



HAL
open science

Territorialisées ou sans attaches : les activités “ culturelles et créatives ” au crible d’un quartier post-industriel grenoblois

Basile Michel, Charles Ambrosino

► To cite this version:

Basile Michel, Charles Ambrosino. Territorialisées ou sans attaches : les activités “ culturelles et créatives ” au crible d’un quartier post-industriel grenoblois. Espace Géographique, 2019, 48 (1), pp.1-20. 10.3917/eg.481.0001 . hal-02139388

HAL Id: hal-02139388

<https://hal.science/hal-02139388>

Submitted on 29 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Territorialisées ou sans attaches : les activités « culturelles et créatives » au crible d'un quartier post-industriel grenoblois

Basile MICHEL, Université d'Angers, UMR CNRS 6590 ESO

Charles AMBROSINO, Université Grenoble Alpes, UMR CNRS 5194 PACTE

Pour citer cet article :

MICHEL B. et AMBROSINO C. (2019). « Territorialisées ou sans attaches : les activités « culturelles et créatives » au crible d'un quartier post-industriel grenoblois ». *L'Espace géographique*, tome 48, n°1, p. 1-20. DOI : <https://dx.doi.org/10.3917/eg.481.0001>

Pour la version « éditeur », open access:

<https://dx.doi.org/10.3917/eg.481.0001>

<https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2019-1-page-1.htm>

Lien HAL SHS :

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02139388>

Résumé : Dans un contexte où la culture est de plus en plus conçue comme une activité économique, et malgré des différences persistantes, les activités relevant des secteurs culturels et créatifs sont de plus en plus considérées comme un ensemble homogène. Afin d'interroger la pertinence d'un tel ensemble, cet article a pour objectif d'analyser la volonté des travailleurs culturels et créatifs à s'engager dans la vie sociale des quartiers urbains dans lesquels ils s'agglomèrent. Fondée sur un travail d'enquête dans le quartier postindustriel de Berriat à Grenoble, l'analyse des actions et des réseaux des activités culturelles et créatives fait émerger deux catégories distinctes. Liés par des caractéristiques communes et un attachement similaire à leur quartier, les travailleurs culturels d'une part et créatifs d'autre part se distinguent par les relations qu'ils entretiennent avec leur territoire d'implantation.

Mots-clés : art, créativité, culture, quartier, travailleur

Territorialised or without commitment: An in-depth analysis of “cultural and creative” activities in a post-industrial neighbourhood in Grenoble

Abstract: In the context of fusion of cultural and economic spheres, cultural and creative activities are increasingly seen as a homogenous whole despite persistent differences. In order to examine the relevance of this classification, this paper aims to examine the spirit of cultural and creative workers behind their participation in the social life of the urban neighbourhoods where they spatially agglomerate. Based on the

research carried out in the post-industrial district of Berriat in Grenoble, an analysis of the cultural and creative workers' actions and networks leads to two distinct categories. Linked by common characteristics and a similar attachment to their neighbourhood, cultural workers on one hand and creative workers on the other are distinguished by the relations that they have with their home territory.

Keywords: art, creativity, culture, neighbourhood, worker

Introduction

L'analyse des processus d'agglomération spatiale d'activités dites « culturelles et créatives »¹ au sein d'anciens quartiers industriels a fait l'objet de nombreux travaux (Ambrosino, 2013 ; Bell, Jayne, 2004 ; Evans, 2009 ; Liefoghe, 2015b ; Michel, 2018a). Ces quartiers connaissent généralement de profondes mutations sous l'impulsion combinée (ou non) d'opérations de renouvellement urbain menées par les collectivités locales, de stratégies de valorisation des acteurs de l'immobilier et d'implantation d'activités relevant des champs de la culture, de la création et de la créativité (Liefoghe, 2010). Ces territoires ainsi investis par des artistes, des acteurs, équipements et entrepreneurs culturels puis diverses entreprises dites « créatives » sont souvent qualifiés – et cela de manière indistincte – de quartiers (et/ou de *clusters*) culturels (et/ou créatifs) (Musterd *et al.*, 2007 ; Roodhouse, 2006 ; Zarlenga *et al.*, 2013). Instabilité lexicale que certains chercheurs ont par ailleurs tenté de résorber en s'essayant à typifier soit la gouvernance (publique ou privée), soit la fonction (production créative, reproduction industrielle ou consommation culturelle et de loisirs), soit le niveau d'intervention des acteurs publics (planifié ou non) propre à chacun des territoires concernés (Debroux, 2013 ; Mommaas, 2004).

Plus rares, néanmoins, sont les études à s'être focalisées non pas sur les modes de coordination des acteurs agglomérés dans ces quartiers, mais bien sur la volonté des travailleurs impliqués au sein de structures « culturelles et créatives » à s'engager, au-delà de leurs seules obligations professionnelles, dans leurs territoires proches pour contribuer à la vie sociale qui s'y déploie. Outre l'entrée par le prisme de la gentrification (Grésillon, 2002 ; Vivant, Charmes, 2008 ; Zukin, 1982) ou celui de l'articulation entre « néobohème » et marché (Cohendet *et al.*, 2010 ; Lloyd, 2006), il existe en effet peu de recherches sur ce point précis. Et c'est précisément là l'ambition de cet article. Le regroupement des activités dites culturelles et créatives dans des quartiers dont elles participent à façonner la vie et l'image incite à interroger les liens qu'elles tissent entre elles mais également avec leur territoire d'implantation. Comment les travailleurs culturels et créatifs interagissent-ils avec leur quartier de travail et en particulier leurs habitants ? Ces travailleurs ont-ils la volonté de s'engager dans la vie sociale du quartier où ils sont implantés ? Y a-t-il une différence dans les relations

¹ Activités culturelles : arts visuels, arts du spectacle, patrimoine, édition, musique, jeu vidéo, télévision, radio, vidéo, et cinéma. Activités créatives : design, publicité, numérique et architecture (KEA, 2006).

qu'entretiennent les acteurs de la culture d'une part et ceux de la créativité d'autre part avec les territoires urbains qu'ils investissent au quotidien ?

Au travers de ces questionnements, l'objectif du texte est d'interroger le bien-fondé du regroupement de ces acteurs dans un même ensemble, comme c'est le cas dans les nombreux rapports institutionnels valorisant les « industries culturelles et créatives » (DCMS, 1998 ; HKU, 2010). Quelle est la pertinence de distinguer ou au contraire de grouper les activités dites « culturelles et créatives » au sein d'une même catégorie pour les analyser ? Pour avancer sur cette question, l'engagement dans la vie sociale du quartier, qui relève d'une forme d'ouverture au territoire local, est considéré dans cet article comme un critère analytique central à tester afin de mettre en lumière la similarité ou la différence entre les travailleurs culturels et créatifs. Il n'est en aucun cas postulé comme une nécessité morale ou politique dont ces travailleurs devraient faire preuve. En complément, l'attachement de ces travailleurs à leur quartier et les réseaux qu'ils tissent à cette échelle seront analysés.

Pour tenter d'apporter des éléments de réponse aux réflexions soulevées en amont, nous proposons une analyse à l'échelle micro des pratiques professionnelles et des réseaux relationnels des travailleurs culturels et créatifs au sein d'un quartier identifié comme à la fois culturel et créatif. Cette entrée permet de mettre en avant des dimensions rarement placées au cœur des travaux portant sur la question des territoires et des secteurs culturels et créatifs (Comunian, 2012). Elle permet aussi de soulever un enjeu en termes de politiques publiques : dans quelle mesure le soutien et la promotion de ces formes d'activités (relevant pour la plupart de l'économie de la connaissance) constituent pour les pouvoirs publics une opportunité de participer au développement de la vie sociale dans les territoires urbains péri-centraux ? L'analyse s'appuiera sur des enquêtes menées dans le quartier Berriat (Grenoble). Cet ancien quartier industriel et ouvrier présente l'intérêt d'agglomérer actuellement de nombreuses activités culturelles et créatives après avoir abrité nombre d'initiatives et d'acteurs alternatifs initialement installés au sein de squats artistiques.

Cet article s'articule autour de trois parties. La première pose les fondements théoriques du débat existant autour des notions d'économie créative et d'industries culturelles et créatives avant de mettre en lumière les dynamiques territoriales qui leurs sont propres à travers la catégorie des « quartiers culturels et créatifs ». Après un encadré précisant la méthodologie utilisée et les enquêtes réalisées, la deuxième présente la façon dont la culture s'est trouvée au cœur de la vie sociale de Berriat sous l'impulsion des squats artistiques à partir des années 1980 puis la manière dont le quartier a muté pour s'affirmer comme un « quartier créatif » au cours des années 2000. La troisième montre comment se différencient les activités culturelles d'un côté et créatives de l'autre quant à leur ouverture à la vie sociale de Berriat.

1. Des industries culturelles et créatives aux quartiers culturels et créatifs : fondements théoriques

1.1. *Économie créative et industries culturelles et créatives : des catégories en question*

Depuis le début des années 2000, les activités créatives se sont greffées aux secteurs artistiques pour former un vaste ensemble qualifié d'industries culturelles et créatives (O'Connor, 2010 ; Scott, 2000). C'est en partie le gouvernement travailliste britannique qui est responsable de l'émergence de cette catégorisation et, plus généralement, du concept d'économie créative via la publication de plusieurs rapports sur le sujet (DCMS, 1998 et 2001). L'objectif premier était de pallier la crise industrielle en valorisant les secteurs « culturels et créatifs » identifiés comme les vecteurs d'un possible renouveau économique et d'image du pays (Garnham, 2005). Ainsi, des activités aussi variées que le théâtre, les arts visuels, le design, l'édition, l'architecture et la musique constitueraient un ensemble socio-économique homogène.

Depuis, la catégorie des industries culturelles et créatives a été reprise et utilisée dans de multiples rapports visant à en valoriser la portée économique à l'échelle française (EY, 2015 ; Jauneau, 2013), européenne (KEA, 2006) et mondiale (UNCTAD, 2010). La multiplication des rapports présentant ces industries comme l'un des moteurs de l'économie, en parallèle de la publication d'ouvrages proposant des solutions de développement « créatif » pour les villes (Florida, 2002 ; Landry, 2000), a engendré l'intérêt de la recherche académique qui s'est emparée du sujet, usant de la même terminologie (Comunian, 2012 ; Liefoghe, 2015a ; O'Connor, 2010). Le rapprochement des activités culturelles et créatives se fonde sur l'idée que l'acte de création qui les singularise constitue un « travail » (Menger, 2009) à part entière marqué par : l'importance de la créativité des travailleurs (Florida, 2005 ; Liefoghe, 2010), la petite taille des entreprises concernées (Greffé, Simonnet, 2008), des conditions d'emploi à la fois temporaires, précaires et instables (Menger, 2002), la valorisation des dimensions personnelles dans les échanges professionnels (Comunian, 2012), la permanente « mise en scène de soi » (Vivant, 2011) et de fortes capacités d'adaptation des acteurs impliqués face à un contexte concurrentiel et incertain (Caves, 2000).

1.2. *Artistes, entrepreneurs culturels et créatifs : des trajectoires professionnelles convergentes ?*

Les travaux sur les trajectoires professionnelles des artistes, des entrepreneurs culturels et des créatifs renforcent les fondements d'un tel rapprochement. À titre d'exemple, Ann Markusen et David King (2003) montrent comment certains artistes (issus du spectacle vivant, des arts visuels, de la littérature ou de la musique) monnaient leurs compétences et leurs idées au profit des secteurs du design, du multimédia, de la communication et de la publicité aux États-Unis. De la même manière, plusieurs études de cas montréalaises – dans le champ des arts numériques (Charrieras, 2010), de la mode (Yagoubi, Tremblay, 2017) et du jeu vidéo (Roy-Valex, 2010) – affinent cette perspective de relations intersectorielles au sein des métropoles. La logique du travail par projet, la compétition qu'impose l'accès à la commande et la multiplication des

contraintes poussent ainsi nombre de créateurs et de créatifs à faire preuve de compétences entrepreneuriales, lesquelles s'avèrent nécessaires à leur mobilité professionnelle. Malgré cette convergence des trajectoires professionnelles dans les secteurs culturels et créatifs, des différences persistent entre les champs de la création et de la créativité.

1.3. Art versus industries culturelles versus industries créatives ?

C'est pourquoi, certains auteurs cherchent au contraire à déconstruire ces rapprochements entre travail artistique, culturel et créatif. Boris Grésillon (2014), par exemple, propose de considérer de manière distincte les arts (arts du spectacle et arts plastiques), les industries culturelles (édition, cinéma, musique enregistrée...) et les industries créatives (design, architecture...). Selon lui, les différences qui séparent ces trois types d'activités en termes de degré d'insertion dans les logiques de marché justifient le fait de les considérer et de les analyser séparément. Bien que concernés par la dynamique économique du marché de l'art et par des préoccupations pécuniaires, les artistes se consacrent à la création d'œuvres uniques sans que la vente ou la consommation de la création ne soit un objectif prioritaire. Ils sont relativement libres dans leur travail et mettent en place des projets d'auteurs (Paris, 2007). De leur côté, les entreprises culturelles et créatives cherchent à créer des produits davantage reproductibles dans le but de les vendre et d'en tirer un profit monétaire. Elles fonctionnent principalement en réponse à des commandes externes de clients.

Cette catégorisation n'est pas sans limites : tous les artistes ne sont pas engagés dans la création d'œuvres non reproductibles sans objectif commercial, comme toutes les entreprises culturelles ne se destinent pas à la réponse à des commandes externes. Toutefois, elle présente l'avantage de se distinguer de la typologie englobante des industries créatives portée initialement par le gouvernement travailliste britannique. Pour Gaëtan Tremblay (2008), cette typologie actant le regroupement des activités culturelles et créatives est un subterfuge permettant aux entreprises des secteurs créatifs de bénéficier de l'aura et du prestige des arts, voire de postuler à des soutiens publics au même titre que les activités artistiques. Elle répondrait aussi à la volonté de ses promoteurs (Nations Unies, Commission européenne...) de renforcer artificiellement le poids économique des secteurs culturels et créatifs par le biais d'un regroupement large et disparate, avec l'objectif final de pouvoir valoriser la créativité comme moteur principal du développement économique actuel et futur. Ce faisant, une image positive des « industries créatives » se diffuse, occultant souvent la précarité et l'incertitude qui caractérisent les professions artistiques, culturelles et créatives (Vivant, 2011).

1.4. Quartiers culturels versus quartiers créatifs

Le regroupement de nombreuses activités sous le vocable de l'économie créative rejaillit sur l'analyse des dimensions spatiales et territoriales de ces activités. La notion de quartier culturel ou créatif se développe ainsi pour caractériser l'agglomération spatiale d'activités culturelles et créatives au sein de quartiers urbains spécifiques (Bell, Jayne, 2004 ; Evans, 2009 ; Montgomery, 2003). Cette agglomération spatiale peut se doubler de réseaux relationnels qui lient les activités entre elles (Michel, 2018a ; Vivant,

2009), faisant des quartiers « culturels » ou « créatifs » des lieux d'ancrage de *clusters* (Roodhouse, 2006). Ces quartiers se distinguent suivant trois critères principaux. Premièrement, le processus de construction des quartiers créatifs peut répondre à une planification par les pouvoirs publics (*top-down*) ou résulter d'une agglomération spontanée (*bottom-up*) (Mommaas, 2004). Deuxièmement, le positionnement sur la chaîne de valeur des activités fait tendre certains quartiers vers la création et la production tandis que d'autres sont dédiés à la consommation et la diffusion culturelle (Evans, 2009 ; Mommaas, 2004). Troisièmement, de par la nature des activités en présence, le type de produits engendrés au sein du quartier varie entre des créations artistiques (œuvres d'art), des reproductions industrielles (livres, films, objets design...) et des productions de biens et de services créatifs (web design, projets d'architecture...) (Debroux, 2013).

La combinaison de ces deux derniers critères amène à distinguer des « quartiers culturels »² et des « quartiers d'industries créatives »³ dont les principes de fonctionnement diffèrent (Evans, 2009, p. 39). Les premiers sont principalement axés sur le développement culturel local tandis que les seconds sont tournés vers la production et l'innovation dans les secteurs créatifs. Ces deux principes peuvent se croiser au sein d'un même territoire de manière à brouiller la distinction entre les activités culturelles et les activités créatives. Dès lors, la question de l'impact des activités en présence sur le fonctionnement des quartiers culturels et créatifs se pose. Le rôle joué par les activités culturelles d'un côté et les activités créatives de l'autre au sein de ces quartiers est-il similaire ? Les différences pointées dans la littérature entre ces activités engendrent-elles des positionnements différents quant à leur volonté de s'ouvrir au quartier ? Leur contribution à la vie sociale locale s'en trouve-t-elle différenciée ? L'analyse du quartier Berriat doit permettre d'apporter des éléments de réponse.

² « cultural quarters ».

³ « creative industry quarters ».

2. Berriat : des squats artistiques au quartier créatif

Le quartier Berriat présente l'intérêt pour cette recherche d'avoir été au cœur d'un processus d'agglomération spatiale d'artistes, d'acteurs culturels puis d'entreprises créatives qui aboutit aujourd'hui à la coprésence d'activités culturelles et d'activités créatives. La méthodologie et les enquêtes menées sur ce quartier sont détaillées dans l'encadré ci-dessous (encadré 1).

Encadré 1. Méthodologie et enquêtes de terrain

Cet article est fondé sur un travail d'enquête qualitatif réalisé à deux périodes distinctes sur le quartier Berriat (en 2005 puis en 2016)* et mêlant l'entretien semi-directif, l'analyse de réseaux sociaux, la recherche documentaire (archives, presse locale, etc.) et l'observation (dans les lieux de travail des activités culturelles et créatives et lors d'évènements culturels). 43 entretiens ont été réalisés sur le quartier (durée moyenne d'une heure et dix minutes) : 11 avec des chargés de développement et des habitants et 32 auprès de travailleurs culturels et créatifs, définis dans cet article comme les individus travaillant dans les associations et les entreprises des secteurs culturels et créatifs. Les entretiens avec ces travailleurs visaient à interroger : les raisons de leur choix de localisation ; les caractéristiques de l'activité ; les actions mises en place à l'échelle du quartier ; les relations tissées avec d'autres acteurs de ce territoire (autres activités culturelles et créatives, habitants...) ; leurs pratiques et leurs représentations du quartier. À la suite des entretiens, une analyse de réseaux sociaux a été menée afin d'identifier les relations sociales personnelles et professionnelles tissées à l'échelle du quartier par chaque travailleur interrogé (utilisation des logiciels Ucinet et Netdraw). Les phases d'observation et l'analyse des sources documentaires (sites internet des activités, etc.) ont permis de compléter la recherche et de confronter le discours des acteurs interrogés avec une observation des faits.

Pour sélectionner les acteurs à interroger, le choix a été fait d'intégrer dans la population enquêtée l'ensemble des activités regroupées sous le vocable des secteurs culturels et créatifs tels qu'ils sont définis dans les rapports institutionnels (KEA, 2006), et ce afin de pouvoir en interroger la pertinence. Nous avons ensuite distingué les activités culturelles et les activités créatives en considérant que les premières sont composées des entreprises et des associations des secteurs de l'art (artistes indépendants, compagnies artistiques, théâtres...) tandis que les secondes regroupent celles des « industries » culturelles et créatives (designers, architectes...). Cette classification ne correspond pas à une grille d'analyse posée en amont de la réalisation du travail de terrain. Elle a au contraire émergé lors de l'analyse des entretiens et a été définie *a posteriori* afin de caractériser les différences observées entre ces activités en termes d'ouverture au quartier et à ses habitants.

L'échantillon de travailleurs culturels et créatifs rencontrés en entretien a été choisi de manière à être représentatif du type d'activités culturelles et créatives présentes à Berriat avec 38 % de personnes travaillant dans l'art, 25 % dans l'architecture et 13 % dans le graphisme. Il est composé par des femmes (69 %) et des hommes (31 %)

majoritairement jeunes (57 % de 20-39 ans) et qui habitent dans le quartier Berriat (42 %) ou ailleurs à Grenoble (42 %) et dans l'agglomération (16 %).

* L'auteur principal a effectué les enquêtes de terrain en 2016 tandis que le second auteur a réalisé celles de 2005. Ces deux enquêtes ont été menées auprès des mêmes types d'acteurs et avec les mêmes outils méthodologiques. La mise en commun des matériaux récoltés au cours de ces enquêtes a permis de retracer la trajectoire évolutive de Berriat et de faire émerger un questionnement autour des interactions tissées par les travailleurs culturels et créatifs avec leur quartier professionnel.

2.1. Berriat : un quartier créatif dans la métropole scientifique de Grenoble

Grenoble est caractérisée par un développement historiquement centré sur la technologie et la science ce qui en fait une ville technopolitaine, voire une métropole scientifique (Novarina et Seigneuret, 2015). À l'échelle française, la ville s'affirme comme le deuxième pôle technologique et scientifique derrière Paris (Courlet et Pecqueur, 2013). Grenoble apparaît aujourd'hui à la pointe en microélectronique, nanotechnologies et biotechnologies avec la présence de multiples acteurs majeurs de ces secteurs. Le territoire grenoblois concentre en effet des organismes de recherche⁴, des institutions de formation (campus Minatec par exemple), un tissu de microentreprises, de grands groupes (Hewlett-Packard, STMicroelectronics...) et des équipements structurants comme le synchrotron (accélérateur de particules).

L'importance de la vocation technopolitaine et scientifique de la ville n'empêche pas les initiatives culturelles de se développer. Grenoble est reconnue pour ses nombreux festivals (Détours de Babel, Grenoble Jazz Festival...) et lieux de diffusion dans le domaine de la musique, ainsi que pour la présence des Musiciens du Louvre (orchestre au rayonnement international) et du Centre National d'Art Contemporain (CNAC) le Magasin (photo 1). De manière générale, les habitants de Grenoble sont satisfaits de l'offre culturelle locale (Bozonnet *et al.*, 2008). Le degré de satisfaction varie toutefois fortement selon le quartier de résidence. Berriat apparaît comme le secteur géographique le plus apprécié pour la diversité et l'abondance de l'offre culturelle au contraire de Teisseire et de Très-Cloître.

⁴ Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives, Laboratoire d'électronique des technologies de l'information...

Photo 1. Le Centre national d'Art contemporain : Le Magasin à Berriat

Cliché de B. Michel, 2016.

Cette côte de popularité du quartier en termes d'offre culturelle s'explique par la concentration d'acteurs et d'équipements culturels dans ce territoire à l'échelle de Grenoble. À titre d'exemple, 8 des 32 théâtres et salles de spectacles listés par la mairie sont localisés à Berriat, ce qui en fait la polarité principale de l'agglomération devant le centre-ville qui en compte 7. Les propos d'un chargé de mission à la Direction des Affaires Culturelles (DAC) de la ville illustrent cette concentration :

« Si on prend Berriat : une salle de concerts de 800 places, deux petites scènes de musiques actuelles, allez trois en mettant Le 102, plus le collectif Mann'Art(e), je veux dire c'est énorme. Sur un quartier comme Berriat dans une ville comme Grenoble, c'est totalement énorme donc on va faire en sorte de préserver ça » (entretien en avril 2016).

De par cette concentration, le quartier est identifié comme un quartier « culturel » ou « créatif » à l'échelle de Grenoble. Cette image résulte de l'ancrage historique d'une dynamique artistique dans ce territoire, ce dont les pouvoirs locaux ont bien conscience :

« Berriat, ça a toujours été un quartier culturel à Grenoble » (chargé de mission à la DAC de Grenoble, entretien en avril 2016).

Il importe alors d'analyser cette dynamique historique qui fait de Berriat un quartier connu aujourd'hui comme un territoire « culturel » ou « créatif » à Grenoble.

2.2. L'archipel des squats artistiques : la culture au cœur de la vie sociale de Berriat

À partir du XIX^e siècle, le quartier Berriat se développe grâce à l'implantation d'activités industrielles : ganteries, industries mécaniques, alimentaires et métallurgiques (Ambrosino, 2009 ; Giroud, 2007). Il s'affirme comme le principal quartier industriel et ouvrier de Grenoble avec 75 % d'ouvriers et d'employés en 1930 (Barou, Duclos, 2003) notamment employés dans l'entreprise de conduites forcées Bouchayer-Viallet installées depuis 1870.

Le déclin de l'industrie à Berriat débute dès les années 1950 et entraîne une situation de friche (Ambrosino, Andres, 2008). La transformation urbaine lente et douce lancée par la municipalité socialiste d'Hubert Dubedout à partir de 1965 permet le maintien d'espaces libres dans le quartier⁵. Situés à proximité du centre-ville et d'infrastructures culturelles structurantes⁶, ces espaces libres attirent de nombreux artistes. Au début des années 1980, leur implantation se fait de manière ponctuelle, avant de se transformer par la suite en « un véritable mouvement d'invasion » (Ambrosino, Andres, 2008, p. 42). L'installation des artistes se fait par l'intermédiaire de squats artistiques collectifs. Différents lieux sont investis tels que le 102 rue d'Alembert (ancienne cartonnerie), la brasserie de la Frise et la cité Terray avant que la friche laissée par le départ de l'entreprise Bouchayer-Viallet ne soit occupée par plusieurs collectifs. Ainsi, le quartier s'affirme comme un lieu de concentration de squats artistiques à l'échelle de la ville :

« On appelait ça l'archipel des squats » (artiste membre d'un squat dans les années 1990, entretien en juin 2016).

Cette concentration spatiale des acteurs artistiques informels grenoblois se double d'un réseau social local les liant les uns aux autres par des échanges informels et de l'entraide (Ambrosino, 2009). Les acteurs de ce *cluster* culturel tissent des liens avec le quartier Berriat. La culture se trouve au cœur de la vie sociale du quartier grâce à la présence des artistes et aux actions qu'ils entreprennent (Ambrosino, 2009). Le cas du Brise-Glace, l'un des squats artistiques les plus importants dans l'histoire de Berriat, l'illustre.

En 1995, cet ancien bâtiment de la Société Dauphinoise d'Études et de Montages est investi par une dizaine d'artistes qui se constituent en collectif associatif. Des événements communs tels que des portes ouvertes sont organisés. Ils permettent d'ouvrir le lieu à un public de proximité notamment composé d'habitants du quartier. Au sein du collectif, la compagnie Ici-même développe une approche interactive et participative :

« On passe de propositions performatives où le public est invité comme public à regarder ou à écouter, à des propositions où on interagit. La dimension interactive est tout le temps dans nos propositions à partir des années 2000. C'est-à-dire que l'on invite du public à marcher avec nous, à vivre une expérience où on est côte à

⁵ La municipalité a souhaité réhabiliter le quartier en privilégiant la préservation du tissu urbain existant et le maintien des habitants sur place.

⁶ Le Centre Dramatique National des Alpes s'est implanté à Berriat en 1982 avant d'être rejoint par le CNAC le Magasin en 1986.

côte, où sans le public nos performances n'existent pas » (artiste fondatrice de la compagnie, entretien en juin 2016).

Cette approche se concrétise dans les propositions artistiques de la compagnie. En 2000, les artistes proposent à travers le projet *Ici comme ailleurs vous êtes ici chez vous* un arpentage du quartier Berriat en suivant différentes propositions artistiques. L'objectif est d'inciter les habitants et les autres utilisateurs de Berriat à s'approprier l'espace public. Les propositions maillent le quartier et prennent des formes diverses : projections de films, danses, lectures, organisation de débats... En 2001, le projet *Espace à saisir* propose une visite libre de la friche Bouchayer-Viallet au public alors que l'accès au lieu est juridiquement interdit. Cette visite est ponctuée de diverses œuvres et rencontres : jardin botanique, installations sonores... Les participants sont invités à se perdre dans le lieu et à ressentir l'état de friche.

Par leurs actions, les artistes du Brise-Glace et des autres squats de Berriat réhabilitent un territoire laissé à l'abandon. Ils lui redonnent vie en s'appropriant les lieux qui le composent. Ils y associent les habitants et créent de nouvelles pratiques de l'espace en friche. Ils s'apparentent à la figure du « géo-artiste » qui « déplace les centralités, contribue à recréer l'espace public et participe à l'émergence d'une nouvelle ergonomie de la ville » (Gwiazdzinski, 2014, p. 176).

2.3. Des squats artistiques au quartier créatif : quelle continuité dans les liens au quartier ?

Depuis 1983 et l'arrivée d'Alain Carignon (Rassemblement Pour la République) à la tête de la municipalité, les opérations de rénovation urbaine se sont multipliées dans le quartier : Zone d'aménagement concerté (ZAC) Europole, construction d'une ligne de tramway, reconversion des usines Lustucru, etc. (Giroud, 2007). Suite au changement de maire avec l'élection de Michel Destot (Parti Socialiste) en 1995, cette dynamique de renouvellement urbain se poursuit avec par exemple la mise en place de la ZAC Bouchayer-Viallet. De nouveaux bâtiments de logements et de bureaux voient ainsi le jour, avec des prix de l'immobilier parmi les plus élevés de l'agglomération grenobloise au début des années 2000 (Giroud, 2007). Ils remplacent les espaces laissés en friche par le départ de l'industrie. Dans ce contexte, la population du quartier évolue. Anciennement populaire, Berriat connaît un processus de *gentrification* symbolisé par l'augmentation de la part des cadres dans la population (de 14 % à 23 % entre 1990 et 2013) et la baisse de celle des ouvriers (de 20 % à 7 % entre 1990 et 2013)⁷. Une forme de continuité populaire est toutefois identifiée au sein du quartier avec le maintien d'une forte diversité culturelle et de populations à bas revenus (Giroud, 2007).

Tolérés durant le temps de friche, voire écoutés sous le premier mandat de M. Destot (1995-2001), les artistes squatteurs voient les espaces libres et réappropriables se réduire face à l'avancée de la rénovation du quartier Berriat, qui entraîne le passage au stade de l'après-friche⁸. Dès lors, la dynamique culturelle *underground* décline avec la

⁷ Chiffres de l'Insee.

⁸ Certains collectifs d'artistes squatteurs ont pu bénéficier d'une convention d'occupation précaire accordée par la mairie, parfois après de fortes mobilisations des artistes et des habitants (par exemple Le

fermeture de nombreux squats (le Mandrak en 2003, le Brise-Glace et les 400 couverts en 2005...). Toutefois, la mobilisation militante des artistes et d'acteurs culturels historiques du quartier comme l'association Cap Berriat a permis de limiter ce déclin (photo 2). Certains artistes squatteurs ont été relogés dans le quartier par la ville de Grenoble tandis que d'autres sont restés dans leur lieu initial en bénéficiant d'une convention d'occupation. De plus, des acteurs culturels institutionnels et intermédiaires se maintiennent dans le quartier (salles de concerts, théâtres, CNAC) et sont même rejoints par la Scène de Musiques Actuelles La Belle électrique à partir de 2015 (photo 3). Enfin, de nombreuses entreprises dites « créatives » se sont implantées dans le quartier au cours des années 2000. Ces entreprises ont été attirées par la combinaison de la centralité, de prix de l'immobilier inférieurs au centre-ville et de l'atmosphère artistique et industrielle héritée de l'histoire du quartier. Elles se sont en partie regroupées dans des espaces de travail partagés privés⁹ et dans l'ancienne chocolaterie Cémoi rachetée par la ville en 1979 et transformée en hôtel d'entreprises et d'associations¹⁰ (photo 4).

Photo 2. L'association culturelle Cap Berriat



Cliché de B. Michel, 2016.

102 sous A. Carignon). Sous M. Destot, les collectifs comme le Brise-Glace bénéficient d'une écoute politique par le biais des adjoints à la culture et au développement économique. Au début des années 2000, la rénovation des derniers espaces de friche, combinée au changement d'adjoint à la culture suite à la réélection de M. Destot en 2001, rend plus difficile le maintien de ces collectifs à Berriat.

⁹ Ces espaces sont des bureaux partagés par plusieurs petites entreprises et associations indépendantes les unes des autres et qui cherchent à mutualiser du matériel, à échanger voire à coopérer entre elles. Ce sont des espaces de *coworking* fréquentés exclusivement par des travailleurs permanents, c'est-à-dire ayant un bureau attribué dans le lieu (Michel, 2018c).

¹⁰ Les tarifs de location proposés par Grenoble-Alpes Métropole sont avantageux en comparaison du marché privé car l'objectif est notamment de soutenir les projets de jeunes entrepreneurs.

Photo 3. La Scène de musiques actuelles, La Belle électrique



Cliché de B. Michel, 2016.

Photo 4. Le bâtiment Cémoi rénové à Berriat



Cliché de B. Michel, 2016.

Ainsi, l'évolution du quartier Berriat suit la trajectoire maintes fois observée d'anciens quartiers industriels investis par des artistes suivis d'entreprises culturelles et créatives (Liefoghe, 2015b ; Lloyd, 2006). Si la dynamique artistique alternative a périclité face à l'avancée des projets de rénovation, la dimension culturelle du quartier n'a pas disparu et s'accompagne même d'un développement « créatif ». Berriat s'affirme alors comme un quartier à l'image « créative » regroupant des activités culturelles et des activités créatives (fig. 1). Le processus d'agglomération de ces activités relève principalement d'une dynamique spontanée (*bottom-up*) bien que la municipalité ait également joué un rôle dans l'implantation de certains lieux culturels à Berriat (par exemple pour La Belle électrique). En 2018, 174 activités culturelles et créatives sont implantées dans le quartier, dont 47 % dans l'ancienne friche Bouchayer-Viallet aujourd'hui rénovée. Ces activités appartiennent principalement aux secteurs des arts (41 %), de l'architecture (26 %) et du graphisme (9 %). À l'image de la configuration des secteurs culturels et créatifs (HKU, 2010), elles sont caractérisées par un nombre élevé de structures de très petite taille (81 % des activités interrogées ont moins de 5 travailleurs). Au sein du quartier Berriat, ces activités côtoient des acteurs économiques d'autres secteurs. À Bouchayer-Viallet, de grandes entreprises de gestion et d'innovation informatique sont installées (Atos, Bonitasoft...), tout comme des acteurs de l'entrepreneuriat (Chambre de Métiers et de l'Artisanat, Réseau Entreprendre Isère...). De nombreux commerçants de proximité, restaurateurs et gérants de bars sont également présents, en particulier sur le cours Berriat et la place Saint-Bruno. Leur présence offre des lieux propices au développement d'une vie sociale animée dans le quartier, souvent qualifié en conséquence de « village » par ses habitants et autres usagers (Michel, 2018b ; Szántó, 2004).

Dans ce contexte renouvelé, que deviennent les liens créés avec le quartier par les artistes squatters de la période de friche ? Les activités culturelles et créatives arrivées par la suite assurent-elles le même rôle en créant des espaces de rencontre et d'échange avec les habitants de Berriat ?

Fig. 1. Carte de localisation des activités culturelles et créatives du quartier Berriat



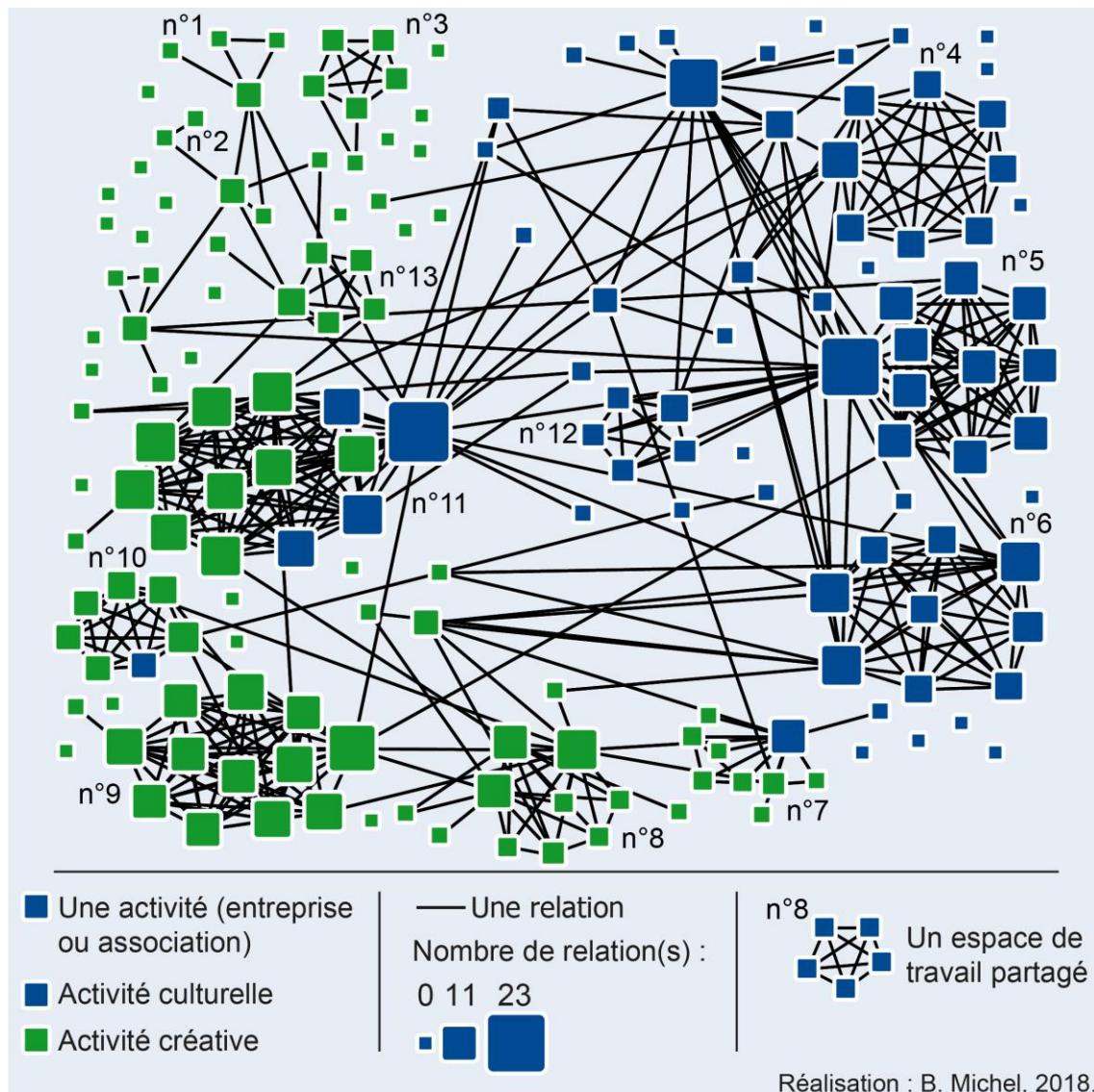
Source : réalisation de Basile Michel, 2018.

3. S'engager dans la vie sociale de Berriat ? De la différence entre les activités « culturelles et créatives »

3.1. Les deux sous-réseaux distincts du cluster culturel et créatif de Berriat

Au sein du quartier Berriat, les activités culturelles et créatives tissent des relations collaboratives entre elles. Elles échangent des informations, se prêtent du matériel et montent des projets communs. Un véritable réseau collaboratif local s'est constitué sur la base d'une forte proximité spatiale (localisation dans le même quartier) et affinitaire (appartenance aux mêmes réseaux) des travailleurs. Les coopérations et les produits engendrés par les activités en présence se divisent en deux catégories principales. Premièrement, les artistes et les structures culturelles tissent entre eux des collaborations orientées vers la diffusion des créations artistiques. Des événements collectifs sont organisés et participent à la mise en visibilité de l'offre culturelle du quartier et à attirer le public. Deuxièmement, les architectes, les designers et les autres entreprises créatives collaborent dans un modèle *business to business* (entreprise à entreprise) sans lien direct avec les publics et les consommateurs. Les relations développées ont pour objectif la production de biens et de services « créatifs ».

Ainsi, le *cluster* culturel et créatif ancré à Berriat est en réalité constitué de deux sous-réseaux distincts qui cohabitent en entretenant peu de relations entre eux : l'un composé des activités culturelles (71 activités) et l'autre des activités créatives (103 activités). Le réseau relationnel interne à chacun de ces sous-réseaux est dense avec une moyenne respective de 5,3 et 4,1 relations par activité. La densité des réseaux liant les deux sous-réseaux est nettement inférieure puisque la moyenne du nombre de relations par activité est de 0,8. L'existence de ces sous-réseaux connectés en interne mais en partie isolés l'un de l'autre est mise évidence par la figure 2.

Fig. 2. Réseau collaboratif des activités culturelles et créatives du quartier Berriat

Source : réalisation de Basile Michel, 2018.

La présence de ces deux sous-réseaux distincts à Berriat témoigne d'un positionnement différencié des activités culturelles d'un côté et des activités créatives de l'autre quant à leur ouverture au quartier.

3.2. Les activités culturelles : un engagement dans la vie sociale du quartier Berriat

La majorité des activités culturelles présentes à Berriat défend une philosophie d'ouverture de la culture et des lieux culturels aux habitants et usagers du quartier (75 % des travailleurs culturels interrogés). Elle se manifeste par l'importance des structures au statut relevant de l'Économie Sociale et Solidaire (ESS) au sein des activités culturelles du quartier (75 % d'associations pour l'échantillon enquêté). L'ESS est présentée comme une alternative au capitalisme dont les organisations cherchent à ne pas se soumettre à la logique du profit économique, à fonctionner de manière démocratique et à développer une activité au service de l'intérêt général (Laville, 2011). Toutefois, le recours au statut associatif, qui relève de l'ESS, est un choix opérationnel

et quasiment mécanique dans le secteur culturel (Hearn, 2014). Il apparaît à certains porteurs de projets comme une solution de facilité et non comme une réponse à un engagement politique et social. Ainsi, dans le cas de Berriat, l'ouverture au territoire proche défendue par les activités culturelles s'inscrit dans une stratégie visant à se rendre visible, ainsi qu'à attirer et fidéliser un public de proximité. Toutefois, elle répond aussi à leur volonté de s'engager dans l'animation du quartier pour s'y intégrer et y jouer un rôle social et culturel. L'un des fondateurs du collectif d'artistes les Barbarins Fourchus, implanté depuis 1999 à Berriat, témoigne de cet engagement :

« On a vu parfois des lieux qui ne sont pas du tout ouverts sur l'extérieur, qui sont ouverts de 20h à 22h et basta. Et nous ce n'était pas du tout comme ça que l'on envisageait ça, on disait « non non il faut qu'il y ait des ouvertures, des repas, des répétitions publiques... » » (entretien en juin 2016).

Cet engagement se concrétise à travers de nombreuses actions visant à créer des temps de rencontre et d'échange au sein du quartier. Dans la salle dont ils assurent la gestion, les Barbarins Fourchus créent des ateliers d'écriture, des apéros concerts, des ateliers de musique, des bals, des diffusions de films, des repas de quartier, des répétitions publiques... Ils font interagir leur projet culturel avec le quartier Berriat. Ces actions rejoignent les initiatives portées par d'autres acteurs culturels sur le quartier. Le collectif Mann'Art(e) organise de nombreux événements ouverts aux habitants tels que Noël au balcon. L'association Histoires De a créé avec des élèves et des personnes âgées du quartier un jeu de société « Mémoire de mon quartier » puis un guide multimédia « Raconte-moi Berriat Saint-Bruno »¹¹. Toutes ces actions illustrent la façon dont les activités culturelles s'insèrent dans le quartier et participent à animer la vie sociale locale. À l'image de l'association Et à Fond dédiée à la pratique de la batucada et qui organise des concerts et des repas partagés dans les espaces publics du quartier, les acteurs culturels intègrent le quartier Berriat dans leur projet et leurs pratiques professionnelles :

« L'association Et à Fond a vraiment depuis plusieurs années l'intention de s'inscrire dans ce territoire [Berriat]. C'est une phrase que l'on répète souvent et on l'a mise en pratique en créant et en développant à la fois les rencontres avec des individus et puis les espaces de pratique pour les gens du quartier » (gestionnaire de l'association Et à Fond, entretien en avril 2016).

La dynamique collective qui lie les activités culturelles du quartier renforce l'ampleur des actions développées. La fête annuelle du quartier en est un exemple. Gestionnaire de la salle de spectacle l'Ampérage, l'association culturelle Le Stud assure la coordination de cette fête en partenariat avec l'Union de quartier (association d'habitants). Par le biais d'un appel à collaborations lancé par l'association, toutes les activités culturelles de Berriat sont invitées à participer à l'animation de cet événement festif qui prend place dans les lieux publics et les commerces. Ce fonctionnement engendre un mode de coopération ponctuel basé sur la participation commune d'acteurs culturels à

¹¹ Le guide est accessible en ligne : <http://www.histoires-de.fr/raconte-moi-Berriat-Saint-Bruno/>, consulté le 23/01/2018.

l'organisation et la production d'évènements culturels ouverts à tous. D'autres évènements de ce type émanent de la collaboration des activités culturelles. Dans le cadre du Festival Jour et Nuit qu'elle organise, La Belle électrique développe des concerts dans les lieux culturels de Berriat (Salle Noire, CNAC le Magasin, l'Ampérage), crée un parcours découverte du quartier avec Histoire De et organise des rencontres entre les artistes graffeurs de Cap Berriat et les habitants.

Au final, l'investissement des travailleurs culturels dans l'ouverture aux habitants de Berriat fait émerger un attachement à ce quartier. Le long travail d'intégration au territoire mené au quotidien participe à créer un lien durable entre les activités culturelles et le quartier. C'est ce lien qui a poussé les Barbarins Fourchus à rester à Berriat malgré leur changement forcé de locaux :

« Pour une compagnie de spectacle vivant, pour arriver dans un quartier, c'est des années de boulot parce que les choses ne vont pas vite et parce que l'on ne se pointe pas comme ça chez les gens en disant « salut c'est moi, regardez comme c'est super ce que je fais ». Et donc nous comme on s'est quand même bien cassé le cul pendant un certain nombre d'années pour ouvrir ce fameux Théâtre 145 en disant « mais regardez il n'y a rien de sacré là-dedans, tout le monde peut venir, on peut faire des trucs », on a souhaité poursuivre le travail ici [à Berriat] » (fondateur du collectif, entretien en juin 2016).

3.3. Les activités créatives : l'absence d'engagement à s'ouvrir au quartier

La majorité des travailleurs créatifs implantés à Berriat ne possède aucun lien avec les habitants du quartier et n'exprime pas la volonté d'en tisser (64 % des travailleurs créatifs interrogés¹²). Ce constat s'explique par la nature de l'activité de ces travailleurs. Architectes, designers et graphistes sont engagés dans des projets professionnels dont le succès requiert un fort investissement temporel et la recherche de gains économiques sans que le lien avec la population du quartier ne soit une nécessité. Dès lors, l'ouverture au quartier n'est pas une préoccupation. L'absence de structures appartenant à l'ESS dans les activités créatives du quartier symbolise la différence d'objectif qui les sépare des activités culturelles. La priorité est donnée au développement et à la survie de l'entreprise, en particulier pour les structures de très petite taille. Pour survivre dans le contexte d'incertitude et de concurrence qui caractérise les secteurs « créatifs » (Caves, 2000 ; Menger, 2002), ces dernières sont encouragées à se regrouper et à s'insérer dans des réseaux de pairs (Grefte, Simonnet, 2008). Le but de ces réseaux est de stimuler l'innovation et la croissance des entreprises et non de s'ouvrir au territoire local dans un objectif purement social. La présence à Berriat d'un sous-réseau d'activités créatives collaborant sur le modèle *business to business* s'inscrit bien dans cette lignée.

Les collaborations tissées entre les activités créatives du quartier visent à la production de projets « créatifs ». Un graphiste indépendant est par exemple sollicité par une agence de communication sur des projets ponctuels afin de réaliser des panneaux

¹² Les 36 % restants sont des travailleurs créatifs ayant des liens informels tissés spontanément avec des habitants (relations de voisinage d'entraide, amis habitant dans le quartier).

d'expositions, des plaquettes, des chartes d'identité visuelle, etc. Un autre graphiste indépendant réalise les illustrations des projets immobiliers obtenus par une architecte. Le cas le plus répandu est l'association de plusieurs architectes et paysagistes du quartier pour répondre collectivement à des appels d'offres dans le secteur de la construction immobilière puis de mener à bien les projets obtenus :

« Quand il y a un appel d'offres qui sort, on monte des équipes et puis voilà c'est fluide, c'est rapide. En deux minutes on peut avoir créé une équipe et c'est parti ! » (architecte, entretien en juin 2016).

Ces différents exemples montrent que la question de l'ouverture au quartier et à ses habitants n'apparaît pas dans la réalité du réseau d'activités créatives.

Dans cette perspective, certains travailleurs créatifs ne développent pas d'attachement particulier au quartier. Pour eux, Berriat n'est ni plus ni moins que le territoire où est situé leur bureau :

« Je ne fais que traverser le quartier, quand je me rends au travail ou je vais acheter à manger à midi. Du coup je ne participe pas à la vie du quartier, [...] je suis une passagère du quartier » (architecte, entretien en juin 2016).

Toutefois, ce positionnement demeure minoritaire (46 % des travailleurs créatifs interrogés). La plupart des travailleurs créatifs sont intéressés par le quartier. Ils se préoccupent du territoire dans lequel ils sont implantés professionnellement et s'y attachent, ce qui tend à les rapprocher des travailleurs culturels en termes de rapport au quartier. Les mots-clés¹³ qu'ils utilisent pour définir Berriat, identiques à ceux cités par les acteurs culturels, le montrent. Pour eux, ce quartier est un « village » « convivial » et « vivant » marqué par une « diversité culturelle ». Une architecte-paysagiste témoigne de son attachement :

« De fait j'ai commencé à avoir des ancrages dans le quartier et puis à le trouver bien sympa [...] moi personnellement j'apprécie le côté mixité sociale » (entretien en avril 2016).

Si l'engagement des acteurs culturels dans la vie sociale de Berriat n'est pas présent chez les travailleurs créatifs, ces derniers développent malgré tout un attachement au quartier qui nuance l'opposition entre les activités culturelles et créatives quant à leur positionnement vis-à-vis de ce territoire.

¹³ À la fin des entretiens auprès des travailleurs culturels et créatifs, les mots-clés définissant selon eux le quartier Berriat étaient demandés.

Conclusion

Le cas de Berriat illustre les trajectoires évolutives que peuvent connaître les anciens quartiers ouvriers investis par des artistes suite au déclin industriel de la deuxième moitié du XX^e siècle. Comme pour les quartiers des Olivettes à Nantes (Michel, 2017) et Poblenu à Barcelone (Ballester, 2013), la dynamique artistique *underground* qui émerge durant le temps de friche, et qui génère un ré enchantement des lieux, s'affaiblit à mesure que la rénovation urbaine avance, non sans contestations. Le maintien d'artistes et l'arrivée d'entreprises créatives créent alors une coprésence d'acteurs des mondes de la culture et de la créativité qui tissent entre eux des liens timides.

L'analyse des pratiques professionnelles et des réseaux relationnels de ces acteurs, menée à l'échelle micro dans cet article, permet d'affiner les éléments de compréhension des dynamiques post-industrielles à l'œuvre dans ce type de quartier. Dans le cas de Berriat, cette analyse met en lumière le positionnement différencié des travailleurs culturels d'un côté et créatifs de l'autre en termes d'ouverture au quartier :

(1) Les premiers sont engagés dans la création de lieux et de temps d'échange avec les habitants et tissent des réseaux collaboratifs visant à amplifier leurs propres actions individuelles¹⁴. Au gré du temps, les initiatives qu'ils portent se territorialisent et finissent par infléchir l'identité du quartier.

(2) De par la nature de leur activité, les seconds sont centrés sur la production de biens, de services et de projets créatifs sans lien direct avec les habitants et usagers du quartier. Pour autant, leur ancrage n'en demeure pas moins (partiellement) local, mais il se déploie au travers de réseaux de pairs activés dans le but de développer des projets et d'assurer la survie d'entreprises soumises à un régime économique extrêmement concurrentiel. Si la spatialisation de ces activités est évidente, leur encastrement au sein des structures sociales du quartier demeure plus ténu et sélectif¹⁵.

Ainsi, le modèle de développement des quartiers culturels ou créatifs apparaît plus ouvert avec la présence d'activités culturelles, dans le sens où davantage de liens sont tissés avec le territoire local (habitants, usagers...) par ces dernières que par les entreprises créatives. Dans un objectif de promotion de la vie sociale dans les quartiers, le soutien aux activités culturelles, en particulier celles relevant de l'ESS, apparaît donc comme un levier possible pour les pouvoirs publics tandis que l'appui aux activités créatives relève davantage du domaine du développement économique.

Le cas de Berriat amène à distinguer clairement les activités culturelles et les activités créatives sur le plan des interactions générées avec le territoire de proximité. De ce point de vue, ces activités appartiennent à deux catégories distinctes qu'il convient de considérer séparément et non comme un ensemble homogène. La coprésence dans le quartier de deux réseaux partiellement isolés l'un de l'autre apporte un élément

¹⁴ Ce positionnement n'est bien sûr pas partagé par tous les acteurs culturels, mais par une grande majorité (75 % dans le cas de Berriat).

¹⁵ L'absence d'engagement des travailleurs créatifs dans la vie sociale de leur quartier de travail comporte quelques exceptions, à l'image d'entreprises créatives au statut ESS investies dans l'animation sociale et culturelle dans les quartiers créatifs des Olivettes et du Panier (Michel, 2017).

supplémentaire à leur distinction. Les points communs qui relient ces activités tiennent à l'importance du travail de création, à leur propension à se regrouper spatialement dans le même quartier et à entretenir avec celui-ci une forme d'attachement.

Sur la base de ces points communs, divers travaux se sont attachés à analyser conjointement ces activités, mettant plus ou moins en avant leurs différences (Foord, 2008 ; Michel, 2018a ; Scott et Leriche, 2005). Au vu des conclusions de cet article, et dans le but de poursuivre les recherches sur le sujet, il apparaît nécessaire de ne pas les assimiler à un ensemble unifié. Il apparaît également essentiel de questionner de manière systématique la pertinence des catégorisations appliquées à ces activités en tenant compte à la fois des données générales sur les secteurs culturels et créatifs et des contextes spécifiques liés aux terrains.

Bibliographie

AMBROSINO C. (2009). « Le cluster culturel, un artefact conceptuel pour mieux comprendre la ville contemporaine. L'exemple du quartier Berriat à Grenoble ». In Vallat C. (dir.), *Pérennité urbaine, ou la ville par-delà ses métamorphoses. Volume 1 – Traces*. Paris : L'Harmattan, p. 59-70.

AMBROSINO C. (2013). « Portrait de l'artiste en créateur de ville. L'exemple du quartier artistique de South Shoreditch à Londres ». *Territoire en mouvement*, n° 17-18, p. 20-37.

AMBROSINO C., ANDRES L. (2008). « Friches en ville : du temps de veille aux politiques de l'espace ». *Espaces et sociétés*, n° 134, p. 37-51.

BALLESTER P. (2013). « Quartier d'artistes versus cluster numérique. Entre conflit foncier et production d'un nouvel espace créatif : le 22@ de Poblenou à Barcelone ». *Territoire en mouvement*, n° 17-18, p. 73-90.

BAROU J., DUCLOS J-C. (dir.) (2003). *Un air de famille. Deux quartiers de ville en changement. Berriat Grenoble, Terezros Budapest*. Seyssinet : Editions Libris, 118 p.

BELL D., JAYNE M. (éd.) (2004). *City of Quarters. Urban Villages in the Contemporary City*. Aldershot : Ashgate, 287 p.

BOZONNET J-P., DÉTREZ C., LACERENZA S. (2008). *Pratiques et représentations culturelles des Grenoblois*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 329 p.

CAVES R. E. (2000). *Creative Industries. Contracts between Art and Commerce*. Cambridge et Londres : Harvard University Press, 454 p.

CHARRIERAS D. (2010). *Trajectoires, circulation, assemblages. Des modes hétérogènes de la constitution de la pratique en arts numériques à Montréal*. Thèse de doctorat, Université de Montréal et Université Sorbonne Nouvelle, 302 p.

COHENDET P., GRANDADAM D., SIMON L. (2010). « The Anatomy of the Creative City ». *Industry and Innovation*, vol. 17, p. 91-111.

COMUNIAN R. (2012). « Exploring the Role of Networks in the Creative Economy of North East England: Economic and Cultural Dynamics ». In Warf B. (éd.), *Encounters*

and Engagements between Economic and Cultural Geography. Dordrecht : Springer, p. 143-157.

COURLET C., PECQUEUR B. (2013). *L'économie territoriale*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 142 p.

DCMS (1998). *Creative Industries Mapping Documents 1998*. Rapport du Département for Digital, Culture, Media and Sport du Royaume-Uni, 107 p.

DCMS (2001). *Creative Industries Mapping Documents 2001*. Rapport du Département for Digital, Culture, Media and Sport du Royaume-Uni, 184 p.

DEBROUX T. (2013). « Les territoires créatifs : quelques notions théoriques et une analyse bruxelloise ». *Territoire en mouvement*, n° 19-20, p. 40-59.

EVANS G. (2009). « From cultural quarters to creative clusters: creative spaces in the new city economy ». In Legner M. (éd.), *The sustainability and development of cultural quarters: international perspectives*. Stockholm : Institute of Urban History, p. 32-59.

EY (2015). *2e Panorama de l'économie de la culture et de la création en France*. Étude d'Ernst & Young, 115 p.

FLORIDA R. (2002). *The Rise of the Creative Class*. New York : Basic Books, 434 p.

FLORIDA R. (2005). *Cities and the Creative Class*. New-York : Routledge, 198 p.

FOORD J. (2008). « Strategies for creative industries: an international review ». *Creative Industries Journal*, vol. 1, n° 2, p. 91-113.

GARNHAM N. (2005). « From cultural to creative industries. An analysis of the implications of the “creative industries” approach to arts and media policy making in the United Kingdom ». *International Journal of Cultural Policy*, vol. 11, n° 1, p. 15-29.

GIROUD M. (2007). *Résister en habitant ? Renouvellement urbain et continuités populaires en centre ancien (Berriat Saint-Bruno à Grenoble et Alcântara à Lisbonne)*. Thèse de doctorat en géographie, Université de Poitiers, 518 p.

GREFFE X. et SIMONNET V. (2008). « La survie des nouvelles entreprises culturelles : le rôle du regroupement géographique ». *Recherches économiques de Louvain*, vol. 74, p. 327-357.

GRÉSILLON B. (2002). *Berlin, Métropole culturelle*. Paris : Belin, 351 p.

GRÉSILLON B. (2014). *Géographie de l'art. Ville et création artistique*. Paris : Economica, 254 p.

GWIAZDZINSKI L. (2014). « De l'espérance géo-artistique à un nouveau design métropolitain. Hybridation des pratiques et esthétisation des espaces publics ». In Dufoulon S., Lolive J. (dir.), *Esthétiques des espaces publics*. Paris : L'Harmattan, p. 163-181.

HEARN S. (2014). *Sur le développement de l'entrepreneuriat dans le secteur culturel en France*. Rapport à la ministre de la Culture et de la Communication et au ministre de l'Économie, du Redressement productif et du Numérique, juin, 69 p.

HKU (2010). *The Entrepreneurial Dimension of the Cultural and Creative Industries*. Rapport à la Commission européenne de l'Utrecht School of the Arts (Hogeschool voor de Kunsten Utrecht), 124 p.

JAUNEAU Y. (2013). *Le poids économique direct de la culture*. Rapport du département des études, de la prospective et des statistiques, Ministère de la Culture et de la Communication, 12 p.

KEA (2006). *The Economy of Culture in Europe*. Étude préparée pour la Commission Européenne par KEuropean Affairs, 355 p.

LANDRY C. (2000). *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators*. Londres : Earthscan, 300 p.

LAVILLE J-L. (2011). *Agir à gauche. L'économie sociale et solidaire*. Paris : Desclée de Brouwer, 133 p.

LIEFOOGHE C. (2010). « Economie créative et développement des territoires : enjeux et perspectives de recherche ». *Innovations*, vol. 1, n° 31, p. 181-197.

LIEFOOGHE C. (dir.) (2015a). *L'économie créative et ses territoires*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 244 p.

LIEFOOGHE C. (2015b). « Des quartiers dédiés à l'économie créative : concepts et enjeux pour les métropoles régionales françaises ». In Campagnac-Ascher E. (dir.), *Économie de la connaissance. Une dynamique métropolitaine ?* Paris : Le Moniteur, p. 193-227.

LLOYD R. (2006). *Neo-Bohemia. Art and commerce in the postindustrial city*. New-York : Routledge, 295 p.

MARKUSEN A., KING D. (2003). *The Artistic Dividend: The Art's Hidden Contributions to Regional Development*. Minneapolis : University of Minnesota, 25 p.

MENGER P-M. (2002). *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*. Paris : Éditions du Seuil, 96 p.

MENGER P-M. (2009). « La création comme un travail. Qu'est-ce que la sociologie de l'art, II ». La Vie des idées, mis en ligne le 1 juillet 2009, URL : <http://www.laviedesidees.fr/La-creation-comme-un-travail.html>.

MICHEL B. (2017). *Les quartiers créatifs : une dynamique de club. Analyse croisée des quartiers des Olivettes (Nantes), du Panier (Marseille) et Berriat (Grenoble)*. Thèse de doctorat en géographie, Université d'Angers, 479 p.

MICHEL B. (2018a). « Les quartiers créatifs : construction de clubs de travailleurs créatifs. Analyse croisée des quartiers du Panier (Marseille) et des Olivettes (Nantes) ». *Annales de Géographie*, n° 721, p. 227-253.

MICHEL B. (2018b). « Mythe et réalités du quartier-village des travailleurs créatifs à Berriat (Grenoble) ». *Territoire en mouvement*, n° 38, mis en ligne le 15 mai 2018, URL : <https://journals.openedition.org/tem/4542>.

- MICHEL B. (2018c). « Émergence de dynamiques entrepreneuriales au sein d'espaces de coworking pour entrepreneurs culturels et créatifs ». *Géographie, Économie, Société*, vol. 20, n° 3, p. 295-317.
- MOMMAAS H. (2004). « Cultural Clusters and the Post-industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy ». *Urban Studies*, vol. 41, n° 3, p. 507-532.
- MONTGOMERY J. (2003). « Cultural Quarters as Mechanisms for Urban Regeneration. Part 1: Conceptualising Cultural Quarters ». *Planning, Practice & Research*, vol. 18, n° 4, p. 293-306.
- MUSTERD S., BONTJE M., CHAPAIN C., KOVACS Z., MURIE, A. (2007). *Accommodating creative knowledge. A literature review from a European perspective*. Amsterdam : AMIDSt, 42 p.
- NOVARINA G., SEIGNEURET N. (dir.) (2015). *De la technopole à la métropole ? L'exemple de Grenoble*. Paris : Le Moniteur, 231 p.
- O'CONNOR J. (2010). *The cultural and creative industries: a literature review*. Londres : Arts Council England, 102 p.
- PARIS T. (2007). « Organisation, processus et structures de la création ». *Culture prospective*, n° 5, p. 1-15.
- ROODHOUSE S. (2006). *Cultural Quarters. Principle and Practice*. Bristol, Portland : Intellect Books, 149 p.
- ROY-VALEX, M. (2010). Ville attractive, ville créative : la plus-value de la culture au regard des « créatifs » du jeu vidéo à Montréal. Thèse de doctorat, Université du Québec, 437 p.
- SCOTT A. J. (2000). *The Cultural Economy of Cities*. Londres : Sage, 245 p.
- SCOTT A. J. et LERICHE F. (2005). « Les ressorts géographiques de l'économie culturelle : du local au mondial ». *L'Espace géographique*, t. 34, n° 3, p. 207-222.
- SZÁNTÓ D. (2004). « « Esprit du lieu » : localité et apprivoisement de l'étranger ». In Battegay A., Barou J., Gergely A. (dir.), *La ville, ses cultures, ses frontières. Démarches d'anthropologues dans des villes d'Europe*. Paris : L'Harmattan, p. 167-199.
- TREMBLAY G. (2008). « Industries culturelles, économie créative et société de l'information ». *Global Media Journal – Edition canadienne*, vol. 1, n° 1, p. 65-88.
- UNCTAD (2010). *Creative Economy Report 2010. Creative Economy: A Feasible Development Option*. Rapport de la United Nations Conference on Trade and Development, 392 p.
- VIVANT E. (2009). *Qu'est-ce que la ville créative ?* Paris : Presses universitaires de France, 92 p.

VIVANT E. (2011). « Travail créatif, emplois précaires », *Métropolitiques*, mis en ligne le 9 novembre 2011, URL : <http://www.metropolitiques.eu/Travail-creatif-emplois-precaires.html>.

VIVANT E., CHARMES E. (2008). « La gentrification et ses pionniers : le rôle des artistes *off* en question ». *Métropoles*, n° 3, p. 29-66.

YAGOUBI A., TREMBLAY D-G. (2017). « Cooperation and knowledge exchanges in creative careers: network support for fashion designers' careers ». *International Journal of Knowledge-Based Development*, vol. 8, n° 1, p. 24-46.

ZARLENGA M. I., RIUS-ULDEMOLLINS J., RODRÍGUEZ MORATÓ A. (2013). « Cultural clusters and social interaction dynamics: The case of Barcelona ». *European Urban and Regional Studies*, vol. 23, n° 3, p. 422-440.

ZUKIN S. (1982). *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 212 p.