

FRANCESCA COMINELLI

Repenser le développement durable : quel rôle pour les savoir-faire et les métiers d'art ?

Abstract

Rethinking sustainable development: Is there a role for know-how and crafts? In an economic environment characterized by extreme competition between companies, the need to open up increasingly distant markets and the difficulties created by the economic and financial crisis, it is necessary to redefine the foundations for the development of contemporary societies. Can intangible cultural heritage (ICH), work of excellence and passion, respect for the environment, and diversity of local practices, permanent innovation, and creativity be the starting points for a new kind of sustainable development? To develop this problem, this paper will focus on a specific element of the ICH: know-how related to traditional practices and, in particular, crafts. In this context, two cases of study are presented: The practice of dry stone construction in the department of Vaucluse, which shows the essential contribution of know-how to spatial planning and more broadly sustainable development; The manufacture of tapestries in Aubusson, emphasizing the need to avoid the weakening of the sectors and the relocation of certain phases of production in order to create local and sustainable economic dynamics. From the presentation of these case studies, this paper will highlight the idea that the safeguarding of ICH should not be conceived of as the simple preservation of know-how or as a vestige of the past. On the contrary, safeguarding must be thought out and implemented in a dynamic way, taking into account the crucial role of know-how.

Résumé

Dans un environnement économique caractérisé par une extrême concurrence entre les entreprises, la nécessité de s'ouvrir à des marchés de plus en plus éloignés et les difficultés engendrées par les crises économiques et financières, redéfinir les fondements du développement des sociétés contemporaines s'impose avec urgence. Le patrimoine culturel immatériel (PCI), le travail d'excellence et de passion, le respect de l'environnement et de la diversité des pratiques locales, l'innovation permanente et la créativité peuvent-ils constituer les points de départ d'une nouvelle conception du développement qui se veut durable ?

Pour développer cette problématique, le papier se focalisera sur un élément spécifique du PCI : les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel et en particulier aux métiers d'art. Dans ce cadre, deux cas d'étude seront présentés :

- La pratique de la pierre sèche dans le département de la Vaucluse, qui montre la contribution essentielle des savoir-faire à l'aménagement du territoire et plus largement au développement durable.

- La fabrication des tapisseries à Aubusson, qui souligne la nécessité d'éviter la fragilisation des filières et la délocalisation des certaines phases de la production, afin de créer des dynamiques économiques locales et durables.

A partir de la présentation de ces cas d'étude, le papier mettra en évidence l'idée que la sauvegarde du PCI ne devrait pas être conçue dans une logique de conservation des savoir-faire, comme étant un vestige du passé. Au contraire la sauvegarde pourrait être pensée et mise en oeuvre de manière dynamique en tenant compte du rôle crucial que les savoir-faire, et plus en général le PCI, jouent dans l'avenir des sociétés contemporaines.

Introduction

Dans un environnement économique caractérisé par une extrême concurrence entre les entreprises, la nécessité de s'ouvrir à des marchés de plus en plus éloignés et les difficultés engendrées par la crise économique et financière, redéfinir les fondements du développement des sociétés contemporaines s'impose avec urgence. La valorisation de la dimension immatérielle, esthétique et éthique des produits et des procédés de fabrication, le travail d'excellence et de passion, le respect de l'environnement et de la diversité des pratiques locales, l'innovation permanente et la créativité peuvent-ils constituer les points de départ d'une nouvelle conception du développement qui se veut durable, notamment pour les pays européens ?

Dans ce cadre complexe, le secteur des métiers d'art représente en France, selon l'article 22 de la loi n° 2014-626 du 18 juin 2014 relative à l'artisanat, au commerce et aux très petites entreprises (TPE), 198 métiers et 83 spécialités. Il s'agit d'environ 57 000 salariés et 38 000 entreprises dont plus de 99 % sont des TPE (INMA 2016). Le chiffre d'affaires du secteur s'élevait en 2007 à 8 milliards d'euros, dont 727 millions à l'export. Les effectifs les plus importants se concentrent dans les métiers du bois, de la pierre, de la bijouterie-joaillerie et du textile. Le secteur se caractérise également par une présence importante des femmes : l'observatoire des métiers d'art, qui s'appuie sur les données concernant les adhérents aux Ateliers d'art de France, estime que 65,6 % des professionnels sont des femmes en 2014 (contre 50 % en 2006). Le poids du secteur est tout aussi considérable dans d'autres pays européens. En Italie, un rapport de la région Toscane, Confartigianato et CNA de 2005 recense 195 000 entreprises d'artisanat artistique et traditionnel, employant environ 400 000 salariés et relevant de 158 métiers artisanaux. À la différence de la France, ce chiffre inclut 70 000 entreprises du secteur alimentaire et 35 000 entreprises de prêt-à-porter.

Très diversifié quant aux activités qu'il recouvre, ce secteur apparaît, dans l'imaginaire traditionnel, fragile, en raison de la petite taille des entreprises, de leurs difficultés à s'intégrer dans les dynamiques économiques globales, de leur enracinement dans un territoire, qui en

freinent l'ouverture internationale. Ainsi, les entreprises des métiers d'art sont souvent considérées comme porteuses de savoir-faire qui ne sont qu'un vestige du passé, destinés à disparaître. Toutefois, cette vision est partielle et ne rend pas compte du potentiel du secteur.

Un potentiel à mettre en valeur

Une étude approfondie des entreprises des métiers d'art, de leur fonctionnement et de leurs savoir-faire, met immédiatement en évidence leur souplesse, leur capacité d'adaptation, d'innovation et d'échange avec l'extérieur. Ces entreprises portent et assurent la transmission d'un bagage riche et diversifié de savoir-faire, accumulé au fil du temps. Leurs activités engendrent des emplois et des revenus, tout en contribuant à la création de nouveaux produits, qui répondent à des besoins encore insatisfaits ou inattendus. Les savoir-faire qu'elles détiennent peuvent être mis en oeuvre au-delà des frontières des métiers d'art pour apporter des solutions, inciter l'innovation et favoriser la créativité dans d'autres secteurs économiques.

L'importance des métiers d'art et des savoir-faire va aussi au-delà des impacts strictement économiques. Fortement ancrés dans un territoire et parfois spécifiques à une communauté, ces savoir-faire représentent un facteur de cohésion et d'identité. De plus, leur dimension sociale, valorisée au sein de projets de réinsertion de jeunes et de groupes en difficulté, permet de créer un lien avec le passé, de renforcer les rapports sociaux et de construire un système de valeurs fondamentales pour l'avenir d'un individu ou d'une communauté.

Les savoir-faire contribuent aussi à la conservation du patrimoine existant, mobilier et immobilier. C'est le cas des tailleurs de pierre, des peintres en décor, des mosaïstes, des sculpteurs sur bois, des vitraillistes ou encore des restaurateurs de tableaux, qui détiennent des savoir-faire d'excellence et pointus leur permettant d'intervenir sur des monuments, des bâtiments, des oeuvres d'art classés. Outre de préserver le passé et en assurer la transmission aux générations futures, les savoir-faire artisanaux et artistiques peuvent inciter la créativité et permettre d'enrichir continuellement notre patrimoine, en donnant une forme aux valeurs du présent.

Enfin, le rôle des savoir-faire se révèle également crucial dans une perspective de développement durable. Le système des savoir-faire permet en effet de concilier d'un côté le respect de l'environnement et des ressources épuisables et de l'autre la valorisation des expressions culturelles locales. La prise en considération des savoir-faire, développés et adaptés au fil du temps et aux conditions locales, vise à concevoir un développement qui ne fait pas abstraction des préoccupations environnementales, des problématiques sociales et des spécificités culturelles. Leur valorisation répond au double enjeu d'une croissance économique et de la protection des conditions matérielles, naturelles, culturelles et sociales qui en assurent la durabilité.

Les savoir-faire au coeur du développement durable

Le cadre juridique établi par la Convention de 2003 inscrit la sauvegarde du PCI dans une perspective ambitieuse : celle des droits de l'homme et du développement durable. L'article 2.1 précise qu'« aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable » (Unesco 2003 : art 2.1). Cette approche permet d'un côté de considérer le PCI de manière plus holistique, en tenant compte des liens étroits et transversaux avec d'autres domaines non strictement culturels, et de l'autre côté de mettre en lumière la centralité de la culture, notamment sous ses formes immatérielles, pour le développement. Développement qui n'est donc pas uniquement évalué en termes de croissance économique, de création d'emplois, de productivité, d'accès aux biens et services, mais qui concerne plus amplement « la possibilité de choisir comment vivre sa propre vie avec les autres de manière pleine et satisfaisante pour tous, encourageant ainsi l'épanouissement de l'existence humaine sous toutes ses formes et dans sa globalité » (Commission mondiale de la culture et du développement 1996).

Durant les années 1960 et 1970, la question du développement était conçue d'un point de vue exclusivement économique, et donc en

relation étroite avec les évolutions du produit intérieur brut des pays, sans références spécifiques à la dimension culturelle de ce concept. À partir des années 80, certaines études commencent à élaborer une vision alternative et plus cohérente du développement, comme celle d'écodéveloppement, qu'Ignacy Sachs définit ainsi : « un développement des populations par elles-mêmes, utilisant au mieux les ressources naturelles, s'adaptant à un environnement qu'elles transforment sans le détruire [...] C'est le développement lui-même, tout entier, qui doit être imprégné, motivé, soutenu par la recherche d'un équilibre dynamique entre la vie et les activités collectives des groupes humains et le contexte spatio-temporel de leur implantation. » (1980 : 37). Toutes les dimensions du développement durable sont ici déjà annoncées : économique, écologique, social et culturelle.

À la fin des années 1980, le travail achevé par la Commission mondiale sur l'environnement et le développement (1987), présidée par Gro Harlem Brundtland, contribuera considérablement à l'élaboration du concept de développement durable, qui associe à la notion de développement celle aujourd'hui communément acceptée de durabilité. Le développement durable est défini par le rapport Brundtland de 1987, officiellement intitulé *Notre avenir à tous*, comme le développement qui « s'efforce de répondre aux besoins du présent sans compromettre la capacité de satisfaire ceux des générations futures ». Au coeur de cette définition demeure la croissance économique, mais elle sera dorénavant associée à deux autres dimensions : sociale et environnementale. Il s'agit d'une prise de conscience du fait que le développement économique s'accompagne toujours d'un danger pour l'environnement, puisqu'il exerce une pression sur ses ressources naturelles. Ces trois piliers, économique, social et environnemental, façonnent le paradigme dominant du développement durable, qui sera ensuite consolidé lors du Sommet de la Terre de Rio de Janeiro en 1992 par l'adoption d'un document de référence partagé : l'Agenda 21.

Malgré la vision holistique du développement mise en avant par ces premiers documents, la dimension culturelle n'apparaît ici qu'en filigrane, dans le sens où, puisqu'il n'existe aucun modèle idéal et unique de développement durable, ce dernier est censé s'adapter aux

modèles économiques, aux systèmes sociaux et aux conditions écologiques, qui varient beaucoup d'un pays à l'autre, en fonction de la culture.

Le rôle central de la culture et notamment des savoirs et des savoir-faire traditionnels pour le développement durable sera considéré directement pour la première fois en 1992 par la Convention sur la diversité biologique. Ici, l'article 8.j dispose que chaque partie contractante « respecte, préserve et maintient les connaissances, innovations et pratiques des communautés autochtones et locales qui incarnent des modes de vie traditionnels présentant un intérêt pour la conservation et l'utilisation durable de la diversité biologique et en favorise l'application sur une plus grande échelle, avec l'accord et la participation des dépositaires de ces connaissances, innovations et pratiques et encourage le partage équitable des avantages découlant de l'utilisation de ces connaissances, innovations et pratiques » (Nations Unies). Bien évidemment, la portée des savoirs et savoir-faire traditionnels est limitée par cette convention des Nations unies à ceux qui sont associés à la conservation et à l'utilisation durable de la biodiversité, et détenus par des communautés autochtones et locales ayant des modes de vie traditionnels. Néanmoins, ce texte juridique garde le mérite d'avoir mis en lumière qu'il existe des modes différents d'interaction avec l'environnement, d'utilisation des ressources naturelles et que les connaissances et les expressions culturelles d'un peuple sont souvent façonnées à partir d'un lien étroit avec l'environnement. Ainsi, l'imposition d'un modèle unique de développement risquerait de faire perdre la complexité des connaissances et savoir-faire locaux, qui semblent parfois aller contre les stratégies économiques globales, mais qui incarnent une expérience vécue aux fils des siècles par ces populations et dont la valeur est inestimable.

La reconnaissance de la dimension culturelle, propre à chaque communauté, groupe, individu, territoire, sera renforcée dans le courant des années 1990 par le travail de la Commission mondiale de la culture et du développement, en 1995, et par la Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles et le développement de Stockholm, en 1998, puis consolidée par l'adoption de l'Agenda 21 de la culture (Blouët 2008) et de la Convention pour la protection

des expressions culturelles de l'Unesco, en 2005. Un rôle majeur sera attribué aux débats et aux rapports issus de la Conférence de Rio sur le développement durable. Rio+20, qui s'est tenue en juin 2012, vingt ans après le Sommet de la Terre, a eu pour but de concevoir de nouvelles politiques pour la prospérité mondiale et la protection de l'environnement. *L'avenir que nous voulons*, le rapport adopté à cette occasion par les États membres de l'ONU, étudie les multiples facettes du développement et attribue un rôle majeur au PCI, soulignant la nécessité d'« améliorer le bien-être des peuples et des communautés autochtones, d'autres populations locales et traditionnelles et des minorités ethniques en reconnaissant et en appuyant leur identité, leur culture et leurs intérêts, et [d']éviter de mettre en danger leur patrimoine culturel, leurs pratiques et leurs savoirs traditionnels, en préservant et en honorant les approches non commerciales qui contribuent à éliminer la pauvreté » (Nations Unies 2012 : 12). Cette complexité se retrouve aujourd'hui au cœur des 17 objectifs du développement durable, adoptés par le Sommet des Nations Unies en 2015.

Ainsi, la culture, en particulier ses éléments immatériels, contribuerait à dresser des modèles de développement plus appropriés, de mobiliser les savoirs et les savoir-faire nécessaires dans tous les secteurs, tout en respectant les ressources naturelles et l'identité propre de chaque territoire et de ses habitants. Comme l'écrivent Jordi Pascual, coordinateur de la Commission de l'Agenda 21 pour la Culture et Patrice Meyer-Bisch, coordinateur de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme de l'université de Fribourg : « On a considéré la culture comme un dernier palier, moins important que les besoins, jugés fondamentaux. Étonnante cécité quand on sait qu'il faut des savoirs pour cultiver la terre, pour habiter son environnement de façon équilibrée, pour soigner et se soigner, nourrir et se nourrir, pour exercer un métier utile à la société et épanouissant pour soi-même et les siens, pour décider pour soi et participer à la vie collective et, enfin, pour transmettre les valeurs les mieux adaptées à ses enfants. » (2012 : 2-6). C'est donc à juste titre que les communautés autochtones et locales sont profondément attachées à leurs savoirs et savoir-faire traditionnels. En effet, la conservation de ces systèmes de connaissances

est essentielle au bien-être et au développement durable (Ompi : n. 920). Ainsi, la protection de l'environnement et le renforcement de la diversité biologique et culturelle sont vitaux, tant pour les communautés locales que pour les économies nationales (Dutfield G. 2002 : 63-99).

Aujourd'hui, le concept de développement s'est profondément modifié et plusieurs études placent la culture, dans ses formes et conceptions différentes, au centre de ce processus. En tant qu'ensemble de pratiques culturelles, la culture joue un rôle fonctionnel dans la gestion des écosystèmes. Dans sa dimension matérielle, artistique et patrimoniale, elle devient un outil clé ayant un impact durable sur le développement. Définie en termes d'éducation et de formation, elle constitue un moyen du développement humain. En tant que patrimoine socio-culturel, elle s'avère un levier pour les activités du tourisme. Enfin, en tant qu'ensemble de valeurs, de significations, d'objectifs dans la vie, elle est considérée comme le quatrième pilier du développement durable, ou son pilier central (Parra, Moulaert 2011). L'apport de la culture ne se limite donc pas à ce qui avait été préconisé par la Convention sur la diversité biologique en 1992. De façon plus holistique, comme le souligne Xavier Greffe, la culture « ne devrait pas être considérée comme un pilier supplémentaire, mais comme un pilier central. La culture n'est plus un palliatif pour le développement durable, mais c'est le principe du développement durable. La culture contribue à définir ce que nous entendons par développement et détermine la façon d'agir des personnes dans le monde » (Greffe 2012, Traduction de l'auteur). Cette approche permet de lier culture et développement grâce à une prise en compte du contenu pluriel de la culture et aussi de « son caractère relationnel, comme par exemple, les valeurs et les normes influençant les styles de vie d'une société et la façon dont les individus agissent sur la planète » (Parra, Moulaert 2011). Dans ce nouveau cadre, le PCI joue un rôle structurant l'analyse et la mise en oeuvre du développement durable : les habitants d'un territoire, leur action collective, leurs savoirs et savoir-faire, leur système de connaissances liées à la nature et à l'univers sont les facteurs sur lesquels toute politique de développement devrait s'appuyer, le point de départ pour repenser et construire un développement qui se veut durable.

Mettre en oeuvre le potentiel des savoir-faire

La diversité culturelle, connectée à la biodiversité, peut ainsi aider à définir des perspectives originales de développement. Le PCI et la culture matérielle qui lui est attachée expriment la capacité de l'homme à créer un équilibre entre paysage naturel et anthropisé, entre activités productives et environnement, à travers une utilisation durable des ressources naturelles. Plusieurs métiers artisanaux montrent cette capacité de créer et maintenir un équilibre avec le territoire dans lequel ils se sont développés. On peut citer les métiers liés à l'architecture : les constructions en pierre sèche en région PACA, les maisons à pans de bois en Normandie, les toits de chaume en Auvergne. Néanmoins, et plus généralement, tous les métiers d'art, qui permettent d'obtenir des objets à la fois utiles et beaux, contribuent à l'adoption d'un style de vie plus durable : « un produit fonctionnel et esthétiquement réussi est, par définition, un produit dont on se soucie plus et qui reste plus longtemps dans nos habitations. La beauté est un ingrédient essentiel de la durabilité ; un antidote au modèle de consommation jetable » (Micelli 2011 : 137, Traduction de l'auteur).

Comment alors mettre en oeuvre le potentiel de ces savoir-faire en poursuivant l'objectif du développement durable ?

Par une valorisation des filières locales

La libéralisation et la déréglementation du système commercial mondial entraînent une libération des flux de matières premières, de produits, de services ainsi que de la mobilité des professionnels. L'intensification des échanges économiques crée un milieu international dans lequel la concurrence s'accroît pour les producteurs, les créateurs, les fournisseurs et la variété des choix se multiplie pour les consommateurs. Les artisans ne peuvent pas faire abstraction de ces transformations qui mènent inévitablement à une déstructuration des filières de production, à une redéfinition des chaînes d'approvisionnement, à une nécessité de s'adapter aux nouvelles technologies et nouveaux matériaux. Ces processus les incitent à s'intégrer dans des logiques de production industrielles qui imposent une baisse des coûts et des temps

de production, indépendamment des contraintes environnementales, sociales et culturelles. Toutefois, l'enjeu, pour les métiers d'art aujourd'hui réside dans leur capacité à se distinguer de la concurrence et des productions industrielles par la mise en valeur de l'identité, des caractéristiques esthétiques et de l'ancrage territorial de leurs produits.

Dans cette perspective, la logique productive des districts semble bien s'adapter aux métiers artisanaux dont l'accomplissement se fonde sur des activités nombreuses et interconnectées : la conception, la mise en oeuvre de l'idée, l'approvisionnement en matériel, la réunion des compétences nécessaires à la réalisation, la fabrication, la diffusion, l'achat et l'utilisation du produit par des personnes capables d'en juger et apprécier la qualité.

Les districts culturels se fondent sur trois éléments principaux (Scott, Leriche 2005) :

- les réseaux : ils sont composés de divers acteurs unis par des relations stables et durables. Leur fort capital social rend ces réseaux flexibles et capables de s'adapter rapidement aux changements. Dans le milieu des métiers d'art, l'agglomération des acteurs d'une filière et l'intégration verticale et horizontale propre aux districts facilitent l'approvisionnement, la production et la distribution. En outre, comme le confirme l'étude de Xavier Greffe et Véronique Simonnet (2008), la concentration géographique des entreprises culturelles augmente leur taux de survie, dès lors qu'elles n'ont pas toutes la même spécialisation étroite ;
- les marchés locaux de main-d'oeuvre : ils se développent autour d'une agglomération géographique d'entreprises du même secteur et ils constituent des réserves de savoir-faire à disposition des producteurs. Dès lors que ces savoir-faire ne sont mobilisés que pour des projets ciblés et pour des périodes déterminées, les travailleurs ont intérêt à s'installer à proximité de leurs employeurs potentiels. La dimension territoriale, idiosyncratique (Santagata 2006), se révèle encore plus importante dans le cas des biens artistiques et artisanaux, dont la production n'est pas indifférente à la nature de son environnement. La constitution de districts sur des territoires donnés n'est donc pas fortuite,

mais au contraire liée à leurs caractéristiques culturelles et sociales. Ils se développent en particulier dans les milieux où l'on trouve une concentration importante de capital social et culturel du fait de la présence de nombreux acteurs et ressources ;

- les processus de créativité et d'innovation: comme le note Luciana Lazzeretti, « les districts ont toujours été considérés comme des lieux où les connaissances tacites et codifiées sont combinées pour établir des cercles vertueux d'innovation et de créativité, amplifiés par la production d'externalités positives » (2009).

De cette description de la structure et des spécificités des districts culturels il ressort que ces derniers sont en mesure de garantir la mise en oeuvre et la viabilité des savoir-faire, en valorisant toute composante de leurs filières locales. En effet, les districts réunissent deux dimensions : une dimension matérielle, celles des structures de production, des outils et des détenteurs de savoir-faire, et une dimension immatérielle, que représentent les connaissances, le capital social et culturel, l'histoire et la tradition du métiers dans un territoire spécifique. Ils associent les producteurs d'objets artisanaux à des artisans et entreprises situés en amont et en aval qui exercent un métier et mobilisent des savoir-faire nécessaires à la réussite de l'activité principale. La proximité des entreprises réduit les coûts de transaction, augmente la confiance sociale, améliore la disponibilité de l'information (Greffe, Simonnet 2006 : 15) et permet de contrôler de façon stable et durable les ressources spécifiques du savoir-faire, souvent détenues par des acteurs individuels. La recherche et l'investissement dans de nouveaux produits, connaissances, technologies et matériaux peuvent être soutenus par l'octroi d'appellations d'origine contrôlée ou d'indications géographiques, attribués par les autorités publiques, qui témoignent de la valeur d'un terroir et dont bénéficient les producteurs.

Plus en général, l'importance économique de ces regroupements d'entreprises peut attirer des investissements publics et privés pour la création de musées et d'écomusées, pour la restauration et la mise en valeur du patrimoine architectural ou pour le renforcement des infrastructures régionales telles que routes, voies ferrées, centres de congrès et salons.

Un exemple emblématique de district culturel est celui de la tapisserie d'Aubusson (Cominelli 2011). Ce métier a su se transmettre au fil des siècles grâce au renouvellement constant des produits réalisés et des modes de fabrication, aux collaborations avec des artistes et designers ainsi qu'à l'adéquation des systèmes de formation. Toutefois, cette dynamique de renouvellement s'essouffle dans les années 1970. Les crises économiques entraînent la diminution des investissements et des commandes publiques et privées et on assiste à une rupture de l'équilibre entre le monde des artistes et le monde des artisans d'art, ainsi que de la filière productive locale. Par conséquent, la pratique des savoir-faire et leur rôle économique se sont beaucoup fragilisés lors des dernières décennies. Au XIXe siècle, les ateliers et les manufactures d'Aubusson employaient environ 2 000 personnes et le métier était voué à la reproduction de tapisseries célèbres. Bien qu'avec la monarchie de Juillet et la participation à de nombreuses expositions, à Paris et à Londres, la création a été relancée et a commencé à attirer des investisseurs et de nouveaux clients, aujourd'hui, il ne reste qu'une quinzaine d'ateliers et trois manufactures en activité dans la Creuse. En outre, les coûts de production élevés et la concurrence étrangère ont entraîné des changements importants au niveau de la production et de la diffusion des produits.

Certaines manufactures ont réagi à ces difficultés en délocalisant une partie de leur activité, par exemple en Tunisie, un pays où il existe une tradition de production de tapis. Cela a permis de réduire les coûts de production et d'obtenir des produits moins chers, toutefois de moindre qualité. L'excellence des savoir-faire des lissiers d'Aubusson semble en effet difficile à reproduire ailleurs. Si le geste s'imite facilement, la culture du métier, la qualité des matières et des laines locales, les savoir-faire des teinturiers et tous les autres éléments du savoir-faire enracinés dans le territoire de la Creuse s'avèrent difficiles à transmettre à court terme. Comment alors valoriser cette pratique, atout du développement territorial ?

L'enjeu actuel réside à e dans la capacité à relancer et maintenir actif le district culturel d'Aubusson, en impliquant tous les acteurs locaux. Les villes d'Aubusson et de Felletin, la communauté de communes d'Aubusson-Felletin

(établissement public de coopération regroupant plusieurs communes), le conseil général de la Creuse et le conseil régional du Limousin, conscients du fait que cette activité artisanale constitue un levier important du développement territorial, la valorisent au sein de leurs décisions, politiques et activités. Par exemple, ils soutiennent la production à travers des commandes publiques à l'occasion d'événements particuliers et à travers l'acquisition de fonds anciens et contemporains. À leurs côtés, d'autres acteurs contribuent à multiplier les retombées positives de cette pratique et de son image pour le tourisme : l'office du tourisme de Felletin organise des visites de découverte des manufactures, des filatures et des teintureries, ainsi que les « Journées de la Laine » pour sensibiliser le public aux savoir-faire du travail de la laine pratiqués sur le territoire ; le musée départemental de la Tapisserie, créé en 1981 à l'initiative du conseil général de la Creuse, et la maison du Tapisier retracent à travers leurs collections l'histoire et la tradition de la tapisserie ; le parc naturel régional du Plateau de Millevaches encourage la découverte et la valorisation du territoire ; le comité départemental du tourisme de la Creuse met en place une stratégie pour structurer l'économie touristique sur le territoire.

Dans ce cadre complexe, les acteurs nationaux et internationaux contribuent à l'élaboration d'une politique publique pour la sauvegarde des savoir-faire et du PCI. Ceux-ci incluent l'Unesco, l'Ompi et, au niveau national, les ministères de la Culture et de la Communication et de l'Economie, de l'Industrie et de l'Emploi, qui par l'octroi de titres et labels favorisent la reconnaissance et la valorisation des acteurs locaux. En particulier, le premier, s'inspirant du dispositif des Trésors nationaux vivants du Japon, a créé en 1994 le titre de Maître d'art, attribué à une des lissières d'Aubusson, Gisèle Brivet. À son tour, le ministère de l'Economie, de l'Industrie et de l'Emploi a créé le label « Entreprises du Patrimoine Vivant », une marque qui distingue les entreprises françaises pratiquant des savoir-faire artisanaux et industriels d'excellence. Deux entreprises de tapisserie de la Creuse ont obtenu ce label : les ateliers Pinton à Felletin et la manufacture Four à Aubusson.

Ces activités opportunément coordonnées contribuent ainsi à maintenir vivant le district et

la pratique de la tapisserie, inscrite depuis 2009 sur la liste représentative du PCI de l'Unesco. Cette inscription a marqué une étape importante, elle a contribué à fédérer les acteurs existants et à les engager dans un projet commun : la cité internationale de la Tapisserie et de l'Art tissé. Ce projet fédère plusieurs acteurs locaux et rassemble les différentes fonctions nécessaires à la pérennité du savoir-faire à travers la formation des professionnels et du public, des expositions, des activités de commercialisation. L'action conjointe de tous ces acteurs s'avère indispensable à la viabilité du savoir-faire, patrimoine culturel immatériel, et à son intégration dans des projets de développement local. Toutefois, le défi le plus important reste celui de la transmission de la pratique et de l'innovation des savoir-faire, afin qu'ils restent un patrimoine vivant dans nos sociétés et un atout de développement pour le territoire.

Par un aménagement territorial systémique

La culture en général et les savoir-faire traditionnels en particulier représentent des leviers importants de développement culturel et social ainsi que de croissance économique. Comme souligné par le rapport de l'OCDE de 2005, la culture influence le développement local de trois manières (Greffé, Pflieger 2005) :

- en disséminant des références favorables à la synergie des acteurs et en renforçant leur capital social ;
- en créant un milieu attractif pour les habitants, les visiteurs et les touristes ;
- en servant de levier à la création de produits qui associent dimension esthétique et fonction utilitaire.

Dans cette perspective, les savoir-faire liés aux métiers artisanaux jouent un rôle déterminant dans la conception et la mise en oeuvre de projets de développement local, de revitalisation des quartiers et d'attraction touristique. Les savoir-faire sur lesquels ces projets se fondent peuvent être déjà présents dans un territoire et valorisés par des mesures appropriées ou être développés de manière ponctuelle par des stratégies publiques ayant pour but de créer, accroître et utiliser des ressources culturelles nouvelles. Ces actifs culturels et immatériels créent, à long terme, un dynamisme économique et culturel,

améliorent la qualité de vie, renforcent le capital social d'un quartier, encouragent les activités touristiques.

Bien que ces processus de développement ne puissent être complètement artificiels et automatiques, des stratégies publiques opportunément définies peuvent contribuer à mettre en oeuvre et valoriser le potentiel de ces métiers. Pour favoriser la réussite de ces projets, certains facteurs sont à prendre en compte (Greffé, Pflieger 2005) :

- le développement de l'entrepreneuriat culturel, par la mobilisation de lieux et de moyens financiers spécifiques ;
- l'implication des communautés du territoire non seulement dans la consommation de ces biens artisanaux et culturels, mais aussi dans leur production, par exemple en organisant pour les habitants des chantiers-écoles de découverte des métiers, des journées portes ouvertes ou encore des formations spécifiques à ces savoir-faire ;
- la création de partenariats forts et durables entre secteurs artistiques et non artistiques, entreprises privées et associations ou entreprises à but non lucratif. Il s'agit de créer une communauté de professionnels et d'habitants qui se reconnaît dans ces savoir-faire et qui s'engage activement dans leur évolution et transmission ;
- enfin, l'inscription des politiques locales dans le cadre plus ample des politiques nationales ou internationales, qui visent, de manière différente, à la sauvegarde du PCI et à un développement local soutenable.

Un exemple pertinent, qui montre la nécessité de fonder l'aménagement et le développement d'un territoire sur les ressources et les savoir-faire locaux, est celui de la pierre sèche dans le Vaucluse (Cominelli 2010). Les constructions en pierre sèche caractérisent les paysages ruraux de nombreux pays européens et dans le sud de la France, particulièrement dans le département du Vaucluse, ces constructions sont les témoins matériels d'un système complexe de savoir-faire et de connaissances qui risque de disparaître. Plusieurs raisons sont à l'origine de cette menace : l'évolution des besoins et des modes de vie, l'introduction de nouveaux matériaux et types de construction, la définition de nouvelles priorités économiques. En conséquence, les constructions et les terrassements en pierre sèche ont été progressivement

abandonnés. Ces savoir-faire et constructions peuvent apparaître aujourd'hui dépassés, pourtant plusieurs études et expériences montrent leur importance dans l'aménagement des territoires en tant qu'éléments humains modifiant le paysage naturel et créant une identité et éléments capables de valoriser l'image du territoire et d'attirer d'importants flux touristiques. En outre, ces pratiques d'aménagement du territoire sont un des fondements de la politique de développement durable du département : les constructions en pierre sèche respectent l'environnement, utilisent des matériaux locaux, facilitent le drainage du terrain et sont moins chères et plus durables que des constructions en béton (Capeb et al. 2008).

Dès les années 1980, les habitants du département ont commencé à se rendre compte que ce patrimoine risquait de disparaître. Ils ont donc entrepris la création d'associations, de projets éducatifs et de chantiers-écoles dans le but de sensibiliser les jeunes générations à l'importance du patrimoine matériel et immatériel et de créer des occasions permettant aux habitants plus âgés de partager leurs connaissances, expériences et savoir-faire en matière de constructions en pierre sèche. Plus tard, les professionnels du secteur ont compris la nécessité de mener des projets communs pour promouvoir cette pratique. Par exemple, en 2002, ils ont créé l'association Artisans bâtisseurs en pierres sèches, qui réunit des professionnels unis par la passion et le besoin de transmettre les savoir-faire liés à ce métier. Son action vise aussi à sensibiliser les décideurs publics à l'importance de cette pratique et aux possibles usages de ces techniques de construction. Une autre association également très active au sein du département est celle des Murailleurs de Provence.

Ces expériences menées par les habitants du département et les professionnels du secteur ont été reconnues et soutenues par la Chambre des métiers et de l'artisanat (CMA) du Vaucluse, qui a offert des services spécifiques d'aide aux artisans et aux entreprises. Depuis la fin des années 1990, la CMA du Vaucluse promeut une politique active de soutien au secteur. Elle s'est chargée de l'inventaire de tous les professionnels de la pierre sèche en France, a créé un réseau d'institutions partenaires au niveau local, régional, national et international et a collaboré à la publication de l'ouvrage *Pierre sèche : guide de bonnes pratiques*

de construction de murs de soutènement, qui décrit de façon claire et accessible la mise en oeuvre de ce savoir-faire. L'activité conjointe de ces acteurs locaux a conduit à la création en 2010 d'une formation officielle pour les professionnels de la pierre sèche, reconnue au niveau national par la Commission paritaire nationale de l'emploi (CPNE). Ce parcours de formation, proposé par l'association Artisans bâtisseurs en pierres sèches, avec le soutien d'autres institutions, constitue une avancée importante dans une perspective de sauvegarde de ce patrimoine culturel immatériel. Ce cas montre aussi la centralité des communautés locales dans l'identification et la prise en charge de leur patrimoine immatériel et comment leur engagement peut susciter d'autres actions et mobiliser une hétérogénéité d'acteurs dans la mise en oeuvre de projets ambitieux de sauvegarde et de transmission.

Malgré ce lien entre savoir-faire, capital social, identité, histoire, territoire, de plus en plus de métiers sont isolés et de nombreux artisans travaillent seuls sans se soucier de se faire connaître au niveau local, leur métier étant renommé au niveau international et leur clientèle dans la plupart des cas étrangère. La restriction des marchés locaux associée au développement parallèle des marchés internationaux constitue un motif supplémentaire de séparation entre les communautés locales et les métiers et savoir-faire, qui ne font plus partie de leur culture matérielle. Ce double mouvement, s'il n'est pas opportunément contrasté, ne peut que mener à un progressif appauvrissement du territoire.

Par des dynamiques créatives tissant en lien entre tradition et innovation

Bien que les savoir-faire en tant qu'élément du PCI soient intrinsèquement liés à l'idée de tradition et que leur sauvegarde relève premièrement de leur utilisation directe par le secteur des métiers d'art, ces savoir-faire, cumulant connaissance et expérience, sont aussi à l'origine de nouvelles recherches, productions et activités économiques et leur caractère innovant, leur réutilisation, leur capacité à impulser de nouvelles activités jouent un rôle majeur dans nos économies contemporaines.

L'innovation, en particulier, est déterminante pour les entreprises artisanales. Comme le

souligne une étude de Colette Fourcade et Marion Polge (2008), réalisée dans le cadre du programme de rapprochement Université-Entreprise lancé par l'Institut supérieur des métiers, l'innovation est « un moteur de la trajectoire de l'entreprise. Elle est pourtant omniprésente en raison de la nature de l'activité : la production sur mesure ou en petites séries demande une adaptation continue à la demande ; le rôle du savoir-faire dans la fabrication contribue à des prestations créées au cas par cas ; la personnalisation des relations commerciales est une des clés du succès des artisans » (Fourcade, Polge 2008).

La capacité d'innovation de l'entreprise artisanale peut se décliner dans les cinq trajectoires identifiées par Schumpeter (1939), auxquelles s'associe une rupture, un changement du rythme de l'économie. Tout d'abord, l'innovation peut porter sur l'introduction d'un nouveau produit. Les savoir-faire s'adaptent constamment pour créer des biens qui répondent aux goûts contemporains, qui constituent la culture matérielle de nos sociétés. Dans ce sens, l'artisan, détenteur d'un savoir-faire, n'est pas isolé, il est intégré dans une communauté, il est à l'écoute des besoins et des demandes de ses clients. Il est capable de mobiliser son savoir-faire pour apporter des réponses originales, grâce non seulement à ses connaissances formelles et théoriques, mais aussi à son travail en lien direct avec la matière, les outils, les machines, les produits. En second lieu, l'innovation peut être d'ordre technique. L'artisan met en oeuvre de nouvelles méthodes de production qui améliorent la qualité, accélèrent les processus de fabrication, diminuent les coûts. Parfois, l'innovation technique vient de l'extérieur et est intégrée dans les procédés productifs, comme pour les logiciels de conception assistée par ordinateur, qui révolutionnent la phase d'idéation et d'étude préliminaire de nombreux métiers. Malgré la dématérialisation de la conception, la faisabilité des projets reste fortement dépendante du jugement de l'artisan, vrai responsable de la transformation de la matière en objet fini. Un troisième type d'innovation concerne le développement de nouveaux débouchés. L'économie globale, le développement de ventes sur Internet, les aides publiques pour participer aux salons internationaux incitent les entreprises artisanales à conquérir de nouveaux marchés et de nouveaux clients en établissant

des relations personnalisées avec ces derniers. En quatrième lieu, l'accès à de nouvelles matières premières s'avère aussi source d'innovation. À l'épuisement de matériaux locaux et traditionnels peut succéder l'introduction de matières destinées à d'autres filières qui représentent un défi pour l'évolution des pratiques artisanales. Enfin, l'innovation prend origine aussi dans la conception de nouvelles structures organisationnelles, fondées en premier lieu sur les personnes et leurs savoir-faire. Ainsi, l'embauche d'une nouvelle personne, les contraintes réglementaires, le changement des rythmes de travail transforment l'organisation de l'entreprise, modifient ou réorientent son activité. Par exemple, la ganterie de Saint-Junien, traditionnellement fondée sur le travail à domicile, cherche aujourd'hui à valoriser le travail et les savoir-faire du personnel en créant des ateliers dans lesquels les ouvrières-créatrices travaillent ensemble, partagent leurs savoir-faire et participent à la création de nouvelles collections.

L'innovation est pour les artisans une démarche, une « aptitude à générer l'innovation », une « disposition au changement » (Fourcade, Polge 2008 : 6), dérivant du fait qu'ils instaurent un dialogue permanent avec leurs clients, les matériaux qu'ils utilisent, la communauté des professionnels, la communauté des habitants d'un certain territoire, la communauté qui s'identifie dans ce savoir-faire et son histoire. L'innovation est « ancrée dans les relations humaines », qui sont à la fois internes, en raison de la « proximité [...] liée au faible effectif et à l'interdépendance des tâches », et externes, en raison de « la forte perméabilité de l'entreprise à son environnement » (Fourcade, Polge 2008 : 7).

Cette interdépendance, cette rencontre entre savoir-faire différents, peut donc inciter l'innovation grâce à la création de produits, formes et symboles originaux, l'introduction de nouvelles matières premières, le progrès des techniques traditionnelles, la conquête de nouveaux marchés nationaux et internationaux et grâce aussi à la définition de modèles d'organisation alternatifs. Dans ces cas, l'innovation a lieu au sein du même secteur d'activité (Cominelli, Greffé 2013) et les exemples à citer sont multiples. Le lissier adapte les dessins reproduits sur ses tapisseries grâce à la collaboration d'artistes et de designers. Le bijoutier et le joaillier conçoivent leurs pièces en

se servant des logiciels de conception assistée par ordinateur, qui leur permettent de définir plus rapidement des formes originales, d'élaborer des prototypes, de calculer les matériaux nécessaires à la fabrication. Le céramiste suit les conseils des designers d'intérieur pour fabriquer des objets qui répondent aux goûts actuels. Les stylistes de mode utilisent de nouvelles fibres naturelles ou synthétiques, dérivées de produits recyclés, pour réaliser leurs collections. Les plumassiers, les dentelliers, les ennoblistes textile s'assurent des débouchés importants dans le secteur du luxe. Les saris indiens et les batiks indonésiens fabriqués selon des procédés de tissage et de colorations traditionnels et entièrement manuels, souvent trop chers pour les populations locales, s'exportent désormais sur les marchés internationaux. Toutefois, le potentiel des savoir-faire se manifeste aussi au-delà du secteur des métiers d'art. L'échange de savoir-faire peut créer des synergies entre domaines de la connaissance et secteurs productifs distincts. Cette capacité des savoir-faire à être transférés, grâce à la mobilité des personnes qui les incorporent, constitue un levier pour la recherche et la créativité (Berliant, Fujita 2010 ; Cominelli, Greffe 2013) et favorise la production de biens aux fonctions inédites.

Le cas des savoir-faire de la porcelaine de Limoges illustre ce paradigme. La découverte du kaolin près de cette ville, au XVIII^e siècle, a favorisé le développement des savoir-faire liés à la céramique et de nombreux ateliers et manufactures exploitant ce matériau. Ces savoir-faire ont su se renouveler au fil des siècles pour résoudre des problèmes techniques, améliorer la qualité des produits, baisser les coûts de production, diversifier les produits réalisés, obtenir une renommée dans le monde entier. Le Pôle européen de la céramique, labellisé en 2005 et localisé à Limoges, réutilise ces savoir-faire exceptionnels et les propriétés de la céramique pour stimuler la coopération avec d'autres secteurs industriels et la création d'activités nouvelles. Ainsi, les savoir-faire ne sont pas produits et reproduits seulement à l'intérieur du secteur de l'artisanat traditionnel et des métiers d'art. Ils sont souvent exploités et réutilisés de différentes manières pour créer des oeuvres artistiques contemporaines, pour réaliser des produits design, pour fabriquer des produits d'excellence et haut de gamme dans le secteur du luxe, ou encore pour encourager la création

de nouveaux biens et services dans les secteurs médical, aéronautique et spatial, environnemental, de l'énergie et du transport, électronique et métallurgique. L'échange continu de savoir-faire d'une personne à l'autre, d'un secteur à l'autre enrichit sans conteste ces éléments du PCI. Ils évoluent en fonction des caractéristiques propres aux personnes qui les détiennent, mais aussi des contacts avec les savoir-faire d'autres domaines.

Une politique de sauvegarde orientée au développement durable ne pourra donc faire abstraction de cette spécificité du PCI. L'enjeu serait ainsi de réfléchir à un cadre réglementaire adapté à la spécificité des savoir-faire et à leur écosystème unique afin d'en promouvoir une utilisation durable en mesure de refonder les modèles économiques contemporains.

Conclusion

Cette analyse du rôle du PCI, avec un regard centré sur les savoir-faire liés aux métiers, ne se veut pas exhaustive, mais vise à faire ressortir davantage le potentiel de ces pratiques du point de vue économique, social, culturel et dans une perspective de durabilité de ces systèmes. Vu la transversalité et la centralité du PCI au sein de nos sociétés, il s'avère essentiel de trouver des mesures de sauvegarde appropriées pour en garantir la transmission aux générations futures.

Celles-ci devraient prendre en considération que la sauvegarde du PCI n'est pas uniquement liée au passé, mais doit être résolument inscrite dans le présent et dans l'avenir. Cette sauvegarde ne doit pas uniquement viser la protection et la conservation, mais favoriser l'évolution et la mise en valeur de ces pratiques. « Le patrimoine s'atrophie sans la participation active et le soutien de la population » (Conseil de l'Europe 2009 : 8). C'est pourquoi la préoccupation d'assurer la viabilité du PCI doit aller au-delà du cercle d'experts publics et privés et associer les individus, les groupes, les communautés. Ce patrimoine vivant, entendu comme bien commun partagé par une communauté, comme processus social et créatif, comme écosystème, comme ressource culturelle et sociale, nous permettra de construire l'avenir des sociétés contemporaines.

Bibliographie

- Berliant M., Fujita M. 2010. "The Dynamics of Knowledge Diversity and Economic Growth", *Document de travail RIETI*, no. 10-E-024.
- Blouët C. 2008. *L'Agenda 21 de la culture en France état des lieux et perspectives*, Mémoire présenté pour l'obtention du Master professionnel Direction d'équipements et de projets dans le secteur des musiques actuelles, université d'Angers.
- Capeb et al. 2008. *Pierre sèche : guide de bonnes pratiques de construction de murs de soutènement*, Paris, Capeb ;
- Commission mondiale de la culture et du développement. 1996. *Notre diversité créatrice*, Paris, Éditions de l'Unesco.
- Commission mondiale sur l'environnement et le développement. 1987. *Notre avenir à tous*. Disponible en ligne : http://www.franceonu.org/IMG/pdf/rapport_brundtland.pdf, consulté en juillet 2012.
- Cominelli F. (à paraître), « Le patrimoine culturel immatériel est-il un bien commun ? Le cas de la pierre sèche en France », in Perez R., Silva F. (éd.), *Biens collectifs, capital social et auto-organisation. Rapport de l'École de Bloomington à l'économie sociale et solidaire*, Paris, Presses universitaires du Septentrion.
- Cominelli F. 2011. « La tapisserie d'Aubusson inscrite au patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO. Quels enjeux pour le développement local ? », In Vernières M. (éd.), *Patrimoine et développement. Études pluridisciplinaires*, Paris, Éditions Karthala, p. 53-71.
- Cominelli F. 2010. « Pierre sèche : Vincent Mougel », *Fiche d'inventaire du patrimoine culturel immatériel de la France*, Paris, ministère de la Culture et de la Communication.
- Cominelli F., Greffe X. 2013. "Intangible Cultural Heritage: Safeguarding for Creativity", *City, Culture and Society*, Special issue.
- Conseil de l'Europe. 2009. *Le patrimoine et au-delà*, Strasbourg, Éditions du Conseil de l'Europe, p. 8.
- Direction du commerce, de l'artisanat, des services et des professions libérales. 2008. « Les métiers d'art », *PME/TPE en bref*, no. 33. Disponible en ligne : http://www.pme.gouv.fr/informations/editions/etudes/bref_33_bd.pdf, consulté en février 2010.
- Dutfield G. 2002. "Protecting Traditional Knowledge and Folklore", in Grosheide W., Brinkhof J.J. (eds.), *Intellectual Property Law: Articles on Cultural Expressions and Indigenous Knowledge*, Antwerp, Oxford, New York, Intersentia, p. 63-99.
- Fourcade C., Polge M. 2008. « L'artisan, le Monsieur Jourdain de l'innovation ? », *Document de travail E.R.F.I.*, université de Montpellier.
- Greffe X. 2012. *Concept Study on the Role of Cultural Heritage as the Fourth Pillar of Sustainable Development*. Disponible en ligne : <http://www.sustcult.eu/download.php>, consulté en juillet 2012.
- Greffe X., Pflieger S. 2005. *La culture et le développement local*, Paris, OCDE.
- Greffe X., Simonnet V. 2008. « La survie des nouvelles entreprises culturelles : le rôle du regroupement géographique », *Recherches économiques de Louvain*, vol. 74, no. 3.
- INMA. 2016. *Métiers d'art. Données et repères*, Paris, La Documentation française.
- Lazzeretti L. 2009. "Knowledge, learning and creativity", p. 253-258, in Becattini G., Bellandi M., De Propris L. (eds.), *A Handbook of Industrial Districts*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing Limited.
- Lebole M. P., ed. 2005. *Il sistema dell'artigianato artistico e tradizionale*, Rapport pour la région Toscane, CNA et Confartigianato.
- Micelli S. 2011. *Futuro artigiano. L'innovazione nelle mani degli italiani*, Venise, Marsilio Editori.
- Nations Unies. 1992. *Convention sur la diversité biologique*, 5 juin, Rio de Janeiro.
- Nations Unies. 2012. *L'avenir que nous voulons*, Résultats de la Conférence Rio+20, Rio de Janeiro, Brésil, 20-22 juin, p. 12.
- Ompi, *Propriété intellectuelle et savoirs traditionnels*, Genève, Ompi, no. : 920. Disponible en ligne : http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/fr/tk/920/wipo_pub_920.pdf, consulté en avril 2012.

Parra C., Moulaert F. 2011. « La nature de la durabilité sociale : vers une lecture socioculturelle du développement territorial durable », *Développement durable et territoires*, vol. 2, no. 2. Disponible en ligne : <http://developpement-durable.revues.org/8970>, consulté en avril 2012.

Pascual J., Meyer-Bisch P. 2012. « Rio+20 et la dimension culturelle de la durabilité », *Mouvement*, Cahier spécial, no. 64, p. 2-6.

Sachs I. 1980. *Stratégies de l'écodéveloppement*, Paris, Editions Ouvrières, p. 37, cité dans Parra C., Moulaert F. (2011), « La nature de la durabilité sociale : vers une lecture socioculturelle du développement territorial durable », *Développement durable et territoires*, vol. 2, no. 2, p. 6. Disponible en ligne : <http://developpementdurable.revues.org/8970>, consulté en avril 2012.

Santagata W. 2006. "Cultural Districts and their role in Economic Development", in Ginsburg V., Throsby D. (eds.), *Handbook on the Economics of Art and Culture*, Amsterdam North Holland.

Schumpeter J. A. 1939. *Business Cycles*, New York, McGraw-Hill.

Scott A., Leriche F. 2005. « Les ressorts géographiques de l'économie culturelle : du local au mondial », *L'espace géographique*, no. 3, p. 207-222.

UNESCO. 2003. *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, 17 octobre, Paris.

UNESCO. 2009. *Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue*, UNESCO World Report, Paris, UNESCO Publishing.

Sitographie

Centre de transfert de technologies céramiques : <http://www.cttc.fr>, consulté en juin 2012.

Convention de 2003 : <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00024>, consulté en avril 2012.

Entreprises patrimoine vivant : <http://www.patrimoine-vivant.com>, consulté en mai 2010.

Maîtres d'art : <http://www.maitresdart.com>, consulté en avril 2012.

Pôle européen de la Céramique : <http://www.cerameurop.com>, consulté en juillet 2012.