



Culture. L'option intelligente ?

Pau Rausell Köster
Econcult. Institut Interuniversitaire
de Développement Local
Université de Valence

INTRODUCTION

Ces 5 ou 6 dernières années, on a vu apparaître un nombre incalculable de publications académiques, de rapports et de statistiques d'organismes européens et internationaux qui traitent du rôle de l'innovation, de la culture ou de la créativité dans les processus de développement. L'UNCTAD nous informe qu'"un nouveau paradigme de développement est en train d'apparaître, différent des liens de l'économie et de la culture, et qui comprend les aspects économiques, culturels, technologiques et sociaux du développement, tant à l'échelle macro que micro"¹. Un rapport de l'UE indique² que les Industries Culturelles et Créatives contribuent au renforcement des économies locales déclinantes et à l'apparition de nouvelles activités économiques, créant de nouveaux emplois durables et renforçant l'attrait des régions et des villes d'Europe. L'OCDE insiste également sur le rôle des industries culturelles et créatives comme levier du développement social et personnel. Ces industries génèrent de la croissance économique et constituent le noyau essentiel de la définition de la "compétitivité globale"³. Et ce phénomène n'est plus spécifique au monde européen et occidental, il s'agit d'un discours qui a pris

sa place dans différents espaces géographiques. Dans sa Charte Culturelle, l'organisation des États Ibéro-américains souligne cependant la valeur stratégique de la culture dans l'économie, ainsi que sa contribution fondamentale au développement économique, social et durable de la région⁴. Dans son Agenda 21 de la Culture, approuvé en 2004, le Forum Mondial des Villes et des Gouvernements Locaux Unis insiste par ailleurs sur le fait qu'il ne faut pas percevoir les biens et les services culturels comme de simples marchandises : "il est nécessaire de souligner l'importance de la culture comme facteur de génération de richesse et de développement économique."⁵

Cette ébullition démontre, en premier lieu, que la communauté de la connaissance, l'Académie aux think-tank ainsi que les policy-makers perçoivent une centralité croissante de la culture dans les processus de développement, et en second lieu qu'il faut souligner que cette multiplicité de points de vue représente, non sans difficulté⁶, un certain consensus quant aux concepts. Même si culture, innovation, créativité et connaissance se transforment en mots-clés, il nous

1 CNUCED (2010) : Rapport sur l'économie créative 2010 [en anglais] : http://unctad.org/en/Docs/ditctab20103_en.pdf

2 COMMISSION EUROPÉENNE (2010) : LIVRE VERT. Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives

3 OCDE (2005) : Culture and Local Development

4 OEI (2006) : Charte Culturelle Ibéro-américaine

5 CITES ET GOUVERNEMENTS LOCAUX UNIS (2004) : Agenda 21 de la Culture

6 L'une des principales discussions concerne la portée de la consolidation du concept des industries créatives face à celui des industries culturelles, qui présente, pour certains auteurs, un travers libéral et "de marché". Garnham, N. (2011). D'après Gaëtan Tremblay, "l'amalgame des industries culturelles et des industries créatives renferme un danger potentiel : la dissolution de la spécificité des industries culturelles et l'affaiblissement de l'argument en faveur de l'intervention des pouvoirs publics".

reste encore bien du chemin à parcourir pour comprendre l'ensemble des relations et des liens de causalité entre ces concepts et le développement.

Ainsi, au-delà des discussions concernant la définition des industries créatives et les comportements divers de chacun des secteurs, la littérature scientifique a insisté sur les relations entre culture et développement. Des affirmations plus génériques d'Amartya Sen (1999) à la formule à succès "quatrième pilier du développement durable" de Jon Hawkes (2001), en passant par les descriptions fondées sur des conceptions plus micro-économiques de villes en Floride (2002), on voit apparaître un certain consensus autour du fait que la dimension symbolique d'un territoire et la façon dont se développent les activités culturelles et créatives affectent la structure socio-économique de celui-ci et sa compétitivité bien au-delà des aspects ornementaux de l'activité culturelle. Cependant, les formulations restent excessivement vagues¹, et la culture apparaît comme une variable contextuelle qui englobe tout mais dans laquelle il est difficile de préciser les relations de causalité (Rausell et al., 2007). Certains auteurs remettent même fortement en question la relation entre économie créative et développement².

Ce n'est que très récemment qu'on a pu développer un corpus théorique qui tente une approche plus précise (Sacco, P. L., 2009 ; Florida et al., 2010, Hervas-Oliver et al., 2011) de la « boîte noire » qui connecte les activités culturelles et créatives avec la compétitivité et la performance économique d'un territoire. Les dernières contributions portant sur l'intérêt du rôle joué par les industries créatives et culturelles sur le niveau de revenus des régions (Hervas-Oliver et al., 2011) parviennent à la conclusion que les industries créatives constituent le facteur explicatif le plus important pour expliquer la richesse d'une région. D'autres auteurs insistent également sur l'importance des effets de la

présence de secteurs créatifs (Baum et al., 2009). Ils constatent également la constitution rapide d'un argumentaire connectant créativité et richesse, mais il reste encore de nombreux axes à résoudre. C'est précisément ce que le présent travail souhaite clarifier quant à certaines de ces relations.

DU DÉVELOPPEMENT AU DÉVELOPPEMENT DURABLE

Jusqu'à il y a presque quatre décennies, le concept de développement était limité au vecteur de la croissance économique. Le « productivisme » en tant que stratégie de développement s'est attaché à maximiser la production en termes quantitatifs. Mais la technologie s'est révélée moins miraculeuse que prévu. On a rapidement démontré les restrictions qui s'imposent en matière de ressources naturelles ainsi que les risques environnementaux. Au cours des années 80, l'utilisation accrue du concept de « développement durable », consistant principalement à concentrer le concept de développement sur des processus socio-économiques permettant de satisfaire les besoins des générations présentes, sans compromettre la capacité des générations futures à satisfaire leurs propres besoins. Cette approche constitue une avancée puisqu'à partir de ce moment l'ensemble des besoins que doit satisfaire un processus concret de développement découlera d'un processus de construction sociale... qui concerne précisément la dimension culturelle de la communauté. C'est cette dimension qui permet d'expliquer les rêves, les désirs et les souhaits collectifs. La contribution d'Amartya Sen avec *Development as freedom* définit le développement comme le processus qui augmente le degré de liberté des individus et accroît leur autonomie grâce à l'amélioration de leurs capacités. Un autre auteur, Jon Howkes, situe précisément la culture comme quatrième pilier du développement durable, conjointement avec les di-

1 "En général, les techniques comparatives mezzoeconomic que ces chercheurs emploient sont des exercices descriptifs ou des corrélations qui ne construisent ou n'expérimentent pas des modèles sur la causalité sur la contribution de la culture au développement." (Markusen et Gadwa, 2010).

2 "Le modèle de la classe créative est tout aussi susceptible que les autres d'échouer à développer des politiques spécifiques qui aboutiront à la fin souhaitée de la prospérité économique. Nous croyons que la promotion de la tolérance pour la diversité est en soi une bonne chose. Les investissements publics visant à encourager l'intérêt pour les arts et les activités culturelles sont également susceptibles d'être regardé d'un oeil favorable, mais aucune de ces approches semble être inexorablement liée à la croissance économique." (Reese et Sands, 2008).

mensions sociale, économique et environnementale. On peut donc parler d'un "tournant" dans la définition du développement.

La transition vers la dimension culturelle dans la définition des besoins d'une communauté a cependant des répercussions sur le secteur économique étant donné que, comme le reconnaît lui-même le Conseil de l'Europe, culture et créativité sont intimement liées. La créativité est à l'origine de la culture, qui crée à son tour un environnement permettant à la créativité de s'épanouir ; et la créativité est elle-même à l'origine de l'innovation, comprise comme l'exploitation réussie d'idées, d'expressions et de formes nouvelles, et comme un processus qui aboutit au développement de nouveaux produits, services et formes d'entreprises en fonctionnement ou de nouvelles façons de répondre aux besoins sociaux. La créativité a donc une grande importance pour la capacité d'innovation des citoyens, ainsi que pour les organisations, les entreprises et les sociétés. La culture, la créativité et l'innovation sont vitales pour la compétitivité et le développement de nos économies et de nos sociétés, et elles sont d'autant plus importantes en période de changements rapides et de problèmes sérieux.

C'est donc en se détachant du concept économique limité du développement que nous parvenons à la culture, qui finit par nous dévoiler sa capacité à stimuler, grâce à l'innovation, le processus de croissance économique.

Une vision systémique du rôle de la culture dans les processus de développement

L'origine. Développement des besoins et des droits culturels

En tant qu'êtres humains, nous ressentons tous le besoin de nous exprimer symboliquement, de partager valeurs et croyances, et de participer à la vie culturelle collective. L'institutionnalisation inhérente à ce besoin humain réside dans la formulation de droits culturels, dont la matérialisation est à l'origine de notre engouement pour les expériences culturelles. Dans les sociétés occidentales, ceci a lieu dans différents contextes, du contexte

individuel (rédiger des poésies pour soi-même), au contexte social (être membre du chœur d'une association culturelle), et à celui du marché, (acheter un livre). Au cours des dernières décennies, nous avons pu établir le fait que la dimension des espaces dans lesquels nous échangeons des expériences culturelles a augmenté. Le « marché de la culture » est aujourd'hui plus développé qu'il ne l'était il y a 20 ans, et la proportion du marché de la culture dans l'ensemble des échanges sur le marché est également supérieure. Les motifs de la demande, que nous ne développerons pas ici, sont multiples, et sont généralement liés à l'augmentation du niveau de formation et de revenus des citoyens européens ces dernières années, mais aussi à l'offre due au choc technologique important qui a eu pour conséquence la réduction des coûts de création, de production, de distribution et de consommation, ainsi que l'apparition d'Internet et de la digitalisation.

Les effets sur la considération du travail

La commercialisation accrue de la culture démontre que la valeur ajoutée tend davantage à se concentrer sur le contenu symbolique des biens et des services et de moins en moins sur leur contenu fonctionnel. La capacité créative devient l'élément central de la compétitivité, et la créativité est davantage l'attribut des individus que des organisations. Le potentiel de croissance des organisations réside donc dans la capacité créative de leur main d'œuvre. Ceci nécessite en quelque sorte une ré-humanisation de la production, puisque le facteur travail n'est plus seulement considéré comme un facteur de production classique. Autour de ce processus, des modèles tels que la « classe créative » se développent, créant dans le secteur culturel un marché de l'emploi beaucoup plus contradictoire et diversifié que le marché traditionnel. Il s'agit d'un marché de l'emploi beaucoup plus liquide que le marché traditionnel, comportant des postes à niveau de qualification élevé, dans lequel il existe des expériences libératrices de flexibilité de l'emploi et des travaux sur des projets qui stimulent la capacité à créer et à innover, mais aussi des cas d'auto-exploitation et de précarisation

extrême. Dans cet espace liquide, les différences s'estompent entre l'espace personnel et celui de l'emploi, qui se confond avec un certain mode de vie. L'importance des travailleurs des ICC dérive non seulement de leur rôle comme capital humain dans la fonction de production, mais également du fait que ce même groupe constitue l'ensemble de la demande effective de biens et de services innovants, créatifs et culturels ainsi que l'ensemble des individus qui forment l'activisme socio-économique et politique. C'est pour cette raison que l'importance de cette demande constitue la masse critique nécessaire pour articuler les marchés enclins aux transformations et aux changements, non seulement dans le domaine de nouveaux produits, mais également en matière d'innovations sociales et politiques.

Outre les modes d'organisation économique, le concept de gestion des ressources humaines et de l'information gagne également en importance. Les organisations culturelles :

- trouvent des opportunités commerciales à partir de sources différentes de celles utilisées par d'autres jeunes entreprises (non culturelles),
- utilisent plus intensément les nouvelles technologies et
- sont plus innovatrices que l'ensemble des entreprises.

Les organisations augmentent leur flexibilité, définissent des modes informels de relations, et prennent en compte l'importance de l'entrepreneuriat et l'auto-emploi. Les compétences deviennent essentielles et de nouvelles compétences personnelles apparaissent dans le cadre de l'innovation, comme la capacité à se montrer critique envers les autres et envers soi-même, l'habileté à trouver de nouvelles solutions, la capacité à se mouvoir dans des environnements technologiques et multiculturels... Toutes ces compétences nouvelles et changeantes montrent la nécessité de mettre en place des modes d'apprentissage continu.

Les effets sur la croissance économique

De nombreuses études récentes dans les secteurs de l'économie et du développement régional confirment que les activités créatives et culturelles jouent un rôle beaucoup plus important dans l'explication de la richesse

des régions qu'on ne le supposait jusqu'à présent. Nous savions déjà que la culture accroît la compétitivité des secteurs matures comme le tourisme ou améliore la productivité d'activités manufacturières traditionnelles telles que le textile, l'immobilier ou les compléments d'ameublement. L'aspect le plus surprenant est la corrélation élevée entre la richesse des régions européennes et la spécialisation dans les activités culturelles et créatives. Certains auteurs signalent même que la spécialisation dans les services créatifs est la variable la plus importante pour expliquer le niveau de revenu per capita d'une région, et quantifie même cet effet en termes monétaires. De fait, la variable qui a la plus grande importance pour le revenu par habitant des régions européennes est le pourcentage de travailleurs dans les industries créatives. Toute augmentation de 1% de la participation des industries créatives dans l'emploi régional est corrélée avec une augmentation de 0,6% du PIB per capita, soit une augmentation moyenne de 1 424 €.

De plus en plus d'ouvrages tentent d'éclaircir les relations complexes entre la culture et le développement territorial, en clarifiant un processus qui explique que la recherche socio-économique présente de nombreuses avancées théoriques mais peu de preuves empiriques. Ce qui est évident, c'est que le contenu symbolique et créatif d'une communauté, particulièrement en Europe, n'en représente désormais plus exclusivement la dimension cosmétique, mais comporte en quelque sorte les piliers centraux des limites de sa compétitivité. Les voies de la causalité sont complexes et impliquent des impacts directs dérivés de la plus grande flexibilité des relations de travail dans le secteur de la culture, l'adoption plus rapide de l'innovation ou la plus grande productivité de ce secteur, mais nous pensons qu'elles reflètent également des altérations profondes du mode de production par le biais du rôle transformateur de la culture comme facteur d'innovation économique et sociale. Étant donné qu'il s'agit d'un phénomène très complexe, et que le « capital culturel » affecte les conditions et les caractéristiques de la demande ainsi que sa solvabilité, mais aussi l'importance de

l'offre grâce à la possibilité de transformation via l'intériorisation de la créativité et l'innovation, les conclusions nous paraissent jusqu'à présent complexes et permettent des axes d'interprétation différents.

L'importance de l'espace

L'une des caractéristiques essentielles de la production symbolique est que les attributs de l'espace sont, d'une certaine manière, intégrés dans la production de biens et de services créatifs, comme c'est le cas de la mode à Paris, du théâtre à Londres, de la musique à Nashville ou de la céramique à Caltagirone. Les activités culturelles et créatives sont particulièrement sensibles au groupement et à la « districtualisation ». L'espace ne constitue pas seulement une référence géographique pour les ressources culturelles, qu'elles soient matérielles ou immatérielles, mais il devient lui-même une ressource. Dans les districts culturels à composante créative, la créativité constitue un input essentiel dans le processus de création de biens et de services symboliques dont la production et la distribution sont complétées grâce à un tissu entrepreneurial constitué de petites et moyennes entreprises, dont la capacité entrepreneuriale est issue du découpage d'« opérateurs ambitieux » et, dans de nombreux cas, de relations communes et de modes de fonctionnement et d'organisation du travail similaires. Ils impliquent également une spécialisation élevée et une innovation continue, combinée avec des relations de travail flexibles et des figures professionnelles diverses. Un autre des critères définissant les districts culturels est la forte densité des flux d'information et de transmission de la connaissance. Ceci nécessite des coûts de transaction réduits dans les processus de transmission d'information « erga intra », la diffusion informelle du Know how, ainsi que l'existence d'un ensemble de connaissances tacites. Ceci implique également l'existence d'espaces formels et informels de relations entre les agents, dans lesquels on suppose que s'établissent des processus de « fertilisation croisée » entre différents agents et projets.

Cette dernière considération est particulièrement importante, étant donné que les villes se sont révélées, de l'Athènes de Périclès à Florence, Paris ou New York, en termes historiques, comme des creusets adéquats pour la connexion entre les créateurs artistiques. Cependant, des villes à échelle humaine, qui permettent le contact fréquent et fortuit des citoyens (jusqu'à 50.000 habitants?), à l'apparition des quartiers bohèmes associés aux agents culturels des grandes métropoles, la concentration dans l'espace semble se transformer en élément essentiel dans le développement d'un processus d'« éclosion créative ».

Nouvelles valeurs de l'espace socio-économique

Mais peut-être que l'élément le plus important à considérer est la capacité du secteur culturel à transférer ses valeurs dans l'espace socio-économique. La rationalité instrumentale basée sur la maximisation des bénéfices nous a conduits dans l'impasse de l'échec financier et économique, et il y a donc une remise en question éthique des besoins des individus unis dans la volonté de participer, de communiquer, de partager, de délibérer et d'exprimer. Le secteur culturel externalise des valeurs qui percent dans l'ensemble de l'espace socio-économique, et la crise nous permet de confirmer que celles-ci correspondent bien davantage au concept de développement durable. Elles répondent à une nouvelle hiérarchie qui inclut des aspects tels que le désir exprès d'innovation, la consommation relationnelle (versus transactionnelle) et le libre échange, la pensée critique, le développement personnel, la solidarité, la coopération, le travail en réseau, la valeur de la diversité et de la beauté, la participation, l'importance de la dimension ludique et vitale en comparaison avec un bénéfice purement économique. En effet, les vecteurs qui guident les actions créatives ne relèvent pas de la rationalité purement instrumentale, mais sont régis par les valeurs d'expression, d'échange et de bénéfice mutuel.

Ces nouvelles valeurs élargissent le champ de la culture par le biais de l'espace social, mais sont également issues d'une nouvelle éthique

émise par des mouvements sociaux articulés grâce à Internet. Du copy left au procommun se dessine un nouvel univers de valeurs qui affectent l'espace économique comme social.

EN CONCLUSION

Il est évident que la culture constitue une ressource, une puissante ressource. David Anisi disait que si nous choissions de ramer sur des galères, nous le ferions soit parce qu'on nous paierait suffisamment pour le faire, soit parce que le fouet nous y obligerait, soit parce qu'on nous aurait convaincus que nous faisons ce qui convient. La troisième manifestation est le pouvoir de la culture. Naturellement, tout acteur individuel ou collectif capable de contrôler ce pouvoir, selon une certaine constante typiquement humaine, l'exercera à son propre bénéfice. La culture sert à légitimer le système capitaliste, à faire durer des supercherries qui se transforment en instruments de domination et d'aliénation, comme nous avons pu le constater avec les religions et les régimes politiques. La culture sert à vendre, à maquiller et à échanger. La culture sert à dominer, à soumettre et à discriminer, voire à encourager les plus grands crimes de l'Histoire de l'humanité.

Mais contrairement à d'autres paranoïaques de la conspiration de la culture qui perçoivent seulement des tournants néolibéraux nouveaux et différents, nous comprenons également la culture, à la manière de Sen, comme un outil qui peut élargir notre degré de liberté et correspond aux besoins typiquement humains, individuels et collectifs, de s'exprimer, de sentir, de partager, de s'émouvoir, de communiquer, de participer, d'appartenir ou de se différencier. En ce sens, la distribution du pouvoir de la culture est plus démocratique que d'autres pouvoirs qui s'accumulent et se développent, puisqu'elle dépend de certains attributs tels que le talent, la créativité, les émotions, la capacité à communiquer et à convaincre. C'est pour cette raison que l'origine de toute intervention publique dans le cadre de l'assignation de ressources afin d'améliorer la qualité des biens et services

culturels est justifiée pour l'obtention des droits culturels ainsi institutionnalisés et par la fonction de redistribution des capacités nécessaires à la création d'un pouvoir culturel. Ceci doit être l'origine première de toute politique culturelle, justifiant en soi l'intervention active de l'État dans la production culturelle. Ceci ne signifie pas que toute intervention de l'État est légitime, ni que ces interventions ont pour seul objet la réalisation d'autres objectifs collectifs justifiés, comme la croissance économique, ou d'autres objectifs sociaux, comme la promotion de la diversité, la redistribution de la richesse, l'égalité des genres ou la lutte contre toute forme d'exclusion sociale et économique.

Le marché, en tant que mécanisme de distribution d'information par le biais des prix et de la récompense des producteurs, est un instrument indispensable pour la prise en compte des droits culturels des citoyens, de la perspective de l'offre comme de la demande. L'expansion des marchés culturels et la commercialisation récente d'expériences culturelles, en particulier l'élargissement des espaces d'échange à partir de la révolution technologique de la digitalisation et d'Internet, ont élargi notre degré de liberté comme jamais auparavant. Il faut cependant reconnaître que les biens et les services culturels peuvent difficilement être considérés comme de simples marchandises. Les symboles sont des réceptacles de sens et de signification qui affectent nos croyances, valeurs, sentiments et émotions et, plus important encore, notre comportement. La commercialisation de la culture signifie la mise en péril de ces valeurs intrinsèques qui ne peuvent être intériorisées par le biais du prix d'échange, ni se soumettre à certaines dynamiques homogénéisatrices et banalisantes. En outre, alors qu'ils remplissent de nombreuses autres fonctions sociales et individuelles, l'art, la créativité et la culture ont du mal à se comporter comme des marchandises normales pour des raisons structurelles. Les marchés de la culture seront toujours des marchés dénaturés au sens économique, et les indications de prix y reflètent non seulement des manques relatifs, mais également des relations de pouvoir plus ou moins explicites. La critique des dyna-

miques culturelles ne peut cependant pas se limiter à une dénonciation générique, stérile et plus ou moins pharisaïque qui fait allusion à une culture soumise aux dictats de corporations multinationales malignes, et ce y compris lorsque l'on utilise le terme d'industries "culturelles" ou "créatives".

Il faut approfondir avec davantage de rigueur l'analyse des relations entre l'individu et le fait culturel, et comprendre les relations complexes entre la culture et le développement. Et c'est ici qu'il faut attirer davantage l'attention des sciences humaines et sociales et insister pour que les Universités, en tant que nœuds générateurs de connaissance, nous apportent les théories, les modèles et les contrastes empiriques qui nous doteront d'un meilleur contrôle des relations causales entre culture et société. Cette connaissance doit nous libérer du détournement auquel nous avons été soumis en Europe par un "collège invisible" étonnamment lucide alors que, comme le reste des citoyens, nous étions soumis à la manipulation des industries culturelles qui reproduisaient le capitalisme hégémonique.

Ce "collège invisible" a utilisé des arguments herméneutiques et tautologiques pour orienter les ressources collectives vers les agents culturels, avec la bénédiction d'une société qui partageait sa vision acritique et "boniste" de la culture, et d'une classe politique complexée face à la supériorité morale de celle-ci. Cette déviation a caché l'inefficacité criante de la majorité des politiques culturelles, leur inefficacité absolue et, ce qui est beaucoup plus grave du point de vue idéologique, une scandaleuse dégressivité fiscale.

Ce que nous savons aujourd'hui, c'est que la concentration d'activités culturelles et créatives sur un certain territoire modifie la logique et le fonctionnement de ses dynamiques économiques d'une manière plus profonde et plus complexe que nous ne le pensions jusqu'à présent. Nous savons que le territoire cesse d'être neutre et constitue une ressource supplémentaire qui contient valeurs et significations. Nous savons également que la centralité de la créativité et de l'innovation est en train de changer le

rôle des organisations économiques et des modes de gestion des ressources humaines, et nous savons qu'un marché de l'emploi liquide, qui combine des tendances libératrices pour le travail humain en permettant des expériences de développement personnel enrichissantes, mais aussi des réalités qui tendent vers la précarisation extrême et l'auto-exploitation, se crée autour de ce processus. Enfin, l'élément le plus important est que le secteur culturel exporte un ensemble de valeurs qui impliquent une remise en question éthique et s'ajustent mieux au concept de développement durable dans les autres secteurs socio-économiques. La culture est un facteur indiscutable qui nourrit l'innovation économique et sociale.

Cependant, aucune de ces dynamiques n'est indépendante de nos actions et de nos décisions individuelles ou collectives. La connaissance que nous acquérons des relations entre communauté et culture, avec des niveaux de gouvernance plus importants, devrait nous permettre d'augmenter le contrôle social exercé sur ces processus afin d'essayer de maximiser les poussées de la culture vers des modes de développement qui accroissent notre degré de liberté, soit par le biais de la prise en compte de nos droits culturels, soit par la croissance économique ou la réalisation d'autres objectifs sociaux, en essayant de limiter ou de contrôler les risques que représentent les logiques des marchés, les groupes d'intérêt, les inerties, la simple incompétence ou l'ignorance. Il faut dépasser les clichés sur la bonté générique de la culture, tout en se libérant des petites notes paranoïaques sur la conspiration des corporations et les logiques de la globalisation.

Mais ce qui ne présente aucun doute pour nous, c'est que la culture élargit potentiellement la frontière des possibilités futures. Actuellement en Europe, il serait irresponsable de ne pas exploiter intelligemment cette circonstance.

BIBLIOGRAPHIE

ANISI, D. (1992) : Jerarquía, Mercado y Valores. Una reflexión económica sobre el poder. Alianza Editorial. Madrid

GARNHAM, N. (2011) : “De las Industrias culturales a las creativas. Análisis de las implicaciones en el Reino Unido”. En Bustamante, E. (2011): Industrias Creativas. Amenazas sobre la cultura digital. Edit. Gedisa. Barcelona

HAWKES, J. (2001) : The Fourth pillar of Sustainability: Culture’s Essential Role in Public Planning. Vic-Cultural Development Network. Australia.

HERVAS-OLIVER, J.L., BOIX, R., DE MIGUEL MOLINA, B., DE MIGUEL MOLINA, M. (2011): “The Importance of Creative Industry Agglomerations in Explaining the Wealth of European Regions”. DRUID 2011 INNOVATION, STRATEGY, and STRUCTURE -

MARKUSEN A., GADWA, A. (2010) : “Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda”. Journal of Planning Education and Research 29(3), pp.379-391.

POTTS, J., CUNNINGHAM, S. (2010) : “Four Models of the Creative Industries”. Revue d’Économie Politique. 120(1), pp 163-180.

RAUSELL, P., ABELEDO, R., CARRASCO, S, MARTINEZ, J. (2007) : Cultura: estrategia para el desarrollo local. Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo, Madrid.

REESE, L.A., SAND G.(2008) : “Creative Class and Economic Prosperity: Old Nostrums, Better Packaging?”. Economic Development Quarterly. 22(3), pp 3-7.

SACCO, P.L., SEGRE, G. (2009) : “Creativity, Cultural Investment and Local Development: A New theoretical Framework for Endogenous Growth” en Fratessi, U. and Senn L., Growth and innovation in Competitive Regions- The Role of Internal and External

Connections. Springer Verlag, Berlin

SEN A. (1999) : Development as Freedom.: Oxford University Press.

TREMBLAY, G. (2011) : “Desde la teoría de las industrias culturales. Evaluación crítica de la economía de la creatividad”. En Bustamante, E. (2011): Industrias Creativas. Amenazas sobre la cultura digital. Edit. Gedisa. Barcelona.