



HAL
open science

L'envers des clusters créatifs en Chine. Mise en tourisme, gentrification commerciale, surveillance et autres enjeux de la labellisation des quartiers d'artistes

Basile Michel

► To cite this version:

Basile Michel. L'envers des clusters créatifs en Chine. Mise en tourisme, gentrification commerciale, surveillance et autres enjeux de la labellisation des quartiers d'artistes. *Revue du marketing territorial*, 2020, 5, <http://publis-shs.univ-rouen.fr/rmt/index.php?id=570>. hal-03130435

HAL Id: hal-03130435

<https://hal.science/hal-03130435>

Submitted on 16 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

L'envers des clusters créatifs en Chine. Mise en tourisme, gentrification commerciale, surveillance et autres enjeux de la labellisation des quartiers d'artistes

Basile MICHEL, maître de conférences en géographie, Université de Cergy Paris, Institut conjoint des Universités de Ningbo et d'Angers en Chine

Pour citer cet article :

Michel B., 2020, « L'envers des clusters créatifs en Chine. Mise en tourisme, gentrification commerciale, surveillance et autres enjeux de la labellisation des quartiers d'artistes », *Revue Marketing Territorial*, n°5, <http://publis-shs.univ-rouen.fr/rmt/index.php?id=570>

Accès en ligne :

<http://publis-shs.univ-rouen.fr/rmt/index.php?id=570>

L'auteur

Maître de conférences en géographie à l'Université Cergy Paris, chercheur au laboratoire Mobilités Réseaux Territoires Environnement (EA 4113) et chercheur associé au laboratoire Espaces et Sociétés (UMR CNRS 6590), Basile MICHEL a occupé un poste d'enseignant-chercheur en géographie à l'Université de Ningbo en Chine en 2018, contribuant au développement de l'Institut conjoint des Universités de Ningbo et d'Angers. C'est lors de ce séjour en Chine qu'il a pu développer des recherches sur les clusters créatifs chinois (particulièrement à Shanghai et Pékin). Ces recherches s'inscrivent dans la continuité d'une réflexion menée sur la mutation urbaine, sociale et économique des anciens quartiers industriels investis par des artistes et autres professionnels de la culture et de la créativité.

Résumé

En Chine, de nombreux anciens quartiers industriels investis spontanément par des artistes sont labellisés par les autorités comme des « clusters créatifs ». Ces labellisations témoignent d'une stratégie d'instrumentalisation de la culture dans un objectif de développement touristique et de valorisation immobilière. En prenant appui sur le cas de clusters créatifs à Shanghai (M50 et Tianzifang) et Pékin (798), cet article montre les réalités changeantes de ces anciens quartiers industriels : d'abord quartiers d'artistes formés spontanément, puis lieux touristiques et commerciaux décorés de divers labels officiels et sécurisés par les autorités. L'évolution connue par ces quartiers renvoie aux dynamiques globales du « capitalisme artiste » avec une labellisation et un aménagement de périmètres créatifs et touristiques, un processus d'esthétisation marchande et un phénomène de gentrification commerciale. Elle fait également écho aux spécificités du contexte local avec une sécurisation des quartiers visant à assurer le contrôle et la surveillance des lieux, et notamment des artistes, toujours en proie à la censure dans le régime politique autoritaire chinois. Cet article propose d'éclairer les différentes dynamiques qui traversent les clusters créatifs chinois en mobilisant abondamment la photographie.

Abstract

In China, many former industrial districts with a spontaneous spatial agglomeration of artists are labeled by the authorities as “creative clusters”. These labels are part of a strategy of instrumentalization of culture with the objective of tourism and real estate development. Drawing on the case of creative clusters in Shanghai (M50 and Tianzifang) and Beijing (798), this article shows the changing realities of these former industrial districts: quarters of artists spontaneously formed at first, then tourist and commercial places labeled and secured by the authorities. This evolution refers to the global dynamics of “artist capitalism” with labeling and planning of creative and tourist areas and a process of commercial aestheticization and gentrification. It also refers to the specificities of the local context with the securing of quarters aimed at ensuring the control and surveillance of places, and in particular of artists, still prey to censorship in the authoritarian Chinese political regime. This article aims to stress the various dynamics of Chinese creative clusters by mobilizing abundantly photography.

Introduction

Depuis le succès de la reconversion de Bilbao autour du musée Guggenheim, les stratégies politiques visant à utiliser l’art, la culture et la créativité comme un levier de transformation urbaine et d’image des territoires se sont multipliées à l’échelle mondiale (Terrin, 2012 ; Bailoni, 2014 ; Fagnoni et Gravari-Barbas, 2015 ; Sechi, 2016 ; Blanchard, 2017). De l’implantation de grands équipements culturels comme les musées, au réseau des villes créatives de l’UNESCO, en passant par le label « Capitale européenne de la culture », le déploiement d’évènements culturels et la promotion du *street art*, ces stratégies prennent différentes formes. Elles ont pour point commun de s’inscrire, explicitement ou non, dans la lignée des notions critiquées de ville créative (Landry, 2000) et de classe créative (Florida, 2002)¹ et de participer d’une forme d’instrumentalisation de la culture et de la créativité au service du marketing des territoires et de l’avancée de projets urbains souvent responsables d’un processus de gentrification.

La mise en place de clusters et de quartiers créatifs s’inscrit dans ces stratégies. Qu’elle soit initialement spontanée ou au contraire planifiée par les pouvoirs publics, l’agglomération d’artistes et autres acteurs des mondes de l’art et de la créativité dans certains quartiers dégradés constitue un levier mobilisé dans les politiques publiques pour redynamiser ces territoires et en faire un élément de l’attractivité des villes (Montgomery, 2003 ; Michel, 2019b). En Chine, les autorités ont ainsi créé ou labellisé de nombreux « clusters créatifs » dans d’anciens quartiers industriels sur le déclin (Keane, 2009 ; Zheng et Chan, 2014 ; Michel, 2019a). Quels sont les enjeux d’image de ces clusters pour le pays et les villes concernées ? À quel point ces clusters relèvent-ils d’une stratégie d’instrumentalisation de la culture et de la créativité ? Quels effets ont-ils dans la mutation des territoires ? Que nous apprennent ces clusters sur la reconfiguration des villes contemporaines par le « capitalisme artiste » (Lipovetsky et Serroy, 2013, p. 325) ? Que révèlent-ils des spécificités du contexte chinois ?

¹ Ces notions ont été largement discutées et critiquées dans de nombreux travaux (notamment : Tremblay et Tremblay, 2010).

Depuis 2005, les industries culturelles et créatives (ICC) sont définies par le Parti communiste chinois (PCC) comme l'un des secteurs économiques prioritaires pour assurer le développement du pays et son passage d'une économie de fabrication (*made in China*) à une économie de la connaissance (*created in China*) (O'Connor et Gu, 2006). Les clusters sont alors identifiés comme l'outil privilégié pour soutenir les ICC et de multiples agglomérations spatiales spontanées d'artistes et de galeries d'art dans d'anciens quartiers industriels sont labellisées « clusters créatifs » par les autorités locales (Keane, 2011 ; Michel, 2019a). Si de nombreuses villes chinoises peuvent ainsi se targuer de posséder un ou plusieurs clusters créatifs (Hangzhou, Shenzhen, Chengdu...), les métropoles de Shanghai et de Pékin font figure de fer de lance avec les réputés quartiers d'artistes M50, Tianzifang et 798².

1. De Shanghai à Pékin : des quartiers d'artistes spontanés

À l'image de ce qui a pu être observé en Europe et en Amérique du Nord notamment, nombre d'artistes chinois se sont installés dans des quartiers industriels et ouvriers en désuétude dans les années 1980 et 1990 afin de bénéficier d'espaces de travail à bas prix dans un environnement inspirant. Les ateliers de filature de coton abandonnés du M50 à Shanghai (fig. 1), l'usine d'armement 798 progressivement vidée de son activité première à Pékin (fig. 2) et les anciens ateliers d'artisans de Tianzifang à Shanghai ont ainsi été spontanément investis par des artistes chinois, bientôt rejoints par des galeries d'art renommées attirées par les prix des loyers et la disponibilité immobilière, mais aussi par la présence d'artistes (fig. 3). Ces quartiers deviennent alors de véritables centralités artistiques à l'échelle des villes en concentrant dans un périmètre géographique restreint un grand nombre d'artistes et de galeries, et dans certains cas d'entreprises créatives (agences d'architecture et de design...).

² Cet article est fondé sur des enquêtes de terrain effectuées dans des clusters créatifs à Shanghai et Pékin durant un séjour de recherche de 8 mois en Chine au sein de l'Université de Ningbo. Ces enquêtes ont été réalisées sur la base d'entretiens semi-directifs, d'observations non participantes et d'analyses de documents officiels.

Figure 1. Ateliers d'artistes et galeries d'art au M50

Dans le quartier M50 à Shanghai, ce couloir d'un ancien atelier de filature de coton dessert aujourd'hui des ateliers d'artistes et des galeries d'art. Source : photographie prise par Basile Michel, 2018.

Figure 2. Galerie d'art au 798

Comme beaucoup d'autres, cette galerie d'art s'est installée dans un ancien bâtiment industriel de style Bauhaus caractéristique de l'architecture de l'usine 798 à Pékin. Source : photographie prise par Basile Michel, 2018.

Figure 3. Entrée de la galerie d'art ShanghArt au M50



© Basile Michel

Installée au M50 depuis le début des années 2000, ShanghArt fait partie du top 10 chinois et du top 100 mondial dans les classements ArtFacts des galeries d'art en 2020. Source : photographie prise par Basile Michel, 2018.

Les artistes comme les galeristes investissent dans ces quartiers des locaux empreints d'une histoire industrielle qui se mêle aujourd'hui aux créations contemporaines. Que ce soit à l'intérieur des ateliers et des galeries (fig. 4) ou dans les rues des quartiers (fig. 5, 6 & 7), une ambiance post-industrielle, mélange d'art contemporain et de traces mémorielles du passé industriel, se dégage. Les galeries et les ateliers sont rénovés avec sobriété de manière à laisser visible la vocation première des lieux tout en permettant l'exposition d'œuvres, tandis que les rues sont marquées par la présence de bâtiments industriels agrémentés d'œuvres contemporaines et la tenue d'évènements artistiques. La présence massive des artistes et des galeries d'art a donc profondément transformé l'ambiance des quartiers.

Figure 4. Intérieur de deux galeries au M50 : entre traces du passé industriel et œuvres contemporaines



Source : photographies prises par Basile Michel, 2018.

Figure 5. La symbolique post-industrielle : entrée d'une galerie installée dans le quartier 798



Source : photographie prise par Basile Michel, 2018.

Figure 6. Graffiti dans le quartier 798



Dans les villes chinoises, les anciens quartiers industriels investis par des artistes et des galeries constituent les principaux lieux où des graffitis sont visibles, ici sur le mur d'un ancien bâtiment industriel en brique rouge du 798 à Pékin. Source : photographie prise par Basile Michel, 2018.

Figure 7. Œuvres d'art placées dans l'espace public du quartier 798

Les œuvres contemporaines parsèment les rues du 798 générant un sentiment d'immersion dans un territoire artistique. Source : photographies prises par Basile Michel, 2018.

2. Les clusters créatifs chinois : instrumentalisation de la culture au service du développement touristique

À partir de 2005, l'identification par le PCC des ICC comme un secteur à valoriser par le biais de clusters entraîne une reconnaissance officielle et une institutionnalisation de ces quartiers d'artistes constitués spontanément. Les autorités locales mènent alors un travail de labellisation qui vise explicitement la valorisation immobilière et le développement touristique de ces quartiers. Dès 2005, 18 sites reçoivent le label « cluster créatif » à Shanghai, dont le M50 et Tianzifang. L'année suivante, c'est au tour du 798 d'être labellisé officiellement en même temps que 9 autres sites sur Pékin. En parallèle, ces nouveaux clusters créatifs officiels se voient attribuer des labels complémentaires valorisant à la fois leur dimension créative, leur intérêt touristique et leur contribution à l'attractivité de la ville. Le M50 est ainsi reconnu et valorisé comme un quartier d'industries créatives de premier rang, un lieu touristique majeur et un élément de l'attractivité et de l'image de Shanghai par l'administration locale et nationale (fig. 8 & 9). L'existence de ces labels symbolise clairement la vocation touristique affectée aux clusters créatifs par les autorités, tout comme, dans certains cas, la mise en place d'une stratégie visant le développement d'une image de marque du quartier (*place branding*) (fig. 10, 11 & 12). La gestion des clusters, généralement attribuée par les autorités locales à des entreprises de l'immobilier et non à des acteurs spécialisés dans

l'animation de lieux et de réseaux culturels, témoigne également de cette priorité accordée à la valorisation touristique et immobilière.

Figure 8. Tableau des principaux labels dont bénéficie le M50

 PRINCIPAUX LABELS OBTENUS PAR LE M50 (SHANGHAI)		
INTITULÉ DU LABEL	THÈME	INSTITUTION DÉCERNANT LE LABEL
Shanghai Top Ten Outstanding Creative Industry Agglomeration Area	Quartiers & clusters créatifs	Administration locale
The First Batch of Shanghai Creative Industry Cluster	Quartiers & clusters créatifs	Administration locale
The Demonstration Base of National Industrial Tourism	Sites & attractions touristiques	Administration nationale
AAA Travel Tourist Attraction	Sites & attractions touristiques	Administration nationale
The Famous Trademark of Shanghai	Marques commerciales renommées	Administration locale
Shanghai Famous Brand	Marques commerciales renommées	Administration locale

© Basile Michel, 2020

Source : M50 Brand et enquêtes de Basile Michel, 2020.

Figure 9. Labels affichés sur les murs du M50



À l'entrée du quartier M50, des plaques murales indiquent les labels officiels qui lui ont été attribués par les autorités. Source : photographie prise par Basile Michel, 2018.

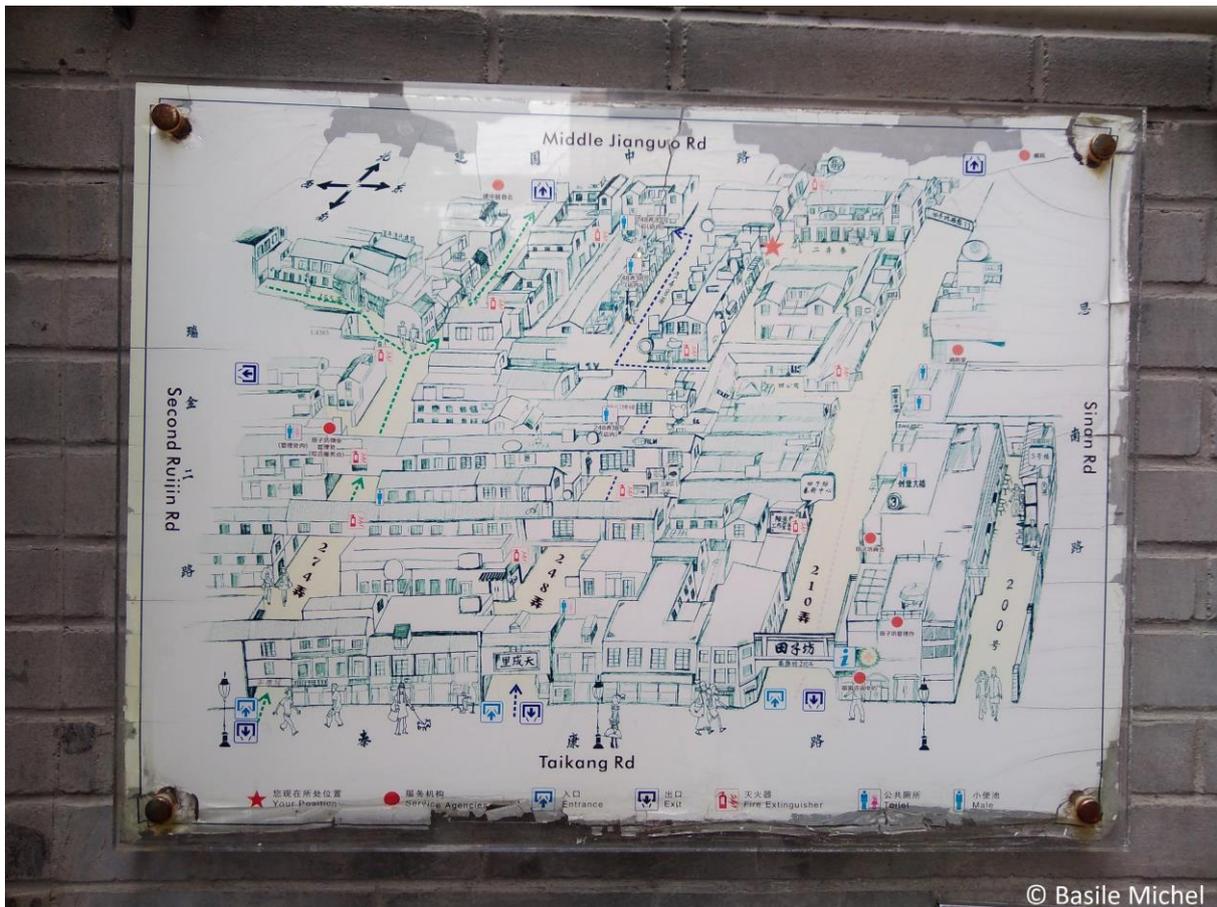
Figures 10, 11 & 12. La marque M50 s'affiche partout dans le quartier : dans les airs, sur les murs et au sol



Source : photographies prises par Basile Michel, 2018.

La stratégie de labellisation visant la mise en tourisme des quartiers d'artistes devenus clusters créatifs s'accompagne d'une rénovation des bâtiments et des espaces extérieurs initiée par les autorités locales : mise aux normes de sécurité pour l'accueil du public, réfection des rues, modernisation des infrastructures, développement d'une signalétique pour guider les touristes... (fig. 13 & 14). Cette rénovation prend appui sur les anciens bâtiments industriels en les réhabilitant, en les mettant en scène et en les esthétisant.

Figure 13. Plan touristique de Tianzifang affiché sur un mur du quartier



Source : photographie prise par Basile Michel, 2018.

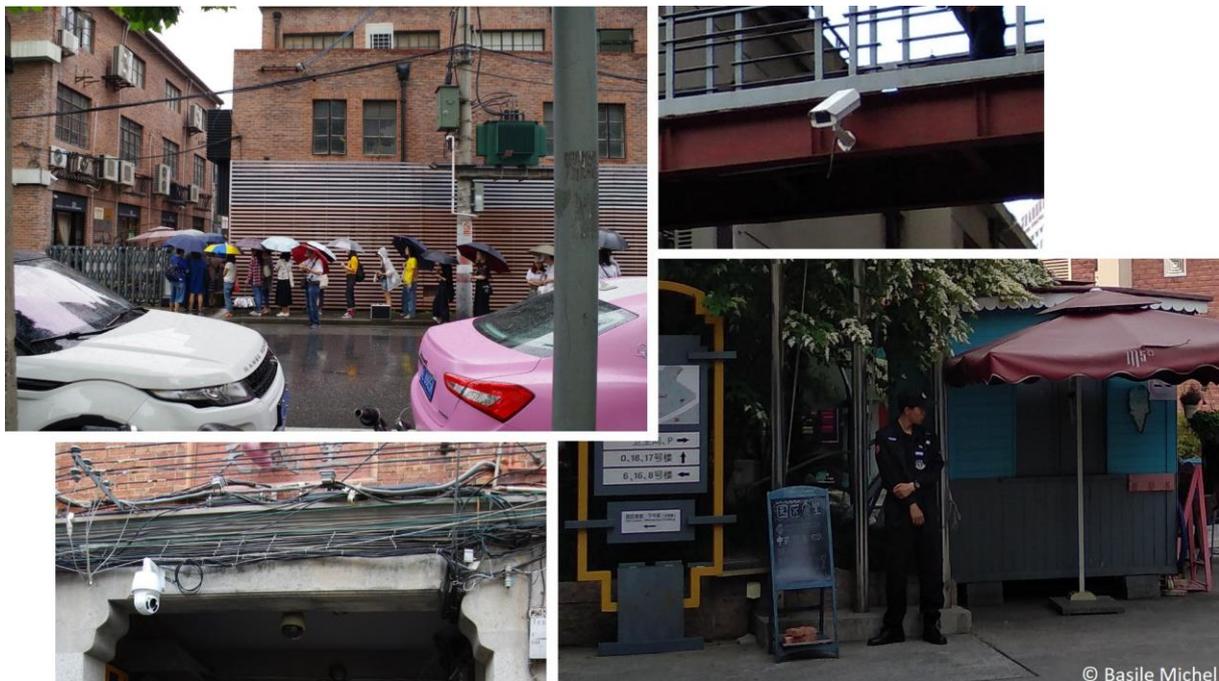
Figure 14. Panneau d'information pour les touristes au M50



Au M50, chaque bâtiment abritant des galeries d'art et des ateliers d'artistes est numéroté et possède un panneau d'information précisant le plan du quartier, l'histoire du bâtiment et les occupants actuels. Source : photographie prise par Basile Michel, 2018.

Cette rénovation se traduit également par la sécurisation des lieux via la mise en place de barrières aux entrées des quartiers, l'installation de caméras de surveillance dans les rues et les bâtiments, et l'utilisation de gardes pour patrouiller dans les quartiers et surveiller les entrées (fig. 15). Cette sécurisation répond au contexte politique chinois, encore largement marqué par un système autoritaire malgré l'ouverture économique à l'international (Cabestan, 2014) et qui fait du contrôle de l'information, des flux de personnes et des créations artistiques une préoccupation de premier ordre. Des performances et des événements artistiques informels et spontanés émergent dans les clusters créatifs, mais la surveillance continue des lieux permet aux autorités de censurer les œuvres allant à l'encontre des principes du PCC ou perçues comme un trouble à l'ordre public (les manifestations perçues comme ayant une dimension politique notamment). Le défilé du collectif d'artistes Wuguan Team dans le quartier 798 a, par exemple, été arrêté par des policiers en civils au bout de 20 minutes à cause du nombre d'artistes regroupés et de la dimension politique de la performance (une marche à plus de 30 artistes entourés de barrières).

Figure 15. Gardes, caméras et barrières : les quartiers créatifs sous surveillance



Source : photographies prises par Basile Michel, 2018.

Couplés avec le développement du tourisme culturel et créatif (Richards et Wilson, 2007) et l'intérêt croissant du public international pour l'art contemporain chinois (Mazzurana et Schultheis, 2016), la labellisation officielle des quartiers d'artistes en clusters créatifs, leur valorisation par les autorités locales et leur aménagement dans un objectif de mise en tourisme ont contribué à générer un important afflux de touristes dans ces territoires (fig. 16 & 17). Aujourd'hui, le 798, le M50 et Tianzifang font partie des lieux incontournables répertoriés dans les guides touristiques pour la visite de Pékin et Shanghai. Ainsi, des touristes chinois et étrangers s'y rendent pour se promener, déambuler dans les anciens locaux industriels et contempler les œuvres exposées dans les galeries d'art et les ateliers-galeries d'artistes.

Figure 16. Touristes dans le quartier M50

© Basile Michel

Située à proximité de l'entrée principale du quartier et desservant de nombreux bâtiments occupés par des galeries, la place centrale du M50 constitue un lieu de passage, de prise de photographies, de discussion et de repos pour les touristes. Source : photographie prise par Basile Michel, 2018.

Figure 17. Une ruelle du quartier Tianzifang empruntée par des touristes



© Basile Michel

Source : photographie prise par Basile Michel, 2018.

3. De l'art de générer de la gentrification et de la valorisation immobilière

Le succès touristique des quartiers comme le M50, Tianzifang et le 798 a permis aux gestionnaires des clusters créatifs d'appliquer une hausse des prix des loyers, le nouveau statut et la nouvelle image de ces territoires ayant généré une plus forte demande locative pour les anciens locaux industriels et artisanaux qui y sont localisés. Cette hausse a pour conséquence directe le départ d'un certain nombre d'artistes remplacés par des galeries d'art et des entreprises créatives mais aussi par des activités commerciales. Boutiques de souvenirs, restaurants, bars et cafés s'implantent progressivement dans les quartiers et participent à un processus de gentrification commerciale, les ateliers d'artistes étant remplacés par des activités plus rémunératrices. Ce processus est encore relativement limité dans certains cas, comme au M50 où des artistes (de moins en moins nombreux au fil du temps) continuent de créer et d'exposer sur place et où les artistes et galeries d'art représentent encore la majorité des activités présentes malgré l'arrivée d'organisations ne relevant pas des mondes de l'art (entreprises créatives, boutiques de vêtements...) (fig. 18, 19 & 20). Au 798, la notoriété du lieu et l'ampleur de sa mise en tourisme en ont fait un quartier artistique sans artistes ! La dimension artistique ne tient plus aujourd'hui qu'à la concentration de galeries d'art qui côtoient nombre de restaurants notamment (fig. 21). Dans d'autres cas, cette dimension artistique a pratiquement disparu, comme à Tianzifang où subsistent seulement quelques rares artistes et galeries, les rues n'étant plus occupées que par des stands de restauration rapide, des boutiques de souvenirs et autres propositions récréatives (fig. 22 & 23).

Figure 18. Des artistes chinois en train de travailler dans leurs ateliers au M50 : une image en voie de disparition ?



Source : photographies prises par Basile Michel, 2018.

Figure 19. Café-bar ayant récemment remplacé une galerie d'art au M50



Source : photographie prise par Basile Michel, 2018.

Figures 20 & 21. Magasin de chaussures et de vêtements au M50 et stand de glaces au 798 : des symboles de la gentrification commerciale des quartiers





Source : photographies prises par Basile Michel, 2018.

Figures 22 & 23. Établissements commerciaux dans le quartier Tianzifang



Depuis 2005, Tianzifang connaît une profonde mutation. Ancien quartier artisanal massivement investi par des artistes, il est aujourd'hui un quartier touristique fréquenté et composé très majoritairement de stands de restauration rapide, de restaurants, de bars et de boutiques de souvenirs. Source : photographies prises par Basile Michel, 2018.

Cette mutation ne se limite pas aux périmètres labellisés « clusters créatifs ». En effet, les autorités locales et les promoteurs immobiliers perçoivent au travers de ces clusters l'opportunité de développer de nouveaux projets immobiliers rémunérateurs dans et autour des périmètres labellisés suivant un schéma identifié par Michael Keane (2011) : labellisation d'un périmètre « cluster créatif » dans un territoire en désuétude aux faibles valeurs immobilières, puis rénovation et aménagement des lieux pour l'accueil d'ICC et de publics, avant un travail de médiatisation et de promotion du cluster créatif qui génère une augmentation des prix de l'immobilier dans le secteur. L'art, la culture et la créativité constituent dans ce schéma un levier pour la valorisation immobilière en participant au changement d'image du territoire par leur aura positive et leur plus-value symbolique.

Conclusion

Les clusters créatifs représentent un enjeu d'image fort pour les villes chinoises car ils sont l'un des fers de lance de la stratégie visant à faire de la Chine un leader mondial de l'économie culturelle et créative. Tels qu'ils sont conçus par les autorités chinoises, ces clusters s'inscrivent pleinement dans une stratégie d'instrumentalisation de la culture et de la créativité en visant explicitement le développement touristique et la valorisation immobilière des anciens territoires industriels. Ce faisant, ils participent à la mutation des villes en générant une gentrification commerciale au sein d'anciens quartiers artistiques devenus touristiques et en accompagnant l'avancée de projets urbains parés de l'aura positive de l'art, de la culture et de la créativité.

Ces éléments font écho à l'avancée du capitalisme artiste mise en avant par Gilles Lipovetsky et Jean Serroy (2013). Le capitalisme artiste traduit la montée en puissance dans notre société de l'exploitation de l'esthétique dans le but de stimuler la consommation, d'accroître le champ du divertissement et de développer le tourisme. Il se saisit depuis maintenant quelques décennies des villes du monde entier et entraîne leur recomposition par un phénomène grandissant d'esthétisation marchande et commerciale. Sur les restes de la ville industrielle façonnée par le capitalisme de production se développe progressivement la ville-loisir (ou ville-shopping) parsemée d'établissements commerciaux (bars branchés, restaurants, boutiques, concept stores...) et de quartiers dédiés à la consommation et au divertissement des touristes et autres usagers. Dans ce contexte, la réhabilitation et l'esthétisation des anciens docks, friches et quartiers industriels visent autant la stimulation du tourisme et de la consommation que la préservation de traces mémorielles et patrimoniales. Provoquant une hausse des valeurs immobilières et une gentrification commerciale dans les quartiers centraux et péri-centraux, l'esthétisation marchande qui a cours dans les métropoles mondiales remet en question le « droit de cité » et de « centralité » (Grésillon, 2017) des artistes et plus globalement des populations les plus précaires.

Les clusters créatifs chinois relèvent pleinement de ce phénomène : les anciennes usines industrielles vidées de leur activité de production, un temps réinvesties par des artistes et des galeristes, se voient rapidement institutionnalisées, labellisées et esthétisées dans un objectif de développement touristique et commercial avec pour conséquence le remplacement progressif des ateliers d'artistes par des activités plus rémunératrices et commerciales. Si certains quartiers comme le M50 y résistent mieux avec le maintien sur place d'artistes, la

tendance à la marchandisation des quartiers post-industriels est puissante, à la fois portée par des logiques de labellisation, d'esthétisation et de valorisation immobilière soutenues par les autorités publiques et les firmes privées, et nourrie par des pratiques de divertissement et de consommation commerciale croissantes chez les usagers de la ville.

Ces dynamiques qui se déploient sous le couvert du capitalisme artiste au sein des clusters créatifs se doublent d'une sécurisation des quartiers qui renvoie au contexte spécifique de la Chine. Les mesures de surveillance mises en place dans le cadre des clusters créatifs s'inscrivent dans la politique autoritaire menée à l'échelle du pays afin de garder sous contrôle les populations, caméras, gardes et barrières faisant partie intégrante des paysages urbains chinois. Elles font poindre l'enjeu de la liberté de création des artistes en Chine. Si l'ouverture du pays constatée depuis le milieu des années 1990 offre une plus grande marge de manœuvre aux artistes, la censure continue de sévir pour limiter la diffusion des œuvres ouvertement critiques vis-à-vis du PCC, comme le montre le cas iconique de l'artiste Ai Weiwei³. Ainsi, l'institutionnalisation, la labellisation et l'esthétisation des clusters créatifs chinois, qui renvoient aux logiques globales du capitalisme artiste de valorisation touristique, commerciale et immobilière des villes, s'accompagnent de leur sécurisation, liée quant à elle au contexte local spécifique qui limite les expressions artistiques (ou de toute autre nature) dissidentes.

Bibliographie

Bailoni, M. (2014). La reconversion des territoires industriels par la culture dans les villes britanniques : un modèle en crise ? *Belgeo*, 1, <http://belgeo.revues.org/12753>.

Blanchard, S. (2017). Street art, rénovation urbaine et gentrification dans le Nord-Est parisien : entre marketing urbain et gender mainstreaming. *Urbanités*, 9, <http://www.revue-urbanites.fr/9-street-art-renovation-urbaine-et-gentrification-dans-le-nord-est-parisien-entre-marketing-urbain-et-gender-mainstreaming/>.

Cabestan, J-P. (2014). *Le système politique chinois. Un nouvel équilibre autoritaire*. Paris : Presses de Sciences Po.

Fagnoni, E. et Gravari-Barbas, M. (dir.) (2015). *Nouveaux musées, nouvelles ères urbaines, nouvelles pratiques touristiques*. Québec : Presses de l'Université Laval.

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

Grésillon, B. (2017). Les artistes sans droit de cité ? Le cas des villes globales. *Métropolitiques*, <https://www.metropolitiques.eu/Les-artistes-sans-droit-de-cite-Le.html>.

³ Ai Weiwei est un artiste contemporain renommé (25^{ème} dans le classement mondial ArtFacts en 2020) dont certaines œuvres militantes expriment des critiques envers le système politique chinois. Ses œuvres et celles de certains de ses disciples comme Zhao Zhao sont à ce titre régulièrement censurées en Chine. Il a de plus été emprisonné plusieurs mois en 2011 avant d'être privé de passeport, espionné et mis sous surveillance pendant 4 ans du fait de son statut d'artiste dissident. En 2015, il s'est exilé en Allemagne et continue depuis ses prises de positions politiques.

- Keane, M. (2009). Great adaptations: China's creative clusters and the new social contract. *Continuum*, 23(2), 221-230.
- Keane, M. (2011). *China's New Creative Clusters: Governance, Human Capital and Investment*. Londres : Routledge.
- Landry, C. (2000). *The creative city: a toolkit for urban innovators*. Londres : Earthscan.
- Lipovetsky, G. et Serroy, J. (2013). *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Paris : Gallimard.
- Mazzurana, T. et Schultheis, F. (2016). Regards sur la mondialisation. Le champ artistique en Chine et à Hong Kong sous l'égide du marché mondial de l'art. *Géographie et cultures*, 97, 165-185.
- Michel, B. (2019a). Des clusters créatifs en Chine ? Entre circulation des modèles urbains et particularités locales. *Métropolitiques*, <https://www.metropolitiques.eu/Des-clusters-creatifs-en-Chine-Entre-circulation-des-modeles-urbains-et.html>.
- Michel, B. (2019b). Dynamiques de réseau et image de marque dans les quartiers créatifs spontanés. Le cas du quartier des Olivettes à Nantes. *Revue Marketing Territorial*, 2, <http://publis-shs.univ-rouen.fr/rmt/index.php?id=309>.
- Montgomery, J. (2003). Cultural Quarters as Mechanisms for Urban Regeneration. Part 1: Conceptualising Cultural Quarters. *Planning Practice and Research*, 18(4), 293-306.
- O'Connor, J. et Gu, X. (2014). Creative industry clusters in Shanghai: a success story? *International Journal of Cultural Policy*, 20(1), 1-20.
- Richards, G. et Wilson, J. (éd.) (2007). *Tourism, Creativity and Development*. Londres : Routledge.
- Sechi, G. (2016). Les dessous de la ville créative : Saint-Etienne, entre modèles théoriques et pratique. *EchoGéo*, 36, <https://journals.openedition.org/echogeo/14624>.
- Terrin, J.-J. (dir.) (2012). *La ville des créateurs*. Marseille : Parenthèses.
- Tremblay, R. et Tremblay, D.-G. (dir.) (2010). *La classe créative selon Richard Florida. Un paradigme urbain plausible ?* Rennes et Québec : Presses universitaires de Rennes et Presses de l'Université du Québec.
- Zheng, J. et Chan, R. (2014). The impact of 'creative industry clusters' on cultural and creative industry development in Shanghai. *City, Culture and Society*, 5, 9-22.