation.

8. Les principaux dangers et comment les surmonter

Si nous voulons développer la politique culturelle participative, nous devons réfléchir à la façon dont les premières étapes sont communiquées. Souvent, comme citoyens, nous ne savons pas dans quel type de ville nous aimerions réellement vivre. Nous sommes peut-être conscients des problèmes courants, mais nous ne voyons pas comment les résoudre, à quel moment, et qui le fera réellement. Pour surmonter de tels défis, la meilleure solution est de sélectionner des exemples appropriés parmi les villes européennes qui se fixent un objectif de régénération urbaine. En effet, les villes européennes ont développé différents schémas de développement. La taille d'une ville peut être un facteur décisif pour choisir l'exemple ; toutefois, le facteur décisif peut aussi bien être l'inventivité, le mélange unique d'infrastructures culturelles importantes, le concept global de vie culturelle, ou l'utilisation du potentiel créatif de la ville.

Bien sûr, en utilisant ou même en copiant tel ou tel exemple, nous devons garder à l'esprit que, finalement, l'originalité de la réalisation et de l'approche nous apportera une certaine reconnaissance. La méthode la plus sûre pour accomplir un *changement* est de s'assurer que l'action ou l'initiative est visible et qu'elle touche une grande partie de la population. L'école dite « française » de planification urbaine décidera peut-être d'ériger une nouvelle institution culturelle, par exemple un musée couronné d'une superbe promenade. D'autres préféreront opter pour une grande célébration, des festivités dans la ville, dont certaines sont susceptibles d'inclure des propositions pour une nouvelle image et un nouveau développement urbains.

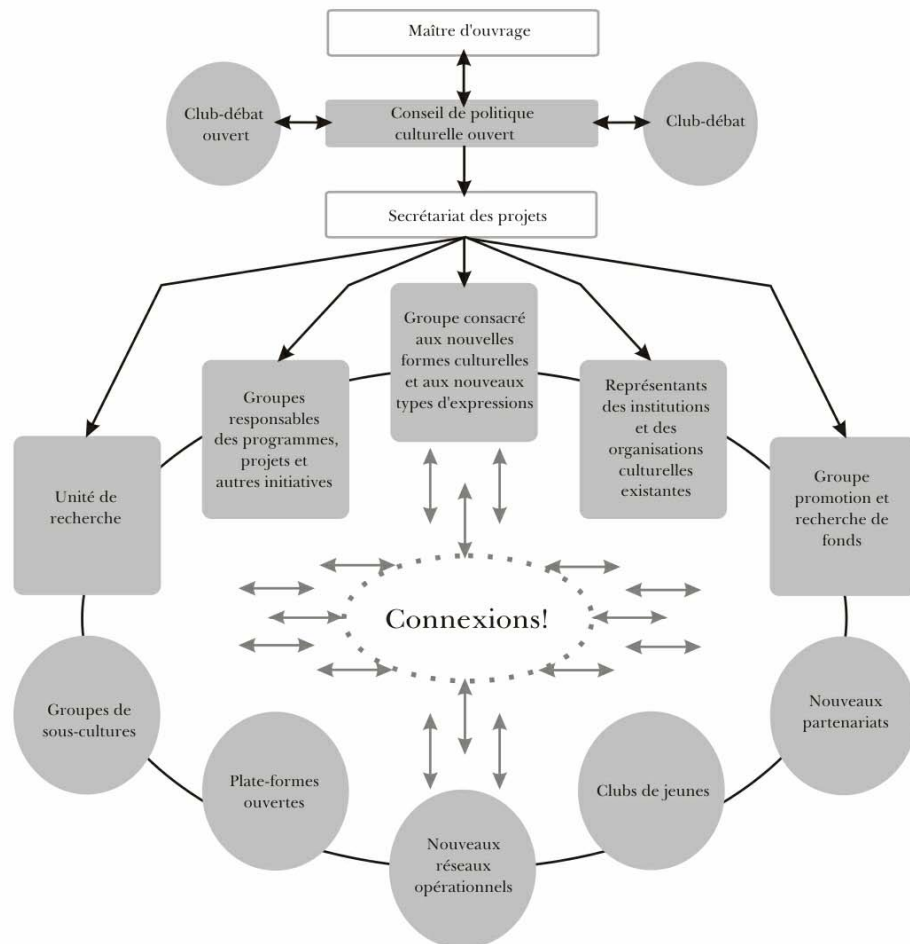
Si nous devons dresser une liste de problèmes, le premier serait très probablement le manque de vision à long terme. Une planification culturelle prendra au moins 5-10 ans avant que la nouvelle « idée » de la ville parvienne à son terme. Il est assez difficile de trouver une équipe de professionnels et d'experts qui puisse rester ensemble pendant toute la durée du projet et conserver le même intérêt pour ce projet au fil du temps. La réponse à ce défi est qu'il est sans arrêt nécessaire, pour construire une politique culturelle, d'organiser des *plates-formes ouvertes* et des *réseaux opérationnels de coopération* sur la base de la compétition, ainsi que de provoquer des initiatives de terrain.

Toutes les initiatives doivent avoir une dimension politique intégrée. Dans une telle approche, il est possible d'élaborer un modèle dynamique de la politique culturelle, dans lequel seront impliqués la plupart des professionnels et des citoyens ayant quelque chose à voir avec le domaine des arts et de la culture. Une solution possible pour lutter contre le sentiment de fatigue ou de désorientation est d'ouvrir un *club de débat culturel* où les réalisations sont présentées par les principaux acteurs et où, en même temps, sont discutées d'éventuelles voies de développement pour le futur. [VOIR SCHEMA 2]

Puisque tout le projet repose sur des professionnels très cultivés et talentueux, une des priorités est *l'investissement continu dans l'éducation et le transfert de compétences*. La formation de formateurs n'est qu'une des méthodes possibles. Parallèlement, nous mentionnerons l'apprentissage par l'action, l'apprentissage par résolution de problèmes et l'apprentissage par la recherche. Il est toujours nécessaire de faire particulièrement attention à la diversité dans le groupe, et à ses capacités actuelles et futures à définir et à transformer l'ensemble de la politique culturelle.

Finalement, nous devons continuellement veiller à l'aspect *recherche* de l'ensemble de l'entreprise. Il est important de produire une *carte des ressources disponibles*, qui sera une aide précieuse pour proposer dans l'avenir des *programmes, projets et initiatives* en adéquation avec les réalités locales. Par conséquent, nous considérons comme cruciales *la surveillance et l'évaluation*, ainsi que la cartographie du *niveau de satisfaction et de soutien* de la nouvelle politique culturelle urbaine.

SCHEMA 2 - Répartition des rôles possibles pour une politique culturelle participative



9. Mesures, outils et instruments fondamentaux

Les outils et les instruments vont en premier lieu dépendre des questions suivantes :

- 1) À quel moment souhaitons-nous avoir atteint nos buts et nos objectifs ?
- 2) Quels sont les principaux sujets impliqués dans l'ensemble du processus ?
- 3) Combien de programmes, de projets et d'initiatives avons-nous, et comment sont-ils distribués dans le temps ?
- 4) Qui sont les responsables de chaque tâche ?
- 5) Quels sont les résultats individuels et cumulés attendus ?
- 6) Quel est la date limite de fin du projet ?

[on retrouvera toutes ces questions dans le tableau 2]

Les outils, les instruments et les mesures dépendent également de facteurs qui ne sont pas de « nature technique », tels que les motivations (des individus et du groupe) à participer à l'opération, l'étendue de l'opération dans le temps, la réaction à un éventuel moment critique au cours de la réalisation, la compréhension et le soutien de toutes les parties impliquées, ou encore l'acquisition des ressources disponibles pour chaque phase et pour l'ensemble de la période.

L'un des outils les plus importants, pour parvenir avec succès à définir et à accomplir une politique culturelle participative, consiste en l'organisation de différents types de « forums de discussion ». Pour les décisions cruciales, il convient d'organiser des *réunions* avec les « porteurs » du projet les plus importants pour l'ensemble de l'initiative, en particulier avec le maître d'ouvrage, les auteurs des concepts et idées, des membres et des élus de différents groupes sociaux. Si les réunions se déroulent dans une atmosphère détendue, elles peuvent être opérationnelles et constituer en même temps des sessions de brainstorming.

Des séminaires, ateliers et formations devraient être tenus en parallèle, pas seulement pour rassembler et accumuler des connaissances déjà disponibles, mais aussi pour tester le nouveau point de vue. Sommes-nous suffisamment inventifs, nos idées et concepts pourront-ils être réalisés dans un cadre approprié quant au temps et à l'argent, et, question la plus importante sans doute, produisons-nous et codifions-nous une connaissance nouvelle, grâce à laquelle nous effectuons réellement une transition vers une phase inédite de la politique culturelle urbaine ?

Dans de nombreux cas, il est nécessaire d'organiser des *donor conferences*, dispositifs beaucoup plus efficaces que la classique conférence de presse. De tels événements permettent de rassembler tous les acteurs pertinents de la nouvelle politique culturelle de la ville, de souligner leur rôle actuel et potentiel dans le processus, ainsi que leur degré de participation et de dévouement. Une *donor conference* peut être organisée à l'occasion d'une réalisation culturelle concrète, qu'il s'agisse de l'émergence d'un besoin, d'un projet ou d'une initiative. Toutefois, les dons recueillis doivent être utilisés dans des délais très courts, en accord avec les exigences expresses des donateurs.

TABLEAU 2. Planification temporelle des activités de politique culturelle participative urbaine

Période	1 ^{ère} année	2 ^e année	3 ^e année	4 ^e année
Buts et objectifs				
Sujet				
Programmes, projets, initiatives				
Responsable				
Résultats attendu				
Date limite				

Parfois, l'impulsion pour une nouvelle politique participative peut venir d'*initiatives internationales*. Cela est particulièrement vrai lorsqu'on analyse de puissants réseaux urbains comme Euro-cities, les prestigieux programmes de l'Union Européenne comme les Capitales Européennes pour la Culture, ou des programmes spécifiques d'organisations internationales consacrées à cet objectif (comme le programme *Policies for Culture* assuré par l'organisation roumaine ECUMEST et la Fondation Européenne de la Culture à Amsterdam). Cependant, dans tous ces cas, les acteurs de la ville doivent définir ce que seront les caractéristiques, la portée et le contenu pertinents à un niveau européen ou global. Ce n'est pas un hasard si la plupart des villes impliquées dans ce genre de projets améliorent très rapidement leur position et leurs potentialités à l'égard de la coopération européenne dans son ensemble.

Bien sûr, pour mener à leur terme d'ambitieux plans stratégiques qui puissent assurer une régénération urbaine largement inclusive, nous disposons, à côté de la planification stratégique à long terme, de deux importants instruments supplémentaires : le *financement* et la *réglementation*.

En ce qui concerne le financement, il est préférable de tenter d'assurer un financement aussi *mixte* que possible. Si nous y parvenons, nous suscitons de fait une propriété partagée et créative entre la ville et les zones qui l'entourent. Il est parfaitement vrai que chaque citoyen peut investir beaucoup dans la régénération de la ville : du temps, de l'inventivité, la promotion d'une culture du partage et du vivre-ensemble, l'attention portée aux meilleurs aspects de l'espace urbain et l'intérêt à définir et à améliorer les espaces qui ne sont ni bons ni désirables. Une telle inclusion citoyenne doit bien sûr être soutenue par un financement public, aussi bien que privé, financement qui devra être planifié et prévisible. Si nous voulons réellement mener à bien une nouvelle vague de prospérité urbaine, le secteur non-lucratif devra être pleinement impliqué, parce qu'il dispose des équipements nécessaires pour cette opération. Très souvent, le gouvernement local peut réorienter les impôts dans le but de contribuer à cette dynamique. Cela se fait essentiellement au moyen de *réglementations* spéciales, grâce auxquelles des fonds ou des fondations sont mis en place ; elles sont parfois complétées par la construction d'une partie manquante d'infrastructure, ou par la promotion de divers projets dans un espace clos ou en plein air.

Certains pays ont mis en place un système de *location*, dont le fonctionnement est le suivant : l'utilisation de l'espace d'un monument historique est soumis au paiement d'un *loyer* qui permettra la reconstruction de l'objet concret ou de l'espace utilisé. Cela peut être considéré comme une *mesure* particulière dans le domaine des arts et de la culture.

Assez souvent, les autorités urbaines utilisent la possession des espaces culturels concrets pour inciter au développement de nouveaux publics et à la création de contenus nouveaux. Dans cette perspective, on peut penser aux cyber-espaces, dans lesquels les plus jeunes peuvent se rencontrer, créer leur musique, développer leurs aptitudes en matière de nouvelles technologies, ou simplement profiter de leur temps libre. Ces espaces rencontrent un succès particulièrement net s'ils sont soutenus par des fonds locaux pour le développement de la créativité et des industries créatives.

En conclusion, on peut dire que le nombre d'outils concrets, d'instruments et de mesures peut varier substantiellement d'un cas à l'autre, sans oublier les programmes internationaux, les projets et les plateformes de collaboration.

10. Procédures de contrôle et phase d'évaluation

Dans l'établissement de la nouvelle politique culturelle participative, cette phase est particulièrement importante parce qu'il faut évaluer :

- 1) Si nous avons atteint nos buts (les buts étaient-ils ou non trop ambitieux) ?

- 2) Si notre approche organisationnelle est appropriée ?
- 3) Si nous avons attiré l'attention et éveillé la curiosité des citoyens et de leurs soutiens ?
- 4) Si le maître d'ouvrage est satisfait du processus accompli ?
- 5) Si des modifications doivent être effectuées, par qui et dans quels délais ?

Un contrôle de bonne qualité doit présenter des procédures très claires. C'est pourquoi nous préférons, par souci d'objectivité, engager des experts indépendants, du pays et hors du pays, qui n'ont pas été impliqués dans le projet. En principe, le contrôle devrait exister parallèlement à l'ensemble du projet, et dès son démarrage. Mais en pratique, la première évaluation a généralement lieu après une année.

Pour mener la tâche délicate de l'évaluation, nous devons, au tout début, coopérer avec le groupe de chercheurs et d'experts pour définir des paramètres de développement à long terme. Nous mentionnerons parmi ces derniers :

- 1) L'accès à l'excellence esthétique ;
- 2) Le caractère innovant de l'approche des programmes et de leur réalisation ;
- 3) L'aptitude à utiliser des espaces désertés pour y situer des événements culturels et artistiques
- 4) Le niveau atteint d'accessibilité et de participation ;
- 5) Le niveau de compréhension de la politique culturelle de la ville ;
- 6) Le nombre d'activités hors de la ville – l'effet de la décentralisation ;
- 7) Le degré de la coopération régionale et internationale ;
- 8) L'inclusion de différents groupes de personnes, etc.

Tous ces paramètres doivent être complétés par des critères et des indicateurs. Pour le premier paramètre, par exemple, le critère pourrait être l'exploitation des ressources du théâtre expérimental non-verbal, et dans ce cas, l'indicateur serait le niveau de satisfaction du public et son envie d'assister de nouveau à une prestation de la même compagnie. Quant au second paramètre, le critère pourrait être l'utilisation d'un espace en plein air ou d'un espace abandonné pour y faire du théâtre, et un indicateur serait le nombre de visiteurs pendant une durée déterminée.

L'évaluation est évidemment l'une des tâches les plus difficiles, quel que soit le programme, mais tout particulièrement dans le cas des politiques culturelles. C'est la raison pour laquelle nous devons pratiquer une évaluation en plusieurs étapes : généralement après la première année, à mi-parcours, et à la fin de la période planifiée (par exemple après 4 ans).

Remarque conclusive

La richesse de l'espace tend à devenir l'un de ses aspects les plus appréciés. Il n'y a pas d'espace vide. Tout espace possède sa propre qualité énergétique. Parfois, lorsque nous sommes dans des villes réellement belles ou dans des parties superbes d'une ville, nous sentons vraiment une beauté à dimension collective, qui témoigne de ce dont le potentiel humain est capable.

Notre politique culturelle participative ne sera réussie que si la majorité de la population la comprend, la soutient, apprécie la vie culturelle qu'elle suscite. Si tel est le cas, chacun finira par accéder à la perception de valeurs partagées, valeurs qui sont partie intégrante de la vie urbaine vue dans sa globalité.

APPENDICE – LISTE D'ÉLÉMENTS PERTINENTS, DIMENSIONS ET QUESTIONS

Check-list	Notes
1 Diagnostic des problèmes/opportunités avantages/désavantages	
<input type="checkbox"/> Priorités et buts principaux de l'action
<input type="checkbox"/> Acteurs-clés
<input type="checkbox"/> Points critiques de l'action
<input type="checkbox"/> Dangers principaux
<input type="checkbox"/> Outils et instruments de base
<input type="checkbox"/> S'assurer du suivi et de la continuité procédurale
2 Inventaire d'exemples de villes où l'on aimerait vivre	
<input type="checkbox"/> Analyse d'exemples européens instructifs
<input type="checkbox"/> Cartographie des ressources urbaines
<input type="checkbox"/> Quelles ressources culturelles sont bien développées, quelles autres sont menacées de disparition et quels sont nos potentiels ?
<input type="checkbox"/> Quels sont les récits, les images et l'héritage spirituel partagés ? Comment se structure notre capital social et culturel ? Quelles en sont les principales composantes ?
<input type="checkbox"/> Analyse à court terme, moyen terme et long terme des besoins et actions prioritaires
3 Jugement axiologique et base procédurale du changement	
<input type="checkbox"/> Promotion de la pertinence commune des notions et valeurs de base
<input type="checkbox"/> Caractère inclusif du cadre de l'action dans son ensemble
<input type="checkbox"/> Existence ou inexistence de projets en collaboration, d'initiatives, de programmes, de plate-formes.

-
- Où nous rencontrons-nous, en tant que citoyens, et de quels lieux ou possibilités disposons-nous pour débattre de sujets généraux, et en particulier de la politique culturelle urbaine ?
-
- Quelles sont les procédures existantes (législation, processus de prise de décision, projets financiers, compétitions, soutien aux projets locaux, etc.) ?
-
- Sommes-nous capables non seulement d'entreprendre mais aussi d'accomplir nos initiatives ?
-
- Avons-nous une approche intégrée, holistique, inter-sectorielle ?
-

4 Connexion entre les acteurs

-
- experts et professionnels
-
- Représentants de l'administration publique
-
- Représentants du secteur non-lucratif
-
- Secteur privé
-
- Représentants de différentes sous-cultures
-
- Représentants de groupes défavorisés et socialement marginalisés
-
- Inclusion d'individus ayant des besoins particuliers
-
- Représentants des clubs de sport locaux
-
- Représentants des zones sub-urbaines ou non-urbanisées
-
- Représentants de responsables spécialistes de la planification urbaine et de la construction urbaine
-
- Lycéens et étudiants
-
- Représentants du troisième-âge
-

5 Renforcement des capacités, planification stratégique et développement organisationnel des compétences

-
- Avons-nous des programmes éducatifs de long terme dans le domaine du renforcement des capacités et de la planification stratégique ?
-
- Organisons-nous des formations ponctuelles et des ateliers pour développer le talent et la connaissance dans le champ des arts et de la culture (politique culturelle et développement culturel, relations publiques, management de projets, marketing, diffusion, recherche de fonds, etc.)
-

Eprouvons-nous le besoin d'accomplir un plan stratégique à long terme ?

Savons-nous qui va se charger de ces tâches et de quelle façon ?

Avons-nous besoin d'expertise et d'aide de la part d'autres lieux, dans le pays et hors du pays, en particulier dans les domaines de l'art et de la culture ?

Notre plan est-il destiné à produire un centre d'excellence, dans quelle zone, pourquoi, avec qui, comment, et pendant combien de temps ?

6 Présentation publique et représentation

Qui représente les différents aspects de la politique culturelle, des arts, des activités culturelles dans le développement urbain, de quelle manière et dans quel but ?

Quel type de discours est utilisé ?

Comment les différentes parties de la population sont-elles représentées (enfants, étudiants, artistes, groupes marginaux, immigrants, etc.)

Quel est le rôle des médias dans ce processus ?

Valorisons-nous l'idée d'une communauté et d'une ville ouvertes et coopératives ?

Nos initiatives de base sont-elles liées aux valeurs européennes et à la notion de citoyenneté européenne ?

Les représentants des trois secteurs sont-ils visibles, compte tenu de nos activités ; s'agit-il plutôt du secteur non-lucratif ou du secteur privé ?

Sommes nous capables de développer un modèle ou un schéma de réussite ?

7 Réalisation, évaluation, contrôle et transfert de connaissance

Suivons-nous les notions de base, principes ou actions fixés dans nos documents les plus importants, dont le plan stratégique ?

Sommes-nous capables de développer un ensemble cohérent d'indicateurs au moyen desquels nos succès et nos échecs pourront être jugés, analysés et éventuellement corrigés ?

Organisons-nous des débats publics d'experts au sujet des aspects les plus importants de notre politique et de notre développement culturel ?

Assurons-nous une évaluation complexe, cyclique (tous les 3 ou 4 ans) de notre politique culturelle ?

Utilisons-nous, dans nos procédures de contrôle et d'évaluation, l'expertise européenne et la recherche européenne ?

Archivons-nous nos expériences pertinentes de sorte qu'elle soient largement accessibles au public ?

Essayons-nous de prendre conscience de nos expériences et de les codifier
comme un nouveau type d'expertise européenne ?

Organisons-nous différentes actions d'éducation, en particulier sous des formes
visant au transfert de connaissance aux niveaux local, national et international ?

Références bibliographiques

- Adams Don & Goldbard Arlene, *Creative community : The art of cultural development*, The Rockefeller Foundation, New York, 2001.
- Adorno Theodor & Horkheimer Max, "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception", *Mass Communication and Society*, publié par J. Curran, M. Gurevitch, & J. Wollacott, p. 349–383, Edward Arnold, London, 1977.
- Albrecht J. & Lim G., "A search for alternative planning theory: Use of critical theory", *Journal of Architecture and Planning Research*, 3(2), 1986, p. 117-131.
- Amin A. & Thrift N., "Institutional issues for the European regions: from markets and plans to socioeconomics and the powers of association", *Economy and Society*, 24, 1995, p. 41–66.
- Amin A., "The economic base of contemporary cities", *A Companion to the City*, in G. Bridge and S. Watson, Blackwell, Oxford, 2000.
- Apostolakis Christos, "Citywide and local strategic partnerships in urban regeneration: Can collaboration take things forward?", *Politics*, 24(2), mai 2004, p. 103-114.
- Aravot Iris, "Integration of future users' evaluations into the process of urban revitalization", *Evaluation and Program Planning*, 19(1), février 1996, p. 65-78.
- Badham Marnie & Frank Flo & Hemphill Sue, *Artist and community collaboration: A toolkit for community projects*. Regina/Prince Albert, SK, Common Weal Community Arts, 2006.
- Baeker Greg & Croteau Marc, *Urban planning and cultural resources*, présentation au Département du Patrimoine Canadien, atelier sur les arts et le développement de la politique culturelle, Department of Canadian Heritage, Ottawa, décembre 2000.
- Baeker Greg & Cardinal Donna, *Beyond garrets and silos: Bringing communities together through cultural planning*, préparé pour la table d'hôte "Building Sustainable Communities: Culture and Social Cohesion", Hull, QC. Hull: "Strategic Research and Analysis, Department of Canadian Heritage", 5 décembre 2001.
- Bassett K, "Urban cultural strategies and urban regeneration: A case study and critique", *Environment and Planning*, 25, mai 1993, p. 1773-1788.
- Bell Daniel, *The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting*, Basic Books, New York, deuxième édition, 1999
- Bennett Tony, "The politics of the 'popular' and popular culture", *Popular Culture and Social Relations*, Tony Bennett, Colin Mercer & Janet Woollacott, Open University Press, Philadelphie, 1986.
- Bennett Tony, *Cultural Policy and Cultural Diversity: Mapping the Policy Domain*, Council of Europe, Strasbourg, 2001.
- Bennett Tony, *Differing Diversities. Cultural Policy and Cultural Diversity*, Council of Europe, Strasbourg, 2001.
- Bianchini Franco & Fisher M. & Montgomery J. & Worpole K, *City centres, city cultures*, UK: Comedia and Centre for Local Economic Strategies, Manchester, 1988.
- Bianchini Franco, *Urban cultural policy in Britain and Europe: Towards cultural planning*, Institute for Cultural Policy Studies and Griffith University, Brisbane, 1993.
- Bianchini Franco, Parkinson, Michael., *Cultural policy and urban regeneration: The West European experience*, Manchester University Press, New York, 1993.
- Bianchini Franco, "Cultural planning: an innovative approach to urban development", *Managing Urban Change*, Verwijnen, J. and Lehtovuori, P., University of Art and Design Helsinki Helsinki, 1996.
- Bianchini Franco & Ghilardi Santacatterina L, *Culture and Neighbourhoods: A Comparative Report*, Council of Europe Press, Strasbourg, 1997.

- Biscoe Adam, "European Integration and the Maintenance of Regional Cultural Diversity: Symbiosis or Symbolism", *Regional Studies*, vol. 35, n° 1, 2001, p. 57-64.
- Bhabba Homi, *The location of culture*, Routledge, New York, 1994.
- Blaug M., "Where are we now on cultural economics", *Journal of Economic Surveys*, 15(2), avril 2001, p. 123-143.
- Bonnell Victoria E. & Hunt Lynn, *Beyond the cultural turn: New directions in the study of society and culture*, University of California Press, Berkeley, 1999.
- Borja J. & Castells M., *Local and Global: The Management of Cities in the Information Age*, Earthscan, London, 1997.
- Boorsma Peter B. & van Hemel Anemoon & van der Wielen Niki, eds. *Privatization and Culture. Experiences in the Arts, Heritage and Cultural Industries in Europe*, Boston-Dordrecht-London, Circle Publications, N° 10, 1998, Kluwer Academic Publishers. Boyer, M.C., *Dreaming the Rational City*. Princeton, NJ: MIT Press, 1983.
- Boyer M.-C., *The City of Collective Memory*, MA: Harvard University Press, Cambridge, 1994.
- Brecknock Richard, "Public art-public spaces-public money", *Culture and Policy*, 4(1), 1992.
- Bridge G. & Watson S., *A Companion to the City*, Blackwell, Oxford.
- Brislin R. & Yoshida T., *Intercultural communication training: an introduction*, Sage publications, London, 1994.
- Brooking Dolo, *Cultural planning: Connecting community to a civil society*. Looking ahead: A collection of papers from the International Social Theory, Politics & the Arts conference, Drexel University Press, Philadelphie, 1999, p. 24-31.
- Brown John Seely & Duguid Paul, *The Social Life of Information*, Harvard Business School Press, Boston, 2000.
- Cardinal Donna, *Changing purposes of municipal cultural policy*, Présentation à la conférence "Cultural Policies and Cultural Practices: Exploring Links between Culture and Social Change", Ottawa: Canadian Cultural Research Network, Ottawa, 1998.
- Castells M., *The Informational City: Information, Technology, Economic Restructuring, and the Urban-regional Process*, Blackwell, Oxford, 1989.
- Castells M., *The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. I: The Rise of Network Society*, Blackwell, Oxford, 1996.
- Castells M., *The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. II: The Power of Identity*, Blackwell, Oxford, 1997.
- Caves Richard E., *Creative Industries: Contracts Between Art and Commerce*, Mass: Harvard University Press, Cambridge, 2000.
- Cliche Danielle & Mitchell Ritva & Wiesand Andreas Joh, *Pyramid or Pillars: Unveiling the Status of Woman in Arts and Media Professions in Europe*, eds., ERICarts-Zfkg/ArtCult Media, Bonn, 2000.
- Cultural Policies in Europe. A Comparative Approach*, Council of Europe, Strasbourg, 1998.
- Cultural Policies in Europe: A Compendium of Basic Facts and Trends*, ERICarts, Artcult Media, Council of Europe, Bonn, 2000.
- Culture and Civil Society: New Relationships with the Third Sector*, Council of Europe, Strasbourg, 2001.
- "Culture: A Driving Force for Urban Tourism. Application of Experiences to Countries", *Transition*, Daniela Angelina Jelincic, ed. *Culturelink*, numéro spécial, 2002.
- Artists and Markets*. Report on a Council of Europe Round Table in Budapest, Council of Europe, Strasbourg, 1994.
- Cune Jean, *Pour une éthique de la médiation (le sens des pratiques culturelles)*. Grenoble, Pug., 1999.

- D'Angelo Mario & Vesprini Paul, *Cultural Policies in Europe: Methods and Practices of Evaluation*, Council of Europe, Strasbourg, 1999.
- D'Angelo Mario, *Cultural Policies in Europe. Local Issues*, Council of Europe, Strasbourg, 2002.
- Darlow Alison, "Cultural policy and urban sustainability: Making a missing link?", *Planning Practice & Research*, 11(3), p. 291-303, août 1996.
- Decentralization: Trends in European Cultural policies*, Council of Europe, Strasbourg, 2001.
- Dragičević Šešić Milena, *Javne i kulturne politike*, PALGO centar, Belgrade, 2002.
- Dragojević Sanjin, "Process of Pacification in South-Eastern Europe. Challenges and Issues from Cultural Point of View", *Culture and Social Cohesion in the New Millennium*, CIRCLE / CCRN, *Canadian Journal of Communication*, vol. 27, nos. 2-3, 2002, p. 243-257.
- Dragojević Sanjin & Dragičević-Šešić Milena, *Arts Management in Turbulent Circumstances. AQM Approach. Navigating the arts through the winds of change*, Boekman Foundation, Amsterdam, 2005.
- Dreeszen Craig, *Community cultural planning*, DC: Americans for the Arts Washington, 1998.
- Dreeszen Craig, "Who's on first? Resolving problems of implementation in public-sector planning. National Endowment for the Arts" – Leçons, 1999.
- Dziembowska-Kowalska Jolanta & Funck Rolf H., Cultural activities: Source of competitiveness and prosperity in urban regions, *Routledge*, 36(8), juillet 1999, p.1381-1398.
- Enkardt Peter & Kreisl Peter, *City images and urban regeneration*, Peter Lang, New York, 2004.
- European Council of Artists. *Artists, Responsibility and Solidarity*. Rapport d'une conférence à Genval, Belgique, ECA, Copenhagen, mai 1997.
- Evans Graeme, *Cultural planning: An urban renaissance?*, Routledge, London, New York, 2001.
- Evans G. & Foord J., "Shaping cultural landscapes: Local regeneration effects", *Urban Futures*, p. 167-181, 2003.
- Fisher Rod, *Arts networking in Europe*, International Arts Bureau & Arts Council of Great Britain, London, 1997.
- Fleming R.-L & von Tscherner R., *Placemakers: Public art that tells you where you are*, MA: Hastings House, Cambridge, 1981.
- Florida Richard, *The rise of the creative class and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*, Basic Books, New York, 2002.
- Frey Bruno S. & Werner W. Pommerehne, *Muses and Markets: Explorations in the Economics of the Arts*, Mass: Blackwell, Cambridge, 1989.
- Frey Bruno, *Arts and Economics: Analysis and Cultural Policy*, Springer, New York, 2000.
- Fowler M. & Mumford G.-M., *Intercultural source book: cross-cultural training methods*, USA, Intercultural Press, 1995.
- Fukuyama Francis, *Trust: The social virtues and the creation of prosperity*, The Free Press, New York, 1995.
- Garreau, Joel, *Edge city: Life on the new frontier*, Doubleday, New York, 1991.
- Geertz Clifford, *Local knowledge*, Basic, New York, 1983.
- Gertler Meric S., *Manufacturing culture: The institutional geography of industrial practice*, Oxford University Press, Toronto/New York, 2004.
- Gilloch G., *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City*, Polity, Cambridge, 1996.
- Ginsburgh Victor A., & Menger Pierre-Michel, *Economics of the Arts*, North Holland, Amsterdam, 1996.
- Global Culture, Theory, Media Society*, vol. 7, n°. 2-3, 1990.

- Griffiths Ron, "Cultural strategies and new modes of urban intervention", *Cities*, 12(4), p. 253-265, août 1995.
- Grogan David & Mercer Colin & Engwicht David, *The cultural planning handbook: An essential Australian guide*, Allen & Unwin, Sydney, 1995.
- Guide to the Culturelink Network*, Daniela Angelina Jelinčić, Institute for International Relations, Zagreb, 2002.
- "Habitat – United Nations Centre for Human Settlements", *An Urbanizing World: Global report on human settlements 1996*, Oxford University Press, Oxford, 1996.
- Hagoort Giep, *Art management, entrepreneurial style*, Utrecht school of Arts, Utrecht, Eburon, 2000.
- Hall Peter, *Cities of tomorrow: an intellectual history of urban planning and design in the twentieth century*, MA: Blackwell Press, Malden, 1988.
- Hall P., *Cities in Civilisation*, Weidenfeld, London, 1998.
- Hall Peter, "Creative, culture, knowledge and the city", *Built Environment*, 30(3), p. 256-258, 2004.
- Harvey, D. *The Urban Experience*, Blackwell, Oxford, 1989.
- Harvey D, "Globalisation and the body", *Possible Urban Worlds: Urban Strategies at the End of the Twentieth Century*, R. Wolff, A. Schneider, C. Schmidt et al., Birkhauser Verlag for INURA, Zurich, 1998, p. 26–38.
- Heilbrun James & Gray Charles M., *The Economics of Art and Culture*, Cambridge University Press New York, 2^e edition, 2001.
- Hesmondhalgh Desmond, *The Cultural Industries*, Thousand Oaks, CA: Sage, 2002.
- Healey P., *Collaborative Planning: Shaping Places in Fragmented Societies*, Macmillan, London, 1997.
- Howkins John, *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*, Allen Lane London, 2001.
- Ilczuk Dorota, *Cultural Citizenship: Civil Society and Cultural Policy in Europe*, Boekmanstudies / CIRCLE Amsterdam, 2001.
- Imparto Nicholas, *Capital for our Time: The Economic, Legal and Management Challenges of Intellectual Capital*, CA: Hoover Institution Press, Stanford, 1999.
- Katunarić Vjeran, *Multicultural Reality and Perspectives in Croatia*, Interkultura. Zagreb, 1997.
- Kearns G. & Philo C., *Selling Places: The City as Cultural Capital, Past and Present*, Pergamon Press Oxford, 1993.
- Kemmis Daniel, *The good city and the good life*, Houghton, New York, 1995.
- King A., *(Re)Presenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in the Twenty First Century Metropolis*, Routledge, London, 1996.
- Knapp Karlfried et al. *Meeting the Intercultural Challenge*, , SIETAR; Verlag Wissenschaft und Praxis, Berlin, 1999
- Kunzmann Klaus R., *Culture, creativity and spatial planning*, Abercrombie Lecture at School of Civic Design Liverpool, 29 mars 2004.
- Landry Charles, *The creative city*, White Dove Press, London, 1995.
- Landry Charles & Bianchini Frances, *The Creative City*, Demos/Comedia, London, 1995.
- Landry Charles et al. *The Art of Urban Regeneration: Urban Renewal Through Cultural Activity*, Comedia,/The Round/Bournes Green/ Stroud, Gloucestershire, 1996.
- Landry Charles, *The Creative City: A Toolkit for Innovators*, Earthscan Publishers, London, 2000.
- Landry Charles, "Culture plays its part in urban development", *Planning*, 1376, 7.7.00, 2000.

- Landry Charles, "A cultural approach to developing the creative city", *Culturelink*, Institute for International Relations, 11(32), Zagreb, novembre 2000.
- Langsted J., *Strategies: Studies in modern cultural policy*, Aarhus, Aarhus University Press, Denmark, 1990.
- Lefebvre Henri, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford, 1991.
- Lefebvre Henri, *Writings on Cities*, Blackwell, Oxford, 1996.
- Le Corbusier C., *The Radiant City*, Orion Press, New York, 1967 [1933].
- W. Dacyl Janina, *Management of Cultural Pluralism in Europe*, UNESCO, Stockholm, 1995.
- Matarasso F. & Halls S., *The Art of Regeneration*. Nottingham and Bournes Green, Nottingham City Council and Comedia, 1996.
- Matarasso François, *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Art.*, Stroud, Comedia, 1997.
- Matarasso François, *Vital Signs: Mapping Community Arts in Belfast*, Stroud: Comedia, 1998.
- Matrarasso François & Landry Charles, *Balancing Act: 21 Strategic Dilemmas in Cultural policy*, Council of Europe, Strasbourg, 1999.
- Matarasso François, *Cultural Indicators: A Preliminary Review of Issues Raised by Current Approaches*, conference donnée à Arts Council of England en septembre 2000, 2001.
- McDaniel Nello & Thorne George, *Arts planning: A dynamic balance.*, Brooklyn: Arts Action Research, 1998.
- Mills Deborah, *Cultural planning – Policy*. Adelaide, SA: Community Arts Network SA Inc, 2003?
- Miles M. & Hall T., *Urban futures: Critical commentaries on shaping the city*, Routledge, London, 2003.
- Mercer Colin, "Culture, the city and the community", *Shaping Culture: Arts and Entertainment Management*, Ruth Rentschler Deakin, University Press, 1998.
- Mercer Colin, "Mapping Regional Cultures", *Mapping Regional Cultures; Discourses in Social Contexts*, Warwick Mules & Helen Miller Rural Social and Economic Research Centre, Central Queensland University, 1997.
- Mercer Colin, "Convergence, Creative Industries and Civil Society: The New Cultural Policy", Colin Mercer, Convergence, "Creative Industries and Civil Society: The New Cultural Policy", *Culturelink*, numéro spécial 3-6, 2001.
- Mercer Colin, *Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development*, Hedemora, Sweden, Bank of Sweden Tercentenary Foundation and Gidlunds Forlag, 2002.
- Mercer Colin, "From indicators to governance to the mainstream: Tools for cultural policy and citizenship", *Accounting for culture: Thinking through cultural citizenship*, C. Andrew, M. Gattinger, M. S. Jeannotte, and W. Straw, University of Ottawa Press, Ottawa, 2005, p. 9-20.
- Mercer Colin, "Knowing ourselves: eCulture in the Value Production Chain", "eCulture: The European Perspective. Cultural Policy, Creative Industries, Information Lag", Sanjin Dragojević, Diane Dodd, Biserka Cvetičanin, Cas Smithuijsen, *Culturelink*, numéro spécial, 2005, p. 81-88.
- Mercer Colin, "Making Culture, Diversity and Development Walk and Talk Together: Cultural Mapping and Cultural Planning", *Developing New Instruments to Meet Cultural Policy Challenges*, Rod Fische, Centre for European Studies, Chulalongkorn University, Bangkok, 2005.
- Mercer Colin, "Cultural policy beyond and below the nation state: new forms of subnational and transnational cultural identity and citizenship", *Dynamics of Communication: New Ways and New Actors*, Culturelink/IMO, Zagreb, 2006.
- Mommaas Hans, "Cultural clusters and the post-industrial city: Towards the remapping of urban cultural policy", *Urban Studies*, 41(3), 2004, p.507-532.

- Mulgan Geoff & Worpole Ken, *Saturday night or Sunday morning? From arts to Industry – New forms of cultural policy*, Comedia, London, 1986.
- Musterd Sako & Ostendorf Wim, "Creative cultural knowledge cities: Perspectives and planning strategies", *Built Environment*, 30(3), p. 189-193, 2004.
- O'Sullivan Noel, "European Political Identity and the Problem of Cultural Diversity", *Journal of Applied Philosophy*, vol. 17, n° 3, 2000, p. 237-247.
- Palmer Robert, *The city in practice: International models of cultural cities*, présentation au Sommet Culturel à Montréal, octobre 2001.
- Porter Robert, *The arts and city planning*, American Council for the Arts, New York, 1980.
- Ray Paul H., *The Cultural Creatives: How 50 Million People are Changing the World*, Harmony Books, New York, 2000.
- Redefining Cultural Identities*, cours "Redefining Cultural Identities: Multicultural Context of the Central European and Mediterranean Regions", Nada Švob-Đokić, Culturelink, Institute for International Relations Dubrovnik, Zagreb, 10-20 mai 2000, 2001.
- Ritzer G., *The MacDonaldisation of Society*, Thousand Oaks, Ca., Pine Forge Press, 1993.
- Rivkin-Fish Ziggy, "Planning civil society: Putting value on the arts through cultural planning", *Loisir et société / Society and Leisure*, 27(2), 2004, p. 381-395.
- Russell James S., "Performing arts centers: Using art to revive cities", *Architectural Record*, 187(5), mai 1999, p. 223-225.
- Russo Antonio P. & van der Borg Jan, "Planning considerations for cultural tourism: A case study of four European cities", *Tourism Management*, 23(6), 2002, p. 631-637.
- Rydin Yvonne & Thornley Andy, *Planning in the UK: Agendas for the new millennium*, Ashgate Press London, mai 2004.
- Sassen S., "Rebuilding the global city: economy, ethnicity and space", *Re-Presenting the City* A. King, Macmillan, London, 1996.
- Schwab B., "The rise of urban symbols through cultural policies: Three flagship cultural projects between internationalization strategies and local resistance", *City images and urban regeneration*, 2004, p. 211-224.
- Scott C., "Cultural planning and cultural tourism: Models for community control and development", *Museums Quarterly News*, 3(4), 1989.
- Sennett Richard, *The conscience of the eye: The design and social life of cities*, Alfred A Knopf New York, 1990.
- Soja E., « Putting cities first: remapping the origins of urbanism », *A Companion to the City*, G. Bridge and S. Watson, Blackwell, Oxford, 2000b.
- Stevenson Deborah, Urban re-enchantment and the magic of cultural planning. *Culture and Policy*, 4(2), p. 3-18, 1992.
- Stevenson N., *Culture and citizenship*, Sage, London, Sage, 2001.
- Stevens, Louise K. « Using gap analysis as the foundation for economic development through arts and culture », *Economic Development Journal*, 2(2), p. 59-64, printemps 2003.
- The Challenges of Pluriculturalism in Europe*, Center for European Integration Studies, Susanne Baier-Allen, Ljubomir Čučić, Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft, 2000.
- The Unity of Diversities. Cultural Co-operation in the European Union*, The Parliamentary Group of the PSE European Parliament, Angelo Pontecorvoli Editore, Florence, 2000.
- Todorova Marija, *Imaginarni Balkan*, XX vek, Beograd, 1999.
- Tomlinson, J., *Globalization and Culture*, Polity, Cambridge, 1999.

- Understanding of Europe*, Training in cultural awareness and Its Peoples and Cultures, Europublic, Brussels, 1995.
- Urry J., "City life and the senses », *A Companion to the City*, G. Bridge and S. Watson, Blackwell Oxford, 2000.
- Walters Kath., *Reshaping the city environment: New partnerships between artists, planners and urban communities are helping reclaim the streets for those who live in them*, Australia Council, Habitat Australia, novembre 1992.
- Westwood S., *Imagining Cities*, Routledge, London, 1997.
- Wallerstein I., *Geopolitics and Geoculture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.
- Ward Stephen V., *Planning and urban change*, Sage publications Ltd, London, février 2004.
- Warpole Ken., *Towns for people: Transforming urban life*, Milton Keynes, Open University Press, 1992.
- Wates N & Knelt C., *Community architecture: how people are creating their own environment*, Penguin, London, 1987.
- Watson S., "Differences in cities in transition", *Cities in Transition: New Challenges, New Responsibilities*, B. Blanke & R. Smith London, Macmillan, 1999.
- Zukin Sharon, *The Cultures of Cities*, Blackwell, New York, 1995.
- Young, G, Clark, I, & J. Sutherland, *Mapping culture: A guide for cultural and economic development in communities*, Commonwealth Department of Communications and the Arts, 1995.

Bibliographie sélective

- Agenda 21 for culture, An undertaking by cities and local governments for cultural development*, www.agenda21culture.net, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2004
- Bianchini Franco, *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*, Manchester University Press, Manchester, 1993.
- Bianchini F. & Bloomfield J., *Cultural citizenship and urban governance in Western Europe*, in *Culture and Citizenship*, N. Stevenson, Sage, London, 2001.
- Bloomfield J. & Bianchini F., *Planning for the Intercultural City*, www.comedia.org.uk, Comedia, Stroud, 2004.
- Borja Jordi, & Castells Manuel, *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*, Madrid, 1997.
- D' Angelo Mario, *Cultural Policies in Europe. Local Issues*, Council of Europe Publishing (www.book.coe.int), Strasbourg, 2001.
- Evans Graeme, *Cultural Planning: an urban renaissance?*, Routledge, London, 2001.
- Fisher Rod & Fox Roger, *Culture and Civil Society: New Relationships with the Third Sector*, Council of Europe Publishing (www.book.coe.int), Strasbourg, 2001.
- Grefe Xavier, & Pflieger Sylvie, *Culture and Local Development*, OECD Publishing, Paris, 2005.
- Hawkes Jon, *The fourth pillar of sustainability. Culture's essential role in public planning*, Cultural Development Network, www.cultureandheritage.govt.nz/cwb, Melbourne, 2001.
- Holden John, *Cultural value and the crisis of legitimacy. Why culture needs a democratic mandate*, <http://www.demos.co.uk/files/>, Demos, London, 2006.
- Hurstel Jean, *Réenchâter la ville*, l'Harmattan, col. Carnets de Ville, Paris, 2006.
- Ilczuk Dorota, *Cultural citizenship: civil society and cultural policy in Europe*, Boekmanstudies/CIRCLE, Amsterdam, 2001.
- Landry Charles, *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, Earthscan Publications Ltd, London, 2000.
- Landry C., Greene, L. Matarasso, F., *The Art of Regeneration: Urban Renewal through cultural activity*, Comedia, Stroud, 1996.
- Matarasso Francois, *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*, Comedia, Stroud, 1997.
- Matarasso Francois, *Towards a Local Cultural Index, Measuring the Cultural Vitality of Communities*, Comedia, Stroud, 1999.
- Mercer Colin, *Towards cultural citizenship*, Swedish International Development Cooperation Agency, Gidlunds förlag, Uppsala, 2002.
- Mundy Simon, *Cultural Policy: A Short Guide*, Council of Europe Publishing, Strasbourg, 2000.

Robinson Jill, *Eurocult 21 - Integrated Report*, Lasipalatsi Media Centre, Helsinki, 2005.

UNDP, *Cultural Liberty in Today's Diverse World - Human Development Report 2004*, United Nations, United Nations Publications, New York, 2004.

Throsby David, *Economics and culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

Weeda, H. Smithuijsen C. & Şuteu C., *The Arts, Politics and Change: Participative Cultural Policy-Making in South East Europe*, Boekmanstudies, European Cultural Foundation – ECUMEST, Amsterdam, 2005.

[4^e de couverture]

Créer une citoyenneté responsable, faisant preuve d'initiative, et favoriser la participation citoyenne dans les prises de décisions de niveau européen sont des dynamiques qu'il est plus facile de développer à un niveau local. En effet, les politiques développées et mises en œuvre localement se préoccupent en premier lieu de l'environnement personnel immédiat des citoyens européens. Or, le sentiment d'appartenir à l'Europe mais aussi le fait de développer une forme d'appropriation personnelle de l'Union Européenne en tant qu'administration politique commune à tous ses citoyens, émergent d'abord dans les esprits, donc à un niveau de prise de décision locale. Cela implique que les décisions politiques prises au niveau de l'UE ainsi que les valeurs européennes approuvées sur tout le continent doivent, dans l'idéal, se répandre dans les politiques culturelles locales.

Dans cet ouvrage, deux experts reconnus Jordi Pascual i Ruiz et Sanjin Dragojević explorent le cadre conceptuel et les théories qui sous-tendent la participation citoyenne dans le développement de la politique culturelle locale, ainsi que les mécanismes d'émergence d'une dimension participative au niveau urbain.

