HAL open science

Les quartiers culturels et créatifs. Ambivalences de l'art et de la culture dans la ville post-industrielle

Basile Michel

To cite this version:

Basile Michel. Les quartiers culturels et créatifs. Ambivalences de l'art et de la culture dans la ville post-industrielle. Éditions Le Manuscrit, pp.224, 2022, Devenirs urbains, 9782304053241. hal-03897030

HAL Id: hal-03897030

https://hal.science/hal-03897030v1

Submitted on 31 Jan 2023

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.

Copyright

Basile Michel

Les quartiers culturels et créatifs

Ambivalences de l'art et de la culture dans la ville post-industrielle

Éditions Le Manuscrit Savoirs
DEVENIRS URBAINS

Les quartiers culturels et créatifs

Ce livre a été publié avec le soutien du laboratoire PLACES et du projet SCAENA financé par l'ANR
(Agence nationale de la recherche)

ISBN 978-2-304-05324-1
© Éditions Le Manuscrit, septembre 2022

Basile Michel

Les quartiers culturels et créatifs

Ambivalences de l'art et de la culture dans la ville post-industrielle

Collection Devenirs urbains

Éditions Le Manuscrit
Paris

Dans la même collection

La Ville conflictuelle. Oppositions - Tensions - Négociations, Didier Desponds & Elizabeth Auclair, 2016

De la participation à la co-construction des patrimoines urbains, Elizabeth Auclair, Anne Hertzog & Marie-Laure Poulot, 2018

Quand l'incertitude s'invite dans les projets d'aménagement, Geneviève Zembri-Mary, 2020

Les Mutations du périurbain, Didier Desponds & Claire Fonticelli, 2021

Comité scientifique

Bergel Pierre, Professeur des universités en géographie urbaine et sociale, laboratoire ESO-Caen, Université de Caen Normandie.

Carriou Claire, Professeure des universités en aménagement et urbanisme, laboratoire Lab'Urba, École d'urbanisme de Paris.

Desponds Didier, Professeur des universités en géographie, laboratoire PLACES, CY Cergy Paris Université.

Fonticelli Claire, Maîtresse de conférences en aménagement et urbanisme, laboratoire LIEU, Aix-Marseille Université.

Hubert Gilles, Professeur des universités en aménagement et urbanisme, laboratoire Lab'Urba, Université Gustave Eiffel.

Rougé Lionel, Maître de conférences en géographie, laboratoire LISST, Université de Toulouse 2 Jean Jaurès.

Retrouvez Devenirs urbains sur le site :
www.lemanuscrit.fr/collections/devenirs-urbains/

La collection Devenirs urbains

Le XXIe siècle sera urbain : les villes concentrent de plus en plus les populations et les pouvoirs. La collection Devenirs urbains vise à identifier les tensions qui se font jour au sein des villes et à révéler certaines des solutions imaginées afin de rendre le futur urbain vivable. Elle se propose de dessiner des pistes, de faire entrevoir des lignes de fuite, sans promouvoir un modèle clé en main mais en éclairant la ville du futur pour fournir à chacun, décisionnaire ou simple citoyen, d'indispensables éléments de réflexion.

« Je ne dirai pas ce qu'on m'oblige à dire
Je ne ferai pas ce qu'on m'oblige à faire
Je ne foutrai pas en l'air ma dignité
Demain j'aurai bien plus que le choix
Entre la peste et le choléra
Demain la bêtise n'aura pas d'emprise sur moi »

Cabadzi
Avant eux, 2012

Introduction
L'art, la culture et la créativité, enjeux pour la ville post-industrielle

De la ville industrielle à la ville créative ?

Les villes sont entrées dans une phase de mutation profonde à la suite de la crise industrielle qui s'est accentuée dans les années 1970 à l'échelle mondiale jusqu'à les obliger à engager leur transition post-industrielle. Le déclin de certaines industries lourdes et légères comme la construction navale s'est combiné au déplacement massif des activités industrielles et artisanales vers la périphérie des villes pour provoquer la désindustrialisation des centres urbains (Demazière, 2000). Cela a engendré l'apparition de vastes et multiples friches industrielles et urbaines au sein des anciens faubourgs et autres quartiers péricentraux ayant historiquement concentré les populations ouvrières et les développements artisanaux et industriels des villes (Michel, 2017).

Espaces disqualifiés et abandonnés, ces friches témoignent alors de la crise urbaine, économique, sociale

et démographique connue par nombre de villes à travers le monde, et de façon particulièrement aiguë dans certains cas (Bilbao, Liverpool, Nantes…). Elles sont la marque visible d'une situation dégradée où s'entrecroisent la disparition des activités économiques, la hausse du chômage et de la pauvreté, le déclin démographique de la population, et l'émergence d'une image négative associée à ces villes devenues « tristes » et « obsolètes ». Elles constituent des plaies ouvertes d'un système économique et social en train de s'effondrer laissant les anciens quartiers industriels et ouvriers dans un état de délabrement, d'abandon et de marginalisation avancé.

Mais ces friches représentent aussi une réelle opportunité pour des artistes et autres acteurs de la culture et de la créativité. Elles sont en effet des espaces libres dont ils vont s'emparer spontanément pour en faire, tels des acteurs informels de la fabrique de la ville, des lieux de création, de diffusion culturelle et de vie (Ambrosino et Andres, 2008 ; Lucchini, 2016). L'état d'abandon des friches devient alors une ressource propice au développement de dynamiques artistiques et culturelles alternatives qui ne trouvent pas leur place dans les lieux institutionnels de la culture (Henry, 2014 ; Vivant, 2009).

Parallèlement, un accroissement de la compétition entre les villes sur le plan international s'opère depuis les années 1970 avec l'avancée de l'idéologie néolibérale et de la mondialisation qui étendent les sphères publiques et privées soumises aux lois du marché, intensifient les logiques entrepreneuriales des États et des villes et exacerbent la concurrence interurbaine (Morange et Fol, 2014). Cela induit pour les villes et les décideurs locaux une recherche perpétuelle de nouvelles stratégies pour se différencier, rayonner et renforcer leur attractivité en vue d'attirer entreprises, capitaux, habitants et touristes, et ainsi assurer leur survie et leur développement.

Dans ce contexte, les friches des anciens quartiers industriels et ouvriers se révèlent être une opportunité foncière et immobilière pour les pouvoirs publics locaux en vue de mettre en œuvre des projets urbains et d'impulser une nouvelle dynamique économique et urbaine. Dès lors, les stratégies mobilisant l'art, la culture et la créativité se sont multipliées pour reconvertir et redynamiser les friches urbaines et industrielles (Bailoni, 2014 ; Evans, 2009 ; Keane, 2011). Elles se sont déployées dans les politiques urbaines du monde entier sous diverses formes : implantation de grands équipements culturels (comme le Guggenheim à Bilbao et le Mucem à Marseille), labellisation de quartiers créatifs (tel le 798 à Pékin), production d'événements culturels (par exemple Le Voyage à Nantes), promotion du street art (à l'image de la politique municipale de Pantin), création de friches culturelles institutionnelles (telles que le 104 à Paris et le Lieu unique à Nantes)… Ces stratégies usent de l'art et de la culture comme un levier de transformation urbaine et de changement d'image de la ville, un outil au service du rayonnement et de l'attractivité des territoires. Elles concourent ainsi à ériger la créativité en mot d'ordre censé contribuer au renouveau de la ville désormais post-industrielle et « créative ».

C'est dans ce double mouvement – d'appropriation spontanée des friches par des professionnels de la création et de croissance des politiques urbaines instrumentalisant la culture à des fins de redynamisation territoriale – que peuvent être compris les quartiers culturels et créatifs.

Art, culture, industries culturelles et créatives : quelques clarifications préalables

La singularité de ces quartiers tient à la prédominance en leur sein de lieux, acteurs, projets, institutions, équipements et activités des secteurs artistiques, culturels et créatifs. Dès

lors, il importe de s'arrêter quelques instants sur le sens et la nature de ces secteurs.

Dans le contexte d'insertion des logiques de l'économie capitaliste dans le champ artistique et culturel, et dans le sillage des rapports du gouvernement travailliste britannique de la fin des années 1990 (DCMS, 1998 et 2001), la catégorie globalisante des industries culturelles et créatives a émergé pour regrouper des activités aussi diverses que le théâtre, les arts visuels, le design, l'édition, l'architecture, l'audiovisuel, la mode, etc. Cette catégorisation a largement été reprise et amplifiée depuis, notamment par des rapports institutionnels français (EY, 2019), européens (KEA, 2006) et internationaux (UNCTAD, 2010) et par diverses théories controversées faisant de la créativité le maître mot du succès des villes (Florida, 2002 ; Landry, 2000). Elle met en évidence un rapprochement réel des activités artistiques et créatives, liées par un certain nombre de points communs tels que l'acte et le travail de création qui en sont le fondement, l'importance de la créativité des travailleurs (Liefooghe, 2010), la forte dimension symbolique et esthétique des productions (Scott et Leriche, 2005), ou encore des conditions d'emploi souvent temporaires, précaires et instables (Menger, 2002).

En renforçant artificiellement le poids des secteurs culturels et créatifs par le biais d'un regroupement large et disparate, cette catégorisation représente surtout un moyen pour ses promoteurs (gouvernement britannique, Commission européenne, Nations unies…) de valoriser la créativité comme un levier majeur de renouveau de l'image des territoires et de leur développement économique depuis la crise industrielle des années 1970 (Garnham, 2005 ; Tremblay, 2008). Elle produit ainsi l'image (faussée) d'un ensemble homogène d'activités pourtant diverses, ce qui rend nécessaire de s'en détacher partiellement.

En effet, les arts – du spectacle, plastiques, visuels – et la culture – au sens des activités de valorisation et de médiation culturelle visant à organiser l'accès à la création artistique et au patrimoine – se différencient des industries culturelles (édition, musique enregistrée, cinéma et audiovisuel, jeu vidéo) et créatives (design, publicité et communication, architecture). Cela tient notamment à la nature même de ces activités et à leur degré d'insertion dans les logiques de marché (Grésillon, 2014 ; Michel et Ambrosino, 2019). Bien que soumis aux lois du marché et sujets aux préoccupations pécuniaires, les acteurs de l'art et la culture ont pour objectif prioritaire la création d'œuvres uniques et leur partage avec le public. De leur côté, les entreprises culturelles et créatives sont tournées vers la production de biens, services et projets culturels et créatifs en visant en priorité la rentabilité économique, par exemple par la commercialisation de masse dans des circuits marchands ou la réponse à des commandes externes de clients.

Cette différenciation n'est pas sans limites, que ce soit parce que certains artistes se détournent d'un engagement dans la création d'œuvres non reproductibles sans objectif commercial (comme le montrent les trajectoires professionnelles d'artistes qui monnaient leurs compétences dans les secteurs du design et de la publicité), ou parce que toutes les entreprises culturelles et créatives ne se destinent pas prioritairement à la maximisation des profits économiques. Malgré tout, par les différences fondamentales pointées, elle amène à distinguer les activités culturelles et les activités créatives en considérant que les premières sont composées des institutions, associations, entreprises et autres structures des secteurs de l'art et de la culture (artistes indépendants, compagnies artistiques, théâtres, associations de médiation culturelle, etc.), tandis que les secondes regroupent celles

des industries culturelles et créatives (architectes, designers, agences de production audiovisuelle, etc.)[1].

Agglomération spatiale et ancrage territorial des activités culturelles et créatives

Ces activités culturelles et créatives ont tendance à s'agglomérer spatialement dans les villes, et plus précisément dans certains quartiers combinant centralité urbaine et présence de friches (Ambrosino, 2013). Elles créent ainsi des regroupements de professionnels de la création qui y travaillent, y vivent pour certains, et y ancrent une partie de leurs réseaux de relations amicales, de partenariats professionnels et d'entraide informelle (Boichot, 2014 ; Michel, 2018a).

Cette tendance, plus forte que dans les autres secteurs (Grabher, 2002), s'explique partiellement par l'intérêt spontané de ces professionnels à se regrouper spatialement et à réseauter pour faire face à certaines spécificités des secteurs culturels et créatifs. Parmi ces spécificités se trouvent notamment la (très) petite taille d'une grande partie des organisations, un contexte concurrentiel et incertain quant à la réussite des projets, et un fonctionnement largement structuré par la succession de projets ponctuels obligeant à la flexibilité (Caves, 2000 ; Comunian, 2012). De façon plus planifiée, cette tendance s'explique également par la délimitation de périmètres urbains « créatifs » par les pouvoirs publics en vue d'y rassembler les atouts culturels locaux (Evans, 2009 ; Mommaas, 2004). Qu'elle soit spontanée ou planifiée, cette tendance entraîne en tout cas la concentration dans des portions restreintes des villes d'une

1 Cette distinction ne correspond pas à une grille d'analyse préconçue, mais émerge au contraire de l'observation des différences entre ces activités dans leurs fonctionnements, leurs objectifs, leurs rapports aux territoires, etc., comme cela a été montré par ailleurs (Michel et Ambrosino, 2019).

partie importante des lieux, activités, dynamiques et réseaux artistiques, culturels et créatifs.

S'il existe différents concepts pour désigner ces concentrations – district et cluster en particulier (Chapain et Sagot-Duvauroux, 2020) – l'intérêt de la notion de quartiers culturels et créatifs[2] est de permettre d'interroger de manière transversale les différents enjeux (urbains, culturels, sociaux, économiques, etc.) des regroupements spatiaux d'activités culturelles et créatives. Ces dernières y sont considérées comme l'une des composantes du territoire et de ses systèmes d'acteurs (autres activités économiques, pouvoirs publics locaux, habitants, etc.) dont les interactions en influencent les réalités, les dynamiques et les mutations.

Un autre intérêt tient à la référence explicite à une échelle infra-urbaine, celle du quartier urbain (Michel, 2018a)[3]. Il ne s'agit donc ni d'un tiers-lieu culturel (Pignot et Saez, 2018) – lieu intermédiaire et hybride qui se déploie à l'échelle d'un bâtiment – ni d'une « ville créative » (Pratt, 2011) – projection fictionnelle et fantasmée qui embrasse l'ensemble de la cité. L'emboîtement et les liens entre ces trois échelons sont toutefois indispensables à prendre en compte dans l'analyse, l'illusion de la « ville créative » étant composée de quartiers créatifs, eux-mêmes caractérisés par la présence de tiers-lieux culturels.

---

2 Indistinctement qualifiés dans la suite du livre de quartiers culturels ou de quartiers créatifs pour alléger certaines formulations. La combinaison des adjectifs « culturel » et « créatif » a toutefois son importance puisqu'elle indique la co-localisation fréquente dans ces quartiers d'activités des champs de la culture d'une part et de la créativité d'autre part, avec des équilibres variables suivant les cas.

3 Ces deux points d'intérêt permettent notamment de contourner les limites du cluster, centré sur les dimensions économiques (Morteau et Vivant, 2020) et imprécis dans son échelle spatiale d'application (Ambrosino, 2013).

Les quartiers culturels et créatifs : des hauts lieux au cœur de multiples enjeux

Parce qu'ils sont un concentré de lieux, d'acteurs, d'énergies, de projets et de dynamiques artistiques et créatives, ces quartiers s'affirment comme des hauts lieux de l'art, de la culture et de la créativité dans la ville. De ce fait, ils sont porteurs de multiples enjeux pour les devenirs urbains.

En premier lieu, la nature même de ces quartiers leur confère un rôle dans l'expression, le déploiement et la stimulation de la création artistique, de la diffusion culturelle et de la créativité. Cela renvoie aux enjeux du développement des initiatives portées par les artistes et autres professionnels de la culture et de la créativité d'une part, et à ceux de l'accès à la culture pour tous, de l'émancipation des individus et de la cohésion sociale d'autre part (Klein et Tremblay, 2010 ; Markusen, 2006 ; Michel et Bioteau, 2020). Est alors convoquée la vocation des arts et de la culture à proposer des regards décalés sur le monde et des expériences sensibles sources d'émotions individuelles et collectives pour alimenter la construction de chacun et œuvrer à une société plus inclusive et cohésive, en particulier par la constitution d'espaces de rencontre ouverts à la diversité de nos sociétés.

En second lieu, par le pouvoir symbolique des arts et de la créativité, ces quartiers connaissent un réenchantement de leurs ambiances urbaines et un profond changement d'image qui contribuent au renforcement du rayonnement et de l'attractivité des villes, particulièrement sur le plan touristique (Michel, 2021 ; Pappalepore *et al.*, 2014). Ils sont à ce titre mobilisés par les décideurs publics pour accompagner des projets de régénération et de marketing urbains où l'art et la créativité sont instrumentalisés dans un objectif de développement territorial (Evans, 2015 ; Montgomery, 2003 ; Pratt, 2009 ; Roodhouse, 2008).

En troisième lieu, et notamment en conséquence de ces enjeux d'image et d'attractivité, ces quartiers se trouvent au cœur de mutations sociales et urbaines intenses (la gentrification en particulier) et de dynamiques de fragmentation qui parcourent les villes contemporaines et excluent les populations les plus précaires des centres urbains (Currier, 2008 ; Gainza, 2017 ; Michel, 2017). Leur imbrication dans de telles transformations questionne la place et le rôle des acteurs de l'art et de la culture dans la ville post-industrielle façonnée par l'avancée de la valorisation immobilière et touristique et les logiques du néolibéralisme urbain.

Pour une approche critique et pluridisciplinaire des quartiers culturels et créatifs

L'objectif de ce livre est de permettre au lecteur de faire un tour d'horizon de ce que sont les quartiers culturels et créatifs et d'en comprendre les principaux enjeux. Pour cela, je propose une analyse scientifique critique et transversale de ces quartiers en mobilisant une approche pluridisciplinaire à l'intersection de la géographie, de l'aménagement, de la sociologie et de l'économie principalement.

Par conséquent, ce livre n'est pas un manifeste en faveur du développement de ces quartiers ni un guide de « bonnes pratiques » à destination des décideurs. Le but n'est en aucun cas de promouvoir un modèle de développement urbain fondé sur l'art et la culture, mais bien d'offrir un éclairage sur les réalités, les enjeux, les transformations, les tensions et les ambivalences de ces quartiers, en particulier dans le contexte des villes et métropoles post-industrielles contemporaines.

Pour atteindre l'objectif fixé, ce livre est construit dans un esprit de synthèse. Le propos général et transversal s'appuie sur une grande diversité d'exemples concrets en France (Paris,

Nantes…) et à l'international (Shanghai, Montréal…) qui ont fait l'objet d'un travail d'enquête scientifique (voir l'encadré pour les précisions méthodologiques).

Le livre croisera l'analyse générale avec ces différents cas empiriques afin de définir les quartiers culturels et créatifs dans leur diversité (Partie 1 : Que sont les quartiers culturels et créatifs ?), puis de mettre en évidence les enjeux de ces quartiers en termes d'ambiance, d'image, d'attractivité, de mutation urbaine et de créativité (Partie 2 : Réenchanter, rayonner, attirer, répliquer ?), et enfin d'en analyser et d'en interroger les effets culturels et sociaux au regard des questionnements d'accès à la culture et de cohésion/fragmentation sociale qui s'y jouent (Partie 3 : L'art et la culture pour tous, vraiment ?). Cela permettra de conclure sur les ambivalences produites par les regroupements territoriaux d'activités culturelles et créatives dans ces quartiers, entre créativité, réenchantement des ambiances et cohésion sociale d'une part, et baisse de la sérendipité, gentrification et risque de fragmentation de la ville de l'autre (Conclusion : Les ambivalences des quartiers culturels et créatifs).

Précisions méthodologiques

Ce livre est le fruit de recherches menées depuis 10 ans sur les liens entre l'art, la culture, la créativité et les villes, en particulier dans le cas des quartiers culturels et créatifs. Ces recherches ont débuté dans le cadre de mon cursus universitaire à l'Université d'Angers (Master recherche et Thèse de doctorat en géographie), puis se sont poursuivies au sein de l'Université de Ningbo en Chine, avant de se prolonger à l'Université de Cergy Paris, et plus particulièrement dans le projet SCAENA (dédié aux scènes culturelles et financé par l'Agence nationale de la recherche).

Au-delà de la mobilisation de la littérature scientifique sur le sujet, plusieurs enquêtes de terrain ont été menées afin de comprendre les réalités, les mutations, les effets et les enjeux des quartiers culturels et créatifs. Six quartiers ont été enquêtés de façon approfondie et constituent les terrains principaux de la recherche :

* Berriat à Grenoble ;

* le M50 à Shanghai ;

* le Panier à Marseille ;

* les Olivettes à Nantes ;

* le canal de l'Ourcq en Île-de-France ;

* le quartier de la fondation Fiminco à Romainville.

Les enquêtes dans ces quartiers sont composées, premièrement, de 248 entretiens semi-directifs (principalement avec des acteurs culturels et créatifs, mais aussi avec des habitants, élus, etc.), dont une partie accompagnée de la passation de cartes mentales (116). Deuxièmement, de l'observation *in situ* des lieux culturels et des quartiers a été réalisée (avec analyse des configurations spatiales, des ambiances, des usages, etc.), enrichie par 77 entretiens informels et questionnaires avec divers usagers (habitants, spectateurs, touristes, etc.). Troisièmement, un recensement des activités culturelles et créatives de chaque quartier a été effectué afin de constituer une base de données géolocalisée (nombre, statut, nature de l'activité…). Quatrièmement, des analyses de réseaux ont

été menées à partir de l'inventaire, lors des entretiens, du nombre et de la nature des relations entre les acteurs culturels et créatifs de chaque quartier (utilisation du logiciel Gephi pour l'analyse et la visualisation). Cinquièmement, diverses analyses supplémentaires ont été conduites : études de documents officiels (rapports institutionnels notamment), analyses statistiques (évolution de la composition sociale des quartiers par exemple), analyses des discours médiatiques dans la presse, les réseaux sociaux, etc. (utilisation du logiciel Iramuteq pour l'analyse statistique textuelle).

En complément, 12 autres quartiers à travers le monde ont été enquêtés de manière exploratoire et constituent les terrains secondaires de la recherche :

* en Asie : le 798 à Pékin, Tianzifang et West Bund à Shanghai, Creative 1956 à Ningbo, le West Kowloon Cultural District à Hong Kong ;

* en Europe : le MuseumsQuartier à Vienne, la Manufacture Plaine-Achille à Saint-Étienne, le Quartier de la Création à Nantes, la Spinnerei à Leipzig, Stokes Croft à Bristol ;

* en Amérique : le Bronx Distrito Creativo à Bogota, le Quartier des spectacles à Montréal.

Ces quartiers ont été enquêtés par le biais d'observations *in situ*, et/ou d'analyses de documents, et/ou d'entretiens informels avec des acteurs sur place, et/ou d'analyse de discours médiatiques. L'usage dans la suite du livre d'extraits d'entretiens et de documents issus des enquêtes permettra d'illustrer le propos (les extraits en langue étrangère étant traduit par mes soins).

Les 6 terrains principaux et les 12 terrains secondaires ont notamment été choisis car ils se distinguent à plusieurs niveaux – zone géographique, dynamique de formation (spontanée ou planifiée), niveau d'intervention des acteurs publics, stade d'évolution, nature des activités culturelles et créatives présentes, etc. – ce qui permet de rendre compte de la diversité des quartiers culturels et créatifs. Dans cette perspective, d'autres exemples tirés de la littérature compléteront ponctuellement l'analyse comme

Montmartre à Paris et SoHo à New York (liste complète dans l'index des quartiers). Les 18 cas d'étude sont quant à eux présentés dans un tableau de synthèse pouvant servir de point de repère au lecteur (voir Annexes).

Partie 1
Que sont les quartiers culturels et créatifs ?

Les quartiers culturels et créatifs correspondent à l'agglomération d'artistes, de travailleurs créatifs et de divers lieux de création et de diffusion culturelle à une échelle infra-urbaine. Leur définition repose sur trois dimensions principales : ce sont des quartiers urbains, dans lesquels s'ancrent un grand nombre de lieux, institutions, activités et acteurs artistiques et culturels (artistes, théâtres, musées…) puis créatifs (designers, architectes…), qui développent des réseaux collaboratifs au sein du quartier de façon plus ou moins prononcée. Cette partie en expose d'abord les fondements géographiques et historiques au travers de la notion de quartier et de la figure du quartier artistique (Chapitre 1). Elle en propose ensuite un tour d'horizon en détaillant leurs différentes formes et réalités contemporaines, depuis les quartiers culturels et créatifs émergeant spontanément dans d'anciens territoires industriels et populaires (Chapitre 2), jusqu'aux quartiers créatifs labellisés et planifiés par les pouvoirs publics (ou des organisations privées) dans le sillage de la circulation internationale de ce modèle urbain (Chapitre 3).

Chapitre 1
Le quartier et la figure historique du quartier artistique

Les quartiers culturels et créatifs se caractérisent d'un point de vue géographique par leur échelle spatiale infra-urbaine. Ils font ainsi directement référence à la notion de quartier.

Le quartier : territoires administratifs, territoires vécus

Étymologiquement, le quartier est une portion d'un objet divisé en quatre parties, comme un quartier de pomme par exemple. Par extension, il désigne en géographie une portion d'espace urbain possédant des traits communs qui la rendent identifiable (Lévy et Lussault, 2003).

Il peut être défini politiquement au travers de découpages administratifs qui divisent la ville en plusieurs secteurs géographiques, coïncidant plus ou moins avec les réalités sociales et spatiales locales. Il est également mobilisé comme une échelle d'action privilégiée des pouvoirs publics

(Authier *et al.*, 2007), à l'image de la Politique de la ville dont la stratégie est fondée sur l'identification de quartiers prioritaires (les plus pauvres) dans lesquels agir pour lutter contre les inégalités sociales.

Au-delà de constituer une échelle administrative et opératoire des politiques publiques, le quartier relève aussi de l'espace vécu (Di Méo, 1994). Il existe par l'attachement et les pratiques de ses usagers (habitants, travailleurs, etc.). Il est à la fois l'objet et le vecteur d'images et de représentations individuelles et collectives, dont une partie se fonde sur l'unité de sa configuration urbaine et architecturale qui en fait un morceau de ville repérable. Le quartier du Panier à Marseille en est une illustration archétypale avec ses ruptures de pente qui le séparent des alentours, l'homogénéité et l'ancienneté de sa trame urbaine et de son architecture, son identité populaire et villageoise héritée de son passé corse, et les sociabilités, pratiques et discours de ses habitants ancrés dans le registre du quartier-village distinct du reste de la ville et où « tout le monde se connaît » (Michel, 2017).

Le quartier se rapporte donc à la fois au territoire administratif et politique délimité officiellement – qui fait référence pour les décideurs publics – et au territoire dans un sens géographique d'une portion d'espace vécu et approprié par un système d'acteurs divers. Suivant cette seconde entrée, le quartier s'apparente aux territoires du quotidien, perçus et pratiqués par les habitants et autres usagers, et aux limites naturellement plus floues et variables (Di Méo, 1996 ; Vanier, 2009).

Dans le contexte contemporain de mondialisation des échanges économiques, d'accroissement des mobilités individuelles et d'avènement du numérique, la fin des quartiers a été annoncée (Ascher, 1998). À rebours de cette prédiction, le quartier demeure encore aujourd'hui

une échelle opératoire des politiques publiques pour des actions sociales, des projets urbains ou encore des stratégies de marketing territorial. Il demeure également un espace concret et symbolique possédant une signification affective et pratique, voire identitaire, pour certains individus qui s'y identifient et y déploient une partie de leurs réseaux de sociabilité et de leurs usages quotidiens (Authier *et al.*, 2007). Il constitue ainsi toujours un territoire de proximité vécu par ses usagers dont les pratiques de mobilité multiscalaires et l'habiter « poly-topique » (Stock, 2006) apparaissent complémentaires des ancrages et des attachements locaux (Michel, 2018b). La dynamique des quartiers culturels et créatifs, avec une agglomération infra-urbaine spontanée ou planifiée d'activités et de lieux culturels et créatifs, témoigne de l'actualité des quartiers comme territoires politiques et vécus, tout en s'inscrivant dans la continuité d'un phénomène ancien symbolisé par la figure du quartier artistique.

La figure historique du quartier artistique

La concentration spatiale d'artistes, d'acteurs et de lieux du monde de l'art dans certaines portions des villes n'est en effet pas un phénomène nouveau. Depuis la Renaissance en particulier, les activités de création et de consommation artistiques et culturelles se polarisent dans certaines zones infra-urbaines pour faire émerger des quartiers artistiques (Traversier, 2009).

Le cas emblématique de Montmartre au début du XXe siècle à Paris en est une illustration (Ambrosino et Sagot-Duvauroux, 2021 ; Le Thomas, 2016). Nombre d'artistes (dont Picasso et Braque), accompagnés de galeries (comme Kahnweiler) et de critiques d'art (tel Apollinaire), se sont concentrés dans ce quartier populaire pour des raisons à la fois économiques – bénéficier de lieux de travail et de vie à bas coût – et politiques – évoluer en dehors des environnements et cadres

bourgeois. Ils y ont puisé une partie de leur inspiration en intégrant dans leur travail de création des techniques (le collage par exemple) encore inconnues dans le monde de l'art, mais usuelles chez les habitants de Montmartre habitués à bricoler et recycler pour faire face à leurs faibles moyens financiers et matériels. Ils y ont également ancré une partie de leur vie sociale en fréquentant les cafés, cabarets et autres lieux de sociabilité de proximité. Enfin, ils y ont développé des relations collaboratives avec les autres artistes, galeristes et critiques du quartier, contribuant à faire de Montmartre un territoire de création et de monstration où se font les rencontres au sein du monde de l'art et avec les publics. Ainsi, c'est à partir de ce réseau collaboratif territorialisé à Montmartre que le cubisme a émergé avant de circuler à des échelles plus vastes.

Si le Montmartre du début du XXe est l'archétype des quartiers artistiques historiques, il ne constitue qu'un exemple parmi d'autres, à l'image du quartier de la chanson identifié dans une partie du 10e arrondissement de Paris à la fin du XIXe siècle (Campos, 2009). À Paris toujours, une installation massive et spontanée d'artistes peintres est observée à partir des années 1860 dans la Plaine Monceau, au nord-ouest de la capitale (Charpy, 2009). Cela fait émerger, en lieu et place d'une zone jusqu'ici constituée de terrains vagues à la périphérie de la ville, un véritable quartier vitrine et emblème des arts où la bourgeoisie vient y visiter les ateliers d'artistes, comme quelques dizaines d'années plus tard dans le quartier populaire de Notre-Dame-des-Champs dans la partie sud de Paris. Les artistes jouent ainsi un rôle dans la conquête de nouveaux espaces en dehors des polarités urbaines héritées.

L'existence de tels quartiers révèle l'ancienneté des phénomènes d'agglomération spatiale des activités et lieux de création et de diffusion artistique à une échelle infra-urbaine. Elle montre aussi une partie des facteurs explicatifs de ces

phénomènes d'agglomération (économiques et immobiliers, mais pas seulement), la territorialisation des réseaux relationnels des milieux de l'art qui les accompagne, l'ancrage dans ces quartiers des pratiques sociales des artistes, et la contribution de ces derniers à la redéfinition de la géographie urbaine par l'investissement d'espaces périphériques. Elle met enfin en évidence l'articulation des échelles – entre contexte local inspirant, réseaux localisés et circulations culturelles internationales – qui se joue au sein des quartiers artistiques. Leur prise en compte permettra de mettre en perspective les quartiers culturels et créatifs contemporains, dont les réalités, les enjeux et les trajectoires rappellent ou diffèrent de la figure historique du quartier artistique.

Chapitre 2
Les quartiers créatifs spontanés : ancrage territorial de la production culturelle

Trajectoires de quartiers industriels et ouvriers

Depuis la seconde moitié du XXe siècle, nombre d'anciens quartiers industriels ou ouvriers laissés en friche ont ensuite été réinvestis spontanément par des artistes et autres acteurs culturels pour devenir des quartiers créatifs (Lloyd, 2004; Michel, 2017). Le développement industriel des sociétés urbaines à partir du XIXe a produit des faubourgs, sites et quartiers ouvriers et industriels à la lisière des centres urbains historiques couramment hérités de l'époque médiévale et non adaptés aux besoins de l'industrie et de l'artisanat (absence de disponibilité foncière, manque d'accessibilité…). Les usines, ateliers, hangars et logements ouvriers s'y sont concentrés suivant une trame urbaine irrégulière faite de ruelles, cours et impasses. Ces quartiers étaient alors au cœur du système productif en concentrant les activités industrielles et artisanales. Ils étaient aussi le lieu d'une vie sociale intense

avec un fort ancrage des ouvriers qui y travaillent, y habitent, s'y sociabilisent et y organisent les luttes ouvrières, faisant émerger de véritables « villages » souvent enclavés et séparés du reste de la ville (Michel, 2018b).

C'est le cas, par exemple, du quartier Berriat à Grenoble. Longtemps resté une plaine inondable et inoccupée à l'ouest de la ville fortifiée, il connaît à partir du début du XIXe un fort développement urbain et démographique en concentrant à la fois les activités industrielles et artisanales de la ville (comme l'entreprise Bouchayer-Viallet spécialisée dans les conduites forcées) et les populations ouvrières y travaillant (75 % de la population active du quartier en 1930, Giroud, 2007). Le quartier est ainsi caractérisé par une identité populaire et ouvrière qui le distingue du reste de Grenoble dans les représentations et les pratiques : les bourgeois l'évitent tandis que les ouvriers se l'approprient et en revendiquent l'appartenance. La voie de chemin de fer (appelée « la barrière » par les habitants) marque la frontière géographique entre ces deux mondes sociaux. Une fois franchie, les femmes de Berriat défaisaient leur coiffure, enfin rentrées chez elles et libérées de la pression sociale du centre de la ville. Elles pouvaient alors croiser les ouvriers entonnant la chanson *Les gars du Cours Berriat* qui raconte et valorise la singularité de la vie ouvrière derrière « la barrière », une vie qui se structure indépendamment du reste de la ville, notamment par le biais d'une Commune libre.

Les quartiers industriels et ouvriers comme Berriat ont par la suite connu un déclin qui intervient généralement autour des années 1950 avant de s'aggraver dans les années 1970 (Demazière, 2000). Deux facteurs principaux en sont à l'origine.

Premièrement, l'étalement urbain et périurbain connu par les villes engendre un changement de statut géographique

de ces quartiers : faubourgs à la position périphérique, ils deviennent à l'échelle métropolitaine des quartiers centraux ou péricentraux inadaptés au développement industriel du fait des prix du foncier et de l'immobilier, de la faible disponibilité foncière, d'une accessibilité difficile et d'infrastructures devenues obsolètes, forçant le déplacement des industries urbaines vers les périphéries plus adaptées aux nouveaux appareils productifs.

Deuxièmement, la crise économique des années 1970 provoque le déclin de certains secteurs industriels qui voient se multiplier les disparitions d'entreprises non compétitives dans le nouveau système productif. Cela entraîne la désindustrialisation des quartiers ouvriers, à l'image du quartier des Olivettes à Nantes qui voit les usines Lefèvre-Utile (LU) déménager dans la couronne périurbaine et de nombreux commerçants, artisans et industriels cesser leur activité. Ce phénomène, qui s'accompagne souvent d'un fort déclin démographique, produit une situation de friche, de relégation et de marginalisation des quartiers. À Grenoble, Berriat a vu de nombreuses industries telles que l'entreprise Bouchayer-Viallet péricliter puis disparaître, laissant à l'abandon diverses halles Eiffel et autres bâtiments industriels et artisanaux, entraînant le départ de certains habitants (-7,5 % entre 1968 et 1975 et -17 % entre 1975 et 1982, Trimaille, 2005), et faisant émerger une image négative du quartier associé à la précarité et à la marginalité.

Face à la friche : appropriations artistiques spontanées

À partir des années 1980, cette situation de friche constitue une opportunité pour des artistes à la recherche de lieux de travail et/ou de vie et ayant des moyens financiers limités et incertains (Ambrosino et Andres, 2008). Les locaux laissés vacants par l'industrie sont autant d'espaces libres à squatter illégalement ou à louer à bas prix, dans des quartiers à la

position centrale qui offrent une proximité aux publics et aux aménités culturelles et urbaines concentrées dans le centre des villes.

À l'image des quartiers artistiques historiques, les facteurs économiques ne suffisent toutefois pas à expliquer l'entièreté du phénomène. L'installation des artistes dans ces anciens quartiers industriels tient aussi à la liberté et à la permissivité offertes par l'état de friche pour développer un travail de création en dehors des cadres conventionnels et institutionnels de l'art et de la culture, c'est-à-dire des pratiques culturelles alternatives ou *off* (Vivant, 2009). Leur installation tient enfin à des considérations plus sensibles, et en particulier à l'épaisseur historique des lieux héritée du passé industriel et ouvrier qui attire les créateurs, car elle peut être source d'inspiration dans le processus de création et permet d'évoluer dans un environnement moins aseptisé et normé en comparaison des espaces urbains modernes et rénovés.

À Nantes, le quartier des Olivettes est ainsi massivement investi par des artistes et collectifs artistiques qui s'installent dans les friches urbaines et industrielles. La compagnie Royal de Luxe prend possession des anciennes usines LU, d'autres louent des garages vétustes dans le parc privé, et d'autres encore s'installent dans des squats, dont certains en bénéficiant d'une convention d'occupation temporaire accordée par la municipalité dans une politique, relativement novatrice à l'époque, de soutien à un urbanisme transitoire et culturel (Petiteau, 2012 ; Roy, 2004).

À Grenoble, le quartier Berriat connaît le même phénomène d'invasion et voit émerger un véritable archipel de squats artistiques, notamment au travers de l'occupation spontanée et autogérée des bâtiments abandonnés par l'entreprise Bouchayer-Viallet (squat du Brise-Glace…). Ces

collectifs d'artistes contribuent à la vie culturelle de Berriat en y développant de multiples actions artistiques *off* ouvertes aux habitants du quartier et autres publics : projections de films, concerts, performances dansées, lectures de poèmes, installations sonores, débats d'idées, expositions d'œuvres… Agissant tels des « géo-artistes » (Gwiazdzinski, 2014), ils redonnent vie aux friches en y attirant de façon éphémère des publics hétérogènes, en y invitant les habitants pour qu'ils se réapproprient ces espaces abandonnés (dont l'accès est pourtant parfois encore juridiquement interdit), en y recréant de nouveaux espaces publics de pratiques et de rencontres. Les anciens quartiers industriels deviennent de cette façon des quartiers artistiques alternatifs.

Fin de la friche : des quartiers artistiques aux quartiers créatifs

En parallèle de ces dynamiques culturelles alternatives, les pouvoirs publics déploient des projets urbains dans ces quartiers, car ils représentent une opportunité immobilière et foncière pour transformer et développer la ville, ce qui entraîne leur rénovation et leur réinsertion dans les logiques du marché immobilier. La fin progressive du temps de friche (Andres, 2008) et des dynamiques artistiques *off* qui y sont associées s'opère généralement au tournant des années 2000.

Malgré tout, le processus d'agglomération spatiale dans le domaine de l'art, de la culture et de la créativité se poursuit dans certains cas. Aux Olivettes (Nantes) par exemple, des compagnies de spectacle vivant, des théâtres, des galeries d'art, des lieux de danse, des associations de médiation culturelle, des institutions culturelles, etc., se sont implantés à partir du début des années 2000. Ces lieux et acteurs culturels ont été accompagnés par des agences d'architecture, de design, de communication et d'autres entreprises créatives, dont une partie réhabilite d'anciens locaux industriels et mutualise

leur lieu de travail en intégrant des espaces de *coworking* (Photographie 1). Malgré la raréfaction progressive des espaces libres et la hausse des prix des loyers, en particulier avec l'avancée du projet urbain mené dans le cadre d'une Zone d'aménagement concerté (ZAC), le quartier continue d'attirer les professionnels de la culture et de la créativité. Aux Olivettes comme ailleurs, cela tient notamment à leur volonté de bénéficier d'une localisation centrale, d'un environnement urbain avec une épaisseur historique et de la proximité de leurs pairs (pour des enjeux d'image « créative » du territoire, de stimulation de la créativité et de réseautage), à l'image de ces professionnels témoignant des raisons de leur choix de localisation dans divers quartiers dans les années 2000 et 2010 :

> « Il y avait une vraie volonté d'être dans le centre-ville et proche de la gare, donc ici c'était l'endroit idéal » (entretien, gestionnaire d'un tiers-lieu culturel dans le quartier des Olivettes à Nantes, 2015) ;

> « On aimait bien le quartier, on a toujours vécu dans des quartiers comme ça, populaires et industriels, avec une histoire. Je pense que c'est dans ces quartiers-là qu'il y a le plus de création, tout simplement » (entretien, architecte-paysagiste dans le quartier Berriat à Grenoble, 2016) ;

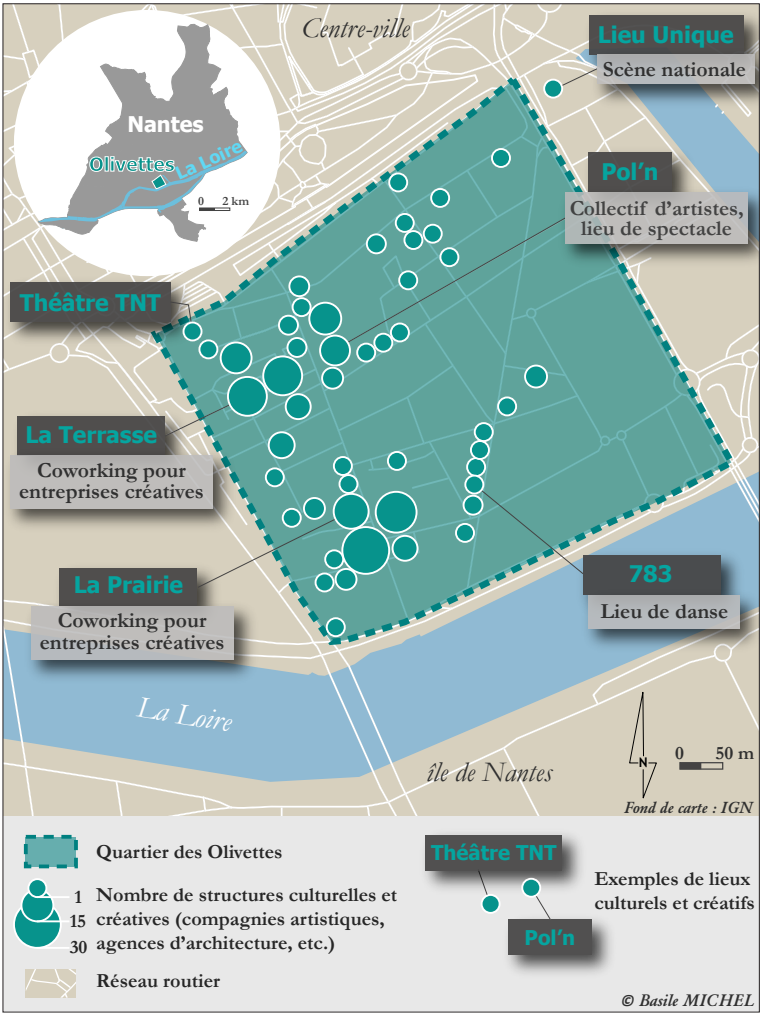
> « Je n'aurais pas pu m'installer s'il n'y avait pas eu d'autres artistes parce qu'il faut quand même que l'on puisse échanger. Sinon c'est vraiment l'isolement, donc c'est ça qui est intéressant, qu'il y ait une émulation au niveau artistique. C'est pour ça je pense que l'on a tendance à se regrouper à certains endroits » (entretien, créatrice dans le quartier du Panier à Marseille, 2015).

Photographie 1 : Anciens locaux artisanaux réhabilités en lieux culturels et bureaux d'entreprises créatives dans une cour des Olivettes à Nantes

Source : photographie prise par B. MICHEL, 2013.

Ce mouvement d'installation d'activités culturelles et créatives prolonge les dynamiques artistiques *off* de la période de friche pour faire de ces quartiers artistiques et culturels alternatifs des quartiers créatifs concentrant un grand nombre de lieux, institutions, associations, entreprises et autres structures des mondes de l'art et de la créativité (Carte 1).

Carte 1 : Le quartier des Olivettes, une polarité culturelle et créative dans la ville de Nantes



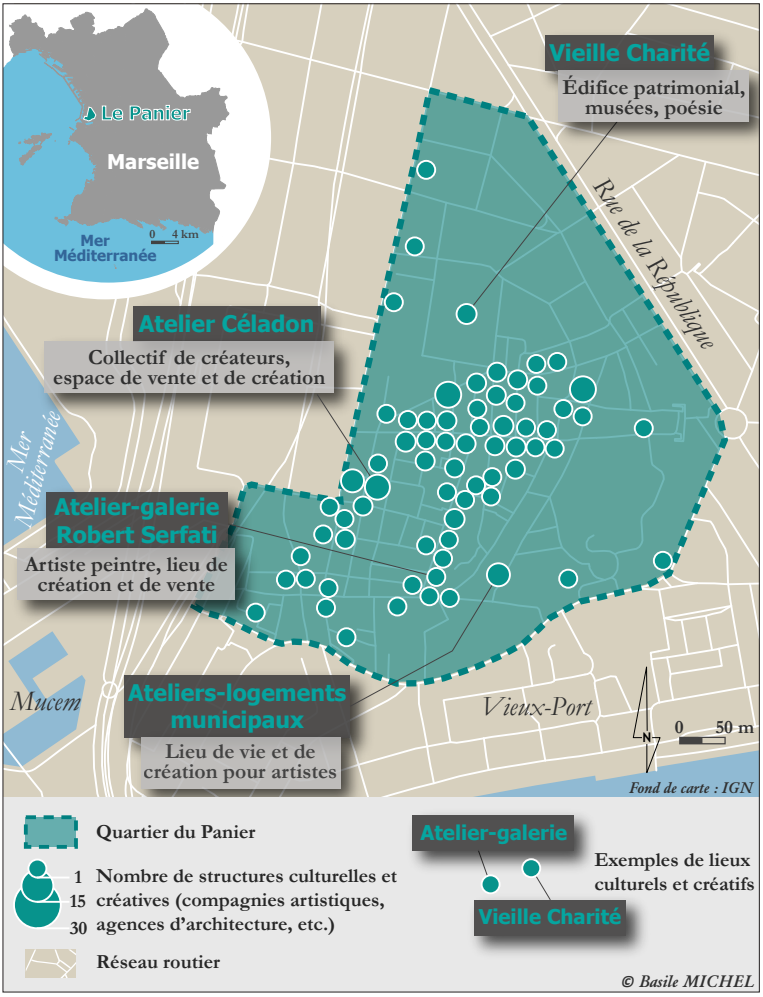
Réalisation : B. Michel, 2022. Source : enquêtes de B. Michel.

Ancrage territorial des réseaux culturels et créatifs

La polarisation culturelle et créative dans les anciens quartiers industriels et populaires s'accompagne du développement de relations d'entraide et de collaboration entre les artistes et autres professionnels des secteurs culturels et créatifs qui y sont localisés, tissant des réseaux collaboratifs ancrés territorialement plus ou moins denses suivant les cas (Ambrosino, 2013 ; Michel, 2017). Ces relations entrecroisent les dimensions personnelles et professionnelles et prennent des formes variées depuis des collaborations formelles telles que des prestations de services, des projets collectifs et des partenariats institutionnels, jusqu'à des échanges informels comme du prêt de matériel, des discussions amicales, de la mise en relation, etc. Ainsi, c'est à la fois un marché du travail territorialisé et un réseau informel d'entraide qui se constituent dans les quartiers, ce qui apparaît déterminant pour favoriser le développement de l'activité des travailleurs culturels et créatifs, que ce soit en termes de niveau de revenus, d'inspiration créative, de réseautage, de visibilité auprès des publics, etc.

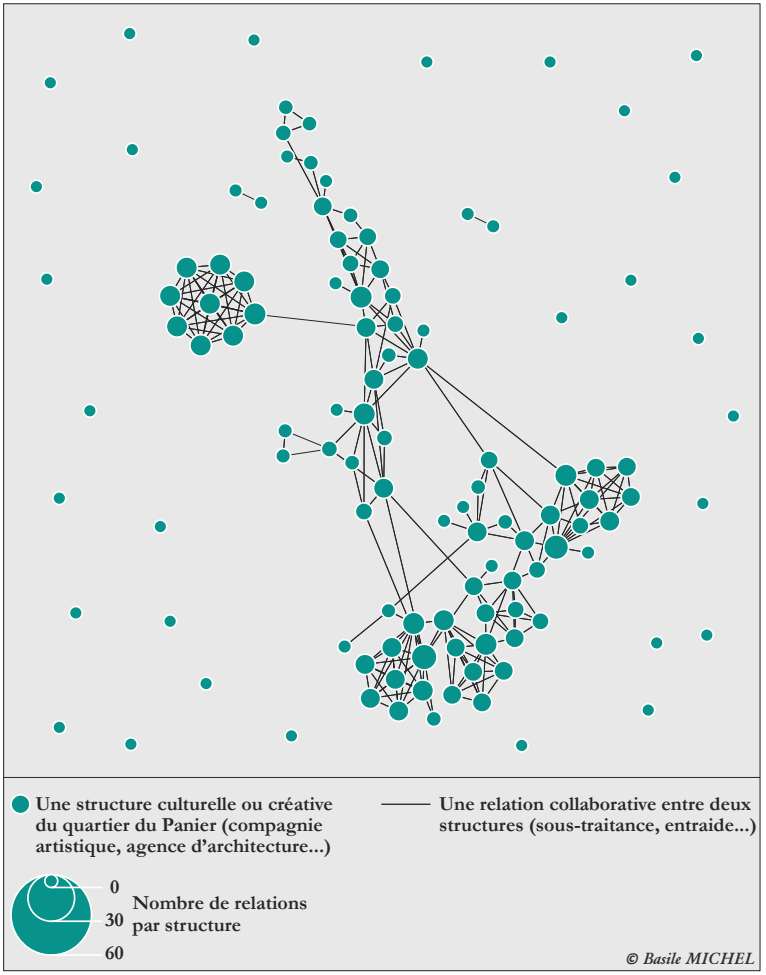
À Marseille, dans le quartier du Panier, des artistes, galeristes et créateurs développent des relations visant à accroître leur visibilité et leur attractivité auprès des visiteurs et des touristes en organisant, entre autres, des portes ouvertes nocturnes et des vernissages communs. Ces collaborations se doublent également de relations amicales et d'entraide au quotidien, permettant d'activer l'agglomération spatiale par des dynamiques de réseau (Carte 2 & Figure 1).

Carte 2 : Le Panier à Marseille, une agglomération spatiale d'artistes, créateurs et galeries d'art



Réalisation : B. Michel, 2022. Source : enquêtes de B. Michel.

Figure 1 : Réseau collaboratif des professionnels de la culture et de la créativité dans le quartier du Panier à Marseille



Réalisation : B. Michel, 2022. Source : enquêtes de B. Michel.

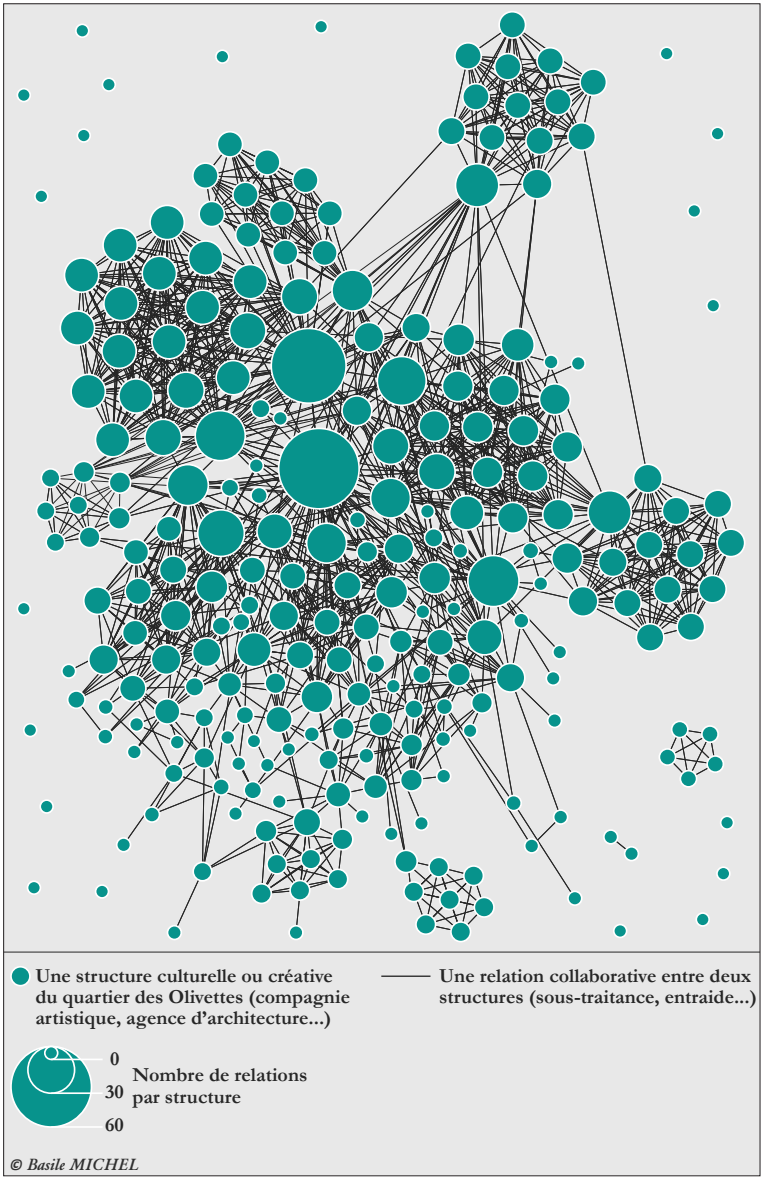
À Nantes, dans le quartier des Olivettes, la densité du réseau artistique et créatif est plus élevée encore (11 relations par structure en moyenne, contre 4 au Panier). Des artistes mutualisent leurs moyens, s'échangent des informations et collaborent sur des créations communes pour proposer des œuvres, événements et projets transdisciplinaires, tandis que des architectes s'entraident sur les logiciels professionnels et créent des équipes ponctuelles pour répondre de façon collective à des appels d'offres (Figure 2).

La proximité spatiale des professionnels de la culture et de la créativité au sein des quartiers stimule ces dynamiques de réseau en favorisant les rencontres en face à face, que ce soit dans les rues, dans les cafés, bars et restaurants, lors des événements culturels, ou dans les lieux de travail mutualisés :

> « La proximité, ça nourrit des envies de travailler ensemble au quotidien, parce que de fait comme on est tous les uns à côté des autres, on se croise assez facilement, on déjeune ensemble, etc. Et après concrètement quand on a un projet ensemble, c'est ultra efficace » (entretien, architecte dans le quartier des Olivettes à Nantes, 2016).

La configuration urbaine héritée de l'époque industrielle et ouvrière joue alors un rôle facilitant, à l'image du Panier à Marseille dont l'étroitesse des ruelles, la petite taille des logements, la forte appropriation de l'espace public par les habitants et la promiscuité induite obligent presque à l'établissement de relations de voisinage.

Figure 2 : Réseau collaboratif des professionnels de la culture et de la créativité dans le quartier des Olivettes à Nantes

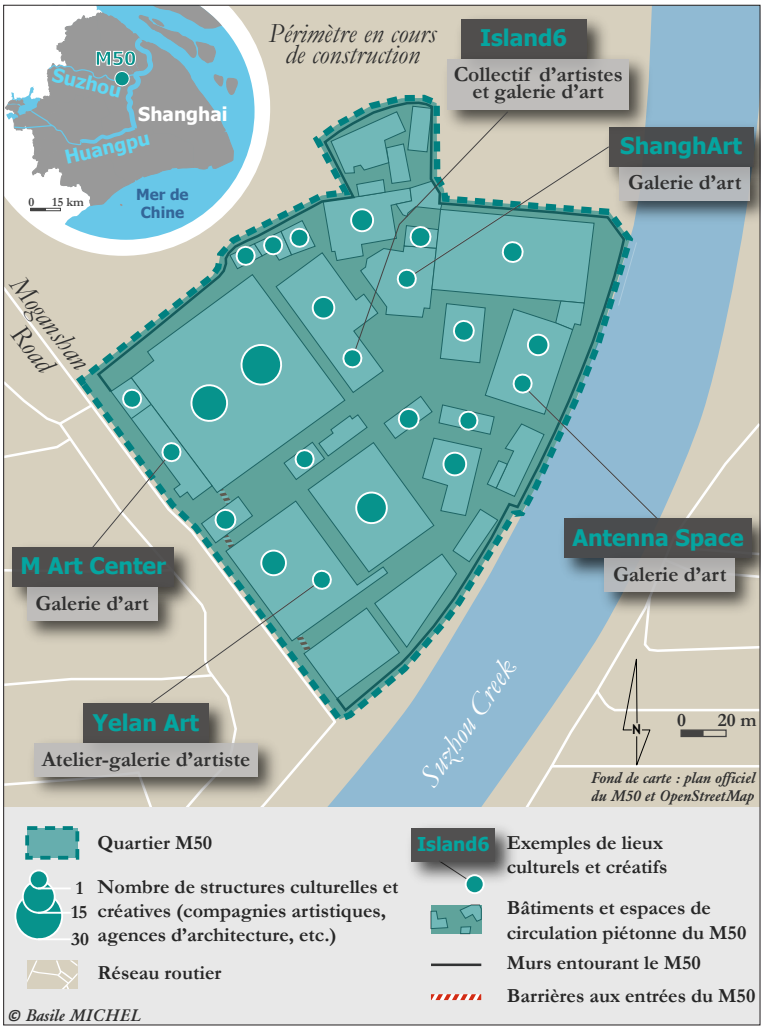


Réalisation : B. Michel, 2022. Source : enquêtes de B. Michel.

Entre ancrage local et circulation globale, les quartiers créatifs comme hauts lieux d'art et de culture dans la ville

Ces pratiques et ces réseaux localisés dans les quartiers créatifs s'articulent avec des échelles d'action, d'usage et de circulation métropolitaines, régionales, nationales, voire internationales. Par exemple, au début des années 2000, dans un contexte où l'art contemporain chinois était encore inconnu sur le marché de l'art international, des artistes (peintres principalement) et des galeristes rassemblés spontanément dans le quartier M50 à Shanghai ont développé entre eux des coopérations. Plusieurs artistes ont été officiellement représentés par des galeries influentes du M50 (telle ShanghArt) qui ont promu leurs œuvres, en particulier lors d'événements internationaux majeurs tels que Art Basel et la Foire internationale d'art contemporain de Paris. Cela a permis à des artistes alternatifs (comme Xue Song) de gagner en notoriété dans le monde de l'art, et plus globalement de contribuer à l'insertion et la reconnaissance de l'art contemporain chinois sur le marché international, notamment avec des créations novatrices dans le champ du pop art et de l'abstraction géométrique. L'ancrage infra-urbain d'une communauté artistique au M50 (Carte 3) s'articule ainsi avec des circulations internationales. De ce fait, les quartiers culturels et créatifs s'affirment comme des espaces intermédiaires, des interfaces, entre la scène artistique locale et les dynamiques globales, et des lieux propices à la création artistique et la diffusion culturelle.

Carte 3 : Le M50, un quartier d'artistes et de galeries d'art à Shanghai



Réalisation : B. Michel, 2022. Source : enquêtes de B. Michel.

Ces quartiers culturels et créatifs formés spontanément sont donc des polarités créatives, des hauts lieux de l'art et de la culture dans la ville au sens où s'y ancrent les professionnels de ces secteurs et leurs réseaux et s'y déploient de manière plus prononcée et visible qu'ailleurs des dynamiques de création et de diffusion artistiques. Cet ancrage ne se fait pas n'importe où. Les quartiers créatifs émergent dans des territoires marqués par une histoire et une géographie singulières combinant souvent une localisation stratégique à la lisière du centre-ville, des espaces en friche et disponibles, une configuration urbaine enclavée, une épaisseur historique et mémorielle, et des transformations urbaines, sociales et économiques en cours auxquelles les artistes et autres acteurs de la création contribuent. Ils ont ainsi tendance à se dessiner dans d'anciens quartiers industriels ou ouvriers, participant à la construction de la ville post-industrielle.

Chapitre 3
Les quartiers créatifs labellisés et planifiés : institutionnalisation et circulation d'un modèle urbain

La transformation des anciens quartiers industriels en crise par l'implantation spontanée d'artistes et d'organisations culturelles et créatives a éveillé l'intérêt des pouvoirs publics. Cet intérêt est d'autant plus aiguisé depuis le début des années 2000 avec l'émergence des théories de la « ville créative » (Landry, 2000) et de la « classe créative » (Florida, 2002) qui préconisent aux décideurs publics l'utilisation de l'art, de la culture et de la créativité afin d'assurer le succès économique des villes. Malgré les critiques scientifiques nombreuses et virulentes[4] (Peck, 2005 ; Tremblay et Tremblay, 2010), ces

4 L'une des principales critiques adressées à ces théories tient à la promotion d'une conception élitiste de la ville (pensée et aménagée pour les « élites » socio-économiques) ayant légitimé des politiques urbaines visant la gentrification des centres-villes et dont les applications concrètes ont accentué la fragmentation sociale de la ville. La « classe créative » est également critiquée pour l'incohérence des catégories sociales regroupées sous ce terme, la fragilité de la méthodologie utilisée et la non-fiabilité des résultats (dont certains ont été réfutés par des recherches empiriques, voir notamment Martin-Brelot *et al.*, 2010).

théories ont séduit nombre de gouvernements locaux à travers le monde qui ont dès lors mis en œuvre des stratégies de marketing et de développement territorial fondées sur la culture et mobilisant le vocable attractif de la créativité.

Labellisation et planification de quartiers culturels et créatifs

Parmi ces stratégies, la création de quartiers culturels et créatifs a connu un succès certain et pris deux formes principales.

Premièrement, les pouvoirs publics ont labellisé des quartiers créatifs ayant émergé spontanément suivant une trajectoire similaire à celle détaillée précédemment, récupérant et institutionnalisant des dynamiques artistiques alternatives (Michel, 2020a). Il en est ainsi du M50 à Shanghai et du 798 à Pékin. Ces deux anciens sites industriels en crise dans la seconde moitié du XXe siècle ont vu s'installer de manière spontanée de nombreux artistes et galeries d'art dans les ateliers et entrepôts abandonnés pour s'affirmer au début des années 2000 comme des quartiers artistiques avant-gardistes et les principaux hauts lieux de l'art contemporain en Chine. Les autorités locales ont ensuite officiellement désigné et labellisé le M50 et le 798 comme des « quartiers créatifs » (respectivement en 2005 et 2006), reprenant alors le contrôle sur ces territoires pour en assurer la gestion et la promotion au travers notamment de la rénovation des locaux et des rues et d'actions de communication diverses (création d'un logo, signalétique touristique, site internet…).

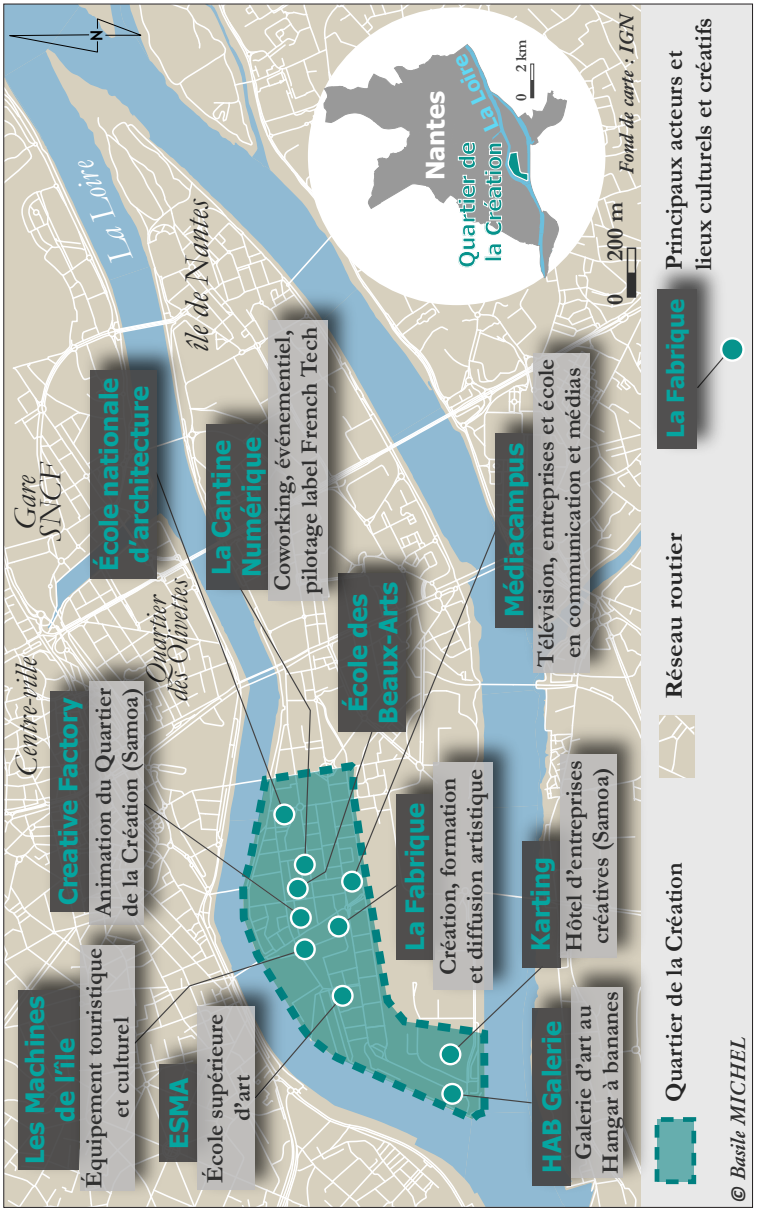
Deuxièmement, les décideurs publics ont planifié et créé de toutes pièces des quartiers créatifs en délimitant un périmètre géographique infra-urbain, en y aménageant les espaces publics, en y concentrant artificiellement des activités et équipements culturels, souvent accompagnés d'établissements commerciaux et de lieux de loisirs, et enfin en en faisant la promotion

marketing[5]. La gestion et l'animation de ces quartiers sont généralement assurées par une structure issue des sphères institutionnelles publiques, favorisant une organisation et des réseaux bureaucratiques dominés par les politiques culturelles et les relations entre institutions culturelles (Zarlenga *et al.*, 2013). Ces créations *ex nihilo* prennent fréquemment place dans d'anciens territoires industriels en crise ou dans des espaces délaissés (8 des 10 quartiers planifiés enquêtés). C'est le cas, par exemple, à Nantes où le Quartier de la Création a été officiellement créé par les pouvoirs publics locaux en 2011 sur la pointe ouest de l'île de Nantes (Carte 4), ancien territoire de la construction navale et plus largement de l'industrie portuaire nantaise laissé en friche à la fin du XXe siècle (Morteau, 2016).

De multiples acteurs, lieux, écoles et équipements culturels et créatifs publics y ont été implantés, à l'image de l'école des Beaux-Arts, de l'école nationale d'architecture ou des Machines de l'île devenues l'emblème culturel et touristique de la ville (Photographie 2). Divers espaces y ont également été aménagés pour faciliter l'installation d'entreprises créatives, tels que les anciennes halles Alstom 1 et 2 reconverties en lieu culturel et créatif hybride. La gestion, l'animation et la promotion marketing de ce quartier créatif institutionnel, toujours en évolution, sont assurées pour le compte des pouvoirs publics locaux par une société locale d'aménagement, la Samoa, qui pense son aménagement, développe des actions de communication, cherche à mettre en réseau les acteurs des filières créatives, accompagne des projets créatifs… Le quartier est de plus intégré dans un projet de transformation urbaine de l'ensemble de l'île de Nantes qui est en passe d'en faire un espace mixant les usages et les fonctions résidentielles, économiques, commerciales, culturelles, récréatives et touristiques.

5 Si certains quartiers ont été créés en s'appuyant sur des dynamiques et des lieux culturels préexistants (comme le Quartier des spectacles à Montréal), d'autres ont été élaborés de façon totalement artificielle (tel le West Kowloon Cultural District à Hong Kong).

Carte 4 : Le Quartier de la Création officiel de Nantes



Réalisation : B. MICHEL, 2022. Source : enquêtes de B. MICHEL.

Photographie 2 : L'éléphant des Machines de l'île à Nantes

Source : photographie prise par B. MICHEL, 2015.

Les quartiers créatifs comme outils de régénération et de différenciation pour les villes

La labellisation et la planification de quartiers culturels et créatifs s'inscrivent dans des projets urbains et des stratégies de marketing territorial portés par les pouvoirs publics avec comme objectifs principaux de contribuer à la régénération urbaine, au changement d'image de la ville, et au renforcement de son attractivité, notamment au niveau touristique. Dans le contexte de concurrence entre les métropoles pour attirer et se développer, ces quartiers sont perçus comme des facteurs de rayonnement, de différenciation et d'attraction, à l'image du MuseumsQuartier à Vienne (Roodhouse, 2006). Au travers d'un projet urbain et d'une stratégie de marketing et de *branding* (création d'une image de marque), ce quartier est devenu un emblème de la ville et un levier central pour

positionner Vienne comme une ville culturelle attractive. Il en va de même à Montréal où le Quartier des spectacles a été revitalisé, esthétisé et « festivalisé » à l'initiative des pouvoirs publics et constitue la figure de proue d'une stratégie visant à affirmer le statut de Montréal comme métropole culturelle et festive de rang mondial (Barrette, 2014).

Ces objectifs de transformation urbaine, de distinction et d'attractivité expliquent le développement courant de ces quartiers sous la forme d'espaces urbains rénovés, réesthétisés et concentrant des équipements culturels d'une part, et des activités et établissements commerciaux, récréatifs et touristiques d'autre part (Ambrosino, 2012). Cela s'inscrit dans le mouvement d'esthétisation et de spectacularisation de la ville qui voit les métropoles se mettre en scène et en valeur pour se différencier dans la compétition interurbaine.

Le West Kowloon Cultural District à Hong Kong en est une illustration. Impulsé et géré par les autorités publiques, il s'agit d'un projet urbain à part entière qui ambitionne de soutenir les arts et la culture, tout en contribuant à renforcer la position de Hong Kong en tant que destination touristique et métropole de rang international. Pour cela, le quartier culturel concentre plusieurs institutions et grands équipements culturels dans différentes disciplines (théâtre, danse, musique, arts plastiques…) à partir desquels se déploie une offre diversifiée d'expositions, événements et projets artistiques. Ces attributs culturels sont associés à une multitude de cafés, bars, restaurants et boutiques de souvenirs. Le tout s'insère dans un environnement urbain intégralement réaménagé en parc paysager mêlant espaces publics et bâtiments aux architectures modernes et iconiques pour favoriser les déambulations et les flâneries des visiteurs locaux et des touristes dans ce quartier de front de mer.

Quand la planification de quartiers culturels et créatifs devient une affaire privée

En dehors de ces stratégies développées par les décideurs publics, il existe aussi des initiatives privées de planification et d'aménagement de quartiers culturels et créatifs[6]. Le groupe immobilier Fiminco développe ainsi un projet de quartier culturel sur un ancien site de l'industrie pharmaceutique à Romainville, dans le Nord-Est parisien (Photographie 3).

La reconversion de ce site en friche représente une opération immobilière mixte avec la réhabilitation d'une partie des anciens laboratoires en lieux culturels et la construction de nouveaux bâtiments de logements. L'entreprise Fiminco y a implanté sa fondation dédiée au soutien à la création contemporaine et à l'ouverture de l'art à tous. La fondation met en œuvre sur place des résidences annuelles d'artistes, des expositions d'art contemporain et des actions de médiation culturelle.

À l'échelle du quartier, elle a cherché à rassembler divers acteurs culturels tels que des galeries d'art contemporain privées, des associations culturelles, des écoles d'art et des institutions publiques qui se sont installées dans les locaux réhabilités à partir de 2019 pour former une polarité culturelle en banlieue parisienne. Certains se sont organisés collectivement pour former une structure commune (Komunuma) au sein de laquelle ils mutualisent leurs communications, organisent leurs événements, se prêtent du matériel, partagent leurs réseaux et échangent des informations. Cela stimule le développement de l'activité de

6 Il existe également des quartiers culturels et créatifs mis en œuvre par l'intermédiaire de partenariats public-privé, à l'image du Bronx Distrito Creativo de Bogota impulsé par la municipalité mais dont la construction et la gestion sera ensuite en partie confiée à un opérateur privé. Ces partenariats alliant structures publiques et investisseurs privés témoignent de l'insertion croissante des logiques économiques dans la culture et la fabrique de la ville.

chacun (accroissement de la notoriété, diversification des réseaux, etc.) tout en animant le quartier d'une dynamique collaborative.

Photographie 3 : Un ancien site industriel reconverti en quartier culturel à Romainville

Source : photographie prise par B. Michel, 2021.

Peu répandus à ce jour en France, des projets privés comme celui de la fondation Fiminco ont toutefois été développés à travers le monde. C'est le cas, entre autres, de la reconversion en quartier culturel de l'ancien site industriel de la Spinnerei à Leipzig (Bain et Landeau, 2019) qui a été assurée par une société privée sous le slogan « du coton à la culture »[7].

7 Voir le site de la Spinnerei, https://www.spinnerei.de/, consulté le 01/12/2021.

Circulation internationale d'un modèle urbain et multiplications locales des quartiers créatifs

De plus en plus mobilisés depuis le début des années 2000 par les décideurs publics et certains organismes privés, les quartiers culturels et créatifs se sont affirmés comme un modèle urbain censé permettre la stimulation des dynamiques artistiques et culturelles, la transformation urbaine d'espaces en crise, le changement d'image des territoires et le renforcement de l'attractivité touristique des villes. Dans le contexte de politiques urbaines de plus en plus mobiles (McCann et Ward, 2011), la circulation internationale des modèles urbains a joué à plein pour stimuler la dissémination des quartiers créatifs à travers le monde, depuis les grandes métropoles mondiales comme Montréal (Quartier des spectacles), Londres (Culture Mile) et New York (Brooklyn Cultural District) jusqu'aux villes de taille plus modeste telles Saint-Étienne (quartier créatif de la Manufacture Plaine-Achille) et Nantes (Quartier de la Création)[8].

Aujourd'hui, un réseau international dédié à ce type d'initiatives, le Global Cultural Districts Network, regroupe et met en relation 45 membres actifs répartis dans une vingtaine de pays sur quatre continents, avec des contextes aussi variés que New York, Kingston, Singapour, Abou Dhabi, Canberra, Dublin… Pour autant, ce réseau ne rend pas pleinement compte de la réelle ampleur et diversité du phénomène. En Chine, par exemple, des milliers de quartiers créatifs ont été créés ou labellisés depuis le début des années 2000 par les autorités locales des différentes villes du pays afin de redynamiser d'anciens sites industriels en friche (Keane, 2011) (Photographie 4). À elle seule, Shanghai en compte ainsi plus d'une centaine (Jin et Munier, 2014) !

8 La manière dont s'est opérée la circulation du modèle et ses incidences seront détaillées dans le Chapitre 7.

Photographie 4 : Creative 1956 à Ningbo, un exemple parmi les milliers de quartiers créatifs planifiés et labellisés en Chine

Source : photographies prises par B. MICHEL, 2018.

Si le modèle des quartiers créatifs se diffuse depuis une vingtaine d'années maintenant, sa circulation est toujours active. En France, le ministère de la Culture a lancé en 2021 un appel à projets de « soutien aux Quartiers culturels créatifs » à destination de structures publiques et privées, recueillant 75 candidatures lors de la première des quatre sessions prévues. L'aide financière allouée, une enveloppe de 3 millions d'euros sur 2 ans plafonnée à 150 000 euros par projet et par an, a pour objectif de soutenir le développement économique et commercial des territoires dans le champ culturel et créatif en favorisant la structuration et l'implantation de commerces culturels (galeries d'art, boutiques de créateurs, maisons de la presse…) et la fréquentation par le public et les consommateurs (notamment via de l'événementiel). Malgré une confusion concernant la définition des quartiers

culturels et créatifs, l'appel du ministère se référant plutôt aux tiers-lieux, c'est-à-dire à l'échelle d'un bâtiment et non d'un quartier urbain, cette initiative politique témoigne de la poursuite de leur institutionnalisation et de leur circulation en tant que modèle urbain.

À un niveau local, cette dynamique est également repérable. Par exemple, l'émergence non planifiée d'une polarité culturelle le long du canal de l'Ourcq dans le Nord-Est parisien fait aujourd'hui l'objet d'un projet de marketing et de *branding* « quartier culturel et créatif » de la part du Comité départemental du tourisme de la Seine-Saint-Denis. L'objectif est de formaliser et de rendre visible l'existence de cette polarité culturelle pour en faire une destination touristique en tant que territoire de création, de culture, de divertissement et de balade.

* * *

De la diversité des quartiers culturels et créatifs

Alors qu'ils ont d'abord émergé comme une forme urbaine spontanée, les quartiers culturels et créatifs, en tant que hauts lieux d'ancrage des mondes de l'art et de la création et de leurs réseaux, ont ensuite été labellisés, planifiés et répliqués dans le cadre de politiques urbaines et d'initiatives privées instrumentalisant la culture à des fins de développement économique et urbain. Cela illustre leur diversité à plusieurs niveaux :

* premièrement en termes de genèse, depuis des dynamiques spontanées (*bottom-up*) jusqu'aux logiques de planification institutionnelle (*top-down*) ;
* deuxièmement en matière de gouvernance, les quartiers spontanés n'ayant pas de gouvernance à proprement parler puisqu'aucune organisation n'est

instituée pour gérer ou administrer le regroupement de lieux et acteurs culturels et créatifs, au contraire des quartiers planifiés qui possèdent une structure de gestion et d'animation dédiée (*manager*) ;

* troisièmement au regard des réseaux relationnels, les quartiers spontanés étant généralement caractérisés par des dynamiques communautaires où s'entrecroisent les relations personnelles et professionnelles, quand les quartiers planifiés correspondent souvent à des organisations bureaucratiques marquées par des relations institutionnelles ;

* quatrièmement au prisme du positionnement sur la chaîne de valeur, avec des quartiers plus ou moins orientés vers la création artistique ou la diffusion et la consommation culturelles, les quartiers spontanés laissant fréquemment davantage de place aux espaces de création (ateliers et résidences d'artistes…) en comparaison des quartiers officiels caractérisés par l'importance des grands équipements de diffusion (musées, salles de spectacle…).

Au-delà de leur diversité, la définition des différentes formes prises par ces quartiers culturels et créatifs met en évidence qu'ils ont partie liée avec la fabrique et la mutation des villes post-industrielles contemporaines, à la fois en termes de création artistique et d'accès à la culture pour tous, d'attractivité et de développement territorial, de transformation et de fragmentation sociale des espaces urbains.

Partie 2
Réenchanter, rayonner, attirer, répliquer ?

Les anciens quartiers ouvriers, sites industriels en friche et autres espaces délaissés des villes sont devenus des territoires propices à l'installation et l'agglomération, spontanées ou planifiées, des artistes et autres professionnels de l'art et de la création. Quelles mutations produisent ces regroupements culturels et créatifs dans la ville en matière d'ambiances des quartiers investis (Chapitre 4, réenchanter ?) ? Quels récits artistiques, politiques et médiatiques se développent pour raconter et mettre en scène ces quartiers et leurs transformations (Chapitre 5, rayonner ?) ? Quelles conséquences l'émergence de ces quartiers a sur la géographie urbaine et culturelle des métropoles contemporaines (Chapitre 6, attirer ?) ? Quelles limites à la capacité supposée des arts et de la culture à réenchanter et redynamiser les territoires en crise sont mises en exergue par la planification de quartiers créatifs (Chapitre 7, répliquer ?) ? Cette partie expose un premier pan des enjeux et des effets induits par l'omniprésence des arts et de la culture dans certains quartiers de la ville.

Chapitre 4
L'ambiance réenchantée des quartiers culturels et créatifs

Les arts et la culture se donnent à voir, se mettent en scène et se rendent visibles, et ont ainsi tendance à déborder sur la ville, notamment sous la forme d'irruptions dans l'espace public. Cela tient à la nature même des activités artistiques et culturelles : une œuvre d'art n'existe que si elle est vue, ce qui nécessite la mise en place de procédés d'exposition, de diffusion et de médiation afin de favoriser la rencontre avec le public et d'assurer un « face-à-l'art » (Ambrosino, 2013) indispensable à toute création. Par conséquent, les arts et la culture possèdent un puissant effet transformateur de l'ambiance de leurs quartiers privilégiés d'implantation.

Le triple façonnement de l'ambiance par les arts et la culture dans les quartiers créatifs

L'ambiance est à la fois et de manière indissociable un milieu, une atmosphère ou un climat matériel et sensible qui environne chacun d'entre nous, et une construction

sociale déterminée par l'expérience et l'appréhension des individus vis-à-vis de ce milieu (Kazig et Masson, 2015). En ce sens, elle est composée des caractéristiques matérielles du lieu (architectures, paysages…), des phénomènes sensibles qui le caractérisent (suivant les cinq sens), et des pratiques et interactions sociales qui s'y déroulent. Par leurs débordements, les arts et la culture contribuent à façonner et à faire évoluer ces trois dimensions de l'ambiance au sein des quartiers créatifs.

D'abord, nombre d'artistes et autres professionnels de la culture et de la créativité s'installent dans des espaces en friche qu'ils réaménagent pour en faire leurs lieux de travail et/ou de vie, voire des lieux accueillant du public. C'est le cas de multiples architectes et paysagistes indépendants qui se sont implantés aux Olivettes à Nantes en réhabilitant eux-mêmes des locaux abandonnés (réaménagement des intérieurs, rénovation des façades, création d'une signalétique…). Il en va de même des artistes, galeristes et créateurs qui se sont installés dans le quartier du Panier à Marseille en investissant et en aménageant des pas-de-porte d'immeubles laissés à l'abandon depuis le départ des commerces de proximité originels (Photographie 5).

Les initiatives de ce type se sont multipliées, dans des quartiers créatifs et ailleurs, à tel point que certains artistes et opérateurs culturels s'affirment aujourd'hui comme de véritables professionnels de l'aménagement, souvent temporaire, de friches (Dumont et Vivant, 2016). Cela contribue à la croissance des interventions artistiques dans la fabrique de la ville et à l'émergence de l'urbanisme culturel et transitoire. Dans le quartier des Olivettes, un ancien chantier naval et une chaudronnerie abandonnée font ainsi l'objet d'une occupation temporaire par un collectif d'artistes des arts de la rue dans l'attente du lancement du projet urbain programmé par l'aménageur public. Les artistes y ont créé

une signalétique visible depuis l'espace public et en ont réaménagé de manière rapide, souple et modulable l'intérieur et l'extérieur. Les Ateliers Magellan ont de cette façon été transformés en un lieu accueillant pour le public au fil d'espaces aux fonctions variées : atelier de réparation de vélo, jardin partagé, salle de spectacle et de répétition…

Photographie 5 : Atelier-boutique d'une créatrice dans une rue du Panier à Marseille

Source : photographie prise par B. Michel, 2016.

À l'image de cet exemple, de nombreux projets d'occupation de friches se développent dans certains quartiers créatifs avec des interventions légères et inventives menées par des collectifs d'artistes possédant souvent peu de moyens et recourant au bricolage et à la récupération au service d'une scénographie et d'une imagerie faisant la part belle à une esthétique artistique *underground*. Ces différentes initiatives induisent une mutation des paysages urbains avec la réhabilitation de bâtiments en déshérence qui deviennent des ateliers de création et des lieux culturels ouverts aux publics.

Ensuite, ces éléments paysagers sont complétés par les activités et expressions artistiques et culturelles pour influencer l'expérience sensible des personnes amenées à fréquenter ou à traverser les quartiers créatifs. Les graffitis et autres créations street art qui couvrent les murs, les peintures accrochées aux fenêtres des ateliers d'artistes, les événements musicaux dans les espaces publics, les spectacles des arts de la rue, les portes ouvertes collectives des galeries d'art, ou encore les affiches des dernières expositions muséales sur les murs sont autant d'exemples des débordements des arts et de la culture qui influencent les phénomènes sensibles et l'atmosphère des quartiers, en particulier au niveau visuel et sonore (Photographies 6 & 7).

Photographie 6 : Graffiti dans une rue des Olivettes à Nantes

Source : photographie prise par B. MICHEL, 2016.

Photographie 7 : Œuvres dans les rues du 798 à Pékin

Source : photographies prises par B. MICHEL, 2018.

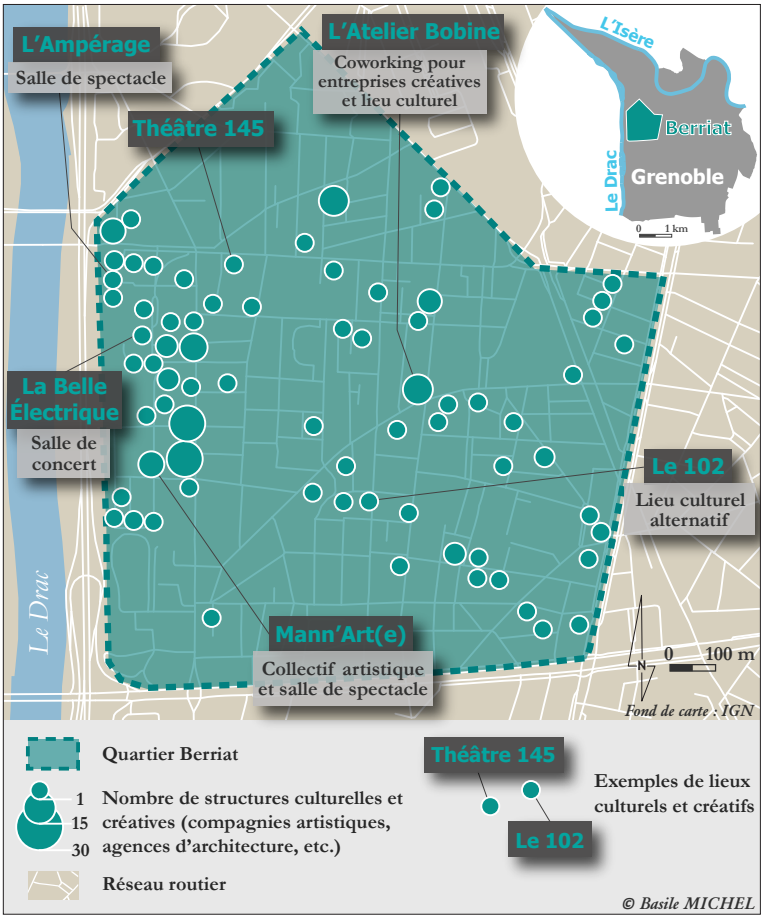
D'une part, ces débordements émergent au sein des quartiers créatifs non institutionnels de façon spontanée, à l'image du quartier Belleville à Paris dans lequel les artistes plasticiens produisent par leur présence et l'organisation de portes ouvertes collectives une atmosphère singulière (Gravereau, 2013). À Belleville et ailleurs, cette singularité tient aussi à l'inscription des expressions et lieux culturels dans la configuration urbaine et historique spécifique à chaque quartier, avec souvent la production d'une ambiance artistique post-industrielle mêlant créations contemporaines et traces mémorielles d'un passé industriel et ouvrier révolu.

D'autre part, ces débordements se manifestent de manière plus contrôlée et planifiée dans le cas des quartiers culturels et créatifs institutionnels. Dans le Quartier des spectacles à Montréal, par exemple, l'ensemble des composantes du quartier est pensé et aménagé par l'organisation gestionnaire pour produire une atmosphère festive et artistique. De l'implantation de nombreux lieux culturels (salles de spectacle, lieux d'exposition…), à l'installation d'œuvres dans l'espace public, en passant par l'organisation de festivals tout au long de l'année, la conception et le design du mobilier urbain, et la production de jeux de lumière et de vidéoprojections architecturales, tout est planifié pour y faire émerger une telle ambiance et y attirer touristes et Montréalais. Dans tous les cas, la production de ces atmosphères singulières au sein des quartiers créatifs influe l'expérience qu'en font les usagers et visiteurs qui, notamment dans le cas du M50 à Shanghai, en valorisent l'ambiance « artistique » et « agréable ».

Enfin, la présence et l'action d'artistes et autres acteurs de la culture agissent sur les pratiques et les interactions sociales qui ont cours dans les quartiers. Spectacles, vernissages, concerts, ateliers et cours artistiques attirent divers publics qui fréquentent le territoire et s'y croisent pour des motifs culturels. Le nombre et la concentration spatiale des lieux

culturels renforcent le niveau de fréquentation des quartiers et les opportunités de croisement des publics.

Carte 5 : Le quartier Berriat, une concentration culturelle et créative à Grenoble



Réalisation : B. Michel, 2022. Source : enquêtes de B. Michel.

À Berriat (Grenoble), par exemple, certaines soirées de week-end attirent un nombre élevé de spectateurs par une offre culturelle concentrée spatialement et diversifiée avec

la scène de musiques actuelles La Belle Électrique (1 000 places), la salle de spectacle intermédiaire L'Ampérage (300 places), la salle de concert privée Le Drak-Art, la Salle noire gérée par un collectif artistique mêlant musique, théâtre et cirque, le Théâtre 145, etc. (Carte 5). Ces pratiques culturelles se doublent d'une fréquentation des restaurants et bars du quartier, créant une animation et une vie sociale et culturelle nocturne intense, qui s'accompagne toutefois de tensions et conflits d'usages avec certains habitants du quartier gênés par des nuisances sonores.

Variations des intensités de l'ambiance dans les quartiers culturels et créatifs

Malgré l'existence de telles tensions, la plus-value de l'art et de la culture sur les ambiances urbaines est globalement reconnue. La présence des artistes et autres professionnels de la culture et de la créativité attribue en effet une valeur positive aux paysages urbains et aux atmosphères des quartiers tout en favorisant le déploiement de pratiques culturelles (Augoyard, 2000). Cette influence est variable d'un cas à l'autre avec une ambiance « culturelle » ou « artistique » plus ou moins intense et perceptible. Ces variations peuvent être observées et analysées au prisme de trois descripteurs d'ambiance (Thibaud, 2015 et 2021) : la consistance, c'est-à-dire le degré de coalescence et d'homogénéité des composantes d'une situation ou d'un territoire (architecture, pratiques sociales, sons…) ; la prégnance, qui correspond à l'intensité de l'ambiance et à sa capacité à s'imposer aux usagers du territoire ; et la persistance, qui renvoie au niveau de permanence dans le temps de l'ambiance (continue, périodique, ponctuelle, événementielle…).

À Shanghai, l'ambiance du quartier M50 possède ainsi une forte consistance par l'unité de ses composantes autour de l'art contemporain. Il y a à la fois une prédominance des

ateliers d'artistes et des galeries d'art, qui représentent 67 % des activités du quartier, et une homogénéité des pratiques et interactions sociales qui s'y déroulent, le quartier étant pratiqué quasiment exclusivement par les professionnels de l'art qui y travaillent et les publics venant se promener dans les rues et visiter les galeries.

Photographie 8 : Couloir desservant de nombreux ateliers d'artistes et galeries d'art au M50 (Shanghai)

Source : photographie prise par B. Michel, 2018.

Photographie 9 : Atelier-galerie au M50, un lieu de création et d'exposition de l'artiste ouvert au public

Source : photographie prise par B. MICHEL, 2018.

L'ambiance du M50 est également caractérisée par un haut degré de prégnance, car le quartier est une enclave piétonne et réduite (2,5 hectares entourés de murs) parsemée d'œuvres dans l'espace public et de lieux artistiques visibles et accessibles depuis les ruelles et les couloirs étroits (Photographies 8 & 9).

Cela crée une proximité directe avec les artistes et les œuvres exposées et laisse peu de chance aux visiteurs d'échapper au sentiment d'immersion dans une sorte d'îlot ou de bulle d'art et de culture, à l'image du témoignage d'une touriste :

> « J'ai adoré l'expérience. Ce n'est pas simplement une galerie, c'est un quartier entier de petites galeries, et chacune propose une atmosphère singulière avec différents styles artistiques et différentes expositions. Le mieux c'est que certains artistes utilisent leur atelier comme lieu de création. Donc on peut voir les artistes » (entretien, touriste ayant visité le M50, 2018).

Enfin, l'ambiance du quartier M50 est persistante grâce au maintien dans le temps et au quotidien des éléments artistiques qui la composent (galeries d'art…). Certaines périodes de l'année (en lien avec des événements culturels comme le Shanghai Art Book Fair) ou de la journée (davantage d'animation l'après-midi) sont toutefois plus propices encore à l'expression et à l'intensification de l'ambiance artistique du M50.

À l'inverse, le canal de l'Ourcq dans le Nord-Est parisien, promu comme un quartier culturel et créatif par l'agence de tourisme de la Seine-Saint-Denis et autour duquel se concentrent de nombreux lieux culturels, possède une ambiance dont les degrés de consistance, de prégnance et de persistance sont plus faibles.

D'abord, ce territoire est caractérisé par une forte discordance de ses composantes avec des usages divers associés à la présence à la fois de lieux culturels, de logements, de bureaux, de restaurants, de commerces, de sites industriels en activité, d'équipements de loisirs, d'espaces verts, d'aménagements pour la circulation piétonne et cycliste, etc., ce qui produit des microambiances différenciées au fil du canal qui se construit ainsi comme une mosaïque bigarrée. Il s'agit moins d'un véritable quartier, caractérisé par une unité

urbaine et architecturale, que d'un espace composite autour de l'Ourcq.

Ensuite, ce territoire s'étire sur une importante distance le long du canal (3,5 kilomètres de long) et n'est marqué que partiellement et ponctuellement par la présence d'éléments ayant trait à l'art et la culture (équipements culturels, graffitis…). L'ambiance artistique qui en découle apparaît diluée et ne s'impose pas aux usagers de façon implacable.

Enfin, l'activité artistique et sa visibilité le long du canal de l'Ourcq sont fortement liées à la tenue d'événements culturels et festifs organisés par les acteurs culturels locaux dans l'espace public. La multiplication des concerts, spectacles et festivals sur les quais et les péniches influe temporairement sur la matérialité des lieux investis et entraîne une animation et des pratiques sociales et culturelles singulières qui intensifient l'ambiance culturelle de ce territoire. La concentration de cette effervescence événementielle durant la période printanière et estivale principalement génère une forte saisonnalité de l'ambiance qui ne permet pas sa permanence tout au long de l'année.

Du M50 à Shanghai au canal de l'Ourcq dans le Nord-Est parisien, l'art et la culture transforment les ambiances des territoires, suivant des intensités et des temporalités diverses, et contribuent ainsi au façonnement des caractéristiques matérielles et architecturales des quartiers, des atmosphères sensorielles qui y sont associées et des pratiques et relations sociales qui s'y déploient.

Chapitre 5
Le rayonnement des quartiers créatifs et des villes : images, récits et médiatisation

L'image revalorisée des quartiers culturels et créatifs

Ces transformations des ambiances par les arts et la culture influencent les représentations et les images associées aux quartiers culturels et créatifs. Il en est ainsi pour les nombreux anciens territoires industriels et ouvriers investis par des artistes et autres acteurs culturels comme les Olivettes à Nantes (Michel, 2017) ou Wicker Park à Chicago (Lloyd, 2006) : de quartiers en friche perçus comme « coupe-gorges » dans les représentations collectives locales, ils sont devenus des quartiers « créatifs » et « branchés », parfois en passant par le stade de quartiers artistiques *underground*. Cette trajectoire s'accompagne de l'émergence pour chaque quartier d'une image de marque qui en fait le lieu à la mode (*the place to be*) dans les domaines de la création. Cela peut même aller jusqu'à créer un effet label (Santagata, 2002) où l'appartenance territoriale à ces quartiers est un gage de

qualité dont bénéficient les activités culturelles et créatives en termes de légitimité, de notoriété et de crédibilité vis-à-vis de leurs clients et partenaires :

> « Dans la tête des gens, ça commence à être connu les Olivettes comme étant un quartier d'archis, d'artistes, de graphistes, etc., donc ça donne du crédit à mon activité. Au niveau pro, même s'ils ne me connaissent pas, ils se disent "ah ouais, elle est quand même au quartier des Olivettes". C'est the place to be » (entretien, graphiste indépendante installée aux Olivettes à Nantes, 2013).

Ce changement d'image au fil de la trajectoire des quartiers créatifs est à la fois soutenu et rendu visible par des récits politiques, informels et médiatiques qui contribuent à leur rayonnement.

La mise en récit des quartiers créatifs : entre marketing institutionnel et discours informels

De façon logique, les récits politiques et institutionnels concernent principalement les quartiers labellisés et planifiés (McCarthy, 2005b ; Michel, 2020a), comme le M50 à Shanghai. Dans ce quartier institutionnalisé à partir de 2005 par le gouvernement municipal, le récit officiel se matérialise par la création d'un nouveau nom, le « M50 Creative Park », l'attribution de labels de nature touristique et créative, comme le « AAA Travel Tourist Attraction », et l'élaboration d'un logo « M50 » affiché à travers le quartier (Photographie 10). Ce récit se matérialise également par la mise en ligne d'un site internet officiel pour promouvoir le M50 comme « le symbole de l'art, de la créativité et de la vie à Shanghai »[9], ou encore la diffusion de rapports officiels le valorisant comme un site touristique majeur en tant que « centre de l'industrie créative le plus important et le plus influent de la ville » (Gouvernement municipal de Shanghai, 2021). Aux côtés d'autres quartiers

9 Voir le site officiel du M50, http://m50.cn/en/, consulté le 23/11/2021.

créatifs comme West Bund, 1933 Old Millfun ou Tianzifang, le M50 contribue à l'image et au rayonnement de Shanghai comme métropole culturelle de rang international.

Photographie 10 : Dans les airs, sur les murs et au sol, la marque M50 s'affiche partout dans le quartier

Source : photographies prises par B. Michel, 2018.

En dehors de ces stratégies institutionnelles, il existe aussi des discours et des récits produits par des acteurs informels qui influencent l'image des quartiers et la façon dont ils sont perçus à l'extérieur. Différents quartiers créatifs spontanés font ainsi l'objet d'une mise en récit et d'une mise en scène initiées et développées par des artistes et autres professionnels de la culture et de la créativité.

C'est le cas à Bristol où un collectif local alternatif nommé People's Republic of Stokes Croft (PRSC) réunit

des habitants et des artistes qui désignent et autoproclament Stokes Croft comme « le quartier culturel de Bristol »[10]. Ils se fondent pour cela sur la présence de nombreux artistes, l'histoire populaire de ce territoire et l'importance du graffiti dans les pratiques et les paysages urbains locaux, notamment médiatisée dans la lignée du célèbre Banksy qui, originaire de Bristol, y a fait ses premiers pas de street artiste (Ambrosino, 2014). Cette revendication spontanée s'accompagne d'un récit, d'une mise en scène et d'actions concrètes du collectif sur le quartier avec, notamment, la réalisation d'inscriptions murales du nom et du logo du PRSC (pochoirs, graffitis), la création et la gestion d'un musée parodique du quartier, l'organisation de visites artistiques, de concours de graffitis et autres événements culturels, une communication en ligne avec un site internet et une présence sur les réseaux sociaux (Facebook, Instagram, Twitter…), des détournements artistiques de panneaux de signalisation, etc. Ce récit informel relève d'une volonté de valoriser, dynamiser et promouvoir le quartier et sa vie culturelle et sociale. Il relève dans le même temps d'un activisme social et contestataire où l'art, et particulièrement le graffiti, est utilisé comme médium pour protester et alerter sur divers enjeux sociétaux locaux et globaux (pollution de l'air, spéculation immobilière, service de santé public…).

Récits institutionnels vs récits informels

La confrontation des récits institutionnels et informels, en particulier dans les cas où coexistent au sein d'une même ville plusieurs quartiers créatifs aux dynamiques de formation divergentes (spontanées *versus* planifiées), illustre l'importance de l'enjeu de l'image de ces quartiers à la fois pour les décideurs publics et pour les artistes et autres professionnels de la culture et de la créativité (Michel, 2019b). Le cas de

10 Voir le site du PRSC, https://prsc.org.uk/, consulté le 23/11/2021.

Nantes, où se font face de part et d'autre de la Loire deux quartiers créatifs, en est révélateur.

D'un côté, les Olivettes ont émergé spontanément dès les années 1990 comme une polarité de lieux culturels et créatifs principalement intermédiaires et aux statuts privés et associatifs (dynamique *bottom-up*). De l'autre, le Quartier de la Création a été créé en 2011 par les décideurs politiques en vue d'en faire le quartier des industries culturelles et créatives à l'échelle métropolitaine, notamment en y rassemblant de nombreuses institutions porte-drapeaux de la ville dans ces secteurs comme les Machines de l'île et l'école nationale d'architecture (dynamique *top-down*).

Dès son origine, ce quartier institutionnel a fait l'objet d'une stratégie de communication portée par les pouvoirs publics et l'aménageur afin de le promouvoir comme un « concentré d'énergies créatives »[11] « prévu pour devenir le cœur de la métropole »[12]. Le quartier bénéficie ainsi d'un site internet officiel dédié[13] et est largement intégré dans le circuit du Voyage à Nantes en concentrant une vingtaine d'étapes de cet événement métropolitain organisé par la société publique locale éponyme et proposant aux habitants et touristes un parcours artistique dans la ville (parcours qui contourne le périmètre des Olivettes).

En opposition à ce récit officiel qui tend à invisibiliser l'existence préalable d'autres polarités culturelles et créatives dans la ville, les professionnels de la culture et de la créativité

11 Voir la page dédiée au Quartier de la Création sur le site de l'aménageur, https://www.iledenantes.com/quartier/quartier-de-la-creation/, consulté le 23/11/2021.

12 Voir le site de la métropole, https://metropole.nantes.fr/nantes-ile-nantes, consulté le 23/11/2021.

13 Voir https://www.creativefactory.info/, consulté le 23/11/2021.

du quartier des Olivettes revendiquent leur appartenance au « vrai » quartier de la création de la ville :

> « Forcément, quand ils ont créé le Quartier de la Création, on s'est dit "ah non, le quartier de la création c'est les Olivettes" » (entretien, directeur d'une agence de communication installée aux Olivettes à Nantes, 2013) ;

> « Ce côté "quartier de la création c'est l'île de Nantes", ça m'a toujours fait sourire et je me suis toujours dit que le vrai quartier de la création il était ici [aux Olivettes] » (entretien, directeur d'une association artistique installée aux Olivettes à Nantes, 2015) ;

> « Je suis fier d'être dans le quartier, comme je dis, moi je travaille dans le quartier historique de la création » (entretien, directeur d'une association d'événementiel culturel installée aux Olivettes à Nantes, 2015).

Une partie de ces professionnels a donné corps à ce récit d'un quartier créatif *off* et historique en créant, sous la forme d'un groupe Facebook, le collectif de la République Démocratique des Olivettes (RDO) qui constitue un espace d'échange, de mutualisation et de coopération dans le champ culturel et créatif au sein du quartier. Ce collectif, au nom volontairement provocateur, vise à marquer et revendiquer symboliquement l'indépendance du quartier des Olivettes et de ses acteurs culturels et créatifs vis-à-vis de l'institution politique et du Quartier de la Création officiel. Ce quartier créatif planifié se trouve donc au cœur d'un enjeu d'image et de rayonnement de Nantes comme « ville créative » pour les pouvoirs publics, et constitue en retour un enjeu de distinction de ce type de stratégie de marketing territorial pour les professionnels de la culture et de la créativité des Olivettes.

La médiatisation différenciée des quartiers créatifs

Au-delà des récits produits par les principales parties prenantes (puissance publique, professionnels de la culture et de la créativité), le rayonnement des quartiers culturels et créatifs est également nourri par la médiatisation dont ils font l'objet et qui influence leur image et leur notoriété (Michel, 2021). Le degré de médiatisation de ces quartiers en tant que polarité culturelle et créative est fortement variable suivant les cas, notamment en fonction de leur positionnement sur la chaîne de valeur et de la taille de la ville. Nombre de quartiers ne bénéficient que d'une faible couverture médiatique qui leur offre une notoriété limitée, en particulier ceux qui sont orientés vers la création et la production artistique et créative et implantés dans des villes de taille modeste.

À titre d'illustration, le quartier des Olivettes à Nantes a fait l'objet de 88 articles de presse généraliste recensés dans la base Factiva de 2016 à 2021. Une large majorité est issue de la presse locale (86 %) et beaucoup traitent de sujets hors du champ artistique et créatif, tels que des faits divers et des informations immobilières (41 %), ou ne font que mentionner le nom du quartier lors de l'annonce d'actualités culturelles (événements…) et créatives (espaces de *coworking*…) le concernant (59 %). Cette faible couverture médiatique du quartier dans ses dimensions culturelles et créatives est également perceptible dans l'image qui en est donnée sur le web. Les 20 premiers résultats d'une recherche sur Google avec les mots « quartier des Olivettes Nantes » font apparaître une diversité d'acteurs (du tourisme, des médias et de l'immobilier principalement) qui produisent des discours s'inscrivant dans des champs lexicaux variés aboutissant à une image composite. Ainsi, le quartier est certes valorisé pour

ses atouts culturels (type 2 des discours, 32 % des u.c.e)[14], notamment au travers de ses lieux d'art et de culture et de ses œuvres de street art. Mais il l'est surtout pour son passé industriel et populaire et la trame urbaine héritée (type 1, 38 % des u.c.e), son offre en bars et restaurants (type 3, 17 % des u.c.e) et ses opportunités immobilières (type 4, 13 % des u.c.e).

À l'autre extrémité du spectre, certains quartiers sont relayés dans divers médias de façon conséquente, leur permettant d'acquérir une notoriété internationale. Il s'agit principalement de quartiers tournés vers la diffusion et la consommation culturelles implantés dans de grandes métropoles, à l'image du renommé SoHo à New York, reconnu comme un des principaux épicentres de l'art à l'échelle mondiale depuis les années 1970 (Zukin, 1982; Zukin et Braslow, 2011).

Le M50 à Shanghai en est une illustration plus récente. Sans prendre en compte les articles produits localement en mandarin, il est cité dans 113 articles de presse généraliste entre 2016 et 2021 sur la base Factiva, dont une importante partie provient de médias internationaux tels que le *New York Times* (30 %). Il est également mentionné par la presse internationale spécialisée en art contemporain telle que *The Art Newspaper*, *Frieze*, *Artforum International*, etc. Il y est systématiquement relayé pour ses attributs artistiques et présenté comme une « impressionnante communauté artistique »[15], un « quartier

14 Les u.c.e sont des unités de contexte élémentaires, c'est-à-dire des segments de texte cohérents obtenus automatiquement grâce au logiciel Iramuteq. Le pourcentage d'u.c.e associé à chaque type de discours permet d'en apprécier l'importance relative dans l'ensemble du corpus.

15 Lucas Petersen, « Conquering High-Priced Shanghai, From Dumplings to Modern Art », *New York Times*, 28 février 2018 (en ligne : https://www.nytimes.com/2018/02/28/travel/shanghai-china-budget-affordable-dumplings-art.html, consulté le 26/11/2021).

artistique »[16] ou un « hub d'art contemporain »[17] dans lequel se trouvent des galeries et des artistes renommés et se tiennent des événements culturels et des expositions artistiques d'intérêt. La notoriété du M50 comme un territoire d'art est confirmée par son image sur le web. Les acteurs du tourisme (agence de voyages, sites d'avis…) en sont les principaux contributeurs (15 des 20 premiers résultats sur Google avec les mots « M50 Shanghai » en moyenne), à l'image du guide touristique Lonely Planet qui classe le quartier parmi les principales attractions de la ville en tant que lieu :

> « où des galeries se sont installées dans des usines et des filatures de coton désaffectées, utilisant le vaste espace pour présenter des artistes contemporains émergents et établis. Il y a beaucoup de choses à voir, donc prévoyez de passer une demi-journée à flâner sur le site » (Lonely Planet, https://www.lonelyplanet.com/china/shanghai/attractions/m-50/a/poi-sig/1242142/356068, consulté le 29/11/2021).

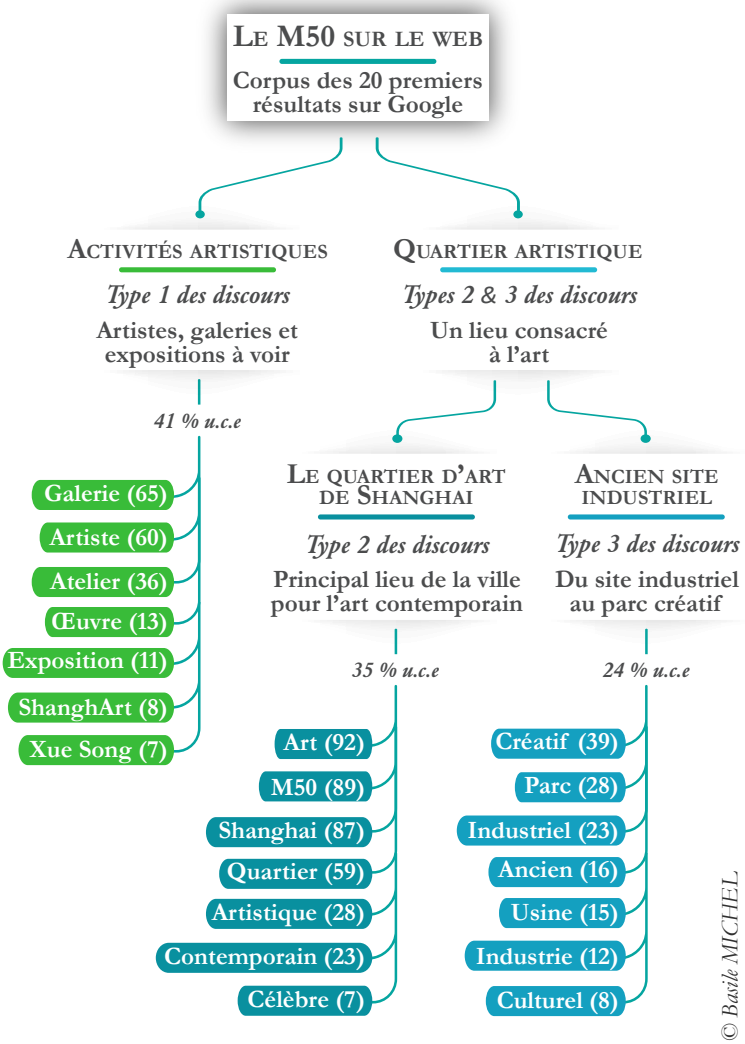
Globalement, le quartier est valorisé sur le web pour ses activités artistiques (type 1, 41 % des u.c.e) et comme territoire d'art (types 2 et 3), à la fois en tant que principal quartier artistique de Shanghai (type 2, 35 % des u.c.e) et en tant qu'ancien site industriel reconverti en parc créatif (type 3, 24 % des u.c.e). La présence conjointe de ces trois types de discours sur les différents sites permet au M50 de jouir sur le web d'une image artistique affirmée et homogène concourant à sa notoriété, en particulier au niveau touristique (Figure 3).

---

16 Zhou Tiehai, « From former power plants to disused hangars: 8 awe-inspiring spaces to see art in Shanghai », *CNN Style*, 9 novembre 2018 (en ligne : https://edition.cnn.com/style/article/zhou-tiehai-shanghai-art-spaces/index.html, consulté le 26/11/2021).

17 Michael Young, « A studio visit with the artist Xue Song, in Shanghai », *Asian Art Newspaper*, 25 février 2021 (en ligne : https://asianartnewspaper.com/xue-song/, consulté le 26/11/2021).

Figure 3 : Le M50 sur le web, une image artistique



Lecture : le corpus des 20 premiers résultats d'une recherche sur Google avec les mots-clés « M50 Shanghai » est composé de trois types de discours (classification obtenue avec le logiciel Iramuteq). L'importance de chaque type de discours est exprimée avec la part d'u.c.e (segments de texte cohérents). Les principaux mots-clés associés à chaque type sont listés avec, entre parenthèses, le nombre d'occurrences du mot dans le corpus.

Réalisation : B. Michel, 2022. Source : recherches sur Google.

Ce différentiel de traitement médiatique et de notoriété des quartiers culturels et créatifs est également perceptible sur les réseaux sociaux et autres applications numériques alimentées par les citoyens et utilisateurs telles que les sites d'avis. Le Quartier des spectacles à Montréal (#quartierdesspectacles) et le 798 à Pékin (#798artzone) font l'objet respectivement de 33 260 et 33 459 publications sur Instagram à ce jour, contre 201 pour les Olivettes à Nantes (#quartierdesolivettes) et 255 pour Berriat à Grenoble (#berriat). Le M50 à Shanghai fait lui l'objet de 398 avis sur TripAdvisor (avec une note moyenne de 4 étoiles sur 5), alors que les Olivettes et Berriat n'y sont pas représentés en tant que tels (seuls certains restaurants ou autres lieux sont référencés). Au travers de ces avis, les visiteurs valorisent le M50 principalement comme un territoire d'art propice aux découvertes culturelles (types 1 et 2). Ils mettent en avant l'aspect agréable et sympathique de la visite (type 1, 43 % des u.c.e) et la présence de nombreux ateliers d'artistes et galeries dans un ancien site industriel reconverti en quartier artistique (type 2, 33 % des u.c.e), les propositions et les pratiques commerciales (cafés, restaurants, boutiques…) n'apparaissant que secondairement (type 3, 24 % u.c.e). Relayés, commentés et partagés via des textes et des photographies de visiteurs, touristes et publics, les quartiers les plus réputés voient ainsi leur notoriété et leur image artistiques et créatives renforcées.

Chapitre 6
L'attractivité des quartiers créatifs : renforcement des centres urbains et émergence de centralités périphériques

L'attractivité touristique, culturelle et résidentielle des quartiers créatifs

L'influence de l'art et de la culture sur les ambiances, les images et la médiatisation des quartiers contribue à alimenter leur attractivité. Cela est particulièrement visible sur le plan touristique. Des quartiers comme le Panier à Marseille, le MuseumsQuartier à Vienne, le 798 à Pékin ou le M50 à Shanghai attirent nombre de touristes par la concentration spatiale d'une offre culturelle. Le dernier nommé accueille plus de 300 000 visiteurs par an selon les chiffres officiels de l'administration chinoise, ce que confirment les observations sur place avec plus de 1 000 visiteurs comptabilisés par jour en moyenne, dont une part importante venant de l'étranger (22 %). À Nantes, le Quartier de la Création attire lui aussi de nombreux visiteurs comme en atteste la fréquentation des

Machines de l'île et de la HAB Galerie durant l'événement Voyage à Nantes (respectivement 204 130 et 57 711 visiteurs en 2 mois selon le bilan officiel du Voyage à Nantes pour l'été 2018). La forte densité de lieux culturels dans les quartiers joue un rôle déterminant dans cette attractivité en permettant de drainer des flux de touristes attirés par la diversité de l'offre culturelle à portée de main :

> « Avec toutes ces galeries, c'est pratique pour les touristes, car ils n'ont pas le temps de traverser toute la ville, ils n'ont pas le temps d'aller là-bas et puis là-bas… » (entretien, galeriste du M50 à Shanghai, 2018) ;

> « Les galeries sont toutes concentrées ici, donc quand les gens veulent voir de l'art, ils viennent dans ce quartier » (entretien, galeriste du M50 à Shanghai, 2018).

Un effet d'attractivité est également constaté concernant la vie culturelle, sociale et festive locale, à l'instar des soirées de week-end dans le quartier Berriat où se croisent les Grenoblois et autres habitants des environs au gré des multiples salles de concert, théâtres, bars, restaurants et événements dans l'espace public. Là encore, la densité de l'offre culturelle et récréative, couplée à la centralité urbaine et l'accessibilité, est déterminante dans l'attraction des publics.

Enfin, les quartiers gagnent aussi en attractivité résidentielle avec l'arrivée de nouvelles populations séduites par le cadre de vie dynamique et culturel, bien que ce mouvement ait davantage à voir avec l'avancée des projets urbains qui permet d'offrir des opportunités immobilières dans un environnement renouvelé. Aux Olivettes (Nantes), par exemple, de nombreux logements neufs ou réhabilités ont été livrés dans le cadre de la ZAC lancée en 1989, permettant l'installation de nouveaux habitants et la croissance démographique du quartier (de 3 000 habitants en 1990 à 5 700 en 2008, puis 6 133 en 2018, Insee). Sans être un élément déterminant dans leur choix de

localisation résidentielle, la dimension culturelle du quartier apparaît toutefois comme un aspect identifié et apprécié par la majorité des habitants (88 % des personnes interrogées), voire expérimenté au travers de pratiques culturelles au moins ponctuelles (75 % des personnes interrogées).

Cette attractivité touristique, culturelle, festive et résidentielle induit un renforcement du poids des centres urbains dès lors que les quartiers créatifs possèdent une localisation centrale ou péricentrale, ce qui est fréquemment le cas (14 des 18 quartiers enquêtés). L'affirmation d'une polarité culturelle et créative dans ou à proximité du centre des villes confirme et assoit le statut symbolique, économique et culturel dominant et polarisant des espaces urbains centraux.

Émergence de centralités périphériques : quand les quartiers créatifs contribuent à la redéfinition de la géographie urbaine

À rebours de ce processus de concentration de la production et de l'offre culturelle et des forces centripètes qui dominent encore largement la structuration des territoires, les quartiers culturels et créatifs émergent parfois dans les marges urbaines. C'est notamment le cas de certaines dynamiques alternatives qui trouvent leur place loin des espaces centraux dédiés aux fonctions culturelles institutionnelles (Mommaas, 2004). Invitant à s'inscrire dans la perspective du « tournant périphérique des études urbaines » (Ren, 2021), ce positionnement spatial peut ainsi faire émerger de nouvelles centralités périphériques et réinterroger les rapports centre-périphérie.

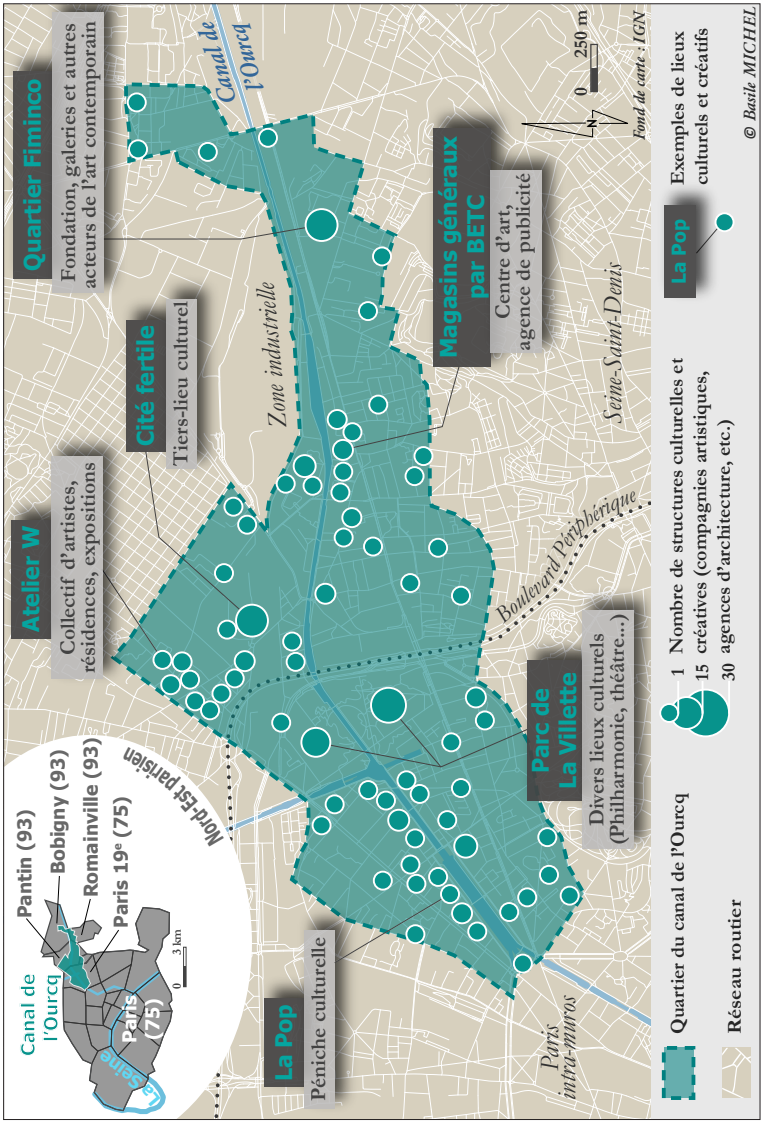
Le cas du canal de l'Ourcq en est une illustration. À cheval sur le 19e arrondissement de Paris et le département de la Seine-Saint-Denis, créant une continuité fluviale sous le boulevard périphérique, ce canal est situé dans le Nord-

Est parisien. Cette zone est identifiée d'une part comme un espace d'émergence artistique (Morteau et Vivant, 2020), et d'autre part comme un territoire à l'image stéréotypée négative (notamment le fameux « 9-3 ») et à la situation périphérique en banlieue parisienne (au-delà du « périph' » qui marque toujours une frontière physique et symbolique majeure dans la métropole parisienne).

Construit au XIXe siècle dans l'objectif d'amener de l'eau potable dans la capitale, le canal de l'Ourcq a constitué une voie navigable favorable à l'industrialisation de ses abords, avant que la désindustrialisation de la seconde moitié du XXe entraîne la prolifération de friches sur ce territoire. Nombre d'artistes, d'institutions et de lieux culturels se sont installés dans ces friches industrielles, notamment attirés par l'espace disponible, les prix inférieurs à Paris et la dynamique culturelle et urbaine du Nord-Est parisien. C'est particulièrement le cas dans la zone allant de La Villette à Romainville en passant par Pantin avec l'implantation de multiples ateliers collectifs d'artistes, du Centre National de la Danse, de la galerie d'art Thaddaeus Ropac, du centre culturel les Magasins généraux, etc. (Carte 6)[18].

18 De nombreuses agences d'architecture et autres entreprises créatives se sont également installées, en particulier dans le 19e et à Pantin.

Carte 6 : Le canal de l'Ourcq, une centralité culturelle et créative émergente dans le Nord-East parisien



Réalisation : B. Michel, 2022. Source : enquêtes de B. Michel.

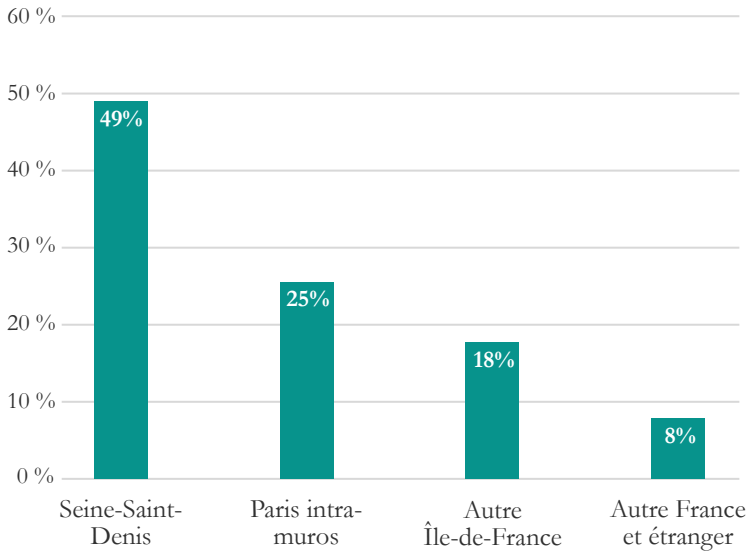
Ancré dans ce vaste ensemble spatial, un ancien site industriel de Romainville a également émergé comme un pôle culturel depuis sa réhabilitation par la fondation Fiminco, attirant sur place divers acteurs de l'art et de la création (Fonds régional d'art contemporain Île-de-France, Parsons School of Design…). Pour la plupart historiquement implantés intra-muros, ces acteurs ont participé d'un mouvement de Paris vers sa périphérie, des galeries renommées comme Air de Paris, Galerie Wolff ou Galerie Sator quittant des quartiers d'art historiques comme la rue Louise Weiss, Belleville et le Marais pour s'installer en Seine-Saint-Denis.

Ces installations se sont accompagnées de multiples projets urbains mixtes qui entraînent depuis une quinzaine d'années une profonde mutation autour de l'Ourcq qui se poursuit encore aujourd'hui, progressant le long du canal depuis Paris vers la banlieue (rénovation des Grands Moulins et ZAC du Port à Pantin, ZAC de l'Horloge à Romainville, ZAC Écocité canal de l'Ourcq à Bobigny, ZAC des Rives de l'Ourcq à Bondy…). Ce croisement des dynamiques de transformations urbaines et d'agglomération d'activités culturelles contribue à l'accroissement de l'attractivité du canal et concourt à l'émergence d'une nouvelle centralité périphérique sur le plan urbain et culturel.

Premièrement, cette émergence se matérialise dans les ambiances et les usages avec la multiplication des implantations de lieux culturels dans des friches réhabilitées qui transforment les paysages urbains et favorisent de nouvelles pratiques et interactions sociales avec l'attraction de publics sur place. Dans un territoire resté longtemps ignoré par les Parisiens et autres franciliens étant donné sa position au-delà du périphérique et son image négative, la concentration de lieux et d'événements culturels le long d'un canal aux abords rénovés permet d'attirer des usagers

et des publics de proximité, mais aussi d'autres horizons géographiques (Figure 4).

Figure 4 : Origine résidentielle des usagers du canal de l'Ourcq (échantillon enquêté = 51)



© *Basile MICHEL*

Réalisation : B. Michel, 2022. Source : enquêtes de B. Michel.

Cela se manifeste dans les espaces publics à proximité du canal, comme sur la place de la Pointe à Pantin récemment rénovée et accueillant notamment les Magasins généraux (Photographie 11). La vie sociale animée faite de multiples croisements de populations et de pratiques – familles en promenade, jeunes attablés sur la terrasse d'un lieu mixant restauration et programmation culturelle, joggeurs, cyclistes, skateurs, groupes de jeunes écoutant leur musique, public venu assister à un concert sur une péniche, etc. – atteste d'une

évolution de la fréquentation ces dernières années, comme en témoigne cet habitant habitué des lieux depuis 20 ans :

> « Avant que ça ne soit rénové, franchement, à part nous, je ne voyais personne se poser comme ça, que des mecs du quartier. Maintenant c'est joli, le canal et tout ça, il y a des enfants qui viennent se balader et jouer, il y a des concerts… L'ambiance a changé, il y a plus de monde, plus de nouveaux visages » (entretien, habitant de Pantin, 2021).

Photographie 11 : Les Magasins généraux sur la place de la Pointe au bord du canal de l'Ourcq

Source : photographie prise par B. MICHEL, 2021.

Cela se traduit également dans la fréquentation des lieux culturels, à l'image de l'espace d'exposition d'art contemporain des Magasins généraux qui attire un public local (Pantin et Nord-Est parisien, 30 %), mais aussi des visiteurs de Paris intra-muros (30 %), du reste de l'Île-de-France (30 %), ainsi qu'une minorité de province et de l'étranger (10 %, chiffres de fréquentation fournis par la directrice, entretien, 2021). La dynamique de réseau qui lie les différents lieux culturels du canal – notamment au travers d'échanges d'informations, de communications croisées auprès des publics et de

programmations communes – amplifie cette attractivité en augmentant la visibilité de chaque lieu et plus globalement de la concentration spatiale de l'offre culturelle dans ce territoire.

Deuxièmement, l'émergence d'une centralité périphérique le long du canal de l'Ourcq est aussi matérialisée et incarnée par des récits culturels, politiques et médiatiques. En premier lieu, plusieurs institutions et acteurs culturels du territoire portent et défendent un discours et des actions valorisant leur contribution à la création d'une nouvelle centralité urbaine et culturelle et à la fabrique du Grand Paris, à l'image des Magasins généraux :

> « On se positionne et on s'est créé comme un centre de création grand-parisien, donc on a vraiment cette dimension d'ancrage dans le Grand Paris et de défendre le fait qu'on soit derrière le périphérique qui est très très fort dans notre positionnement » (entretien, directrice des Magasins généraux implantés au bord du canal de l'Ourcq, 2021).

Les Magasins généraux s'affichent ainsi explicitement comme un lieu culturel « qui participe à l'énergie et à l'émergence du Grand Paris »[19] et développe diverses actions pour donner corps à ce positionnement : organisation de l'exposition « les Grands Parisiens » pour la première saison culturelle en 2017, création d'un guide culturel et touristique à l'échelle du Grand Paris (le Guide des Grands Parisiens), élaboration de la signalétique grand-parisienne qui se déploie dans Paris pour inviter Parisiens et touristes à la visite de lieux au-delà du périphérique, production à destination du grand public d'une carte « Au fil de l'Ourcq » valorisant le canal comme une destination culturelle liant Paris et sa banlieue…

En second lieu, le Comité départemental du tourisme de la Seine-Saint-Denis (CDT 93) développe une stratégie

19 Voir le site des Magasins généraux par BETC, https://magasinsgeneraux.com/fr/a-propos, consulté le 14/12/2021.

de communication pour valoriser le canal comme « un quartier culturel et créatif »[20] dans le but d'en faire le lieu où il faut être sur le plan culturel et artistique à l'échelle de la métropole parisienne. À ce titre, le quartier est intégré comme une attraction touristique et culturelle dans la plateforme #ExploreParis[21], codéveloppée par le CDT 93 pour promouvoir la destination touristique parisienne en l'élargissant aux banlieues. Le périmètre retenu, de La Villette dans le 19e à Romainville en passant par Pantin et Bobigny, met en évidence cet objectif avec l'intégration dans un même ensemble spatial de territoires situés de part et d'autre du boulevard périphérique. Cette stratégie de communication s'appuie sur l'organisation de divers événements culturels et touristiques par le CDT 93 tels que des balades et croisières street art sur le canal.

En troisième lieu, les médias relayent le canal de l'Ourcq pour sa dynamique, ses lieux, ses activités et ses événements culturels. Dans la base Europresse et sur les six derniers mois, 47 articles de presse traitant de sa dimension artistique et touristique ont été recensés. Le canal y est notamment promu comme un espace périphérique « très branché » et « l'un des spots les plus attractifs de la région parisienne »[22]. Plus spécifiquement, la commune de Pantin est régulièrement

20 CDT 93, « Ourcq, le quartier culturel et créatif qui réenchante Paris », 24 décembre 2021 (en ligne : https://www.tourisme93.com/ourcq-le-quartier-culturel-et-creatif-qui-reenchante-paris.html, consulté le 03/01/2022).

21 Voir https://exploreparis.com/fr/3853-lieux-de-creation-contemporaine-au-fil-de-l-ourcq.html, consulté le 14/12/2021.

22 Anthony Lieures, « Sa transformation est spectaculaire : longtemps délaissé, le canal de l'Ourcq est devenu très branché », *Le Parisien*, 13 août 2021 (en ligne : https://www.leparisien.fr/seine-saint-denis-93/sa-transformation-est-spectaculaire-longtemps-delaisse-le-canal-de-lourcq-est-devenu-branche-26-08-2021-PFDUMGE23FFLROOWGE46DXWS6A.php, consulté le 03/01/2022).

présentée dans les médias comme le « nouveau Brooklyn »[23] pour en souligner les mutations en cours et l'effervescence de la scène culturelle locale. De même, le pôle culturel autour de la fondation Fiminco et du collectif Komunuma jouit d'une couverture médiatique importante, valorisé comme un « hub artistique en expansion à Romainville »[24].

Les nouvelles ambiances et pratiques culturelles le long du canal de l'Ourcq, accompagnées par une mise en récit et une médiatisation, font émerger une centralité périphérique culturelle qui remet en question l'actualité du boulevard périphérique comme frontière entre Paris et sa banlieue, contribuant à son abaissement symbolique. Cet abaissement demeure partiel et incertain, notamment avec la persistance de représentations négatives associées à la banlieue, à l'image des galeristes récemment installés à Romainville et dont certains collectionneurs parisiens sont désormais réticents à l'idée de venir voir les expositions du fait d'un sentiment d'insécurité[25]. Malgré tout, cette centralité périphérique émergente tend à redessiner la géographie de la culture et les rapports dynamiques entre le centre et sa périphérie[26] (Paris intra-muros et la banlieue du Nord-Est ici) en contribuant à la redéfinition de l'attractivité des territoires.

---

23 Atenor, « Pantin devient le nouveau "Brooklyn parisien" », *DiversityMag*, 18 février 2020 (en ligne : https://www.divercitymag.be/fr/pantin-devient-le-nouveau-brooklyn-parisien/, consulté le 14/12/2021).

24 Gilles Renault, « Komunuma, hub artistique en expansion à Romainville », *Libération*, 28 septembre 2020 (en ligne : https://www.liberation.fr/arts/2020/09/28/komunuma-hub-artistique-en-expansion-a-romainville_1800767/, consulté le 17/02/2022).

25 La construction par l'État fin 2021 d'un mur entre Pantin et Paris pour tenter de limiter la circulation des consommateurs de crack sous le périphérique illustre également l'incertitude quant à l'abaissement symbolique de cette frontière.

26 Cela fait écho à la figure historique des quartiers artistiques au travers de la conquête de nouveaux espaces portée par les artistes dans des zones périphériques de Paris au XIXe siècle (voir Chapitre 1).

Chapitre 7
Répliquer des quartiers créatifs et planifier la créativité ? Mythe et limites d'un modèle urbain et de sa circulation

Le réenchantement et la stimulation du rayonnement et de l'attractivité des territoires observés dans les quartiers culturels et créatifs ont motivé et justifié le recours à leur planification dans le cadre de politiques urbaines. Dans la lignée de certains exemples médiatisés à l'échelle internationale pour leur « succès », tels que SoHo à New York et le Quartier des spectacles à Montréal, de nombreuses réplications ont vu le jour, témoignant de l'émergence d'un modèle urbain et de sa circulation internationale (comme cela a été montré dans le Chapitre 3).

Réseaux de villes, « bonnes pratiques » et autres éléments de la circulation d'un modèle

Cette circulation s'opère, dans le contexte de l'urbanisme mobile contemporain (McCann et Ward, 2011), par le biais de conférences « d'experts » invités, de rapports d'agences

publiques et de cabinets privés, d'études comparatives (*benchmarking*), et de visites de délégations de décideurs politiques et d'aménageurs pour observer des exemples de « réussite ». Elle s'opère aussi par des réseaux de villes au sein desquels s'échangent les expériences et les soi-disant « bonnes pratiques ». C'est par exemple dans le cadre du projet ECCE[27], réseau de plusieurs villes européennes intéressées par le développement territorial par la culture, que Nantes a puisé une partie de l'idée du Quartier de la Création. Une autre illustration tient au rapport de l'Institut Paris Région[28] sur les quartiers culturels et créatifs (Jacques et Soulard, 2020) qui, proposant des recommandations à destination des décideurs publics et autres porteurs de projets, a inspiré des initiatives concrètes telles que celle du Comité départemental du tourisme de la Seine-Saint-Denis visant à promouvoir le canal de l'Ourcq comme un quartier culturel et créatif.

Le modèle a même circulé de la sorte jusqu'en Chine où le Parti communiste chinois a été inspiré par les discours occidentaux sur les liens entre la créativité et le développement territorial, notamment au travers de la traduction d'ouvrages anglo-saxons et d'interventions « d'experts » internationaux sur le sujet (Keane, 2016). En conséquence, à partir de 2005, le Parti communiste décide de parier sur les industries culturelles et créatives pour renforcer son *soft power* et intensifier son essor économique. Il préconise de s'appuyer sur le modèle occidental du cluster et du quartier créatif pour soutenir ces industries, ce que les autorités locales vont s'attacher à faire en multipliant les labellisations et les créations de tels quartiers.

Plus globalement, le Global Cultural Districts Network joue un rôle dans cette circulation en organisant un grand rassemblement annuel d'acteurs urbains et culturels

27 Developing Economic Clusters of Cultural Entreprises.

28 Il s'agit de l'Institut d'aménagement et d'urbanisme de la région Île-de-France.

internationaux autour du sujet et en publiant divers rapports sur les façons d'aménager ces quartiers, leurs modes de gouvernance, leurs impacts sociaux, etc. Son influence s'apprécie concrètement dans la conception et la réalisation de certains projets, comme celui porté à Romainville par la fondation Fiminco et dont le directeur a été inspiré par les conférences et rapports du réseau, au point de repenser son projet sous l'angle des quartiers culturels :

> « Ce choix du quartier culturel, en fait c'est un peu le hasard d'une rencontre. On est en 2017 et on fait quelques annonces sur la fondation, et là prennent contact les organisateurs de cette structure américaine qui s'appelle le Global Cultural Districts Network. Je commence à lire les infos en anglais et je vais assister à l'une de leurs conférences à côté de Barcelone. Je présente la fondation, mais surtout je rencontre énormément de mes collègues qui travaillent en Écosse, aux États-Unis, à Barcelone, certains qui viennent d'Asie, et je commence à rentrer un peu plus dans le concept et je me dis "mais en fait, ce qu'on est en train de faire ressemble comme deux gouttes d'eau à ça, à la fois en termes de délimitation géographique, de fonctions et d'objectifs". Je me dis à ce moment-là "oui effectivement, on se rapproche très très fort de la définition de quartier culturel" » (entretien, directeur de la fondation Fiminco à Romainville, 2021).

Il cite aujourd'hui divers exemples internationaux comme autant d'inspirations pour le quartier culturel de la fondation Fiminco tels que la Spinnerei à Leipzig concernant la reconversion d'un site industriel en lieu de culture, le Quartier des spectacles à Montréal pour la fréquentation des publics, ou encore le MuseumsQuartier à Vienne quant à la concentration spatiale de lieux culturels dans un périmètre urbain restreint (les deux derniers exemples cités faisant partie du Global Cultural Districts Network).

De la planification paradoxale et contre-productive de quartiers « créatifs »…

Cette circulation du modèle entraîne la reproduction en série de quartiers culturels et créatifs planifiés et labellisés suivant les mêmes « recettes ». Cela conduit à une standardisation des façons de penser et d'aménager ces quartiers et à une homogénéisation de leurs formes et de leurs esthétiques urbaines généralement caractérisées par le mélange d'anciens bâtiments industriels réhabilités en lieux culturels, de musées à l'architecture iconique, de bars et restaurants branchés, de murs de graffitis, d'espaces publics rénovés ponctués d'œuvres d'art et de mobilier urbain design, etc. (Photographie 12).

Photographie 12 : De Nantes à Pékin en passant par Shanghai, quelques éléments caractéristiques des esthétiques urbaines des quartiers créatifs

Source : photographies prises par B. Michel, 2015 et 2018.

Les politiques urbaines répliquant le modèle des quartiers culturels et créatifs apparaissent alors pour le moins paradoxales, voire contre-productives, puisqu'elles engendrent une uniformisation des villes quand leur objectif initial est de se distinguer dans la concurrence interurbaine (Hall, 2012 ; McCarthy, 2005a). Ces politiques soulèvent d'autant plus de questions qu'elles tendent à plaquer un modèle standardisé sur des territoires aux réalités historiques, sociales, économiques et culturelles diverses, sans faire cas des spécificités locales la plupart du temps, ce qui met en danger à la fois la pertinence des projets de quartiers créatifs au regard des singularités de chaque territoire, et la diversité des identités locales.

Au-delà de ces enjeux de distinction urbaine et d'adaptation aux contextes locaux, c'est également le bien-fondé de ces quartiers planifiés en termes de soutien aux dynamiques artistiques et culturelles qui peut être remis en cause (Kunzmann, 2004 ; Vivant, 2009). D'abord parce que le modèle d'aménagement des quartiers culturels et créatifs repose sur la volonté des pouvoirs publics de planifier la création artistique et la créativité, ce qui apparaît antinomique au vu de leur caractère volatil, vaporeux et insaisissable. Ensuite parce que la réplication de tels quartiers entraîne la production d'environnements standardisés, d'organisations institutionnalisées, d'ambiances urbaines programmées et aseptisées qui ne correspondent pas aux besoins de sérendipité des processus de création artistique, c'est-à-dire à la mise en place de conditions favorables aux expressions spontanées, aux pratiques alternatives, aux frottements à l'altérité et aux rencontres imprévues.

La créativité s'exprime davantage dans les espaces urbains indéfinis, interstitiels, en mutation et marqués par la diversité. En témoignent la propension des dynamiques *underground* à émerger dans des friches urbaines et industrielles, ainsi que

l'attrait des artistes et autres créateurs pour des environnements inspirants du fait de leur épaisseur historique et de leur mixité sociale et culturelle (Michel, 2017). Dès lors, zoner, étiqueter, aménager et marketer des quartiers « culturels » et « créatifs » apparaît contre-productif quant à la stimulation des dynamiques créatives. Ces stratégies peuvent même s'accompagner d'un risque de contestations de certains milieux artistiques et culturels réticents, voire réfractaires, à l'institutionnalisation étant donné leur attachement à la liberté et à l'autonomie de l'art et de la culture. C'est ce que met en évidence le mouvement de rejet du Quartier de la Création manifesté par certains acteurs culturels et créatifs nantais regroupés aux Olivettes :

> « La ville met le paquet sur l'île de Nantes et le Quartier de la Création, et tu as cette espèce de défiance où le quartier des Olivettes se revendique comme quartier historique de la création, et cette défiance vis-à-vis du politique, de cette volonté de briller marketing territorial et autres » (entretien, directeur d'une association créative du quartier des Olivettes à Nantes, 2015) ;

> « On ne voulait pas aller là-bas, au Quartier de la Création. On voulait se démarquer de ce développement très institutionnalisé. Le Quartier de la Création… Les vrais créateurs sont là-bas, les Beaux-Arts vont être là-bas, les trucs vont être là-bas » (entretien, artiste du quartier des Olivettes à Nantes, 2013).

Les limites constatées à la planification de ces quartiers concernant le soutien aux dynamiques artistiques et créatives sont accentuées et mises en exergue dans des contextes politiques autoritaires comme la Chine. Le système politique chinois, intégralement dominé par un parti unique (le Parti communiste chinois), est aujourd'hui caractérisé par un esprit de modernisation et de pragmatisme sur le plan du développement économique pour assurer la prospérité du pays. Il est dans le même temps marqué par un fort contrôle de l'information, des opinions et des populations afin d'assurer la stabilité de la nation et d'asseoir la légitimité du parti, usant

notamment de la censure pour annihiler les mouvements d'opposition et de contestation de la ligne politique officielle (Cabestan, 2014). L'art et la culture sont ainsi perçus à la fois comme des facteurs essentiels de croissance économique, de rayonnement et d'influence, et des sources potentielles de troubles à l'ordre public qu'il faut surveiller (Ren et Sun, 2012).

Dans ce contexte, les quartiers créatifs constituent pour les autorités un moyen d'étendre leur contrôle sur les artistes et autres acteurs de la création en facilitant leur surveillance et leur censure (Keane, 2011 ; Zheng et Chan, 2014), notamment grâce à leur concentration dans des zones urbaines officiellement identifiées et délimitées, gérées et surveillées par les autorités locales (Photographie 13). Cela fait paradoxalement d'une partie des quartiers créatifs institutionnels chinois des lieux défavorables à l'expression de la créativité et de la diversité artistique, notamment en limitant partiellement les dynamiques culturelles alternatives, dissidentes et contestataires.

Photographie 13 : Entre gardes et caméras, les quartiers créatifs chinois sous surveillance

Source : photographies prises par B. Michel, 2018.

… À l'importance des interstices urbains

Ces éléments montrent que le soutien aux dynamiques de création artistique et le renforcement des dimensions culturelles du développement urbain appellent des politiques plus créatives, adaptées, discrètes et souples que la réplication en série d'un modèle de planification et de zonage de quartiers culturels et créatifs (Kunzmann, 2004). À rebours d'une rhétorique créative institutionnelle, d'une promotion marketing surdéveloppée, d'une stratégie événementielle mainstream et d'impressionnants aménagements visant la spectacularisation des espaces urbains, le ménagement dans la ville des espaces de liberté, des interstices, des lieux vacants et permissifs apparaît plus en adéquation avec les besoins de la création en laissant la place aux appropriations et aux expressions artistiques spontanées, aux rencontres fortuites et aux frottements à la diversité sociale et culturelle.

Cette attention accordée aux interstices urbains favorables à l'altérité renvoie à la « ville interculturelle » (Wood et Landry, 2008) qui valorise la diversité comme une source de frottements et de rencontres propices à la créativité et à la cohésion sociale. Les minorités n'y sont plus considérées comme des écarts à la norme qu'il faudrait assimiler ou tolérer, mais bien des éléments consubstantiels de nos sociétés dont l'interaction dans les villes peut être génératrice de conflits, mais aussi d'hybridations interculturelles, d'influences croisées et d'idées nouvelles.

L'urbanisme transitoire et culturel comme alternative ou nouveau modèle standardisé ?

En réponse à l'intérêt des interstices urbains et des espaces permissifs dans le soutien à l'émergence artistique et aux croisements interculturels, diverses initiatives institutionnelles et privées d'urbanisme transitoire et culturel

se sont développées au sein de quartiers créatifs et en dehors. Ces initiatives visent à occuper temporairement des bâtiments abandonnés ou des terrains vagues et à les transformer en lieux de culture (et de consommation) dans l'attente de l'avancée des projets immobiliers. Elles correspondent à une récupération et à une institutionnalisation du mouvement initialement alternatif, spontané, contestataire et souvent illégal des friches culturelles et autres squats artistiques.

À l'image des propositions d'occupation temporaire légale faites à des artistes par les décideurs locaux pour des bâtiments abandonnés du quartier des Olivettes à Nantes (Roy, 2004), l'apparition d'initiatives ponctuelles pilotées par les pouvoirs publics dans les années 1990 avait ouvert la voie. Depuis, les projets de ce type se sont multipliés jusqu'à faire de l'urbanisme transitoire et culturel un modèle en vogue dont se saisissent les collectivités, aménageurs, promoteurs immobiliers et autres entreprises privées qui y voient l'opportunité de valoriser des espaces pris dans un temps de latence (Pinard et Morteau, 2019).

C'est le cas, par exemple, dans le quartier culturel et créatif du canal de l'Ourcq dans le Nord-Est parisien où nombre de lieux culturels temporaires ont vu le jour depuis les années 2010. La Cité fertile en est une illustration : une ancienne gare de marchandises SNCF occupée pour 4 ans par l'entreprise culturelle Sinny & Ooko qui laissera ensuite place à un projet d'écoquartier porté par la communauté d'agglomération Est Ensemble. Les Grandes-Serres en sont une autre : d'anciennes usines de tubes en acier rachetées par l'opérateur immobilier Alios Développement qui y accueille des artistes dans l'attente de la réalisation du projet immobilier futur (Photographie 14).

Photographie 14 : Les Grandes-Serres de Pantin au bord du canal de l'Ourcq

Source : photographie prise par B. MICHEL, 2021.

Aujourd'hui, si des occupations temporaires s'inscrivent toujours dans la continuité du mouvement originel des friches culturelles et offrent une grande diversité de lieux intermédiaires et alternatifs, une partie croissante des initiatives d'urbanisme transitoire, dont beaucoup se revendiquent comme des tiers-lieux culturels, suit un modèle relativement standardisé (Correia, 2018). Loin des pratiques *off* propres aux squats, il s'agit généralement de projets portés par des entreprises privées de l'immobilier, de la publicité ou de l'événementiel, bénéficiant de relations partenariales avec les collectivités territoriales et du soutien financier de grands groupes (comme Veolia et BNP Paribas pour Sinny & Ooko). Les lieux abandonnés sont réaménagés temporairement pour accueillir des activités culturelles (programmation musicale…) et commerciales (bars, restaurants…) dans une ambiance mise en scène suivant l'esthétique des squats (graffitis sur les murs, mobilier en palettes de bois…), témoignant d'une

instrumentalisation de l'imaginaire et des valeurs alternatives et singulières des friches culturelles originelles.

Certaines de ces entreprises se sont même spécialisées dans la transformation temporaire (ou pérenne) de friches et dominent ce marché, notamment en remportant la majorité des appels à projets publics et privés (Pinard et Morteau, 2019). Elles reproduisent dans d'autres territoires des copies de leurs premiers tiers-lieux culturels (comme Cultplace qui en compte une vingtaine à son actif), ou dispensent des formations et distillent des conseils sur les « bonnes pratiques » pour créer ce type de lieux (comme dans le cadre du Campus des tiers-lieux proposé par Sinny & Ooko). Cela a tendance à uniformiser ces initiatives et produire des espaces de plus en plus similaires. Par son institutionnalisation et sa réplication en série, ce modèle d'urbanisme temporaire et de tiers-lieux culturels laisse finalement poindre les mêmes limites que celles de la planification de quartiers créatifs, n'apportant donc pas une pleine réponse à la question du soutien aux dynamiques artistiques dans ces quartiers et plus largement dans les villes.

Partie 3
L'art et la culture pour tous, vraiment ?

Si les quartiers culturels et créatifs ont partie liée avec les mutations des villes contemporaines en termes d'ambiance, de rayonnement et d'attractivité, au point de s'affirmer comme un modèle urbain, ils sont également porteurs de forts enjeux sociaux. L'ancrage territorial des activités culturelles et créatives dans ces quartiers favorise-t-il l'accès à la culture pour tous de façon à concourir à l'émancipation et à la cohésion sociale (Chapitre 8) ? Contribue-t-il au contraire à la fragmentation urbaine et sociale en participant à l'émergence d'une « ville créative » sous forme d'archipel où dominent les logiques d'îlot et de club (Chapitre 9) ? Sous le couvert esthétique de la créativité, quelles mutations sociales se produisent dans ces quartiers imbriqués dans les mécanismes de la valorisation immobilière et touristique de la ville post-industrielle (Chapitre 10) ? Cette partie expose un second pan des enjeux des quartiers créatifs en interrogeant les dynamiques et les effets culturels et sociaux qui y sont associés.

Chapitre 8
La culture pour tous dans les quartiers créatifs ? L'inégal engagement territorial des professionnels de la culture et de la créativité

Par leur ancrage dans certains quartiers urbains, les professionnels de la culture et de la créativité contribuent à l'inscription des expressions artistiques et créatives dans les villes. Leur seule présence est toutefois insuffisante pour garantir un accès à la culture élargi aux résidents du territoire et concourir à une entreprise d'émancipation par la culture soucieuse de la diversité, des différences et des minorités culturelles, de l'expérimentation et des interactions sociales (lien/conflit) (Arnaud, 2015 ; Michel, 2019a). Leur seule présence est également insuffisante pour assurer la diffusion d'un état d'esprit « artistique » ou « créatif » à l'ensemble des usagers du territoire (Cordobes et Ducret, 2010). Ce sont leurs positionnements, leurs projets et leurs actions qui déterminent l'influence de l'art et de la créativité sur la vie sociale et culturelle locale.

L'enjeu est de taille puisque se joue au travers de l'égalité d'accès à l'art et la culture leur capacité à contribuer à la cohésion sociale et au « faire société » par la constitution (non figée et fragmentaire) d'un espace de partage et d'interaction où les diversités sociales et culturelles qui fondent nos sociétés peuvent s'exprimer, se confronter, être entendues[29]. La réalité des quartiers créatifs met en lumière la forte variabilité de la matérialité de cette entreprise d'émancipation par la culture, notamment au travers d'une grande diversité de formes et d'intensités d'engagement des organisations culturelles et créatives dans leur quartier, et plus largement dans leur territoire de proximité (ville, métropole…).

De la différence entre activités culturelles et entreprises créatives

Cette diversité s'observe à un premier niveau en distinguant les activités artistiques et culturelles d'une part, et les entreprises créatives d'autre part. La plupart des quartiers culturels et créatifs se fondent sur le regroupement spatial d'organisations de ces différents secteurs[30]. Pour autant, et malgré leurs traits communs, les professionnels de la culture et ceux de la créativité diffèrent fortement dans leur volonté de s'engager dans la vie sociale et culturelle de leur quartier, et plus globalement de leur ville (Michel et Ambrosino, 2019). Cela tient principalement à la nature différenciée de ces activités : les artistes et les acteurs culturels ont par

29 La cohésion sociale est ici considérée comme le résultat potentiel et toujours partiel des actions culturelles, et non leur objet principal, au risque sinon de verser dans une instrumentalisation de la culture généralement ponctuée d'échecs (De Wasseige, 2002).

30 Cela s'explique par la recherche des mêmes ressources territoriales par les professionnels de ces secteurs (voir Chapitre 2) et par l'intégration fréquente, dans la planification politique de tels quartiers, d'actions mêlant le soutien à l'installation d'entreprises créatives et l'implantation d'équipements culturels (voir Chapitre 3).

essence une vocation culturelle qui les pousse à œuvrer pour l'ouverture de l'art au public, tandis que les entrepreneurs créatifs (architectes, designers, etc.) sont tournés vers la production de biens, de services et de projets créatifs sans lien direct avec le public et avec un objectif prioritaire de rentabilité économique afin d'assurer la survie d'entreprises soumises à une économie extrêmement concurrentielle.

Cette divergence d'objectifs est révélée par les statuts juridiques des organisations. Le secteur créatif est dominé par des structures relevant de l'économie de marché (95 % des organisations créatives dans les quartiers étudiés), tandis que le secteur culturel est davantage composé d'institutions publiques (10 % des activités culturelles dans les quartiers étudiés) et d'organisations de l'Économie sociale et solidaire (ESS)[31] (47 %) pour lesquelles la profitabilité financière est généralement placée au second rang des motivations derrière celles de l'intérêt général, de l'utilité sociale et de la création artistique. Ainsi, aux Olivettes (Nantes), au Panier (Marseille) et à Berriat (Grenoble), seuls 14 % des entreprises créatives s'engagent dans la vie sociale et culturelle de leur quartier en y développant des actions concrètes, contre 44 % des structures culturelles.

Opposer de façon manichéenne activités culturelles et activités créatives est toutefois réducteur puisque certaines agences de communication, de design, d'audiovisuel ou d'architecture développent des actions visant explicitement l'animation de la vie locale et la création de temps et d'espaces de rencontre dans les quartiers créatifs. C'est le cas, par exemple, dans le quartier des Olivettes à Nantes où une agence de communication organise un marché alimentaire

31 L'ESS regroupe des organisations aux statuts variés (associations, coopératives, fondations, mutuelles) dont les objectifs sont de ne pas se soumettre à la logique du profit économique, de fonctionner de manière démocratique et d'être au service de l'intérêt général (Laville, 2011).

bio bimensuel et un marché de créateurs pour Noël dans ses locaux dans le but de favoriser les échanges et le dialogue entre les travailleurs et les habitants du quartier et ainsi assumer le rôle social de l'entreprise. C'est aussi le cas le long du canal de l'Ourcq (Nord-Est parisien) où l'agence de publicité BETC a créé le centre culturel les Magasins généraux et en finance l'équipe et l'hébergement au rez-de-chaussée de ses locaux. L'un des objectifs est de contribuer à la vie de la cité au travers d'une programmation culturelle gratuite faite d'expositions d'art contemporain, d'événements hors les murs et d'ateliers participatifs généralement produits en partenariat avec des acteurs culturels, politiques, sociaux et éducatifs locaux afin d'élargir les publics.

De plus, nombre d'entrepreneurs créatifs sont intéressés par le territoire qui les entoure, que ce soit son histoire ou sa composition sociale, et adoptent un positionnement d'ouverture vis-à-vis des habitants et autres usagers de leur quartier professionnel qui se traduit par des discussions amicales, de l'entraide, etc. (43 % des organisations créatives interrogées). Cela leur permet de nouer des relations informelles qui nuancent le constat d'une faible insertion des activités créatives au sein des quartiers culturels et créatifs, bien que ce soient principalement les professionnels de la culture qui y déploient des actions en faveur de la vie sociale et culturelle.

Diversité des formes d'engagement territorial des lieux et acteurs culturels

L'engagement dans la vie sociale des quartiers créatifs n'est pour autant pas homogène au sein du monde artistique et culturel. Cela fait émerger un second niveau de différenciation, interne au champ culturel, avec cinq formes principales d'engagement territorial.

Premièrement, certains lieux culturels sont caractérisés par une *absence d'engagement* au sens où ils ne développent pas (et n'en ont pas la volonté) d'actions visant à contribuer à la vie locale, par exemple au travers de projets s'adressant spécifiquement aux publics de proximité tels que les habitants. Ils s'apparentent à des îlots partiellement isolés de leur environnement urbain, culturel et social. Cela se traduit notamment dans la configuration des lieux (entrée peu engageante, absence de signalétique…), les tarifs élevés, les horaires d'ouverture réduits, l'accueil peu hospitalier (réticence à renseigner les visiteurs…) ou la faible part des actions de médiation culturelle dans l'activité. C'est le cas de certains lieux culturels dont les objectifs prioritaires sont le soutien à la création, la vente d'œuvres ou le rayonnement international, et non l'accès à la culture pour tous, comme l'illustre cette galerie d'art :

> « Beaucoup de touristes qui viennent dans le quartier aujourd'hui ne sont pas des connaisseurs, ils ne connaissent rien à l'art, donc ça crée des nuisances comme du bruit et c'est assez gênant, car ce n'est pas notre type de clientèle » (entretien, directrice d'une galerie au M50 à Shanghai, 2018).

Cette forme (d'absence) d'engagement concerne une part minoritaire, bien que non négligeable, de lieux culturels (19 % des enquêtés, statut privé à 74 %). Cela tient d'abord au partage par les acteurs culturels de valeurs communes d'ouverture et d'intérêt pour l'autre qui les encouragent à ne pas s'isoler de leur environnement. Cela s'explique aussi par la volonté des lieux culturels d'être attractifs auprès des publics potentiels, dont font partie les habitants et travailleurs du quartier, dans un contexte où la fréquentation est un critère d'évaluation central des tutelles publiques. Cela s'explique enfin par l'injonction grandissante à la participation citoyenne et habitante dans les politiques publiques, qui s'accompagne de leur territorialisation croissante, contraignant les acteurs

culturels réticents à penser leur ancrage territorial (Langeard, 2015).

Deuxièmement, une majorité d'artistes et autres acteurs culturels fait preuve d'un *engagement informel* en nouant des relations de voisinage spontanées avec les habitants et autres usagers du quartier grâce à leur présence sur place au quotidien et leur positionnement d'hospitalité et de disponibilité. Cela se concrétise par des discussions amicales, de l'entraide, du prêt de matériel, des repas partagés, etc., en dehors de toute action culturelle formelle. C'est, par exemple au Panier (Marseille), cette galerie d'art contemporain qui accueille les enfants du quartier à la sortie de l'école pour qu'ils y fassent leurs devoirs, avant qu'ils n'y entraînent leurs parents le week-end, ou cet habitant qui entre régulièrement dans l'atelier d'un artiste pour se faire aider à mettre des gouttes dans ses yeux.

Par leur dimension personnelle, ces rencontres produisent de « petites étincelles » (Michel, 2019a) qui contribuent à l'abaissement partiel des barrières symboliques qui empêchent certains individus de se sentir autorisés à franchir la porte des lieux de culture, notamment en offrant un regard décalé sur l'art. Pour les acteurs culturels, ces rencontres informelles avec les habitants de leur quartier ne constituent pas seulement une manière de s'intégrer socialement et de faire la preuve de leurs valeurs d'ouverture à l'autre. Particulièrement pour les artistes et les galeristes, elles sont aussi un moyen de faire connaître leur travail, voire de le vendre, et de se confronter au regard de publics de proximité amateurs ou non d'art, et ainsi d'assurer l'indispensable « face-à-l'art » (Ambrosino, 2013).

Troisièmement, certains acteurs culturels développent un *engagement partenarial* en établissant des partenariats avec d'autres acteurs locaux dans le champ social, éducatif,

économique ou politique, non sans certaines difficultés liées à des cultures professionnelles différentes et des objectifs parfois contradictoires. Pour les lieux culturels concernés, l'objectif est de s'intégrer au territoire local et d'élargir leurs publics, par exemple en mobilisant des partenaires sociaux pour attirer les publics « éloignés » de la culture institutionnelle, des partenaires éducatifs pour le jeune public, ou de grandes entreprises privées pour leurs équipes salariées. Ce faisant, ces partenariats constituent pour les acteurs culturels une source de légitimation de leur utilité sociale, et donc des soutiens financiers publics ou privés éventuellement obtenus.

Par exemple, au sein du quartier culturel qu'elle a constitué à Romainville, la fondation Fiminco a cherché à s'intégrer localement prioritairement par le biais de partenariats avec des acteurs sociaux, culturels et politiques de la commune et du département de la Seine-Saint-Denis (93). Elle a, parmi d'autres, signé une convention avec le département afin de faire intervenir dans les collèges des artistes accueillis en résidence à la fondation, développé un partenariat avec l'association Ghett'up pour l'organisation de visites et d'ateliers à destination de jeunes du 93, et proposé au public des visites guidées gratuites de ses expositions en collaboration avec le Comité départemental du tourisme du 93 (Photographie 15). Ces partenariats permettent à la fondation de s'insérer dans son nouveau territoire d'implantation, d'œuvrer à l'élargissement des publics (l'une de ses missions prioritaires), et de légitimer la défiscalisation dont elle bénéficie. Pour le moment, ils n'ont toutefois pas suffi à véritablement ancrer la fondation Fiminco et son quartier culturel dans le territoire local, les lieux investis depuis 2019 restant encore isolés de leur environnement urbain et social proche (faible fréquentation, absence d'appropriation des espaces extérieurs...).

Photographie 15 : Exposition Plein Feux à la fondation Fiminco, visites guidées ou libres gratuites

Source : photographie prise par B. MICHEL, 2021.

Quatrièmement, un *engagement culturel* est présent dans une majorité des cas avec une volonté explicite de promouvoir des lieux culturels ouverts à tous et une offre artistique à partager avec le plus grand nombre. Dans certains cas, ces lieux et projets s'inscrivent dans une logique de démocratisation culturelle, telle que prônée par les politiques culturelles françaises depuis André Malraux, avec une volonté d'offrir à tous l'accès à la culture « légitime » (art contemporain, opéra, théâtre classique, etc.). Ils rencontrent alors les limites identifiées à ce type d'actions (Raffin, 2019 ; Wallach, 2012), parmi lesquelles la négation des formes artistiques et culturelles dites populaires ou illégitimes (rap, punk, danse folklorique, etc.) et l'échec de l'élargissement des publics par une stratégie descendante centrée sur le soutien à la création

artistique et l'offre culturelle au détriment de la médiation, de l'éducation et de l'implication des publics.

Dans d'autres cas, ces lieux et projets sont pensés comme des temps et des lieux de vie dans lesquels peuvent se croiser diverses populations, voire une multiplicité de pratiques. Tels des essaims, ils constituent des espaces ouverts sur leur environnement, et parfois même des espaces ressources pour les habitants. Ils s'opposent ainsi aux îlots culturels résultant d'une *absence d'engagement*, que ce soit dans l'aménagement des lieux (baies vitrées, portes ouvertes…), les grilles tarifaires (gratuité, prix libres, tarifs réduits), les horaires d'ouverture élargis, l'importance des actions de médiation dans et hors les murs, ou l'accueil hospitalier, à l'image de ce théâtre au Panier :

> « La porte est ouverte littéralement et symboliquement, et aujourd'hui les habitants du quartier viennent organiser leurs fêtes, leurs enterrements. Certains viennent aux spectacles, mais surtout quand on les fait dans la rue lors des événements de quartier comme les vide-greniers » (entretien, artiste fondatrice d'un théâtre dans le quartier du Panier à Marseille, 2015).

Cinquièmement, une part plus réduite d'acteurs agissent au travers d'un *engagement culturel territorialisé*, c'est-à-dire en concevant et en mettant en œuvre des projets culturels qui dialoguent avec le territoire et favorisent l'implication des habitants, en particulier à l'échelle du quartier. Ils vont ainsi au-delà de l'engagement culturel en développant des actions en résonance avec les réalités locales (pour le territoire), inspirées par les spécificités du contexte local (par le territoire), et avec la participation des résidents locaux (avec le territoire). Cela résulte d'une démarche dialogique, située et territorialisée qui se diffuse dans le milieu culturel depuis une trentaine d'années (Blandin-Estournet, 2017 ; Langeard, 2015).

À Grenoble, par exemple, plusieurs structures culturelles implantées dans le quartier Berriat s'engagent dans ce

type de démarche. C'est le cas de l'association culturelle « Histoires de… » qui développe des projets de sensibilisation au patrimoine par l'intermédiaire de l'art et à partir de l'environnement direct des publics concernés. L'association a ainsi créé un guide multimédia « Raconte-moi Berriat Saint-Bruno »[32] pour lequel les habitants et les élèves du quartier sont directement impliqués en participant à des parcours découverte de leur quartier, puis en contribuant eux-mêmes aux contenus du guide par la réalisation d'interviews avec les acteurs du quartier sur les usages passés et présents de divers lieux emblématiques ou ordinaires (patrimoine industriel, lieux culturels, espaces de convivialité, etc.).

C'est également le cas de l'association Cap Berriat qui, partant du constat de la difficulté des jeunes du quartier à développer leurs projets, s'engage depuis la fin des années 1990 dans le soutien des initiatives portées par la jeunesse, accueillant et accompagnant les projets, quelle que soit leur légitimité du point de vue des normes dominantes (principalement des projets culturels et d'utilité sociale). Au travers de l'accueil des jeunes dans une pépinière, d'un soutien financier, d'une mise en réseau et d'un accompagnement technique, humain et administratif, l'association a permis l'émergence d'une multitude de projets qui ont ensuite essaimé à Grenoble et dans le quartier Berriat. Elle a ainsi favorisé des expressions (notamment culturelles) diverses et alternatives, par exemple dans le champ du hip-hop (comme L'Espace 10/12). Cet exemple montre que l'engagement territorialisé des acteurs s'inscrit souvent dans une dynamique de démocratie culturelle en favorisant la reconnaissance et l'expression des formes artistiques dans toute leur diversité, « populaires » ou « légitimes », amateures ou professionnelles, etc.

32 Voir le guide en ligne, https://raconte-moi-berriat-saint-bruno.histoires-de.fr/, consulté le 02/02/2022.

Figure 5 : L'engagement des acteurs culturels dans la vie sociale et culturelle des quartiers créatifs (échantillon enquêté = 102)

Forme d'engagement territorial	Caractéristique principale	Matérialisations et exemples	Part des lieux et acteurs culturels concernés
Absence	Îlots isolés de leurs quartiers	Fermeture architecturale du lieu, peu d'actions de médiation culturelle, manque d'hospitalité, tarifs élevés	19 %
Informel	Liens spontanés avec les habitants et autres usagers du quartier	Entraide et discussions amicales entre artistes et habitants du quartier, accueil spontané d'enfants dans une galerie d'art	51 %
Partenarial	Réseaux de partenaires sur le territoire hors du champ culturel	Projets artistiques en collaboration avec des écoles, des centres sociaux, des entreprises, des collectivités territoriales	31 %
Culturel	Lieux culturels et offre artistique ouverts sur le quartier	Accueil hospitalier, actions de médiation dans et hors les murs, ouverture physique du lieu, gratuité ou tarifs réduits	57 %
Culturel territorialisé	Projets culturels en dialogue avec le territoire	Actions culturelles pensées en rapport avec le contexte local et avec l'implication des résidents du territoire	25 %

© *Basile MICHEL*

Réalisation : B. Michel, 2022. Source : enquêtes de B. Michel.

Ces cinq formes d'engagement territorial montrent qu'une majorité d'acteurs de l'art et de la culture est investie dans la vie sociale et culturelle des quartiers créatifs (81 %), bien que cet investissement soit inégal comme l'illustre l'importance de *l'absence d'engagement* (19 %). À l'exception de cette dernière, ces différentes formes se combinent dans la réalité des projets et lieux culturels (53 % en cumulent au moins deux) et témoignent de la contribution des acteurs culturels à l'ouverture de la culture à tous dans les quartiers créatifs et plus largement dans les villes (Figure 5).

La concentration spatiale et les réseaux culturels territorialisés comme amplificateurs

La portée de cette contribution est amplifiée par la dimension collective de l'art dans les quartiers culturels et créatifs. D'abord, la concentration spatiale des activités et lieux culturels offre une multitude d'opportunités culturelles aux habitants et autres usagers des quartiers. Cela ouvre de nombreux espaces d'échange et de rencontre autour de l'art, que ce soit la centaine de galeries, œuvres de street art et ateliers d'artistes agglomérés dans les rues du M50 à Shanghai, ou la cohabitation dans le Quartier de la Création à Nantes des Machines de l'île déambulant sur les quais, des multiples lieux culturels (galeries, salles de concert, etc.) et des œuvres dans l'espace public pensées comme des équipements sportifs et ludiques appropriables.

Mais surtout, cette concentration s'accompagne de dynamiques collectives et de réseaux collaboratifs qui favorisent la production de projets culturels collectifs, démultipliant les opportunités de croisement et de rencontre avec les publics à l'échelle des quartiers. Le long du canal de l'Ourcq (Nord-Est parisien), par exemple, les lieux culturels échangent entre eux afin de communiquer collectivement et de synchroniser leurs événements pour créer des temps

forts comme lors d'ouvertures nocturnes. Ils développent également des programmations culturelles communes, comme dans le cadre du festival Le Cri du canal co-produit en 2019 par les Magasins généraux (dédiés à l'art contemporain), le Barboteur (péniche culturelle), le Centre national de la danse, Jardin 21 (tiers-lieu), le Dock B (lieu hybride de restauration et de programmation culturelle) et Les Grandes-Serres (friche industrielle occupée par des artistes). La programmation gratuite et pluridisciplinaire de concerts, fanfares, street art, DJ sets, spectacles et cours de danse, etc., prend place dans les lieux culturels et investit les espaces publics pour proposer à tous une immersion et une déambulation culturelles aux abords du canal.

La capacité de ces dynamiques de réseau territorialisées à favoriser l'ouverture de la culture au plus grand nombre est alors en partie déterminée par la diversité des lieux culturels présents dans les quartiers créatifs en termes de disciplines artistiques et de degré d'institutionnalisation. Ceci tient notamment à la pluralité des pratiques culturelles des individus suivant leur profil social, générationnel, etc. La présence de lieux institutionnels, intermédiaires et alternatifs proposant une offre et des pratiques artistiques variées permet d'intéresser une plus grande variété d'individus en comparaison de certains quartiers planifiés concentrant majoritairement des lieux de la culture institutionnelle (comme les quartiers des musées), dont l'effet repoussoir pour certaines catégories sociales est avéré (Raffin, 2019), tant du point de vue symbolique que tarifaire.

Malgré ces divers degrés de diversité, les quartiers culturels et créatifs favorisent l'accès à l'art et la culture. La forte densité de lieux culturels et les dynamiques collectives territorialisées décuplent les espaces et les moments potentiels de croisement avec les publics, notamment de proximité.

Fragilité de l'ouverture de la culture à tous

Combinées aux diverses formes d'engagement territorial des acteurs culturels, cette densité et ces dynamiques collectives font des quartiers culturels des « territoires créatifs » (Cordobes et Ducret, 2010 ; Michel, 2019a) au sens où les artistes et autres professionnels de la culture, au-delà d'être massivement présents, concourent à la mise en partage de l'art avec les autres usagers du territoire et à la diffusion sur celui-ci d'un état d'esprit « artistique » fondé sur des principes d'expérimentation, d'échange et de diversité. Pourtant, dans les quartiers culturels et créatifs comme ailleurs, l'entreprise d'ouverture de la culture à tous demeure fragile, difficile et incomplète. Plusieurs exemples permettent de l'illustrer.

Le long du canal de l'Ourcq, une forme de méconnaissance des lieux culturels et de leurs propositions est parfois constatée chez les habitants. Ainsi, interrogé sur les Magasins généraux situés à côté de leur lieu habituel de regroupement sur la place de la Pointe à Pantin, un groupe de jeunes répond :

> « Tu sais quoi ? Je n'étais même pas au courant de ça, qu'ils font des expositions d'art et tout ça. Je sais qu'en bas il y a le Dock B, un restaurant et bar » ; « Moi quand je vois, il y a écrit "Magasins généraux", mais on ne sait pas ce qu'il y a réellement, on ne sait pas ce qu'il se passe là-bas » (entretien, jeunes habitants de Pantin, 2021).

La diversification des contenus artistiques (disciplines et thèmes convoqués) et les actions menées hors les murs (sous forme événementielle et gratuite notamment) par les Magasins généraux et d'autres afin de remédier à cette méconnaissance ne suffisent pas pour autant à intéresser l'ensemble des usagers des abords du canal (16 % des personnes interrogées ne pratiquent aucun lieu ou événement culturel) :

> « Les événements organisés le long du canal on les regarde de loin, ça ne nous concerne pas » (entretien, habitante de Pantin, 2021) ;

> « Il y a des choses qui se passent, mais est-ce qu'ils proposent vraiment des choses pour nous ? » (entretien, habitant de Pantin, 2021).

Aux Olivettes (Nantes), des représentations similaires sont exprimées ponctuellement, par exemple dans le cas du lieu de danse 783 animé par la compagnie 29*27. La compagnie décide de s'installer dans le quartier en 2010 en réhabilitant une friche. Pendant les travaux, les artistes choisissent de s'implanter dans la Maison de quartier dédiée aux habitants et d'y organiser des cours, répétitions publiques, spectacles, etc., qui permettent des rencontres avec les habitants et la constitution d'un public de proximité. Deux ans plus tard, l'installation dans les locaux réhabilités s'est accompagnée de la perte d'une partie de ce public, de nombreux habitants n'osant pas passer les portes d'un lieu étiqueté « culture », à l'image de ce témoignage :

> « Je ne pense pas que ce soit un lieu pour moi » (entretien, habitante du quartier des Olivettes à Nantes, 2016).

Ces exemples alimentent le constat de la difficile ouverture de la culture à tous. Théâtres, centres d'art, musées et autres lieux culturels accueillent globalement des publics toujours aussi peu diversifiés (Wallach, 2012), notamment du fait de la permanence des barrières symboliques et sociales qui brident l'intérêt, l'envie ou la légitimité de certains individus à y entrer. Ainsi, malgré un engagement territorial partagé par nombre d'acteurs culturels et porteur de dynamiques de démocratisation, voire de démocratie culturelle, l'accès à la culture pour tous dans les quartiers culturels et créatifs demeure un travail en cours et fragile.

Chapitre 9
Les quartiers culturels et l'archipel de la ville créative : l'îlot, le village et le club

Les questionnements sur la fragilité du partage de la culture et de la créativité au plus grand nombre dans les quartiers culturels et créatifs se trouvent prolongés par les débats sur les effets de ces regroupements territoriaux d'activités culturelles et créatives dans les dynamiques de cohésion/fragmentation sociale qui structurent les villes contemporaines (Michel, 2018a). Les enjeux de ces débats sont notamment révélés par les dynamiques ambivalentes portées par certains modes d'organisation sociale et urbaine des mondes professionnels de la culture et de la création au sein de ces quartiers. Ces modes d'organisation peuvent être approchés au travers du triptyque *l'îlot*, *le village* et *le club* qui met en évidence la coexistence dans les quartiers culturels de dynamiques collectives de partage d'une part, et de phénomènes d'entre-soi et de distinction vis-à-vis du reste de la ville d'autre part, conduisant à questionner l'émergence d'une « ville créative » fragmentée tel un archipel.

L'îlot : concentrer pour se distinguer et l'enjeu du déséquilibre de l'offre culturelle dans la ville

Les quartiers créatifs relèvent d'une logique d'hyperconcentration spatiale des activités artistiques et créatives dans certaines portions de la ville, principalement centrales et péricentrales. Cela accentue le déséquilibre dans la répartition de l'offre culturelle associée à ces activités, les centres urbains étant déjà les mieux dotés avec une surconcentration historique des équipements culturels en leur sein au détriment des espaces périphériques (Lucchini, 2010). Dans ce contexte, la question de l'égal accès à la culture sur l'ensemble du territoire et pour l'ensemble de la population, quel que soit son lieu de résidence, se pose avec acuité.

À Marseille, par exemple, la concentration des équipements culturels dans les arrondissements centraux – renforcée en front de mer par la Capitale européenne de la culture en 2013 (Mucem…) – et l'agglomération des artistes et lieux culturels dans certains quartiers – comme le Panier, le cours Julien et la Belle de Mai – marquent un rapport centre-périphérie fortement dissymétrique (Grésillon, 2013). Cette dissymétrie a tendance à s'accentuer dans le temps avec un autorenforcement de l'agglomération d'artistes notamment, leur présence et l'image « artistique » qui en découle en attirant d'autres, comme l'illustre ce peintre arrivant de Paris et cherchant conseil pour s'installer dans un atelier-logement :

> « Je commençais à rencontrer des gens qui me disaient "voilà si tu es peintre, si tu recherches un endroit où t'installer, où il y aurait une dynamique, où tu te sentirais bien, où tu serais entouré par des artistes, ce n'est pas très compliqué : il y a la Belle de Mai, le cours Julien ou le Panier" » (entretien, artiste installé dans le quartier du Panier à Marseille, 2015).

Dans le contexte d'une ville étalée spatialement, cette dissymétrie est défavorable à l'accès et à la participation des

habitants des quartiers périphériques de la ville aux activités et manifestations culturelles. C'est particulièrement le cas au nord de la cité phocéenne où habitent des populations en situation de précarité économique et dont la desserte en transport en commun est plus réduite qu'ailleurs, doublant l'éloignement spatial d'une distance temporelle, financière et symbolique vis-à-vis de l'offre culturelle concentrée dans le centre.

Cet enjeu de l'égal accès à la culture est d'autant plus fort dans le contexte de planification de quartiers culturels et créatifs par les pouvoirs publics locaux. Le zonage de tels quartiers fait en effet peser le risque d'une production d'espaces fonctionnels déconnectés de leur environnement urbain (Liefooghe, 2015). D'abord parce que cela crée une frontière entre le périmètre labellisé « créatif » et le reste de la ville, alimentant symboliquement la fragmentation des espaces urbains. Ensuite parce que les efforts et les moyens des acteurs publics et privés s'y concentrent, entraînant un surinvestissement (en termes de rénovation urbaine, de marketing, etc.) de portions urbaines spécifiques et réduites, au détriment du reste de la ville et principalement au profit d'une partie restreinte de la population – généralement les classes moyennes et aisées des centres urbains. Dans cette perspective, la « ville créative » apparaît comme une fiction dont la réalité est faite de fragments ou d'îlots (Ardenne, 2012 ; Michel, 2017), soit autant de quartiers créatifs et de tiers-lieux culturels formant son archipel.

Cette dynamique se comprend dans le mouvement global qui voit la culture et la créativité devenir des leviers de développement des territoires mobilisés dans les politiques urbaines et culturelles des collectivités locales. Les quartiers culturels et créatifs apparaissent alors comme un outil au service des villes dans la compétition qu'elles se livrent : zoner et concentrer pour rendre visible, pour

faciliter le marketing territorial, pour se distinguer et attirer. Cette orientation des politiques culturelles vers des objectifs de développement et d'image des territoires entraîne une concentration des moyens (notamment financiers) sur des projets de quartiers créatifs de grande ampleur à même de servir de vitrine et d'attirer les projecteurs médiatiques et d'importants flux touristiques, à l'instar du soutien préférentiel accordé aux grands événements (Teillet, 2019) et aux grands équipements culturels (Fagnoni et Gravari-Barbas, 2015).

Dans les quartiers créatifs comme ailleurs, cette concentration des moyens s'opère au détriment de projets culturels plus modestes. Elle s'opère également aux dépens d'une stratégie politique où la culture est d'abord pensée et soutenue pour ses enjeux artistiques et culturels, et non au service de l'image des territoires (Teillet, 2019). Cela peut ainsi contribuer à la précarisation, voire à la disparition, d'acteurs et de projets culturels plus discrets qui, opérant un travail au quotidien complémentaire aux grands projets, font pourtant la richesse culturelle d'un territoire en jouant notamment un rôle dans l'émancipation des individus et la cohésion sociale dans la ville.

Le village : solidarités locales et distinction du reste de la ville dans les quartiers créatifs

Au-delà de ces dimensions politiques et urbaines, c'est aussi l'organisation sociale des professionnels de la culture et de la créativité au sein des quartiers culturels et créatifs qui renvoie à des enjeux de cohésion et de fragmentation sociales des villes. Cela est d'abord visible par l'inscription d'une partie des représentations et des pratiques individuelles et collectives de ces professionnels dans le mythe du quartier-village caractérisé par une interconnaissance, une convivialité et une familiarité supposées de ses usagers (Michel, 2018b).

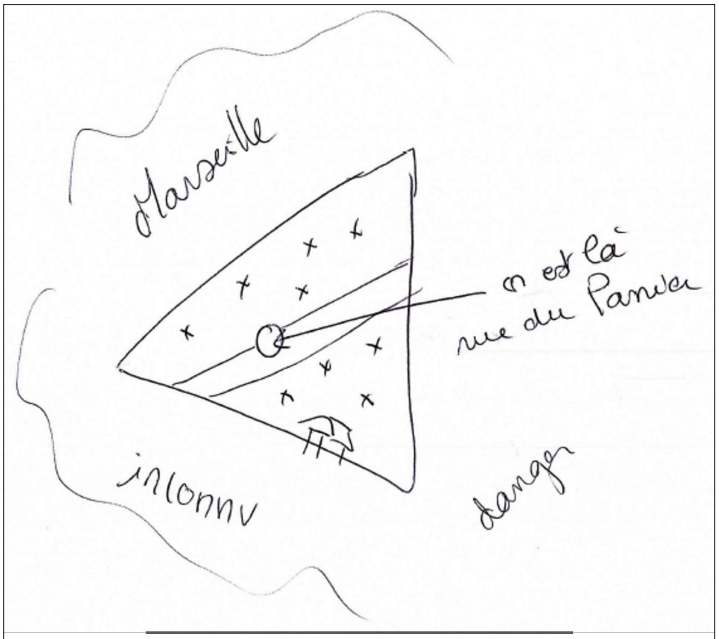
Cette référence prend racine dans la communauté villageoise rurale traditionnelle fonctionnant en autonomie partielle et possédant une identité territoriale marquée (Mendras, 1995). Elle porte ainsi un idéal fantasmé d'interconnaissance et de solidarité locales d'une part, et une volonté de démarcation vis-à-vis de la ville par la définition d'un territoire distinct et singulier d'autre part.

Le recours à la figure du village par les travailleurs culturels et créatifs est relativement courant pour caractériser leur quartier d'implantation professionnelle, en particulier dans le contexte de quartiers créatifs spontanés. Le quartier est alors perçu, représenté et valorisé dans leurs discours comme un village distinct du reste de la ville « où tout le monde se connaît » pour reprendre la formule couramment employée par les enquêtés. Cela est particulièrement marqué dans le cas du Panier à Marseille (Figure 6) :

> « Ici, c'est un village parce que l'on connaît tout le monde. Je sors dans la rue, le temps de monter et descendre la montée des Accoules, je fais la bise à quatre personnes » (entretien, artiste installé au Panier à Marseille, 2016) ;

> « Ici, on n'habite pas à Marseille. Au-dessus, il y a Jean-Jean qui a 75 ans et au début il me disait "oh Phil, je vais à Marseille tu veux quelque chose ?". Alors j'éclatais de rire, mais maintenant je dis pareil quoi. On descend à Marseille, ici on n'est pas à Marseille » (entretien, créateur installé au Panier à Marseille, 2015).

Figure 6 : Le Panier (Marseille) selon une créatrice d'objets



Carte mentale d'une créatrice
« Dessinez votre quartier d'implantation professionnelle »

Le Panier est dessiné comme un triangle composé de ses nombreux amis qui y vivent ou y travaillent (les croix), de son atelier (cercle), de son logement (en bas du triangle) et de la rue du Panier (bandeau traversant le triangle). Ce périmètre fermé est placé dans un environnement flou, la ville de Marseille qualifiée d' « inconnu » et de « danger ».

Commentaire de l'enquêtée après avoir dessiné : *« C'est le village du Panier, paumé au milieu de la ville ».*

Cette carte présente le Panier comme une entité distincte du reste de la ville et animée d'une vie sociale interne.

© *Basile MICHEL*

Source : entretien, créatrice installée au Panier à Marseille, 2015.
Analyse : B. MICHEL, 2016.

Ces représentations et ces discours s'accompagnent de pratiques réelles qui s'inscrivent dans le registre du village avec un fort ancrage des usages quotidiens dans les quartiers, les acteurs culturels et créatifs y travaillant, y faisant leurs courses, y côtoyant leurs amis, s'y divertissant, voire y résidant pour certains (de 12 % des enquêtés aux Olivettes, à 51 % au Panier). Ainsi, les artistes et autres professionnels de la culture et de la créativité se croisent dans les rues, les lieux culturels, les bars et les restaurants des quartiers créatifs. Cela favorise la constitution d'un réseau d'interconnaissance interne au quartier, allant de la reconnaissance visuelle et des salutations polies aux relations de collaboration et d'amitié, et crée un sentiment de familiarité par la haute probabilité de rencontrer des visages connus en y déambulant.

Ces représentations et ces pratiques du « village » s'appuient, tout en les réactivant symboliquement, sur l'enclavement géographique et le passé ouvrier caractéristiques d'un certain nombre de quartiers créatifs (14 des 18 quartiers enquêtés). Cela est mis en lumière par le cas de Berriat à Grenoble où les acteurs culturels et créatifs mobilisent la présence de barrières physiques autour du quartier (voie ferrée, le Drac, etc.) et l'histoire du faubourg ouvrier pour faire perdurer la réalité du « village » partiellement autonome, indépendant et hors de la ville (Michel, 2018b). Ils réactivent par leurs pratiques et leurs discours divers éléments de la période ouvrière tels que la chanson *Les gars du Cours Berriat*, la Commune libre, « la barrière » et les attitudes des femmes défaisant leur coiffure en revenant dans le quartier (voir Chapitre 2). Ils construisent ainsi socialement et symboliquement des frontières séparant le quartier de la ville (les limites du quartier font partie des éléments les plus représentés sur les cartes mentales des enquêtés) :

> « Je vis là [à Berriat]. Ici, on a un truc qui s'appelle la barrière, c'est le chemin de fer. Je traverse rarement la barrière, c'est-à-dire que mon quartier c'est ici. Il y a les petits commerces, il y a un marché, il y a quelques bistrots… » (entretien, artiste du quartier Berriat à Grenoble, 2016) ;

> « Ce quartier, au début, il était à part, hors de la ville, hors des remparts, et vraiment c'était un village en soi. Il y a eu même une république autoproclamée du quartier, et c'est vachement resté, c'est marrant. Il y a une nouvelle génération maintenant, mais il y a quand même ce côté un peu dans sa bulle. Et même moi par exemple, tu es dans ton quartier, tu es à la cool. Presque tu vas en ville, tu t'habilles mieux » (entretien, salariée d'une association culturelle de Berriat à Grenoble, 2016).

Finalement, cette organisation sociale « villageoise » engage des dynamiques ambivalentes quant aux enjeux de cohésion/fragmentation sociale des villes. Elle est porteuse au sein des quartiers créatifs de dynamiques collectives d'interconnaissance et de reconnaissance entre les membres du « village », contribuant ainsi à renforcer la cohésion sociale à l'échelle infra-urbaine. C'est d'ailleurs en partie le mythe du quartier-village (et de sa vie sociale fantasmée) qui explique le succès des quartiers créatifs auprès de décideurs publics et d'aménageurs mus par la volonté de recréer des espaces d'interaction sociale de proximité, particulièrement dans le contexte de métropolisation qui concourt à l'éclatement spatial et à l'individualisation des modes de vie (Liefooghe, 2015). Toutefois, *le village* est également porteur d'une distinction et d'une démarcation vis-à-vis du reste de la ville qui renvoient davantage les quartiers créatifs vers la logique de l'archipel de la « ville créative ».

Le club : réseaux d'entre-soi, fragmentation de la ville et créativité dans les quartiers culturels et créatifs

Cette organisation sur le modèle du « village » se double d'une dynamique de club qui porte elle aussi de façon ambivalente des enjeux de cohésion/fragmentation sociale dans la ville. Le club est un regroupement volontaire d'individus autour de ressources qu'ils se partagent de manière exclusive (Buchanan, 1965). Il constitue à ce titre une forme d'organisation sociale qui allie un partage collectif et une mise en commun de ressources, à une sélection des bénéficiaires, une exclusion des non-membres et un entre-soi des participants. De telles formes sociales sont observées dans les clubs de la bourgeoisie (Pinçon et Pinçon-Charlot, 2007), les *gated communities* (Le Goix, 2006), ainsi que les quartiers créatifs (Michel, 2018a), les professionnels de la culture et de la créativité ayant tendance à s'organiser sous la forme d'un « club » ancré dans les quartiers urbains qu'ils investissent.

Ils se regroupent en effet dans ces quartiers pour bénéficier de ressources diverses – telles que le bas prix des locaux, la centralité, la proximité des pairs, etc. – qu'ils vont pour certaines contribuer à construire – comme l'image « créative » du territoire, les réseaux localisés d'entraide dans le milieu artistique, etc. (voir Chapitre 2). Ces ressources leur sont ensuite réservées grâce à la mise en place d'un système de sélection pour l'installation dans le quartier.

Dans le cas des quartiers spontanés, cette sélection est directement opérée par les acteurs culturels et créatifs. Ils s'appuient pour cela sur leur contrôle partiel de l'immobilier au travers, notamment, de l'achat et de la location de grands locaux pour s'y implanter et y accueillir d'autres organisations sur le modèle d'espaces de travail collaboratifs autogérés et exclusivement réservés aux activités culturelles et créatives (Photographie 16). Appliquant une forme de cooptation pour

l'entrée dans ces espaces (dont le nombre de places est limité), ils choisissent explicitement et volontairement des travailleurs des secteurs culturels et créatifs qui appartiennent à leurs réseaux personnels et professionnels. Ainsi, nombre d'entre eux ont réussi à s'installer aux Olivettes (Nantes), au Panier (Marseille) et à Berriat (Grenoble) grâce à la connaissance préalable d'artistes ou autres créatifs ancrés dans le quartier (respectivement 50 %, 43 % et 64 % des enquêtés).

Photographie 16 : Espaces de coworking réservés aux professionnels de la culture et de la créativité sélectionnés (quartier des Olivettes à Nantes et Berriat à Grenoble)

Source : photographies prises par B. Michel, 2015 et 2016.

Dans le cas des quartiers planifiés ou labellisés, ce sont généralement les pouvoirs publics et les structures en charge de l'animation des quartiers créatifs qui assurent la sélection. Ils y planifient l'implantation d'institutions et d'équipements culturels, y aménagent des pépinières et des bureaux réservés aux entreprises créatives, y créent des espaces administratifs,

de création et de diffusion pour lesquels ils sélectionnent des organisations culturelles. Ils favorisent ainsi la spécialisation des quartiers dans les secteurs culturels et créatifs. Au M50 à Shanghai, par exemple, seuls les artistes, galeries d'art, entreprises créatives et autres structures du champ artistique et créatif sont autorisées par l'entreprise d'État gestionnaire du quartier à y louer un espace, bien que des entreprises commerciales (bars et restaurants en particulier) soient dorénavant également autorisées pour accompagner le développement touristique de la zone.

Cela entraîne l'émergence de « clubs » fermés et sélectifs au sein desquels seuls les professionnels de la culture et de la créativité implantés dans les quartiers se partagent les ressources localisées telles que l'image et la réputation « artistique » du M50 à Shanghai, ou les espaces de travail et le matériel mutualisés aux Olivettes à Nantes. Ces clubs sont composés de professionnels travaillant dans les mêmes domaines (la création), appartenant aux mêmes réseaux de connaissances, partageant souvent des valeurs communes et évoluant dans le même quartier de travail. Combinant ainsi les proximités spatiale et relationnelle, facteur déterminant des collaborations (Torre et Rallet, 2005), ils favorisent les échanges et les coopérations, notamment grâce au partage d'une culture et d'un langage communs des membres. Cela repose aussi sur l'établissement d'un sentiment de confiance réciproque découlant de l'interconnaissance des professionnels de la culture et de la créativité (qui fréquentent le même quartier et s'y croisent quotidiennement), faisant émerger un système de préférence aux voisins (par exemple pour faire appel à un sous-traitant pour une création audiovisuelle, la réalisation d'un site internet ou l'assistance technique d'un spectacle).

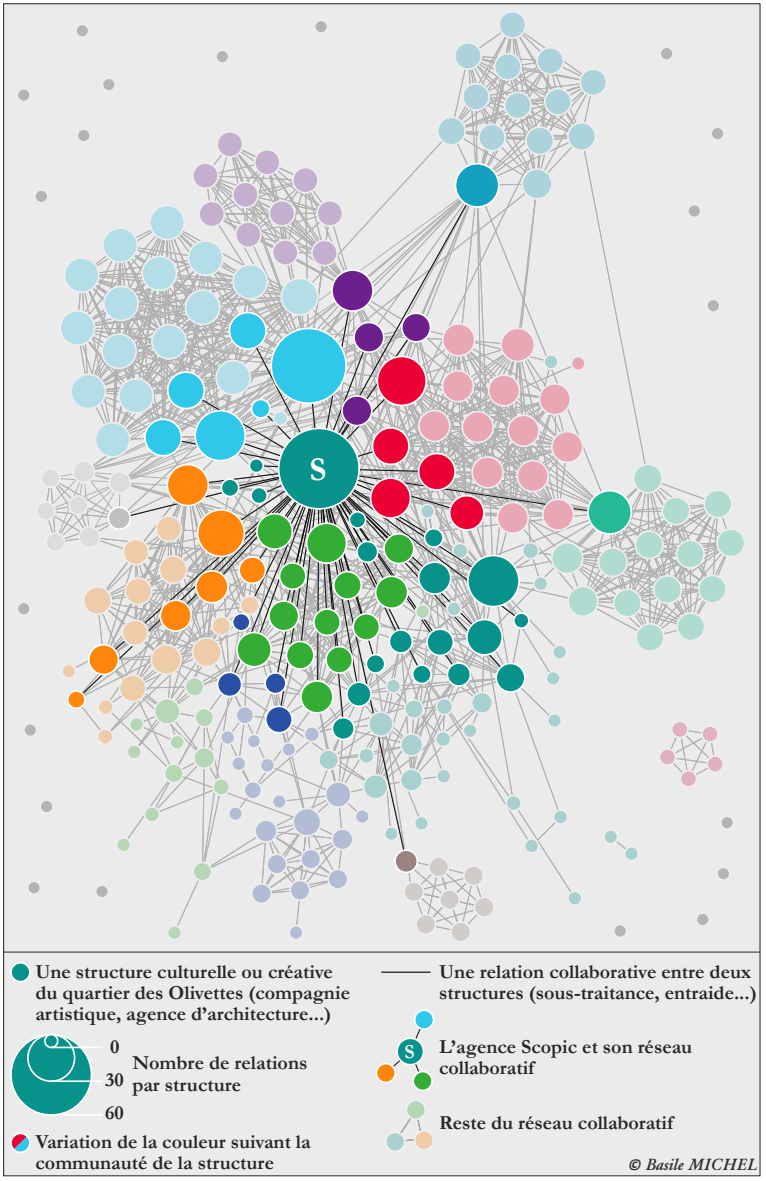
Ainsi, ces clubs sont le lieu de réseaux collaboratifs, dont la densité varie d'un quartier à un autre. Par exemple, le

M50 à Shanghai est aujourd'hui caractérisé par une co-localisation des artistes et des galeristes qui n'échangent que ponctuellement (discussions amicales et prêt de matériel essentiellement), quand Berriat à Grenoble est animé par de multiples liens informels et partenariaux dans le champ culturel et créatif (projets artistiques collectifs entre artistes et structures culturelles, coopérations interentreprises pour la production de projets d'architecture, etc.).

Ces dynamiques de réseaux sont en partie portées par des acteurs centraux, c'est-à-dire par quelques leaders du club qui impulsent la dynamique collective en portant des projets communs et en assurant la mise en réseau des structures culturelles et des entreprises créatives du quartier. C'est le cas de l'agence de communication Scopic aux Olivettes (Nantes) qui tisse un réseau local diversifié, connectant au sein du quartier une multitude d'acteurs culturels et créatifs appartenant à des communautés différentes (Figure 7)[33]. Dans les champs professionnels de la création aux Olivettes, l'agence s'affirme comme un acteur de référence et un moteur des dynamiques relationnelles grâce à son ancrage historique dans ce territoire et aux divers projets et actions qu'elle y déploie. Elle a, parmi d'autres, apporté son soutien à certains artistes *underground* (matériel et logistique, mise en réseau, etc.), créé des espaces de *coworking* pour entrepreneurs créatifs indépendants, constitué un réseau de mutualisation et d'entraide pour les professionnels de la culture et de la créativité, fait appel à divers travailleurs indépendants pour des missions ponctuelles de création et monté des projets créatifs collectifs, le tout ancré dans le quartier des Olivettes.

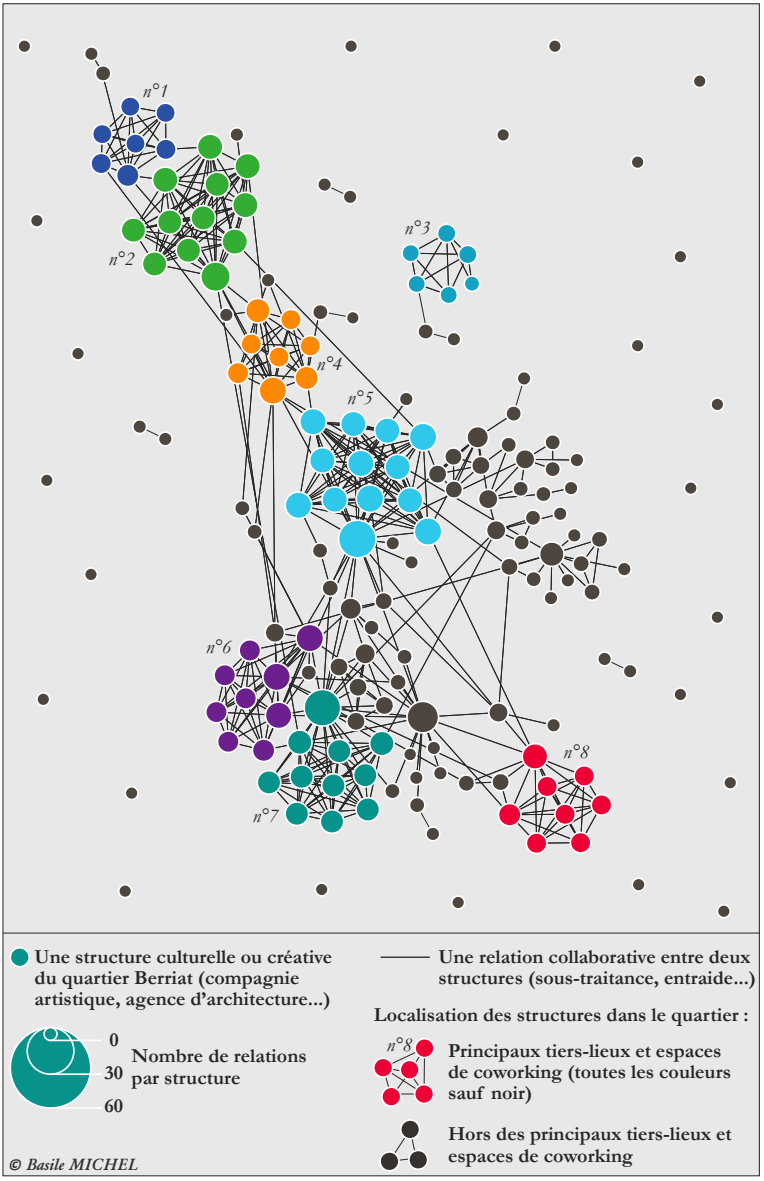
33 Une communauté est entendue ici comme un groupe de structures culturelles et créatives liées par une densité de relations supérieure au reste du réseau. Les différentes communautés sont identifiées par l'algorithme de la modularité avec le logiciel Gephi.

Figure 7 : Scopic, un acteur leader du réseau culturel et créatif du quartier des Olivettes à Nantes



Réalisation : B. Michel, 2022. Source : enquêtes de B. Michel.

Figure 8 : Réseau collaboratif des professionnels de la culture et de la créativité dans le quartier Berriat à Grenoble



Réalisation : B. Michel, 2022. Source : enquêtes de B. Michel.

Globalement, ces réseaux se déploient à l'échelle des quartiers sous la forme de coups de main informels au quotidien, de transferts de compétences, de recommandations auprès de clients, d'échanges de services, de partages de réseaux, de contrats de sous-traitance, de collaborations aux projets, etc. Ces relations se développent de façon plus intense encore au sein des espaces de travail partagés comme les tiers-lieux culturels et les espaces de *coworking* d'entreprises créatives. Ces derniers constituent des sous-clubs au sens où ils sont insérés dans le réseau local, mais en constituent des sous-ensembles du fait d'une densité relationnelle supérieure à la moyenne (Figure 8).

Les clubs et les sous-clubs font ainsi émerger à la fois un système informel d'entraide et un marché du travail secondaire qui stimulent la dynamique de créativité et le développement des activités culturelles et créatives dans les quartiers créatifs. Ils ont d'importants effets sur la créativité, les compétences, les réseaux, la notoriété, le niveau d'activité, voire la capacité de survie économique des travailleurs culturels et créatifs dans un contexte professionnel marqué par l'incertitude et la concurrence, en particulier pour les nombreux travailleurs indépendants et microentreprises qui composent les secteurs culturels et créatifs. Dans le cas des Olivettes à Nantes, par exemple, cela est quantitativement observable, notamment au travers de la part élevée d'organisations dont une partie de l'activité économique est directement liée à des relations marchandes et partenariales au sein du quartier (78 % des structures enquêtées, et 13 % pour lesquelles cet apport est vital avec plus de 50 % du chiffre d'affaires qui en dépend). Cela est aussi mis en évidence de manière plus qualitative par l'expérience de professionnels de la culture et de la créativité aux Olivettes et ailleurs :

> « J'ai quand même obtenu mes plus gros clients grâce à d'autres collègues de l'espace de coworking. Donc en termes d'apports, de réseaux, de clients, etc., c'est ici que ça se passe pour moi » (entretien, créatrice en web design aux Olivettes à Nantes, 2015) ;

> « Ma galerie est beaucoup plus connue, identifiée qu'elle ne l'était avant d'intégrer le quartier et son réseau. En termes de notoriété, ça a tout changé, grâce à la mutualisation de nos réseaux et communications notamment. Et mon réseau s'est largement ouvert en termes de collectionneurs, de professionnels, de curateurs, d'institutions, de musées, etc. » (entretien, galeriste installé dans le pôle culturel de Romainville et membre du collectif Komunuma, 2021) ;

> « Depuis qu'on est arrivé ici, on a réussi à augmenter la qualité de nos productions parce que l'on est rentré dans un réseau, avec un atelier de sérigraphie, avec des artistes qui ont des techniques spécifiques… Ça nous a fait passer un cap, car il y a eu un transfert de compétences très clair avec d'autres compagnies » (entretien, artiste installé aux Olivettes à Nantes, 2015).

Par le processus de sélection des entrées notamment, les clubs construisent toutefois une forme d'entre-soi des milieux artistiques et créatifs qui laisse peu de place à la diversité et aux rencontres imprévues au sein des quartiers créatifs et nourrit la fragmentation sociale de la ville. Cela fait peser le risque d'un enfermement (*lock-in*), résultat d'une forte homogénéité des acteurs impliqués qui tarit la diversité et le renouvellement des idées (Boschma, 2005), et celui d'une « clubbisation » (Charmes, 2011 ; Jaillet, 2009) de l'espace urbain parcouru de frontières invisibles. Les clubs peuvent alors remettre en cause les dynamiques mêmes de la créativité – qui requièrent un minimum d'altérité, de sérendipité et de distance à la « norme » – et plus largement l'insertion des quartiers créatifs dans la ville – qui ne peut s'opérer pleinement suivant une logique de club.

Néanmoins, le risque d'enfermement est nuancé par la diversité des activités culturelles et créatives généralement

regroupées dans les clubs. Artistes, directeurs de théâtres, designers, architectes, galeristes, etc., sont autant d'acteurs aux métiers, aux compétences et aux fonctions complémentaires dans les processus de création et de diffusion, ce dont témoigne la faible part des travailleurs culturels et créatifs à ressentir un entre-soi enfermant et une concurrence au sein des quartiers créatifs (5 % de l'ensemble des acteurs interrogés). De même, le risque de clubbisation urbaine et d'aggravation de la fragmentation des villes est limité par la vocation de nombreux acteurs culturels à œuvrer pour l'accès à la culture au plus grand nombre, développant des actions pour attirer des publics d'horizons géographiques et sociaux variés (voir Chapitre 8).

En définitive, ces « clubs » mettent en lumière les tensions et les ambivalences des dynamiques territoriales de la culture et de la créativité quant à leurs effets sur le jeu de cohésion/fragmentation sociale des villes. D'un côté, des dynamiques collectives de partage et de solidarité se déploient localement, s'accompagnant de l'autre de phénomènes d'entre-soi et de sélection sociale dans des portions restreintes de la ville. Cela appelle à porter une attention particulière à la question de l'équilibre à trouver quant au degré d'ouverture de ces quartiers et des groupements d'activités culturelles et créatives qui y sont ancrés. Il s'y joue la conciliation, d'une part, des enjeux de la création artistique et du développement économique des industries créatives – qui nécessitent des réseaux de pairs à la fois marqués par l'entre-soi et ouverts à l'altérité – et d'autre part, ceux de la cohésion sociale et du « faire société » – qui requièrent une large ouverture à l'autre et à la diversité. La capacité des quartiers culturels et créatifs à ne pas alimenter la fragmentation sociale des villes contemporaines, et au contraire à s'affirmer comme des lieux favorables aux dynamiques créatives et à l'ouverture de la culture à tous en dépend en grande partie.

Chapitre 10
Mutations sociales dans les quartiers créatifs : l'avancée de la valorisation immobilière et touristique dans la ville post-industrielle

Les dynamiques de fragmentation de la ville qui se jouent dans les quartiers culturels et créatifs sous l'influence des logiques de l'îlot, du village et du club sont accentuées par les mutations sociales qui s'y produisent. Les effets de l'art, de la culture et de la créativité sur ces quartiers – au travers notamment du réenchantement des ambiances urbaines, de la revalorisation de leur image et de l'accroissement de leur rayonnement et de leur attractivité (voir Partie 2) – y entraînent de fait de profondes transformations sociales, économiques et urbaines.

Gentrification dans les quartiers créatifs spontanés

Ainsi, pour les quartiers spontanés, c'est à partir du cas emblématique de SoHo à New York (Zukin, 1982) qu'un lien a été identifié entre la présence d'artistes dans des quartiers populaires ou en friche et l'apparition d'un processus de

gentrification (ou embourgeoisement). De façon générale, ce processus se traduit par la hausse des loyers, le remplacement des anciens résidents par des populations plus aisées, la transformation des paysages urbains et la mutation du tissu économique et commercial (Gainza, 2017). Toutefois, la présence des artistes est surtout un signal et un indicateur de ces mutations (Vivant et Charmes, 2008) dans la mesure où le facteur déterminant de la gentrification demeure le marché immobilier.

À Grenoble par exemple, les appropriations spontanées de friches dans Berriat par des collectifs d'artistes ont entraîné une redynamisation et un réenchantement du quartier (voir Chapitre 2). Mais ce sont principalement les projets urbains de rénovation et de modernisation menés en parallèle par les pouvoirs publics, en collaboration avec les acteurs privés de l'immobilier, qui expliquent les mutations sociales et urbaines connues par Berriat (Giroud, 2007 ; Michel, 2017). Réhabilitations d'anciens bâtiments industriels, constructions d'immeubles résidentiels et de bureaux modernes, implantations d'équipements culturels, déploiement du tramway, rénovations des espaces publics, etc., sont autant d'opérations engagées par les décideurs et aménageurs publics sur le quartier à partir des années 1980[34], en particulier dans le cadre des ZAC Europole puis Bouchayer-Viallet (Photographie 17).

34 La transformation urbaine douce menée par la municipalité socialiste d'Hubert Dubedout sur Berriat depuis 1965 (avec préservation du tissu urbain existant et maintien sur place des habitants les plus précaires) laisse place à partir de 1983 et le changement d'équipe municipale à des projets de rénovation urbaine qui réintègrent le quartier dans les logiques de marché immobilier.

Photographie 17 : Aménagement d'une esplanade et implantation de la salle de concert La Belle Électrique sur l'ancienne friche Bouchayer-Viallet à Berriat (Grenoble)

Source : photographie prise par B. MICHEL, 2016.

Cela a provoqué un changement dans les paysages urbains, une forte augmentation des prix de l'immobilier[35] et la transformation du profil social de la population via un processus d'embourgeoisement (Figure 9), sans que la présence des artistes ne constitue un facteur déterminant de ces mutations sociales et urbaines.

35 + 40 % à la vente entre 1988 et 1991 par exemple, amenant à des prix parmi les plus élevés de l'agglomération à partir du début des années 2000 (Giroud, 2007 ; Michel, 2017).

Figure 9 : Gentrification du quartier Berriat à Grenoble

Indicateur	Évolution du quartier Berriat	
	1990	2018
Part des cadres dans la population	14 %	23 %
Part des ouvriers dans la population	20 %	6 %
	2001	2018
Médiane des revenus annuels	15 169 €	21 669 €
1er décile des revenus annuels (10 % les plus pauvres)	4 094 €	5 829 €
9e décile des revenus annuels (10 % les plus riches)	29 402 €	42 076 €

© *Basile MICHEL*

Réalisation : B. Michel, 2022. Source : Insee.

Le même phénomène se déploie ailleurs, comme aux Olivettes où, malgré l'intégration dans la ZAC de la programmation de logements sociaux la plus élevée parmi les espaces centraux et péricentraux de Nantes (Petiteau, 2012), le quartier voit la gentrification et l'exclusion des

habitants précaires avancer au fil de l'augmentation des prix de l'immobilier[36] :

> « On a vu beaucoup d'amis voisins partir à cause des loyers… Et maintenant c'est nous. Notre loyer augmente et on ne trouve pas d'autre logement dans le quartier avec notre budget » (entretien, couple habitant aux Olivettes à Nantes, 2015).

La gentrification des quartiers créatifs spontanés tient ainsi en grande partie à leur imbrication dans les mécanismes de valorisation immobilière et de régénération urbaine qui traversent les espaces urbains, y provoquent des phénomènes d'exclusion sociale au détriment des populations les plus pauvres, et dépassent les artistes et autres acteurs culturels souvent témoins, voire victimes pour les plus alternatifs et précaires, de ces mutations sociales et urbaines.

Sous le couvert esthétique de la créativité, la gentrification dans les quartiers créatifs planifiés

Dans le cas des quartiers créatifs planifiés par les pouvoirs publics, le rôle de la culture dans ces mutations est néanmoins accentué par son instrumentalisation à des fins de développement territorial. La gentrification, qu'elle soit de nature résidentielle, commerciale ou touristique, est ainsi identifiée comme une conséquence des projets urbains fondés sur la culture comme les quartiers créatifs (Cameron et Coaffee, 2005 ; Michel, 2021). Elle en constitue même parfois un objectif central qui transparaît dans les politiques urbaines sous le couvert esthétique de la créativité et le paravent politiquement correct de la régénération (ou rénovation) urbaine.

36 Entre 2001 et 2018, la médiane des revenus annuels de la population est passée de 13 598 € à 21 318 €, tandis que la part des cadres a progressé de 15 % à 23 % entre 2008 et 2018 (Insee).

En Chine, par exemple, les quartiers créatifs sont d'abord un moyen pour les pouvoirs publics d'améliorer l'image de la ville et de stimuler la promotion immobilière. Adoptant une approche « d'État entrepreneur » (Duckett, 1998 ; Zheng, 2010), les autorités locales développent des quartiers créatifs pour assurer la croissance urbaine de leur territoire et générer des gains financiers à leur profit. La labellisation de périmètres « créatifs » en lieu et place d'anciens sites industriels favorise leur développement touristique et la valorisation immobilière des alentours, contribuant à l'enrichissement économique des autorités et des promoteurs immobiliers. Bien plus que des leviers pour soutenir l'art et la culture, ce sont des outils de développement immobilier, commercial et touristique qui alimentent des processus de gentrification.

Cela est visible dans le cas du 1933 Old Millfun à Shanghai (Gu, 2014 ; Zheng, 2010). Ces anciens abattoirs ont été reconvertis en « quartier créatif » par les autorités locales en mettant explicitement l'accent sur la consommation culturelle et le divertissement afin d'assurer la rentabilité financière de l'opération (notamment en imposant des loyers élevés). Dès lors, les autorités ont cherché à accueillir des restaurants et de grandes entreprises « créatives » du luxe et de la mode pour attirer les consommateurs et les touristes. La reconversion du 1933 a également été l'occasion pour les autorités d'engager une vaste opération de régénération urbaine des environs, forçant ainsi le déménagement de plus de 5 000 habitants et faisant place nette aux défilés de mode, présentations de voitures de luxe et autres activités haut de gamme.

Entre valorisation touristique et vie culturelle locale : quel rôle pour la culture dans les quartiers créatifs institutionnels ?

Cette illustration chinoise fait émerger la question de la fonction assignée à la culture dans les politiques de

planification et de labellisation de quartiers créatifs : est-elle davantage un outil touristique, immobilier et marketing au service du développement et de l'attractivité de la ville qu'un vecteur d'émancipation, de cohésion sociale et de vie culturelle pour l'ensemble des habitants ? La réponse est souvent ambivalente, car nombre de projets de quartiers créatifs cherchent, en tout cas dans les discours politiques, à concilier ces deux catégories d'enjeux (9 des 14 quartiers labellisés et planifiés enquêtés).

C'est le cas du Bronx Distrito Creativo créé par la municipalité dans le centre de Bogota en vue de rénover ce quartier dégradé longtemps contrôlé par les gangs qui y développaient divers trafics (drogue, prostitution…). L'ambition générale et les orientations opérationnelles de ce projet sont centrées, d'une part, sur la dynamisation de la vie culturelle locale, l'inclusion sociale et la participation citoyenne – avec la création d'espaces culturels ouverts et accessibles, le développement de projets street art impliquant les habitants, etc. – et d'autre part, sur la stimulation de la consommation, des activités commerciales et du tourisme – notamment avec l'aménagement de lieux pour l'implantation de restaurants, brasseries et autres établissements commerciaux.

C'est également le cas à Nantes où les pouvoirs publics ont été pionniers en France dès les années 1990 pour penser durablement l'art et la culture comme un moyen de redévelopper la ville face à la crise industrielle, de la transformer matériellement, d'en améliorer l'image et d'en faire une destination touristique (Grandet *et al.*, 2010 ; Michel, 2020b). À ce titre, le Quartier de la Création constitue le fer de lance de cette stratégie orientée sur le développement urbain et touristique. Pour autant, parmi d'autres exemples, les déambulations des Machines de l'île sur les quais du quartier créent – notamment grâce à leur ancrage territorial, leur caractère poétique et monumental, leur gratuité et leur

irruption dans l'espace public – de véritables moments de rencontre, de cohésion et de rassemblement pour les Nantais (Photographie 18). Cela montre que la culture n'est pas qu'une affaire de tourisme et de marketing urbain ici, mais bien aussi de sociabilité, d'émancipation et de vie culturelle pour les habitants.

Photographie 18 : Le cheval-dragon et l'araignée, deux Machines géantes déambulant sur les quais de l'île de Nantes

Source : photographies prises par B. Michel, 2015 et 2016.

Figure 10 : Autour du canal de l'Ourcq, des territoires jeunes, cosmopolites et pauvres

Indicateur	Paris 19e	Pantin	Romainville	France
Population de - 30 ans	38,6 %	40,3 %	41,8 %	35,4 %
Population étrangère	16,7 %	26,4 %	18 %	7,1 %
Taux de pauvreté	23 %	28 %	26 %	14,6 %
Médiane des revenus annuels	20 900 €	17 970 €	18 880 €	21 730 €

© *Basile MICHEL*

Réalisation : B. Michel, 2022. Source : Insee, 2018.

Une dynamique comparable est à l'œuvre dans le cas du canal de l'Ourcq (Nord-Est parisien) où le street art en particulier est promu par les opérateurs publics comme un levier des politiques culturelles au service de l'intégration et de la cohésion sociales dans un territoire caractérisé par la jeunesse, la diversité culturelle et la pauvreté de sa population (Figure 10). Ils organisent, par exemple, des ateliers participatifs impliquant des artistes locaux et des habitants : initiation au graff, collage de portraits d'habitants sur les murs… Mais le street art sert aussi d'outil de marketing urbain et de développement touristique du canal et de ses abords afin d'en accompagner la rénovation urbaine et la gentrification (Blanchard, 2017). Cela se concrétise notamment au travers de parcours et croisières street art, de murs dédiés, de festivals, et plus globalement de la valorisation d'une image et d'une identité territoriales attractives fondées sur la créativité

(Pantin en « nouveau Brooklyn » par exemple). Ce faisant, la stratégie de valorisation du street art le long du canal de l'Ourcq entraîne une progressive exclusion des jeunes classes populaires qu'elle entend pourtant intégrer, révélant une partie des effets paradoxaux des politiques de quartiers culturels et créatifs.

L'avancée de la gentrification touristique : vers des quartiers culturels et créatifs sans artistes ?

Ces effets paradoxaux sont révélés avec davantage de force encore au fil de la trajectoire évolutive de certains quartiers créatifs particulièrement concernés par l'avancée des sphères du tourisme et de la consommation qui menace jusqu'à la présence des artistes eux-mêmes. Le contexte de montée en puissance du tourisme culturel et créatif à l'échelle mondiale (Richards et Wilson, 2007) a accru les objectifs d'ordres touristiques assignés par les décideurs publics aux quartiers créatifs en vue de conforter l'attractivité et le développement économique des métropoles.

Rappelant les « bulles touristiques » (Judd, 1999), ces quartiers sont alors pensés et aménagés comme des produits immobiliers et des enclaves récréatives – combinant équipements culturels divers, logements, boutiques, cafés, clubs, restaurants, etc. – à même d'être consommés par les touristes et les habitants des classes moyennes et aisées. La mise en tourisme croissante qui en résulte entraîne souvent un processus de « gentrification touristique » (Gotham, 2005) par lequel les quartiers se transforment en îlots touristiques dominés par la présence d'une population résidente favorisée et d'établissements de loisirs et de divertissement.

Photographie 19 : Touristes au milieu d'anciens bâtiments industriels reconvertis en galeries d'art et restaurants au M50 (Shanghai)

Source : photographie prise par B. MICHEL, 2018.

C'est particulièrement le cas en Chine où de multiples quartiers artistiques spontanés ont été labellisés et rénovés par les autorités locales dans l'objectif d'en faire des destinations touristiques « créatives ». Au M50 à Shanghai, cette stratégie débutée en 2005 a renforcé le succès touristique du quartier – aujourd'hui prisé des touristes chinois et internationaux (Photographie 19) – et permis aux autorités d'y pratiquer d'importantes augmentations des prix des loyers (multipliés par 10 entre 2002 et 2009 par exemple, Zhong, 2011)[37]. Cela a favorisé l'installation d'entreprises créatives (agences de design et d'architecture…) et d'établissements commerciaux

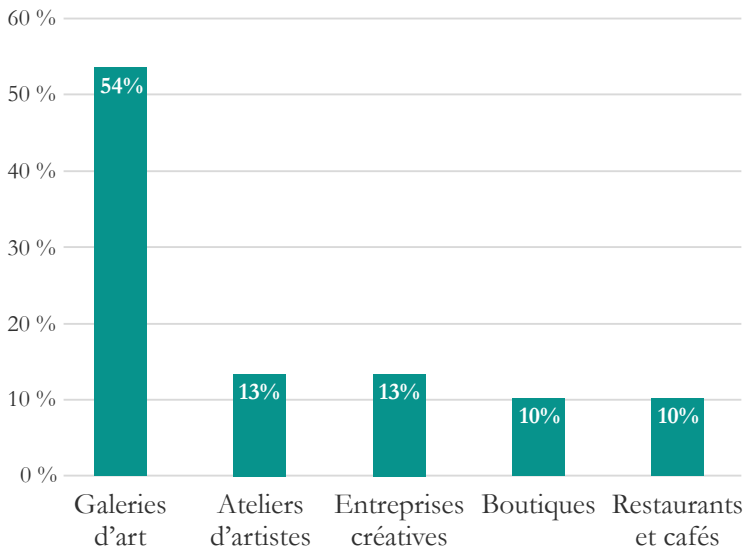
37 Cela a aussi permis aux autorités de faciliter la promotion immobilière des alentours avec des programmes de logements haut de gamme notamment, induisant une gentrification résidentielle.

rentables (boutiques, restaurants, cafés) au détriment des ateliers d'artistes, souvent plus précaires, dont le nombre est passé de 100 en 2004, à 50 en 2009, puis 20 en 2018 :

> « Les ateliers d'artistes, comme les peintres, étaient très nombreux il y a 3 ou 4 ans. Mais maintenant, ces dernières années, ils ont été contraints de partir à cause de loyers très élevés. Donc, quand vous allez au deuxième étage, vous voyez beaucoup de studios de design, de magasins de vêtements, de studios de publicité » (entretien, artiste du M50 à Shanghai, 2018).

Cela met en lumière la transition en cours du M50 d'un quartier de création artistique vers un quartier de consommation touristique, bien qu'il reste pour le moment dominé par ses attributs culturels avec 67 % d'artistes et de galeries d'art (Figure 11).

Figure 11 : Types d'activités dans le quartier M50 à Shanghai



© *Basile MICHEL*

Réalisation : B. Michel, 2022. Source : enquêtes de B. Michel.

Ce n'est pas le cas d'autres quartiers créatifs chinois dont la mutation plus intense entraîne la disparition de toute dimension artistique au profit d'activités commerciales et touristiques. Ancien quartier spontané d'artistes, labellisé en 2005 par les autorités de Shanghai, Tianzifang est par exemple aujourd'hui majoritairement composé de boutiques de souvenirs et de stands de restauration rapide à destination des touristes, et seuls quelques rares artistes y possèdent encore un atelier ou une galerie (Photographie 20). La gentrification touristique dépasse alors les artistes et autres acteurs culturels, allant jusqu'à remettre en cause leur présence dans les quartiers qu'ils ont eux-mêmes contribué à redynamiser. Elle fait ainsi émerger des quartiers « culturels » et « créatifs » sans artistes !

Photographie 20 : Touristes et établissements commerciaux dans les ruelles de Tianzifang à Shanghai

Source : photographies prises par B. Michel, 2018.

Ces dynamiques ne se limitent pas aux quartiers labellisés ou planifiés, à l'instar de la transformation connue par le Panier à Marseille. Resté longtemps dans un état de délabrement avancé – notamment visible par l'abandon des anciens rez-de-chaussée commerciaux – et associé à une image négative de « coupe-gorge », ce quartier a permis jusque dans les années 2000 l'installation spontanée d'artistes *underground* dans des bâtiments abandonnés et dégradés (Michel, 2017). C'est ainsi que le Slaaf (Sans local d'activité artistique fixe), un collectif associatif d'une dizaine d'artistes, a squatté une ancienne menuiserie pour y développer un travail de création artistique, des actions socioculturelles à destination des habitants du Panier (concerts, repas, ateliers, etc.) et un accueil pour les migrants sans logement, la transformant de façon éphémère en un lieu de vie et de croisement interculturel (Bouillon, 2003).

À partir des années 2010, le quartier va toutefois connaître un profond changement avec l'arrivée spontanée de multiples artistes, créateurs et galeristes qui s'installent dans les anciens rez-de-chaussée commerciaux abandonnés et redonnent vie aux rues du Panier :

> « Depuis 5 ans, le quartier, il a changé de figure. Entre des rues désertes avec des devantures fermées depuis des années, rouillées tellement on ne les a plus ouvertes. Et puis là il y a tout qui rouvre, des ateliers d'artistes, des artisans, des petites boutiques de créateurs » (entretien, habitante du Panier depuis 1993 et directrice d'une association culturelle, 2015).

Simultanément, ce changement est intensifié sous une double impulsion. D'une part, celle de la série télévisée *Plus belle la vie* (dont les décors sont inspirés du Panier) qui, à l'image d'autres séries et films associés à un territoire (Young et Young, 2008), a généré une médiatisation et un mythe territoriaux propices à faire du quartier une destination touristique. D'autre part, celle de l'obtention du label Capitale

européenne de la culture en 2013 qui a permis l'implantation de grands équipements culturels et touristiques à proximité et reliés au Panier par des cheminements piétonniers (comme le Mucem). Cela engendre une accélération de son changement d'image et de son développement touristique : valorisé comme un « incontournable » par l'office de tourisme[38], le Panier devient un passage obligé des touristes à Marseille qui y déambulent pour profiter des ruelles parsemées de bâtiments anciens, d'ateliers d'artistes, d'œuvres de street art couvrant les murs, de lieux culturels et patrimoniaux emblématiques (telle la Vieille Charité), etc. (Photographie 21).

Photographie 21 : Graffiti dans une ruelle du Panier à Marseille

Source : photographie prise par B. Michel, 2015.

38 Voir https://www.marseille-tourisme.com/decouvrez-marseille/incontournables/, consulté le 15/03/2022.

L'une des conséquences de cette attractivité auprès des touristes est l'avancée du processus de gentrification touristique avec l'augmentation des prix de l'immobilier (en particulier pour les baux commerciaux des rez-de-chaussée), et la croissance des résidences touristiques[39] et des établissements commerciaux dans le quartier (restaurants, boutiques de souvenirs, magasins de vêtements, etc.). Ce processus alimente l'orientation croissante des activités du quartier vers les sphères du divertissement et de la consommation commerciale à destination des touristes.

Ville-loisir et marchandisation des quartiers et tiers-lieux culturels

Les quartiers culturels et créatifs s'inscrivent ainsi pleinement dans le mouvement du « capitalisme artiste » (Lipovetsky et Serroy, 2013) qui, traduisant l'expansion dans notre société de l'exploitation de l'esthétique et de la création dans le but de stimuler la croissance économique, favorise l'avancée d'une « ville-loisir » où règnent le divertissement, la consommation et le tourisme. Cela entraîne une tendance à la marchandisation des quartiers culturels où le champ de la consommation, notamment touristique, gagne du terrain sur celui de l'art et de la culture.

Cette tendance rencontre les demandes et pratiques dominantes des touristes. Ils trouvent dans les quartiers créatifs comme Tianzifang ou le Panier des opportunités pour flâner dans des lieux « authentiques », sentir la vitalité de la création en rencontrant les (désormais rares) artistes dans leurs ateliers, découvrir l'offre culturelle en visitant les galeries ou en participant aux événements. Ils y trouvent également des opportunités pour profiter des propositions de

39 Le nombre de résidences secondaires est passé de 27 à 255 entre 2012 et 2018 (Insee), et la plateforme de location de vacances Airbnb propose en moyenne plus de 300 logements au Panier (comptages personnels).

restauration, de détente et de shopping, ou encore procéder à la mise en scène de soi par des selfies postés ensuite sur les réseaux sociaux dans un objectif de distinction sociale – à l'instar du M50 qualifié par certains visiteurs de « spot Instagram » pour son décor post-industriel mixant création contemporaine et anciens ateliers de filature en briques rouges.

La progression de la ville-loisir est également visible à l'échelle plus fine des tiers-lieux implantés dans les quartiers créatifs (ou ailleurs), en particulier depuis la généralisation de l'urbanisme transitoire (voir Chapitre 7). Cela a en effet amené à la multiplication de projets de transformation temporaire de friches en tiers-lieux culturels portés par des collectivités locales, des promoteurs immobiliers et autres entreprises privées. Ces projets sont menés dans le but de dynamiser la vie culturelle locale, mais aussi de générer un profit financier par les activités qui s'y déroulent et par l'accroissement de la valeur des futures opérations immobilières permis par la nouvelle image du lieu (Correia, 2018). Par conséquent, nombre de tiers-lieux ainsi développés ont vu croître les activités commerciales (bars, restaurants, etc.) et les services de privatisation des locaux (pour des repas d'entreprise, shooting de mode, etc.) aux côtés des activités culturelles (programmation musicale…), qui en deviennent parfois marginales face aux enjeux de la valorisation urbaine, commerciale et immobilière.

La gentrification dans les quartiers créatifs : mécanique et inévitable ?

Les tensions entre l'art et la culture d'une part, et le tourisme, la consommation et la valorisation immobilière d'autre part, se jouent ainsi à l'échelle des quartiers créatifs comme des tiers-lieux. Si ces tensions aboutissent couramment à des processus de gentrification, cela n'est

pour autant pas mécanique comme le montre le cas du Panier dont la réorientation du tissu commercial vers l'économie touristique ne s'accompagne pas d'un embourgeoisement résidentiel marqué. Le quartier connaît à l'inverse une continuité populaire quant à sa population résidente[40]. Cela s'explique notamment par les caractéristiques architecturales et urbaines singulières du Panier qui refroidissent les ardeurs des promoteurs immobiliers et des populations aisées[41] – à l'instar des petits immeubles anciens à réhabiliter peu propices aux grandes opérations immobilières, de la petite taille des logements, des ruelles humides et sombres, de la persistance de bâtiments délabrés, etc.

Si elle n'est pas mécanique, la gentrification n'est pas non plus une fatalité dans les quartiers créatifs. D'une part, la limitation de ce phénomène (ou au contraire sa stimulation) dépend de choix politiques, c'est-à-dire d'orientations morales et d'actions concrètes prises par les décideurs publics en vue de limiter (ou non) les dynamiques d'exclusion sociale induites par le marché immobilier. Certaines mesures sont ainsi mises en place afin de réguler la portée de la gentrification, sans toutefois constituer une politique générale le plus souvent. C'est le cas, parmi d'autres, des efforts de construction de logements sociaux malgré la pression immobilière dans des quartiers comme les Olivettes et l'île de Nantes, ou de la

40 En 2018, près de la moitié de la population du Panier vit sous le seuil de pauvreté (49 %, contre 26 % à Marseille et 14,6 % en France) et la médiane des revenus annuels est largement inférieure à celle de la ville et du pays (13 566 €, contre 19 370 € à Marseille et 21 730 € en France) (Insee). Il est à ce titre intégré parmi les quartiers prioritaires de la Politique de la ville.

41 Une arrivée d'habitants plus aisés se manifeste malgré tout (le 9e décile des revenus annuels est passé de 27 677 € à 32 953 € entre 2011 et 2018), mais de façon ponctuelle et sans atteindre les niveaux de richesse des classes aisées marseillaises dans leur ensemble (37 570 € pour le 9e décile des revenus annuels en 2018) (Insee).

dizaine d'ateliers-logements d'artistes réhabilités au Panier par la municipalité marseillaise et loués à des loyers inférieurs à ceux du marché privé pour permettre le maintien d'artistes sur place.

D'autre part, des initiatives culturelles et des engagements citoyens se développent pour lutter contre la gentrification dans les quartiers créatifs. C'est le cas, par exemple, des artistes et autres travailleurs créatifs des Olivettes à Nantes qui se regroupent sous la forme de collectifs associatifs ou privés pour acheter ou louer un bien immobilier qu'ils mutualisent ensuite, leur permettant de se maintenir dans le quartier malgré des prix de l'immobilier inaccessibles au vu de leurs revenus individuels incertains.

C'est aussi le cas à Bristol où un collectif d'habitants de Stokes Croft s'est constitué afin de contrer les investisseurs et grandes entreprises commerciales à la recherche de profit financier au travers de la promotion immobilière du quartier. Pour cela, ils ont créé une structure coopérative (Stokes Croft Land Trust) par laquelle ils entendent acquérir et gérer des biens immobiliers du quartier au nom et dans l'intérêt de la communauté locale (habitants, artistes, etc.). Cette expérience de propriété en commun permet de soustraire ces biens aux logiques de la promotion immobilière classique, et ainsi de limiter la transformation sociale du quartier et d'en préserver la diversité culturelle[42].

Néanmoins, ces mesures et initiatives pour contrer la gentrification restent souvent ponctuelles face aux logiques de valorisation immobilière, touristique et commerciale puissantes qui façonnent les villes contemporaines sous l'égide de firmes privées et de pouvoirs publics souvent complices. Finalement, sous le couvert esthétique des quartiers créatifs,

42 Cette initiative s'inscrit dans la lignée du collectif People's Republic of Stokes Croft abordé dans le Chapitre 5.

l'avancée de la gentrification des centres urbains se poursuit, et plus globalement celle des mécanismes de fragmentation urbaine et sociale qui fragilisent la place dans la ville des acteurs de la création, au premier rang desquels les artistes *underground* dépassés par ces dynamiques au même titre que les populations les plus pauvres.

Conclusion
Les ambivalences des quartiers culturels et créatifs

L'ancrage territorial des activités culturelles et créatives et ses ambivalences

Les quartiers créatifs et leurs trajectoires évolutives mettent en jeu diverses tensions urbaines, sociales, culturelles et économiques qui influent sur les villes post-industrielles contemporaines et leurs devenirs. À ce titre, ils ne sont, dans leur forme spontanée ou planifiée, pas univoques quant aux effets qu'ils produisent sur les territoires et les sociétés.

D'un côté, ces quartiers soutiennent et stimulent la création artistique, la diffusion culturelle et la créativité. Les professionnels de la création y trouvent une localisation stratégique par la centralité ou la dynamique émergente des marges urbaines, des réseaux localisés de pairs de type « clubs » dans lesquels échanger, collaborer et s'inspirer, une image de marque territoriale distinctive et attractive auprès des publics, ou encore une ambiance inspirante par l'épaisseur historique

des lieux. Ils s'affirment ainsi comme des incubateurs à ciel ouvert où sont fabriqués, expérimentés, diffusés, médiatisés et consommés les idées, projets et produits artistiques et créatifs.

Ils sont aussi propices à l'ouverture de la culture à tous par la concentration de lieux culturels faisant la preuve d'un engagement territorial local et déployant des réseaux collaboratifs pour produire des projets culturels collectifs territorialisés. Cela démultiplie à l'échelle des quartiers les espaces de rencontre potentiels avec les publics et contribue à l'entreprise d'émancipation par la culture et de construction d'une société plus inclusive et cohésive. Le développement d'une vie sociale de « village » dans ces quartiers s'inscrit dans cette même lignée avec des relations d'interconnaissance et d'entraide qui alimentent les solidarités locales.

Ces quartiers s'inscrivent enfin dans une trajectoire d'amélioration des ambiances et des images urbaines qui y sont associées. Le pouvoir symbolique et esthétique des arts contribue à en améliorer l'environnement urbain, le cadre de vie et les atmosphères sensibles, à en redynamiser les pratiques sociales et culturelles, et à en accroître le rayonnement et l'attractivité. Cela favorise ainsi la réinsertion dans la ville d'anciens quartiers ouvriers et industriels abandonnés et marginalisés depuis la crise des années 1970. Cela alimente aussi la distinction et l'attractivité des métropoles, en particulier lorsque les dynamiques culturelles émergent à partir des spécificités du territoire et des identités locales.

De l'autre côté, les quartiers culturels et créatifs peuvent au contraire limiter les dynamiques de la création et de la créativité en favorisant l'entre-soi des milieux de l'art et de la culture dans des clubs sélectifs et fermés. En cas d'absence d'ouverture à la diversité, ces derniers font peser le risque d'un enfermement et d'un conformisme fossoyeurs de la

vitalité et du renouvellement des expressions artistiques et créatives. Ils alimentent dans le même temps une forme de « clubbisation » de l'espace urbain en érigeant des frontières invisibles qui contribuent davantage à la fragmentation qu'à la cohésion sociale dans les villes.

La planification politique de quartiers créatifs entraîne également, avec plus de force encore, de tels effets sur les dynamiques de création artistique et de fragmentation des villes. D'abord parce que la programmation institutionnelle et l'aménagement de tels quartiers produisent des ambiances et des environnements urbains relativement cadrés, standardisés, aseptisés, voire surveillés dans des contextes politiques autoritaires. Cela apparaît peu adapté à la volatilité de la créativité qui se niche davantage dans les interstices et autres espaces de liberté où se font les rencontres et frottements inattendus. Ensuite parce que ces quartiers résultent d'un zonage spatial où domine la logique de l'îlot, ce qui peut aboutir à des espaces fonctionnels rénovés et esthétisés partiellement déconnectés de leur environnement urbain. Par ailleurs, la planification de tels quartiers, parce qu'elle a été répliquée à l'échelle internationale suivant un modèle urbain standardisé, génère aussi une banalisation des espaces « créatifs » dans les villes, limitant le caractère distinctif de ces stratégies dans le concert de la compétition interurbaine.

Ces quartiers sont enfin au cœur de profondes mutations sociales et urbaines qui remettent en cause leur capacité à être des territoires propices à la création artistique, à l'ouverture de la culture à tous et au renforcement de la cohésion sociale dans la ville. Imbriqués dans les mécanismes de valorisation immobilière et touristique qui parcourent la ville, ils connaissent souvent des processus de gentrification de diverses natures (résidentielle, commerciale, touristique). L'avancée de ces processus provoque l'exclusion des acteurs de la création, particulièrement les artistes *underground*, et

celle des populations résidentes les plus précaires. Cette éviction se fait au profit de lieux culturels institutionnels, d'établissements commerciaux, de grandes entreprises créatives et de populations des classes aisées. De ce fait, les quartiers culturels et créatifs, d'une part, connaissent un affaiblissement des dynamiques de création face à celles de la consommation, du divertissement et du tourisme, s'inscrivant ainsi dans le mouvement de la ville-loisir. D'autre part, ils contribuent à la fragmentation de la ville et à l'accroissement des inégalités territoriales en limitant finalement les bénéficiaires des améliorations portées par ces quartiers, notamment en termes d'ambiance et de cadre de vie, aux populations les plus dotées en capital social, culturel et économique.

Ces tensions et effets paradoxaux mettent en évidence l'ambivalence de ce que produisent les regroupements territoriaux d'activités culturelles et créatives dans ces quartiers, qu'ils soient spontanés, labellisés ou planifiés : créativité, accès à la culture, cohésion sociale, solidarités locales, ambiances améliorées et attractivité d'une part, baisse de la sérendipité, gentrification, inégalités territoriales et fragmentation sociale d'autre part.

Culture et créativité dans les politiques urbaines de quartiers créatifs : entre la ville néolibérale et la ville créative pour tous

La planification croissante de quartiers culturels et créatifs met en lumière une autre forme d'ambivalence concernant plus particulièrement la fonction associée à la culture et la créativité dans les politiques publiques urbaines : outils d'attractivité territoriale dans la ville néolibérale d'un côté, facteurs de cohésion sociale au fondement d'une « ville créative » pour tous de l'autre.

Suivant la première approche, les quartiers créatifs apparaissent comme des leviers de transformation urbaine et de changement d'image mobilisés par les pouvoirs publics en vue d'accroître l'attractivité et le développement de leur territoire. Le rôle de la culture et de la créativité tient alors à la revalorisation symbolique et esthétique de quartiers dégradés en vue d'en faciliter la régénération urbaine et la promotion immobilière, ainsi que d'y attirer investisseurs, entreprises, touristes et habitants des classes aisées, ce qui engendre généralement des processus de gentrification.

En ce sens, les quartiers créatifs constituent l'une des manifestations du néolibéralisme urbain. Cette idéologie pousse les politiques publiques urbaines à intégrer en leur sein les principes de marché et de concurrence, à adopter une posture entrepreneuriale et à étendre les domaines d'actions délégués au secteur privé (Morange et Fol, 2014). Elle vise à créer un environnement favorable à la croissance économique des territoires et des individus les plus riches, censée ensuite bénéficier aux zones géographiques et populations défavorisées par d'obscurs et très incertains effets de ruissellement (Pinson, 2020). Sa progression à l'échelle mondiale soumet les villes à un système d'intense concurrence où la compétitivité et l'attractivité deviennent parfois des objectifs supérieurs à ceux de l'équité et de la justice sociale. Dans ce contexte concurrentiel, les villes investissent et développent des projets de renouvellement des centres-villes ou de reconversion des anciens espaces industriels, à l'image des quartiers créatifs, qui participent à la fragmentation sociale des espaces urbains en s'adressant prioritairement aux classes aisées.

Cette première approche de la culture comme outil d'attractivité territoriale inséré dans le néolibéralisme urbain est également visible dans le mouvement d'événementialisation des politiques culturelles dans les

quartiers créatifs (et ailleurs). Les soutiens publics aux formes culturelles événementielles (festivals, concerts, rencontres, etc.) se multiplient, car l'événement répond à l'impératif de distinction et de compétitivité des villes en créant un temps fort, un moment exceptionnel capable d'attirer les projecteurs médiatiques et les publics sur le territoire, de montrer qu'il s'y passe quelque chose (Teillet, 2019). La multiplication et le renouvellement continu et rapide des événements permettent alors de maintenir le « buzz ». Mais cela insère les artistes et autres acteurs culturels dans un système qui n'autorise plus le temps long de la création artistique, de la diffusion et de la médiation culturelles – à l'image de ces spectacles qui ne sont joués que pour une poignée de représentations, ou de ces œuvres exposées seulement deux semaines dans un seul centre d'art. Ce système influence globalement la vie culturelle, de plus en plus associée à une succession de manifestations isolées dont la prolifération crée une forte concurrence pour attirer les publics.

Suivant la seconde approche, les quartiers créatifs sont pensés comme des polarités culturelles à même de contribuer à la vie sociale et culturelle locale. La culture y est considérée prioritairement pour ses enjeux artistiques et culturels, et non ceux de l'attractivité territoriale. Dans cette perspective, elle peut constituer un facteur (incertain et fragmentaire) de cohésion sociale en contribuant à l'émergence d'espaces et de moments de rencontre ouverts à l'expression et la confrontation des diversités sociales et culturelles de nos sociétés (Klein et Tremblay, 2010 ; Michel, 2019a). Les quartiers créatifs s'inscrivent alors dans une tentative d'ouverture de la « ville créative » à tous au travers d'une vision plus inclusive et participative à l'égard de l'ensemble des populations locales.

C'est ainsi qu'en complément des grands événements et autres opérations destinées à alimenter l'attractivité du territoire, des projets artistiques et culturels plus modestes,

moins visibles et moins médiatisés sont soutenus et se développent dans les quartiers créatifs institutionnels. Cela permet le déploiement d'un art et d'une culture qui participent d'un travail culturel et social discret, presque invisible, composé de créations participatives hors les murs, d'ateliers auprès de populations en situation de précarité, etc.

Ce faisant, les deux approches s'entremêlent dans nombre de quartiers culturels et créatifs labellisés et planifiés. Si la logique néolibérale poussant à l'utilisation de la culture à des fins de compétitivité et d'attractivité territoriales est réelle dans les politiques urbaines de ces quartiers, elle n'y est pas hégémonique, ni toujours omniprésente. Elle est au contraire nuancée et contrebalancée par des politiques et des actions en faveur d'une ville plus cohésive et inclusive.

Les devenirs des quartiers culturels et créatifs en question

Reste, pour conclure ce livre et ouvrir quelques perspectives, à questionner les devenirs des quartiers culturels et créatifs, en particulier face à deux phénomènes : l'avènement du numérique d'une part, et la progression de la gentrification d'autre part.

L'art, la culture et la créativité n'échappent pas à la diffusion du numérique et aux multiples transformations induites dans l'ensemble des sphères de la vie publique et privée (Pignot et Vergès, 2021). Le numérique influence ainsi toutes les dimensions des secteurs culturels et créatifs. Celle de la création artistique d'abord, comme en témoigne l'affirmation des arts numériques qui regroupent les formes créées à l'aide d'outils et langages numériques (ordinateurs, programmes…). Celle de la diffusion et de la consommation culturelles ensuite, à l'image de la multiplication des dispositifs numériques dans les lieux culturels et patrimoniaux (applications mobiles,

expositions et visites en ligne…) et de la digitalisation croissante des pratiques culturelles individuelles[43]. Celle du travail créatif également, comme l'illustre les nombreux designers web et autres professionnels indépendants de l'image et de la communication qui accompagnent leurs clients parisiens depuis Nantes ou Grenoble via des échanges à distance exclusivement. Celle du marché de l'art enfin, bousculé par l'essor récent des NFT (jetons non fongibles) qui permettent de garantir l'authenticité et la propriété d'œuvres au format numérique (image jpeg, fichier audio…) et d'assurer leur valorisation financière sur des plateformes en ligne et des circuits traditionnels puisque certains musées, galeries, foires et sociétés de ventes aux enchères s'engagent dans cette voie (Christie's et Art Basel par exemple)[44].

Sans être exhaustive, cette liste montre l'importance prise par le numérique dans le champ artistique et créatif et interroge : quel est l'avenir de quartiers urbains concentrant des lieux physiques dédiés à la création et à la consommation culturelle dans un monde de plus en plus digital ? Cette question se pose avec d'autant plus de force à la suite de la crise de la Covid-19. Classés parmi les établissements « non essentiels » par nombre de pays à travers le monde, les lieux culturels ont dû fermer leurs portes à plusieurs reprises lors des périodes de restrictions sanitaires (Gangloff et Morteau, 2021). Dès lors, les pratiques culturelles des individus se sont

43 C'est ce que montrent dans le cas français les enquêtes successives du Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture.

44 Ces transformations dans le monde de l'art et de la créativité interrogent la question plus générale des impacts environnementaux du numérique, « l'empreinte écologique » (Boutaud et Gondran, 2018) de ces pratiques mettant en évidence une surconsommation des ressources et une surproduction de déchets au regard de la biocapacité de la Terre (consommation d'électricité des data centers, déchets électroniques non recyclables…).

numérisées encore davantage, tandis que les acteurs culturels se sont adaptés pour poursuivre leur travail à distance et garder le lien avec les publics – au travers de créations théâtrales et musicales par écrans interposés, d'expositions muséales et de concerts en ligne, etc. Cela a transformé la vie culturelle avec le passage d'activités collectives habituellement pratiquées dans des espaces communs (cinémas, espaces publics, théâtres, etc.) à des activités individuelles dont l'espace est à la fois dématérialisé et individualisé (chacun chez soi sur son écran). Les quartiers créatifs se sont alors trouvés vidés d'une grande partie de leur vitalité.

Mais les mesures sanitaires, en privant chacun d'occasions de se croiser et de se retrouver autour de moments culturels collectifs, ont aussi rappelé l'importance des lieux physiques d'art et de culture. C'est ce que montre, par exemple, le mouvement d'occupation des théâtres qui s'est propagé en France au début de l'année 2021 pour réclamer la réouverture des lieux culturels[45]. La crise sanitaire a ainsi agi comme un révélateur d'une tendance plus ancienne de numérisation de la société qui réinterroge le rapport aux lieux réels dans le domaine de la création artistique et de la diffusion culturelle.

Cette tendance n'a jamais été en mesure de remettre totalement en cause la nécessité des espaces physiques de rencontre dans la vie sociale et culturelle. Car si les œuvres peuvent être créées, diffusées, consommées et vendues numériquement, le face-à-l'art en contexte réel apparaît irremplaçable, que ce soit pour expérimenter la matérialité d'une toile, vivre l'expérience d'un spectacle vivant, ou sentir l'ambiance festive des rues parsemées de salles de

45 Sylvain Merle, « Dix théâtres occupés en France pour réclamer la réouverture des lieux culturels », *Le Parisien*, 11 mars 2021 (en ligne : https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/dix-theatres-occupes-en-france-pour-reclamer-la-reouverture-des-lieux-culturels-11-03-2021-8428104.php, consulté le 29/03/2022).

concert, théâtres, bars, etc. C'est ce qu'illustrent les difficultés rencontrées par les galeries d'art contemporain durant la crise sanitaire, la vente d'œuvres étant très limitée par la volonté des collectionneurs de les contempler en vrai et non sur des supports numériques (*online viewing rooms* notamment). Le recours à des lieux réels pour exposer sur des écrans des œuvres numériques et autres NFT est une illustration supplémentaire de l'importance des espaces physiques d'interactions en matière de diffusion culturelle (exposition dans une galerie du Marais à Paris du Museum of Crypto Art par exemple, en complément de ses espaces numériques habituels[46]).

Il en va de même pour les dynamiques de création et de créativité qui reposent toujours en partie sur des réseaux de proximité, des croisements inopinés et des discussions en face à face permettant aux artistes et autres acteurs culturels et créatifs de s'inspirer, de collaborer, de se rendre visibles, de s'échanger des informations tacites, de s'entraider, de se soutenir moralement et de passer des moments conviviaux dans les tiers-lieux et quartiers qu'ils fréquentent. Nombre d'entrepreneurs créatifs m'ont ainsi confié qu'ils pouvaient théoriquement travailler n'importe où avec un ordinateur et une connexion internet, mais qu'ils ne se voyaient pourtant pas ailleurs du fait du réseau informel localisé et de l'ambiance de leur quartier créatif. Par conséquent, l'agglomération spatiale et l'ancrage territorial des mondes de l'art, de la culture et de la créativité se poursuivent en complémentarité de l'avènement des pratiques numériques, que ce soit sous la forme de projets politiques (comme le Quartier des Musées inauguré en 2019 à Rouen) ou de façon spontanée (tel le canal

46 Emmanuelle Jardonnet, « Le crypto art investit l'espace réel, à Paris », *Le Monde*, 15 décembre 2021 (en ligne : https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/12/15/le-crypto-art-investit-l-espace-reel-a-paris_6106140_3246.html, consulté le 30/03/2022).

de l'Ourcq depuis les années 2010 et avant sa labellisation en 2021).

La poursuite de ce mouvement d'agglomération dans la ville est d'ailleurs mise en évidence par l'adaptation des artistes et autres acteurs de la création face à la gentrification. Depuis longtemps, les polarités culturelles et créatives se déplacent géographiquement dans la ville au fil de l'avancée de la valorisation immobilière et touristique. La hausse des prix de l'immobilier, la transformation du tissu économique et commercial, la mutation des paysages urbains et l'embourgeoisement de la population résidente incitent, voire forcent, les artistes *underground* à quitter les quartiers qu'ils ont contribué à redynamiser pour de nouveaux territoires interstitiels, en friche, à la marge. À New York, artistes et producteurs culturels se sont ainsi concentrés à SoHo dans les années 1960 avant de migrer vers l'East Village dans les années 1980, puis Williamsburg et enfin East Williamsburg/Bushwick dans la vingtaine d'années suivante, pour y former successivement des quartiers créatifs spontanés (Zukin et Braslow, 2011). À Pékin, les artistes pionniers du 798 l'ont quitté à la suite de son développement touristique au milieu des années 2000 pour se regrouper dans des quartiers urbains et des villages ruraux en périphérie de la capitale chinoise. À Paris, plus récemment, diverses galeries d'art contemporain historiquement implantées dans des quartiers d'art gentrifiés comme le Marais se sont déplacées en banlieue pour former à Romainville un nouveau quartier culturel.

Ces évolutions de la géographie de l'art et de la création montrent que des quartiers culturels et créatifs continuent de se construire dans les villes et particulièrement dans leurs marges urbaines, mais aussi périurbaines et rurales. Ces émergences spontanées se combinent aux centralités urbaines et culturelles historiques auxquelles contribuent nombre de quartiers créatifs planifiés, labellisés ou spontanés, souvent

largement engagés dans des processus de gentrification, de mise en tourisme et de valorisation immobilière et commerciale. Face à la croissance du néolibéralisme urbain qui stimule la progression de ces processus, les espaces de liberté, de partage et d'ouverture à la diversité offerts par l'art, la culture et la créativité ne seront pas de trop pour contribuer à la cohésion sociale et au « faire société » dans la ville post-industrielle. Les jeux ne sont pas faits, tout reste à inventer ?

Bibliographie

Ambrosino C., 2012, « Ces esthétiques qui fabriquent la ville », dans Terrin J-J. (dir.), *La ville des créateurs*, Marseille, Parenthèses, p. 180-199.

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., 2014, « Comment Banksy réinventa-t-il Bristol ? Activisme culturel, pratiques créatives et transformation urbaine », *EspacesTemps.net*, 19 mai, http://www.espacestemps.net/articles/comment-banksy-reinventa-t-il-bristol/

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.

Ambrosino C. & Sagot-Duvauroux D., 2021, « Learning from Montmartre. Penser la scène comme une forme d'encastrement territorial des écosystèmes d'innovation », *Colloque Territoires et trajectoires de développement : les dynamiques relationnelles comme clé d'analyse renouvelée*, juin, Angers.

Andres L., 2008, *La ville mutable. Mutabilité et référentiels urbains : les cas de Bouchayer Viallet, de la Belle de Mai et du Flon*, Thèse de doctorat en urbanisme et aménagement, Université Pierre Mendès France de Grenoble.

Ardenne P., 2012, « Une fiction complaisante ? », dans Terrin J-J. (dir.), *La ville des créateurs*, Marseille, Parenthèses, p. 200-215.

Arnaud L., 2015, « Action culturelle et émancipation par la culture. Un éclairage sociohistorique », *Informations sociales*, vol. 4, n° 190, p. 46-56.

Ascher F., 1998, « La fin des quartiers ? », dans Haumont N. (dir.), *L'urbain dans tous ses états. Faire, vivre, dire la ville*, Paris, L'Harmattan, p. 183-201.

Augoyard J-F., 2000, « L'action artistique dans l'espace urbain », dans Métral J. (dir), *Cultures en ville ou de l'art et du citadin*, Paris, Éditions de l'Aube, p. 17-31.

Authier J-Y., Bacqué M-H. & Guérin-Pace F. (dir.), 2007, *Le quartier. Enjeux scientifiques, actions politiques et pratiques sociales*, Paris, La Découverte.

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

Bain A. L. & Landau F., 2019, « Assessing the local embeddedness dynamics of the Baumwollspinnerei cultural quarter in Leipzig: introducing the POSES Star Framework », *European Planning Studies*, vol. 27, n° 8, p. 1564-1586.

Barrette Y., 2014, « Le Quartier des spectacles à Montréal : la consolidation du spectaculaire », *Téoros*, vol. 33, n° 2, http://journals.openedition.org/teoros/2691

Blanchard S., 2017, « Street art, rénovation urbaine et gentrification dans le Nord-Est parisien : entre marketing urbain et gender mainstreaming », *Urbanités*, n° 9, https://www.revue-urbanites.fr/9-street-art-renovation-urbaine-et-gentrification-dans-le-nord-est-parisien-entre-marketing-urbain-et-gender-mainstreaming/

Blandin-Estournet C., 2017, « Les projets "situés", ou les métamorphoses de l'action culturelle », *Nectart*, vol. 2, n° 5, p. 78-86.

Boichot C., 2014, « Les quartiers artistiques : territoires en construction. Regards croisés sur Montreuil (Île-de-France) et Neukölln (Berlin) », *Annales de Géographie*, vol. 4, n° 698, p. 1088-1111.

Boschma R. A., 2005, « Proximity and Innovation: A Critical Assessment », *Regional Studies*, vol. 39, n° 1, p. 61-74.

Bouillon F., 2003, « Des migrants et des squats : précarités et résistances aux marges de la ville », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 19, n° 2, p. 23-46.

Boutaud A. & Gondran N., 2018, *L'empreinte écologique*, Paris, La Découverte.

Buchanan J. M., 1965, « An Economic Theory of Clubs », *Economica*, vol. 32, n° 125, p. 1-14.

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

Cameron S. & Coaffee J., 2005, « Art, Gentrification and Regeneration – From Artist as Pioneer to Public Arts », *European Journal of Housing Policy*, vol. 5, n° 1, p. 39-58.

Campos R., 2009, « Le quartier parisien de la chanson de la fin du XIXe siècle aux années 1930 », *Histoire urbaine*, vol. 3, n° 26, p. 69-87.

Caves R. E., 2000, *Creative Industries. Contracts between Art and Commerce*, Cambridge et Londres, Harvard University Press.

Chapain C. & Sagot-Duvauroux D., 2020, « Cultural and creative clusters – a systematic literature review and a renewed research agenda », *Urban Research & Practice*, vol. 13, n° 3, p. 300-329.

Charmes E., 2011, *La ville émiettée. Essai sur la clubbisation de la vie urbaine*, Paris, Presses universitaires de France.

Charpy M., 2009, « Les ateliers d'artistes et leurs voisinages. Espaces et scènes urbaines des modes bourgeoises à Paris entre 1830-1914 », *Histoire urbaine*, vol. 3, n° 26, p. 43-68.

Comunian R., 2012, « Exploring the Role of Networks in the Creative Economy of North East England: Economic and Cultural Dynamics », dans Warf B. (éd.), *Encounters and Engagements between Economic and Cultural Geography*, Dordrecht, Springer, p. 143-157.

Cordobes S. & Ducret R., 2010, « Le "territoire créatif" : nouveau modèle ou utopie ? », dans Godet M., Durance P. & Mousli M. (dir.), *Créativité et innovation dans les territoires*, Paris, La Documentation française, p. 327-351.

Correia M., 2018, « L'envers des friches culturelles. Quand l'attelage public-privé fabrique la gentrification », *Revue du crieur*, vol. 11, n° 3, p. 52-67.

Currier E., 2008, « Art and power in the new China: An exploration of Beijing's 798 district and its implications for contemporary urbanism », *Town Planning Review*, vol. 79, n° 2-3, p. 237-265.

Dcms, 1998, *Creative Industries Mapping Documents 1998*, Rapport du Department for Digital, Culture, Media & Sport du Royaume-Uni.

Dcms, 2001, *Creative Industries Mapping Documents 2001*, Rapport du Department for Digital, Culture, Media & Sport du Royaume-Uni.

Demazière C., 2000, *Entreprises, développement économique et espace urbain*, Paris, Anthropos.

De Wasseige A., 2002, « Culture et Sociale », *Pensée plurielle*, vol. 1, n° 1, p. 97-103.

Di Méo G., 1994, « Épistémologie des approches géographiques et socioanthropologiques du quartier urbain », *Annales de Géographie*, tome 103, n° 577, p. 255-275.

Di Méo G. (dir.), 1996, *Les territoires du quotidien*, Paris, L'Harmattan.

Duckett J., 1998, *The Entrepreneurial State in China: Real Estate and Commerce Departments in Reform Era Tianjin*, Londres, Routledge.

Dumont M. & Vivant E., 2016, « Du squat au marché public. Trajectoire de professionnalisation des opérateurs de lieux artistiques *off* », *Réseaux*, vol. 200, n° 6, p. 181-208.

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

Evans G. L., 2015, « Rethinking Place Branding and Place Making Through Creative and Cultural Quarters », dans Kavaratzis M., Warnaby G. & Ashworth G. J. (éd.), *Rethinking Place Branding. Comprehensive Brand Development for Cities and Regions*, Cham, Springer, p. 135-158.

Ey, 2019, *L'économie mosaïque. 3e Panorama des Industries Culturelles et Créatives en France*, Étude d'Ernst & Young Advisory.

Fagnoni E. & 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.

Gainza X., 2017, « Culture-led neighbourhood transformations beyond the revitalisation/gentrification dichotomy », *Urban Studies*, vol. 54, n° 4, p. 953-970.

Gangloff E. & Morteau H., 2021, *À la recherche du temps retrouvé ? Espaces et pratiques du divertissement face à la crise sanitaire*, Note d'analyse du Plan urbanisme construction architecture (PUCA).

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.

Gotham K. F., 2005, « Tourism Gentrification: The Case of New Orleans Vieux Carré (French Quarter) », *Urban Studies*, vol. 42, n° 7, p. 1099-1121.

Gouvernement municipal de Shanghai, 2021, *Shanghai Basic Facts 2021*, Rapport produit par l'Information Office of Shanghai Municipality et le Shanghai Municipal Statistics Bureau.

Grabher G., 2002, « The Project Ecology of Advertising: Tasks, Talents and Teams », *Regional Studies*, vol. 36, n° 3, p. 245-262.

Grandet M., Pajot S., Sagot-Duvauroux D. & Guibert G., 2010, *Nantes, la Belle éveillée. Le pari de la culture*, Toulouse, Éditions de l'Attribut.

Gravereau S., 2013, « Les artistes de Belleville : valeur et faire-valoir d'un quartier de Paris à leurs dépens ? », *Territoire en mouvement*, n° 17-18, p. 38-51.

Grésillon B., 2013, « Marseille-Provence 2013, analyse multiscalaire d'une capitale européenne de la culture », *Géoconfluences*, 4 novembre, http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/la-france-des-territoires-en-mutation/articles-scientifiques/marseille-provence-2013-analyse-multiscalaire-d2019une-capitale-europeenne-de-la-culture

Grésillon B., 2014, *Géographie de l'art. Ville et création artistique*, Paris, Economica.

Gu X., 2014, « Cultural industries and creative clusters in Shanghai », *City, Culture and Society*, vol. 5, n° 3, p. 123-130.

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

Hall C. M., 2012, « Regeneration and cultural quarters: Changing urban cultural space », dans Smith M. & Richards G. (éd.), *The Routledge Handbook of Cultural Tourism*, Londres, Routledge, p. 332-338.

Henry P., 2014, *Un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, Toulouse, Éditions de l'Attribut.

Jacques M. & Soulard O., 2020, *Les quartiers culturels et créatifs : leviers de redynamisation territoriale*, Rapport de L'Institut Paris Région.

Jaillet M-C., 2009, « Contre le territoire, la "bonne distance" », dans Vanier M. (dir.), *Territoires, territorialité, territorialisation. Controverses et perspectives*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 115-121.

Jin P. & Munier F., 2014, « Creativity, growth, and nudge: the case of Shanghai », *Marché et organisations*, vol. 21, n° 2, p. 147-161.

Judd D. R., 1999, « Constructing the Tourist Bubble », dans Judd D. R. & Fainstein S. S. (éd.), *The Tourist City*, New Haven et Londres, Yale University Press, p. 35-53.

Kazig R. & Masson D., 2015, « L'ambiance comme concept de la géographie culturelle francophone », *Géographie et cultures*, n° 93-94, p. 215-232.

KEA, 2006, *The Economy of Culture in Europe*, Étude préparée pour la Commission européenne.

KEANE M., 2011, *China's New Creative Clusters: Governance, Human Capital and Investment*, Londres, Routledge.

KEANE M. (dir.), 2016, *Handbook of Cultural and Creative Industries in China*, Cheltenham et Northampton, Edward Elgar.

KLEIN J-L. & TREMBLAY D-G., 2010, « Créativité et cohésion sociale en milieu urbain. Pour une ville créative pour tous », dans TREMBLAY R. & TREMBLAY D-G. (dir.), *La classe créative selon Richard Florida. Un paradigme urbain plausible ?*, Rennes et Québec, Presses universitaires de Rennes et Presses de l'Université du Québec, p. 185-204.

KUNZMANN K. R., 2004, « Culture, creativity and spatial planning », *Town Planning Review*, vol. 75, n° 4, p. 383-404.

LANGEARD C., 2015, « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique », *Informations sociales*, vol. 4, n° 190, p. 64-72.

LANDRY C., 2000, *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators*, Londres, Earthscan.

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

LE GOIX R., 2006, « Les gated communities aux États-Unis et en France : une innovation dans le développement périurbain ? », *Hérodote*, vol. 3, n° 122, p. 107-136.

LE THOMAS C., 2016, *Racines populaires du cubisme. Art savant et pratiques ordinaires de création*, Dijon, Les Presses du Réel.

LÉVY J. & LUSSAULT M. (dir.), 2003, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin.

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

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

LIPOVETSKY G. & SERROY J., 2013, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard.

LLOYD R. D., 2004, « The Neighborhood in Cultural Production: Material and Symbolic Resources in the New Bohemia », *City and community*, vol. 3, n° 4, p. 343-372.

LLOYD R. D., 2006, *Neo-Bohemia. Art and Commerce in the Postindustrial City*, New-York, Routledge.

LUCCHINI F., 2010, *La fabrique des lieux culturels*, Thèse d'habilitation à diriger des recherches en géographie, Université de Rouen.

LUCCHINI F. (dir.), 2016, *La mise en culture des friches industrielles*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre.

MARKUSEN A., 2006, « Urban Development and the Politics of a Creative Class: Evidence from the Study of Artists », *Environment and Planning A*, vol. 38, n° 10, p. 1921-1940.

MARTIN-BRELOT H., GROSSETTI M., ECKERT D., GRITSAI O. & KOVACS Z., 2010, « The Spatial Mobility of the 'Creative Class': A European Perspective », *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 34, n° 4, p. 854-870.

McCann E. & Ward K. (dir.), 2011, *Mobile Urbanism. Cities and Policymaking in the Global Age*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

McCarthy J., 2005a, « Cultural Quarters and Regeneration: The Case of Wolverhampton », *Planning, Practice & Research*, vol. 20, n° 3, p. 297-311.

McCarthy J., 2005b, « Promoting Image and Identity in 'Cultural Quarters': the Case of Dundee », *Local Economy*, vol. 20, n° 3, p. 280-293.

Mendras H., 1995, *Les sociétés paysannes. Éléments pour une théorie de la paysannerie*, Paris, Gallimard.

Menger P-M., 2002, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, Éditions du Seuil.

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.

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*, vol. 3, 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, https://journals.openedition.org/tem/4542

Michel B., 2019a, « Art et territoires créatifs. Analyse de la dimension sociale de deux quartiers culturels à Nantes (les Olivettes) et Marseille (le Panier) », *Géographie et cultures*, n° 109, https://journals.openedition.org/gc/11216

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*, n° 2, http://publis-shs.univ-rouen.fr/rmt/index.php?id=309

Michel B., 2020a, « 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

Michel B., 2020b, « Pour une ville culturelle et touristique : retour sur une stratégie nantaise », dans Madoré F. et Rivière J. (dir.), *Atlas social de la métropole nantaise. Au-delà de la ville attractive*, Nantes, Laboratoire Espaces et Sociétés, https://doi.org/10.48649/asmn.450

Michel B., 2021, « Art, creativity, and tourism in creative quarters: trajectory and tensions of the cultural scene of the M50 art district in Shanghai », *Cybergeo*, n° 997, http://journals.openedition.org/cybergeo/37685

Michel B. & 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.

Michel B. & Bioteau E., 2020, « L'ESS dans les quartiers créatifs : ancrage et utilité sociale dans les territoires de proximité », *Recma : Revue internationale de l'économie sociale*, n° 355, p. 65-79.

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.

MORANGE M. & FOL S., 2014, « Ville, néolibéralisation et justice », *Justice spatiale/Spatial justice*, n° 6, http://www.jssj.org/

MORTEAU H., 2016, *Dynamiques des clusters culturels métropolitains. Une perspective évolutionniste*, Thèse de doctorat en aménagement de l'espace et urbanisme, Université d'Angers.

MORTEAU H. & VIVANT E., 2020, « Les scènes du cinéma indépendant dans le Nord-Est parisien », *Revue Interventions économiques*, n° 63, http://journals.openedition.org/interventionseconomiques/7132

PAPPALEPORE I., MAITLAND R. & SMITH A., 2014, « Prosuming creative urban areas. Evidence from East London », *Annals of Tourism Research*, vol. 44, p. 227-240.

PECK J., 2005, « Struggling with the Creative Class », *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 29, n° 4, p. 740-770.

PETITEAU J-Y., 2012, *Nantes, récit d'une traversée. Madeleine - Champ-de-Mars*, Paris, Carré.

PIGNOT L. & SAEZ J-P. (dir.), 2018, « Tiers-lieux : un modèle à suivre ? », *L'Observatoire*, vol. 2, n° 52.

PIGNOT L. & VERGÈS E. (dir.), 2021, « L'art d'humaniser la civilisation numérique », *L'Observatoire*, vol. 2, n° 58.

Pinard J. & Morteau H., 2019, « Professionnels de l'occupation temporaire, nouveaux acteurs de la fabrique de la ville ? Du renouvellement des méthodes en urbanisme à l'émergence de nouveaux métiers », *Riurba*, n° 8, http://www.riurba.review/Revue/professionnels-de-loccupation-temporaire-nouveaux-acteurs-de-la-fabrique-de-la-ville-du-renouvellement-des-methodes-en-urbanisme-a-lemergence-de-nouveaux-metiers/

Pinçon M. & Pinçon-Charlot M., 2007, *Les ghettos du gotha. Comment la bourgeoisie défend ses espaces*, Paris, Seuil.

Pinson G., 2020, *La ville néolibérale*, Paris, Presses universitaires de France.

Pratt A. C., 2009, « Urban regeneration: From the arts 'feel good' factor to the cultural economy. A case study of Hoxton, London », *Urban Studies*, vol. 46, n° 5-6, p. 1041-1061.

Pratt A. C., 2011, « The cultural contradictions of the creative city », *City, Culture and Society*, vol. 2, n° 3, p. 123-130.

Raffin F., 2019, « Pourquoi la culture est un endroit de conflit social », *Nectart*, vol. 1, n° 8, p. 118-125.

Ren X., 2021, « The Peripheral Turn in Global Urban Studies: Theory, Evidence, Sites », *South Asia Multidisciplinary Academic Journal*, n° 26, http://journals.openedition.org/samaj/7413

Ren X. & Sun M., 2012, « Artistic Urbanization: Creative Industries and Creative Control in Beijing », *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 36, n° 3, p. 504-521.

Richards G. & Wilson J. (éd.), 2007, *Tourism, Creativity and Development*, Londres, Routledge.

Roodhouse S., 2006, *Cultural Quarters. Principle and Practice*, Bristol et Portland, Intellect Books.

Roodhouse S., 2008, « Understanding Cultural Quarters in Branded Cities », dans Donald S. H., Kofman E. & Kevin C. (éd), *Branding Cities. Cosmopolitanism, Parochialism, and Social Change*, New York, Routledge, p. 75-88.

Roy E., 2004, « La mise en culture des friches urbaines. Territoires en transition à Nantes », *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 97, p. 121-126.

Santagata W., 2002, « Cultural Districts, Property Rights and Sustainable Economic Growth », *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 26, n° 1, p. 9-23.

Scott A. J. & Leriche F., 2005, « Les ressorts géographiques de l'économie culturelle : du local au mondial », *L'Espace géographique*, tome 34, n° 3, p. 207-222.

Stock M., 2006, « L'hypothèse de l'habiter poly-topique : pratiquer les lieux géographiques dans les sociétés à individus mobiles », *EspacesTemps.net*, 26 février, http://www.espacestemps.net/articles/hypothese-habiter-polytopique/

Teillet P., 2019, « Les politiques culturelles deviennent-elles des politiques événementielles pour peaufiner leur image ? », *Nectart*, vol. 2, n° 9, p. 62-68.

Thibaud J-P., 2015, *En quête d'ambiances : éprouver la ville en passant*, Genève, MétisPresses.

Thibaud J-P. (dir.), 2021, « Ambiances et scènes : cadres analytiques et démarches d'enquête », *Séminaire de l'ANR SCAENA*, février, en ligne.

Torre A. & Rallet A., 2005, « Proximity and Localization », *Regional Studies*, vol. 39, n° 1, p. 47-59.

Traversier M., 2009, « Le quartier artistique, un objet pour l'histoire urbaine », *Histoire urbaine*, vol. 3, n° 26, p. 5-20.

Tremblay G., 2008, « Industries culturelles, économie créative et société de l'information », *Global Media Journal*, vol. 1, n° 1, p. 65-88.

Tremblay R. & 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.

Trimaille C., 2005, « Spatialité vécue, dite et (inter)agie par des adolescents dans un quartier péricentral en mutation », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 36, n° 1, p. 61-96.

Unctad, 2010, *Creative Economy Report 2010. Creative Economy: A Feasible Development Option*, Rapport des Nations Unies.

Vanier M. (dir.), 2009, *Territoires, territorialité, territorialisation. Controverses et perspectives*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Vivant E., 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris, Presses universitaires de France.

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

Wallach J., 2012, *La culture, pour qui ? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, Toulouse, Éditions de l'Attribut.

Wood P. & Landry C., 2008, *The Intercultural City: Planning for Diversity Advantage*, Londres, Earthscan.

YOUNG A. F. & YOUNG R., 2008, « Measuring the Effects of Film and Television on Tourism to Screen Locations: A Theoretical and Empirical Perspective », *Journal of Travel & Tourism Marketing*, vol. 24, n° 2-3, p. 195-212.

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.

ZHENG J., 2010, « The "Entrepreneurial State" in "Creative Industry Cluster" Development in Shanghai », *Journal of Urban Affairs*, vol. 32, n° 2, p. 143-170.

ZHENG J. & CHAN R., 2014, « The impact of 'creative industry clusters' on cultural and creative industry development in Shanghai », *City, Culture and Society*, vol. 5, p. 9-22.

ZHONG S., 2011, « By Nature or by Nurture: the Formation of New Economy Spaces in Shanghai », *Asian Geographer*, vol. 28, n° 1, p. 33-49.

ZUKIN S., 1982, *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, Baltimore, The Johns Hopkin University Press.

ZUKIN S. & BRASLOW L., 2011, « The life cycle of New York's creative districts: Reflections on the unanticipated consequences of unplanned cultural zones », *City, Culture and Society*, vol. 2, n° 3, p. 131-140.

Annexes

Tableaux de synthèse des quartiers culturels et créatifs enquêtés

Quartier *Ville*	Position géographique	Histoire	Processus de création	Principaux secteurs culturels et créatifs	Orientation principale
798 *Pékin*	Péricentrale	Usines d'armement	Spontané puis labellisé	Galeries d'art contemporain	Diffusion culturelle, activités commerciales et tourisme
Berriat *Grenoble*	Péricentrale	Industries diverses	Spontané	Architecture et art (théâtres...)	Diffusion culturelle et production créative
Bronx Distrito Creativo *Bogota*	Centrale	Centre du trafic de drogue	Planifié	Industries culturelles et créatives	Événementiel culturel et activités commerciales
Canal de l'Ourcq *Nord-Est parisien*	Périphérique	Industries diverses	Spontané puis labellisé	Lieux culturels divers (théâtres, galeries...)	Diffusion culturelle et tourisme
Creative 1956 *Ningbo*	Périphérique	Site industriel de production	Planifié	Design, architecture, audiovisuel	Production créative et activités commerciales
Le Panier *Marseille*	Péricentrale	« Village » corse et populaire	Spontané	Art et création d'objets	Diffusion culturelle, activités commerciales et tourisme

© *Basile MICHEL*

Réalisation : B. MICHEL, 2022. Source : enquêtes de B. MICHEL.

Tableaux de synthèse des quartiers culturels et créatifs enquêtés

Quartier *Ville*	Position géographique	Histoire	Processus de création	Principaux secteurs culturels et créatifs	Orientation principale
Les Olivettes *Nantes*	Péricentrale	Industries diverses	Spontané	Art, architecture et design	Production créative et création artistique
M50 *Shanghai*	Péricentrale	Site de l'industrie textile	Spontané puis labellisé	Galeries d'art et ateliers d'artistes	Diffusion culturelle et tourisme
Manufacture Plaine-Achille *Saint-Étienne*	Péricentrale	Manufacture d'armes	Planifié	Design	Développement économique et innovation
Museums Quartier *Vienne*	Centrale	Quartier historique, écuries impériales	Planifié	Musées divers	Diffusion culturelle, activités commerciales et tourisme
Quartier Fiminco *Romainville*	Périphérique	Site de l'industrie pharmaceutique	Planifié	Art contemporain (galeries...)	Diffusion et médiation culturelle
Quartier de la Création *Nantes*	Péricentrale	Industrie navale	Planifié	Diverses institutions culturelles (écoles...), industries créatives	Production créative, tourisme et diffusion culturelle

© *Basile MICHEL*

Réalisation : B. Michel, 2022. Source : enquêtes de B. Michel.

Quartier *Ville*	Position géographique	Histoire	Processus de création	Principaux secteurs culturels et créatifs	Orientation principale
Quartier des spectacles *Montréal*	Centrale	« Red Light District »	Planifié	Lieux culturels divers (salles de spectacle...)	Événementiel culturel, diffusion et tourisme
Spinnerei *Leipzig*	Périphérique	Site de l'industrie textile	Planifié	Galeries d'art et ateliers d'artistes	Création artistique, diffusion culturelle et tourisme
Stokes Croft *Bristol*	Péricentrale	Quartier populaire et multiethnique	Spontané	Street art	Création artistique et diffusion culturelle
Tianzifang *Shanghai*	Centrale	Quartier ouvrier	Spontané puis labellisé	Galeries d'art	Tourisme et activités commerciales
West Bund *Shanghai*	Centrale	Industries et logistique	Planifié	Musées divers, industries créatives	Diffusion culturelle et tourisme
West Kowloon Cultural District *Hong Kong*	Centrale	Terres artificielles	Planifié	Lieux culturels divers (musées, théâtres...)	Diffusion culturelle, activités commerciales et tourisme

© *Basile MICHEL*

Réalisation : B. MICHEL, 2022. Source : enquêtes de B. MICHEL.

Index des quartiers

798 (Pékin) 11, 20, 50, 70, 89, 91, 183, 189
1933 Old Millfun (Shanghai) 81, 158

B

Belleville (Paris) 72, 96, 191
Berriat (Grenoble) 19, 34, 35, 36, 37, 38, 73, 89, 92, 121, 127, 128, 141, 142, 144, 146, 148, 154, 155, 156, 191, 195
Bronx Distrito Creativo (Bogota) 20, 55, 159
Brooklyn Cultural District (New York) 57

C

Canal de l'Ourcq (Nord-Est parisien) 19, 59, 77, 78, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 111, 112, 122, 130, 132, 161, 162, 183
Creative 1956 (Ningbo) 20, 58
Culture Mile (Londres) 57

M

M50 (Shanghai) 19, 46, 47, 50, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 123, 130, 145, 146, 163, 164, 169, 196
Manufacture Plaine-Achille (Saint-Étienne) 20, 57
Montmartre (Paris) 21, 29, 30, 186
MuseumsQuartier (Vienne) 20, 53, 91, 105

N

Notre-Dame-des-Champs (Paris) 30

O

Olivettes (Nantes) 19, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 44, 45, 66, 69, 79, 80, 83, 84, 85, 89, 92, 108, 111, 121, 133, 141, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 156, 157, 170, 171, 195, 196

P

Panier (Marseille) 19, 28, 38, 41, 42, 43, 44, 66, 67, 91, 121, 124, 127, 136, 139, 140, 141, 144, 166, 167, 168, 170, 171, 195
Plaine Monceau (Paris) 30

Q

Quartier de la chanson (Paris) 30
Quartier de la Création (Nantes) 20, 51, 52, 57, 83, 84, 91, 104, 108, 130, 159
Quartier des Musées (Rouen) 182
Quartier des spectacles (Montréal) 20, 51, 54, 57, 72, 89, 103, 105, 187
Quartier Fiminco (Romainville) 19, 55, 56, 96, 101, 105, 125, 126

S

SoHo (New York) 21, 86, 103, 153, 183
Spinnerei (Leipzig) 20, 56, 105
Stokes Croft (Bristol) 20, 81, 82, 171

T

Tianzifang (Shanghai) 20, 81, 165, 168

W

West Bund (Shanghai) 20, 81
West Kowloon Cultural District (Hong Kong) 20, 51, 54
Wicker Park (Chicago) 79

Table des cartes

Carte 1 : Le quartier des Olivettes, une polarité culturelle et créative dans la ville de Nantes 40

Carte 2 : Le Panier à Marseille, une agglomération spatiale d'artistes, créateurs et galeries d'art 42

Carte 3 : Le M50, un quartier d'artistes et de galeries d'art à Shanghai 47

Carte 4 : Le Quartier de la Création officiel de Nantes 52

Carte 5 : Le quartier Berriat, une concentration culturelle et créative à Grenoble 73

Carte 6 : Le canal de l'Ourcq, une centralité culturelle et créative émergente dans le Nord-Est parisien 95

Table des figures

Figure 1 : Réseau collaboratif des professionnels de la culture et de la créativité dans le quartier du Panier à Marseille 43

Figure 2 : Réseau collaboratif des professionnels de la culture et de la créativité dans le quartier des Olivettes à Nantes 45

Figure 3 : Le M50 sur le web, une image artistique 88

Figure 4 : Origine résidentielle des usagers du canal de l'Ourcq 97

Figure 5 : L'engagement des acteurs culturels dans la vie sociale et culturelle des quartiers créatifs 129

Figure 6 : Le Panier (Marseille) selon une créatrice d'objets 140

Figure 7 : Scopic, un acteur leader du réseau culturel et créatif du quartier des Olivettes à Nantes 147

Figure 8 : Réseau collaboratif des professionnels de la culture et de la créativité dans le quartier Berriat à Grenoble 148

Figure 9 : Gentrification du quartier Berriat à Grenoble .. 156

Figure 10 : Autour du canal de l'Ourcq, des territoires jeunes, cosmopolites et pauvres 161

Figure 11 : Types d'activités dans le quartier M50 à Shanghai 164

Table des photographies

Photographie 1 : Anciens locaux artisanaux réhabilités en lieux culturels et bureaux d'entreprises créatives dans une cour des Olivettes à Nantes 39

Photographie 2 : L'éléphant des Machines de l'île à Nantes 53

Photographie 3 : Un ancien site industriel reconverti en quartier culturel à Romainville 56

Photographie 4 : Creative 1956 à Ningbo, un exemple parmi les milliers de quartiers créatifs planifiés et labellisés en Chine 58

Photographie 5 : Atelier-boutique d'une créatrice dans une rue du Panier à Marseille 67

Photographie 6 : Graffiti dans une rue des Olivettes à Nantes 69

Photographie 7 : Œuvres dans les rues du 798 à Pékin ... 70

Photographie 8 : Couloir desservant de nombreux ateliers d'artistes et galeries d'art au M50 (Shanghai) 75

Photographie 9 : Atelier-galerie au M50, un lieu de création et d'exposition de l'artiste ouvert au public 76

Photographie 10 : Dans les airs, sur les murs et au sol, la marque M50 s'affiche partout dans le quartier 81

Photographie 11 : Les Magasins généraux sur la place de la Pointe au bord du canal de l'Ourcq 98

Photographie 12 : De Nantes à Pékin en passant par Shanghai, quelques éléments caractéristiques des esthétiques urbaines des quartiers créatifs 106

Photographie 13 : Entre gardes et caméras, les quartiers créatifs chinois sous surveillance 109

Photographie 14 : Les Grandes-Serres de Pantin au bord du canal de l'Ourcq 112

Photographie 15 : Exposition Plein Feux à la fondation Fiminco, visites guidées ou libres gratuites 126

Photographie 16 : Espaces de coworking réservés aux professionnels de la culture et de la créativité sélectionnés (quartier des Olivettes à Nantes et Berriat à Grenoble) 144

Photographie 17 : Aménagement d'une esplanade et implantation de la salle de concert La Belle Électrique sur l'ancienne friche Bouchayer-Viallet à Berriat (Grenoble) . 155

Photographie 18 : Le cheval-dragon et l'araignée, deux Machines géantes déambulant sur les quais de l'île de Nantes 160

Photographie 19 : Touristes au milieu d'anciens bâtiments industriels reconvertis en galeries d'art et restaurants au M50 (Shanghai) 163

Photographie 20 : Touristes et établissements commerciaux dans les ruelles de Tianzifang à Shanghai 165

Photographie 21 : Graffiti dans une ruelle du Panier à Marseille 167

Table des matières

Introduction
L'art, la culture et la créativité, enjeux pour la ville post-industrielle 9

Partie 1
Que sont les quartiers culturels et créatifs ?

Chapitre 1
Le quartier et la figure historique du quartier artistique..... 27

Chapitre 2
Les quartiers créatifs spontanés : ancrage territorial de la production culturelle..... 33

Chapitre 3
Les quartiers créatifs labellisés et planifiés : institutionnalisation et circulation d'un modèle urbain..... 49

Partie 2
Réenchanter, rayonner, attirer, répliquer ?

Chapitre 4
L'ambiance réenchantée des quartiers culturels et créatifs 65

Chapitre 5
Le rayonnement des quartiers créatifs et des villes : images, récits et médiatisation..... 79

Chapitre 6
L'attractivité des quartiers créatifs : renforcement des centres urbains et émergence de centralités périphériques..... 91

Chapitre 7
Répliquer des quartiers créatifs et planifier la créativité ? Mythe et limites d'un modèle urbain et de sa circulation..... 103

Partie 3
L'art et la culture pour tous, vraiment ?

Chapitre 8
La culture pour tous dans les quartiers créatifs ? L'inégal engagement territorial des professionnels de la culture et de la créativité 119

Chapitre 9
Les quartiers culturels et l'archipel de la ville créative : l'îlot, le village et le club 135

Chapitre 10
Mutations sociales dans les quartiers créatifs : l'avancée de la valorisation immobilière et touristique dans la ville post-industrielle 153

Conclusion
Les ambivalences des quartiers culturels et créatifs 173

Bibliographie 185

Annexes 203

Index et tables 207

Imprimé en France pour les Éditions Le Manuscrit

Dépôt légal : septembre 2022

Basile MICHEL

Les quartiers culturels et créatifs

Ambivalences de l'art et de la culture dans la ville post-industrielle

Les quartiers culturels et créatifs sont un concentré de dynamiques, de réseaux, de lieux et d'activités artistiques, culturelles et créatives dans les villes. Nés de façon spontanée, ces quartiers sont aujourd'hui un outil de transformation urbaine et de développement touristique des territoires mobilisé par les pouvoirs publics. Les enjeux sont multiples : création artistique, accès à la culture pour tous et cohésion sociale d'abord, ambiances urbaines, rayonnement et attractivité territoriale ensuite, gentrification, inégalités et fragmentation sociale enfin.

Au fil d'une analyse scientifique résolument synthétique et illustrée, l'auteur éclaire les réalités, les tensions et les ambivalences de ces quartiers grâce à une immersion dans les villes de Paris, Nantes, Shanghai, Montréal et bien d'autres à travers le monde.

Ce livre s'adresse aux chercheurs, enseignants, étudiants, acteurs culturels, professionnels de l'aménagement, décideurs publics et plus largement à toutes les personnes intéressées par les questions urbaines, l'avenir des villes et le rôle des activités artistiques et créatives dans le développement des territoires urbains.

Basile MICHEL est docteur en géographie et maître de conférences à l'Université de Cergy Paris, membre du laboratoire PLACES et chercheur associé au laboratoire Espaces et Sociétés (UMR CNRS ESO). Ses recherches portent sur les liens entre l'art, la culture, la créativité et les villes. Il est l'auteur de nombreux articles scientifiques sur les quartiers culturels et créatifs.

CY PLACES
laboratoire de géographie et d'aménagement

anr

SCAENA
Scènes Culturelles Ambiances Et traNsformations urbAines

23,90 €

ISBN 978-2-304-05324-1

9 782304 053241

Couverture :
Quartier 798, Pékin
© Basile Michel

Éditions
Le Manuscrit Savoirs
DEVENIRS URBAINS