



HAL
open science

Théoriser les liens entre lieux culturels et territoires : proposition métaphorique autour de l’ancrage, de l’encastrement et de l’empreinte

Basile Michel

► **To cite this version:**

Basile Michel. Théoriser les liens entre lieux culturels et territoires : proposition métaphorique autour de l’ancrage, de l’encastrement et de l’empreinte. Elizabeth Auclair; Anne Hertzog. L’empreinte des lieux culturels sur les territoires. Observer, représenter, évaluer, Le Manuscrit, pp.47-83, 2023, Devenirs urbains, 9782304055245. hal-04398647

HAL Id: hal-04398647

<https://hal.science/hal-04398647v1>

Submitted on 28 Aug 2024

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

Théoriser les liens entre lieux culturels et territoires : proposition métaphorique autour de l’ancrage, de l’encastrement et de l’empreinte

Basile MICHEL,
CY Cergy Paris Université

Introduction¹

L’objectif de ce chapitre est de définir une proposition conceptuelle pour penser et théoriser les multiples rapports entre d’une part l’art et la culture – considérés ici principalement au prisme des lieux culturels, dans toutes les disciplines artistiques – et d’autre part les territoires – entendus dans le sens géographique d’une portion d’espace vécu et

1 Ce chapitre mobilise, de façon remaniée, le triptyque métaphorique *ancrage, encastrement, empreinte* défini dans un article que j’ai publié précédemment (Michel, 2022).

approprié par plusieurs acteurs en interaction². Ces rapports arts-territoires font l’objet de recherches en géographie, en anthropologie, en sociologie, en arts, etc. (Grésillon, 2014; Guinard et Morovich, 2020; Langeard, 2015; Michel, 2021; Volpin, 2018), qui font émerger un champ scientifique interrogeant les artistes, les productions artistiques et les dynamiques et lieux culturels dans leurs dimensions spatiales et territoriales (Boichot *et al.*, 2014; Michel, 2022). L’intérêt scientifique porté à ce sujet tient notamment à l’importance croissante accordée aux secteurs culturels et créatifs dans le développement territorial, dans un contexte postindustriel où l’art et la culture sont fréquemment instrumentalisés dans les stratégies politiques locales et globales à des fins d’attractivité, de croissance économique, de régénération urbaine et de cohésion sociale. Les recherches scientifiques montrent effectivement que les arts et la culture jouent un rôle certain – mais ambivalent, non systématique et non autonomisé des autres dimensions constitutives du territoire – dans les réalités et les mutations des territoires en contribuant à leur rayonnement, leur esthétisation, leur dynamique économique, leur vitalité culturelle et sociale, mais aussi parfois à leur fragmentation sociospatiale (Klein et Tremblay, 2016; Lloyd, 2006; Markusen et King, 2003; Michel, 2019).

Trois principales limites peuvent être pointées concernant l’état de la littérature sur le sujet. D’abord, nombre de travaux se concentrent sur les impacts économiques des arts sur les territoires urbains, ce qui est particulièrement visible dans les approches mobilisant le concept de cluster qui ont longtemps été dominantes et qui négligent souvent les aspects culturels et sociaux (Morteau et Vivant, 2020). Ensuite, de nombreuses recherches sont centrées sur une pratique artistique en

2 Cette définition des territoires recouvre d’une part les territoires administratifs qui font référence pour les institutions publiques, et d’autre part les territoires du quotidien vécus par les usagers (habitants, travailleurs, passants, touristes...).

particulier, tels la danse (Torrent, 2015) ou le graffiti (Vaslin, 2021), ce qui favorise la compréhension fine des enjeux propres à chaque champ mais ne facilite pas les conclusions plus générales à l'échelle des arts. Enfin, les études de cas monographiques faiblement ancrées conceptuellement se sont multipliées sans permettre de montée en généralité (Chapain et Sagot-Duvaurox, 2020).

Dès lors, ce chapitre propose un triptyque métaphorique et notionnel *ancrage*, *encastrement*, *empreinte* pour assurer une montée en généralité conceptuelle en interrogeant les liens arts-territoires au prisme de trois notions qui en évoquent métaphoriquement et théoriquement diverses réalités : localisation et pratiques spatiales pour la première, réseaux relationnels territorialisés pour la seconde, effets territoriaux pour la troisième. Ce triptyque est pensé comme une entrée transversale, pluridisciplinaire et dynamique sur les relations arts-territoires, permettant une analyse croisant et traversant les enjeux (urbains, sociaux, culturels, économiques, etc.), les domaines artistiques (musique, danse, etc.) et les disciplines scientifiques (géographie, sociologie, etc.), tout en étant sensible aux dynamiques évolutives mêlant les arts et les territoires. Le chapitre aborde successivement les trois métaphores et les éléments qu'elles mettent respectivement en évidence concernant les relations entre les lieux culturels et les territoires. Après quelques précisions méthodologiques (voir l'encadré), l'argumentation débutera donc par la première métaphore (l'ancrage) afin d'analyser les dynamiques territoriales des lieux culturels en matière de localisation géographique, d'attachement et d'articulation local/global.

Encadré méthodologique

La proposition conceptuelle définie dans ce chapitre relève d'une théorisation ancrée empiriquement. Elle s'appuie ainsi sur des recherches empiriques menées depuis 10 ans au fil de mon parcours universitaire, sur différents terrains, à des échelles (ville, quartier, lieu, projet) et dans des contextes variés : d'abord Nantes, Marseille et Grenoble (notamment les quartiers des Olivettes, du Panier et Berriat); ensuite Pékin (quartier 798) et Shanghai (quartiers Tianzifang et M50) en Chine; et enfin la région Île-de-France (notamment le Nord-Est parisien : canal de l'Ourcq, Pantin, Bobigny, Romainville...) et d'autres cas ponctuels (divers quartiers culturels comme le MuseumsQuartier de Vienne, etc.).

Toutes les enquêtes, menées auprès d'acteurs et lieux culturels, avaient pour objectifs principaux de comprendre : (1) les choix de localisation géographique des lieux et acteurs culturels, leurs formes d'attachement au territoire et leurs pratiques spatiales – *l'ancrage*, (2) les relations tissées entre eux et avec les autres acteurs locaux – *l'encastrement*, (3) les effets de leur présence et de leurs actions sur les dynamiques territoriales – *l'empreinte*.

Plusieurs outils ont été mobilisés et ont permis de récolter un matériau empirique diversifié : 251 entretiens semi-directifs (principalement avec des artistes, directeurs de théâtres, galeristes, etc., mais aussi avec d'autres acteurs du territoire), 116 cartes mentales (en accompagnement des entretiens), 82 entretiens directifs (avec des habitants, des passants, des spectateurs, des touristes, etc.), des recensements des lieux culturels à l'échelle de quartiers urbains pour la création de bases de données géolocalisées (donnant lieu à une restitution cartographique), des analyses de réseaux relationnels entre les acteurs d'un même territoire (recensement des relations

lors des entretiens et de recherches compĺementaires, puis utilisation du logiciel Gephi), de l'observation *in situ* participante et non participante (ambiances, usagers, pratiques, etc., des projets artistiques, lieux culturels et territoires), des analyses de discours ḿediatiques sur le *web* (utilisation du logiciel Iramuteq), des ́tudes de documents officiels (rapports institutionnels, rapports d'activit́es, etc.), des analyses statistiques (évolution de la composition sociale du territoire par exemple), et enfin des lectures bibliographiques sur les territoires enquêtés.

Ancrage

La ḿetaphore de l'ancrage convoque symboliquement l'image de l'ancre à l'aide de laquelle un bateau se fixe dans un lieu (Debarbieux, 2014). Sa mobilisation dans la littérature scientifique permet de mettre en ́vidence la fixation durable des individus et des organisations à un territoire, en opposition au nomadisme qui suppose une plus grande volatilit́e (Zimmermann, 2005). Cette fixation peut tenir à la fois aux ressources accessibles sur ce territoire – par exemple, pour une entreprise, une main-d'œuvre qualifíee – ou à l'attachement et au sentiment d'appartenance des individus pour ce territoire – à l'image des liens affectifs de certains habitants pour leur quartier ŕesidentiel. L'ancrage ne correspond toutefois pas à l'enracinement qui, ́voquant l'image de la racine, suggère un lien de d́ependance vitale au territoire, comme le sol pour la plante (Debarbieux, 2014). Au contraire, l'ancrage est compĺementaire des circulations et des mobilit́es – à l'image des individus qui ancrent une partie de leurs imaginaires, pratiques et relations sociales dans leur quartier ŕesidentiel et/ou de travail, tout en adoptant un mode d'habiter polytopique (Michel, 2018b ; Stock, 2006).

La métaphore de l'ancrage permet ainsi de mettre en lumière plusieurs réalités territoriales des lieux culturels. Premièrement, leur localisation géographique tient en grande partie à la recherche par les artistes et autres professionnels de la culture de ressources localisées : des locaux adaptés à leurs pratiques, des prix de l'immobilier attractifs, une position centrale ou péri-centrale offrant l'accès aux aménités urbaines et aux publics, un territoire à l'épaisseur et l'ambiance porteuses de sens, ou encore la proximité spatiale d'autres lieux culturels pour favoriser la constitution de réseaux de collaboration et accroître la visibilité auprès des publics.

Ainsi, de grandes institutions culturelles publiques ou privées s'appuyant sur d'importants moyens financiers peuvent s'implanter ou se maintenir dans les centres urbains historiques – à l'image des musées regroupés au cœur de Paris ou de Vienne. Arbitrant entre une capacité financière limitée et un attrait pour la centralité urbaine, de nombreux lieux intermédiaires et alternatifs (*artist-run spaces...*) ont quant à eux trouvé leur place dans des zones péri-centrales, et en particulier dans les anciens faubourgs industriels et ouvriers laissés en friche dans la seconde moitié du xx^e siècle – à l'instar des clusters culturels qui se sont ancrés dans les quartiers des Olivettes à Nantes et Berriat à Grenoble. D'autres encore, afin de bénéficier de grandes surfaces de travail à bas prix, se sont implantés en périphérie urbaine – comme les galeries d'art contemporain rassemblées sur un ancien site industriel à Romainville – ou en zone rurale – comme le collectif d'artistes Centrale 7 installé sur un ancien site minier dans le Maine-et-Loire.

Au final, cette recherche de ressources localisées induit des processus d'agglomération spatiale et la constitution de polarités culturelles dans la ville (ou en dehors), révélant l'ancrage territorial des lieux culturels – comme dans le cas du quartier du Panier à Marseille (figure 1).

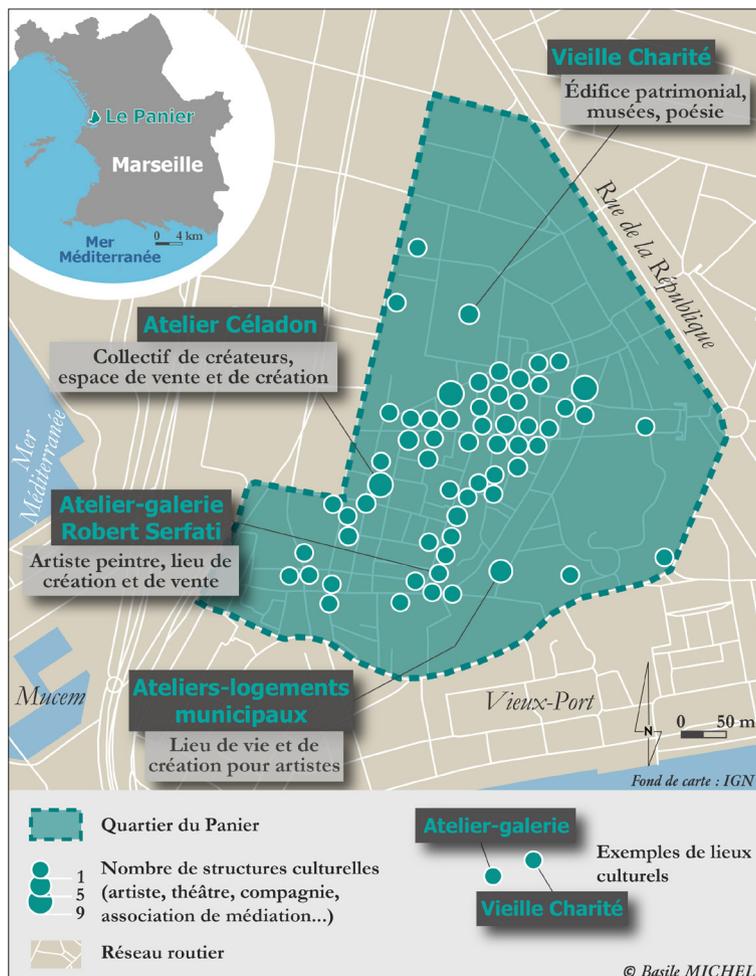


Figure 1. Agglomération spatiale de lieux culturels dans le quartier du Panier à Marseille. Réalisation : B. Michel, 2023. Source : enquêtes de B. Michel.

Deuxièmement, la localisation géographique des lieux culturels s'accompagne souvent de l'expression d'un attachement, voire d'un sentiment d'appartenance au territoire de la part des artistes et autres professionnels de la

culture. Dans le quartier des Olivettes à Nantes par exemple, ils revendiquent leur fierté d'appartenir à un territoire à l'histoire artistique :

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, 2015).

Cet attachement est à la fois le résultat et l'un des facteurs de leur volonté de s'ancrer dans le territoire et d'y œuvrer dans la durée, à l'instar du collectif artistique Les Barbarins Fourchus qui a souhaité se maintenir dans le quartier Berriat à Grenoble, après avoir dû quitter le Théâtre 145 qu'il occupait initialement :

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

Cet attachement peut même aller jusqu'à créer une synergie entre le lieu culturel et son territoire en termes d'identité, comme les Machines de l'île à Nantes qui constituent un élément indissociable de la ville et de son image, et réciproquement – non sans une certaine ambivalence, entre objet marketing au service d'une politique d'attractivité touristique et objet culturel approprié par les Nantais.

Troisièmement, l'ancrage local des lieux culturels s'articule avec des actions, des projets, des pratiques et des circulations

aux échelles extralocales. Les artistes travaillent et exposent au fil de résidences et d'expositions à travers le monde, les galeristes font la promotion de leurs artistes lors de foires internationales d'art contemporain à Paris, Venise, Miami, etc., les théâtres accueillent des compagnies et des publics issus d'horizons géographiques divers, les musées attirent des touristes internationaux et font circuler leurs collections à l'international... Dès lors, la mobilisation des ressources localisées et l'attachement au territoire local constituent un socle familial et stimulant à partir duquel les lieux culturels déploient leurs activités à des échelles plus larges, mettant en évidence l'importance de l'articulation entre l'ancrage local et les circulations globales dans le développement des activités artistiques et culturelles (Michel, 2018b).

Au-delà de cet ancrage territorial des lieux culturels et de son articulation par des pratiques et des circulations globales, se pose la question des dynamiques relationnelles et collectives développées par les lieux culturels en lien avec le territoire, ce que la deuxième métaphore mobilisée (l'encastrement) permet d'aborder.

Encastrement

La métaphore de l'encastrement évoque l'emboîtement de deux pièces pour n'en former qu'une – telles les pièces du jeu Tetris s'insérant les unes après les autres dans le bloc déjà établi – ce qui engage l'image de la création de liens entre différentes entités. Sa mobilisation conceptuelle permet de mettre en avant l'imbrication des individus dans des réseaux personnels et professionnels – c'est la notion d'*embeddedness* (Granovetter, 1985) – ou encore l'insertion des organisations dans leur territoire par le biais de liens de différentes natures (sociale, politique, spatiale, etc.) (Ambrosino et Sagot-Duvaurox, 2018; Bain et Landau, 2019). L'encastrement territorial va donc au-delà de l'ancrage – qui peut en constituer

un préalable et un facteur – en traduisant l’ensemble des liens et relations qui lient une organisation à son territoire d’implantation. Ainsi, un lieu culturel est ancré dans un territoire car il y est localisé de façon stable, et il y est encasté car il y développe des relations avec les autres acteurs présents (culturels, sociaux, politiques, habitants...).

Dans un sens inverse, la métaphore peut signifier une forme de dissociation et de découplage de deux ensembles : le désencastement³. Cela ouvre une perspective analytique dynamique⁴ où l’encastement n’est pas seulement un état, mais aussi un processus marqué par de potentiels développements, dissolutions⁵ et réapparitions des liens entre un lieu culturel et son territoire à travers le temps et suivant une matrice *encastement, désencastement, réencastement*.

La métaphore de l’encastement permet ainsi de montrer les différents degrés et formes d’insertion des lieux culturels dans leur territoire par le biais de réseaux relationnels locaux, sans les considérer de façon statique et figée à travers le temps. Le croisement des différentes recherches empiriques menées sur le sujet permet de faire ressortir la grande diversité des lieux culturels quant à leur manière de s’insérer territorialement. Par conséquent, cinq formes principales d’encastement territorial peuvent être définies, chaque lieu pouvant combiner plusieurs de ces formes, à l’exception de la première (*absence d’encastement*) (figure 2).

3 Par exemple, Karl Polanyi (1983) mobilise le désencastement pour dénoncer la déconnexion de l’économie capitaliste et libérale des réalités sociales, qui génère notamment l’émergence de bulles financières spéculatives.

4 Sur cette perspective dynamique de l’encastement, voir Ambrosino, 2022.

5 Ces dissolutions peuvent apparaître, par exemple, dans certains lieux culturels dont l’équipe se fatigue face aux difficultés du contexte local (telles que l’absence de soutien des élus) après de nombreuses années à mener des actions culturelles à destination du territoire.

Forme d'encastrement territorial	Caractéristique principale	Matérialisations et exemples	Part des lieux culturels concernés
Absence	Îlots isolés de leurs territoires	Fermeture architecturale du lieu, peu d'actions de médiation culturelle, tarifs élevés	16 %
Partenariat	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	30 %
Par les projets territorialisés	Projets culturels en dialogue avec le territoire	Actions culturelles en lien avec le contexte local et impliquant les habitants et autres usagers du territoire	25 %
Informel	Relations spontanées et informelles de voisinage à l'échelle du quartier	Discussions amicales entre artistes et habitants du quartier, coups de main informels	51 %
Par les réseaux des mondes de l'art	Réseaux collaboratifs de lieux culturels du territoire	Échange d'information et créations collectives entre artistes, programmation commune d'événements culturels	71 %

© *Basile MICHEL*

Figure 2. Typologie de l'encastrement territorial des lieux culturels (échantillon enquêté = 102). Réalisation : B. Michel, 2023.

Source : enquêtes de B. Michel.

Certains lieux culturels se caractérisent par une *absence d'encastrement* qui traduit leur isolement de l'environnement urbain, culturel et social local. Ces lieux s'apparentent à des îlots en ne développant ni liens avec les autres acteurs de leur territoire, ni actions spécifiques à destination des publics de proximité. Des grilles tarifaires onéreuses, des horaires d'ouverture au public réduits ou une faible place accordée aux actions de médiation culturelle sont d'autres indicateurs de cette absence d'encastrement. C'est le cas de certains équipements culturels qui, souvent intégrés dans des projets urbains et politiques cherchant à accroître l'attractivité de la ville, ont pour objectifs principaux le soutien à la création artistique et le rayonnement national et international, reléguant au second plan les enjeux de l'accès à la culture pour tous, de l'éducation artistique, ou des pratiques amateurs. Un exemple marseillais permet de l'illustrer :

Le quartier ne faisait pas sens pour nous, car nous ne sommes pas un équipement de proximité. On avait vocation à rayonner sur la ville et faire rayonner la ville à l'extérieur, au moins à l'échelle européenne, avec comme priorité l'exigence artistique (entretien, ancien directeur d'un lieu culturel à Marseille, 2015).

Plusieurs facteurs expliquent que cette forme (d'absence) d'encastrement ne concerne qu'une minorité – non négligeable – de lieux culturels (16 % des lieux enquêtés). Un premier facteur tient à l'injonction croissante à la participation citoyenne et habitante dans les politiques culturelles et à l'évaluation des lieux culturels par les tutelles publiques en termes d'attractivité et de fréquentation par les publics (dont font partie les résidents du territoire), ce qui pousse les institutions et équipements culturels à se penser comme des « lieux de vie » ouverts et fréquentés (Bonet et Négrier, 2018 ; Langeard, 2015). Ces injonctions et impératifs rencontrent la volonté de certains acteurs culturels de mettre la culture au

service du social (lien, cohésion) – voire d’œuvrer à l’inclusion sociale par les pratiques artistiques – et plus globalement d’inscrire l’art et la culture dans la vie de la cité comme un espace d’expression, de rencontre et de confrontation des diversités culturelles et sociales qui fondent nos sociétés.

Ce premier facteur explique le développement de deux formes d’encastrement. D’abord, certains lieux opèrent un *encastrement partenarial* en s’insérant dans le territoire au travers de partenariats avec d’autres acteurs, dans le champ social, éducatif, économique ou politique – confrontant les cultures et les objectifs (parfois contradictoires) de ces différents mondes professionnels. Cette logique partenariale s’inscrit notamment dans une stratégie d’élargissement des publics des lieux culturels, les partenaires servant de relais pour accéder et intéresser des jeunes publics, des personnes en situation de handicap, des populations socialement marginalisées, etc. C’est le cas, par exemple, du centre culturel les Magasins généraux qui, installé à Pantin, s’associe à divers acteurs sociaux de la commune (Centre communal d’action sociale, Pôle emploi, maisons de quartiers, etc.) pour encourager la participation aux programmes gratuits de médiation culturelle qui accompagnent la programmation artistique d’expositions et d’événements – ce qui permet par exemple l’accès à des groupes de mineurs isolés à des ateliers de danse et de photographie organisés par les artistes exposés.

Ensuite, des lieux culturels mettent en place des projets artistiques en lien et en dialogue avec leur territoire, ce qui correspond à un *encastrement par les projets territorialisés*. Cette forme d’encastrement renvoie notamment à la volonté de certains acteurs culturels de (re)créer des espaces communs d’échange ouverts sur leurs espaces environnants et leurs différents usagers. Il s’agit pour des compagnies chorégraphiques (Volpin, 2018), des théâtres (Blandin-Estournet, 2017) ou d’autres (Langeard, 2015 ; Michel, 2019), de penser un projet culturel pour le territoire (prenant en

compte les réalités locales), avec le territoire (impliquant les habitants et autres usagers), et par le territoire (se nourrissant des spécificités du contexte local). Se multiplient alors les initiatives hors les murs et dans l'espace public, les événements culturels festifs, les créations avec des amateurs, les ateliers participatifs et collectifs, etc.

Le Centre national de la danse (CND) en est une illustration. Implanté à Pantin – une commune de la Seine-Saint-Denis caractérisée par une population jeune, pauvre et diverse culturellement⁶ – le CND occupe un bâtiment peu ouvert sur l'extérieur et est dédié à une pratique artistique (la danse) souvent perçue comme « élitiste » dans les représentations collectives. Pourtant, ce lieu culturel développe dans son projet un panel d'actions visant à interagir avec son territoire, à impliquer et valoriser ses habitants. Par exemple, le projet Assemblé propose gratuitement chaque année aux Pantinois⁷ de contribuer à des créations chorégraphiques collectives, dans l'objectif à la fois de faire découvrir la danse aux habitants, de les mettre en situation de co-création artistique, et de les faire se rencontrer⁸. Sur six mois, une série d'ateliers est organisée pour chaque groupe de participants et est animée par une chorégraphe et une médiatrice du CND, en collaboration avec des structures locales (associations, maisons de quartier...). Les habitants sont invités à enquêter sur leurs propres danses, puis à créer une danse collective à partir des éléments collectés. Une diffusion et un partage au

6 40,2 % de la population a moins de 30 ans, le taux de pauvreté est de 27 %, et 26,4 % des habitants sont étrangers, contre respectivement 35,3, 14,5 et 7,1 % pour la France métropolitaine (Insee, 2018 et 2019).

7 Le projet est ouvert à tous les habitants de la ville, sans aucun prérequis, et avec l'intention de la part du CND d'atteindre une mixité élevée au niveau social, générationnel, etc. (ce qui n'est pas toujours le cas en réalité).

8 Le projet s'inscrit ainsi dans la perspective d'un « art en commun » et d'une « esthétique de la rencontre » (Zhong Mengual, 2015 et 2018).

public de ces créations chorégraphiques sont ensuite réalisés lors de l'événement Un kilomètre de danse. Organisé par le CND – en associant également d'autres lieux culturels locaux (théâtres, etc.) – cet événement propose une journée de fête gratuite visant à faire danser le plus grand nombre dans l'espace public au fil d'une programmation diverse (performances d'artistes professionnels, danses amateurs, ateliers d'initiation, battles, bals, DJ set, etc.).

Un deuxième facteur explique la faible représentation des lieux culturels non encadrés dans leur territoire : les valeurs d'ouverture et d'intérêt pour l'autre partagées par une partie des acteurs culturels. Ces valeurs les incitent à s'intéresser à l'environnement dans lequel ils évoluent et à adopter un positionnement d'hospitalité et d'ouverture aux échanges et aux rencontres de proximité, de façon spontanée et en dehors de tout projet culturel formel.

Cela entraîne un *encastrement informel* de certains lieux culturels dans leur territoire, qui tient aux relations de voisinage spontanément tissées par les artistes et autres acteurs culturels avec les différents usagers de l'espace environnant (habitants, commerçants, etc.) : discussion amicale, prêt de matériel, entraide ponctuelle, apéritif partagé, présentation des dernières œuvres créées... Ces relations informelles produisent de « petites étincelles » (Michel, 2019), la connaissance personnelle de l'artiste, du galeriste, du directeur du théâtre, etc., favorisant modestement la démystification de l'art « institutionnel » et l'abaissement des barrières sociales, culturelles et symboliques qui empêchent certains individus de vouloir et/ou de se sentir autorisés à franchir la porte des lieux de culture. D'une part, cette forme d'encastrement renvoie à une conception relationnelle de l'art qui, sans être ici inséré dans un quelconque projet culturel formalisé, s'affirme comme un moyen de produire des rencontres et des proximités interhumaines informelles. D'autre part, cette forme d'encastrement s'inscrit dans la

recherche, par les artistes et galeristes en particulier, d'une indispensable confrontation au regard du public, ici de proximité, pour donner à voir et faire connaître leur travail, voire le vendre.

Un troisième facteur explique la part minoritaire des lieux culturels caractérisés par une absence d'encastrement : l'incertitude, la précarité et la concurrence dans lesquelles évoluent nombre d'artistes et de lieux culturels, couplées au fonctionnement sur le mode projet qui caractérise l'économie culturelle et créative avec la succession de projets ponctuels qui nécessite la recomposition des partenariats et requiert une grande flexibilité (Menger, 2002; Vivant, 2011).

Ces réalités contextuelles incitent une majorité de lieux culturels à développer des réseaux localisés d'entraide, de mutualisation et de coopération internes aux mondes de l'art pour survivre et se développer (Comunian, 2012; Michel, 2018a), s'insérant dans leur territoire via un *encastrement par les réseaux des mondes de l'art*⁹. Il s'agit donc de lieux culturels qui se lient au territoire par le biais de relations avec d'autres lieux et acteurs locaux du champ de la culture, constituant des réseaux de pairs marqués par l'entre-soi des mondes artistiques et culturels du territoire. Par exemple, le long du canal de l'Ourcq dans le Nord-Est parisien, nombre de lieux culturels – théâtres, galeries, centres d'art, salles de concerts, *artist-run spaces*, etc. – développent des relations de coopération les uns avec les autres, avec comme principal objectif d'augmenter leur attractivité auprès des publics en créant l'image d'une polarité culturelle et festive à la périphérie de Paris. Ainsi, ils organisent des événements collectifs, s'échangent de façon informelle des idées, groupent leur communication auprès des publics, etc., allant jusqu'à constituer un véritable cluster culturel encadré dans ce territoire infra-urbain (figure 3).

9 Cela fait écho aux « mondes de l'art » au sens d'Howard S. Becker (1982) et rappelle le caractère éminemment collectif de l'art (de la création à la diffusion).

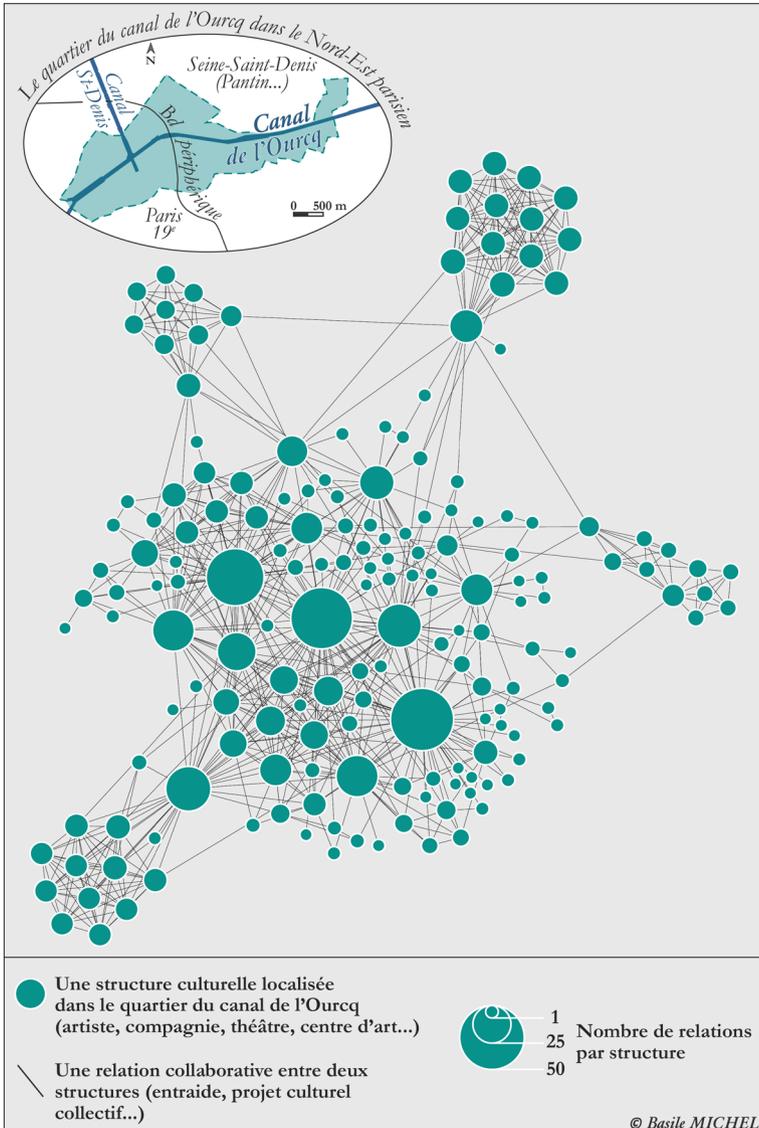


Figure 3. Cluster culturel le long du canal de l'Ourcq. Réalisation : B. Michel, 2023. Source : enquêtes de B. Michel.

Reste, en mobilisant la troisième et dernière métaphore (l'empreinte), à aborder les effets et impacts des lieux culturels sur le territoire dans lequel ils sont ancrés et encastés.

Empreinte

La métaphore de l'empreinte convoque l'image de la trace laissée, par exemple, par les pas d'un animal dans la neige. Les traces de pas matérialisent et représentent le passage de l'animal et son influence sur l'espace traversé – par exemple le tassement de la neige (Straus, 1962). Conceptuellement, cette métaphore est notamment utilisée au travers de « l'empreinte écologique » (Boutaud et Gondran, 2018), qui permet de mesurer l'impact environnemental des sociétés humaines et d'ainsi mettre en évidence la surconsommation des ressources et la surproduction de déchets au regard de la biocapacité de la Terre. Elle est également mobilisée dans la littérature scientifique s'intéressant aux liens entre l'art et les territoires. C'est le cas avec la notion « d'empreinte territoriale et sociale » (Djakouane et Négrier, 2021) dont l'objectif est d'appréhender la relation entre les territoires et les festivals au travers de leurs impacts réciproques : retombées économiques, contribution à la vie culturelle locale, mutation des images territoriales, etc. Parallèlement, c'est aussi le cas avec la notion « d'empreinte civique », qui émerge au croisement des mondes professionnels de la culture et de la recherche académique pour, d'une part, traduire la capacité des lieux culturels à être des espaces de mobilisation collective et d'émancipation individuelle insérés dans leur territoire, et d'autre part, évaluer la qualité de la relation établie entre un lieu culturel et son territoire, notamment au prisme des effets réciproques de l'un sur l'autre sur le plan politique, social, citoyen, urbain, etc.¹⁰

10 Voir les chapitres d'Anne Hertzog, Elizabeth Auclair et Séverin Guillard, sur l'empreinte civique, dans ce livre.

Ces mobilisations conceptuelles de la ḿetaphore induisent qu'au-delà de la trace – souvent d́efinie de façon plus restrictive comme le produit mat́eriel et ́ephémère du passage d'un humain ou d'un animal (Gagnol *et al.*, 2018) – l'empreinte englobe de façon ́elargie l'ensemble des traces, influences et effets (durables et ponctuels, intentionnels ou non, mat́eriels et immat́eriels) des actions humaines ou animales sur le contexte dans lequel elles se sont d́eployées et/ou se d́eploient encore (l'espace urbain et social, la Terre, le sol enneigé...).

La ḿetaphore de l'empreinte permet ainsi de mettre en ́vidence les influences et les effets sur le territoire des lieux culturels qui y sont ancrés et encastrés – constituant une maniè̀re de saisir et d'́valuer les impacts territoriaux des lieux culturels. La litt́erature scientifique en d́efinit une grande diversit́e. La pŕesence de dynamiques artistiques et de lieux culturels est en effet reconnue pour ses impacts sur la revalorisation de l'image et le renforcement de l'attractivit́e des villes (Guerisoli, 2017; Michel, 2020), la stimulation de la vitalit́e culturelle et sociale locale (Klein *et al.*, 2020; Michel, 2019), l'accompagnement de la ŕegénération urbaine (Bailoni, 2014; Evans, 2001), le d́veloppement touristique, ́conomique et immobilier des territoires (Michel, 2021; Pappalepore *et al.*, 2014), l'accélération des mutations sociales telles que la gentrification (Cameron et Coaffee, 2005; Gainza, 2017), l'esthétisation des ambiances et des paysages urbains (Gravereau, 2013; Lloyd, 2006), etc. Une telle diversit́e – qui ŕevèle au passage l'ambivalence des effets de l'art sur les territoires – rend impossible tout catalogue exhaustif dans le cadre de ce chapitre. Par conśequent, en croisant les travaux existants avec les diff́erents cas d'́tude enquêtés, seules trois principales cat́egories d'effets vont ́tre d́veloppées pour illustrer une partie de l'empreinte territoriale des lieux culturels.

Une première catégorie tient à la contribution des lieux culturels à la vitalité culturelle et sociale locale (Auclair, 2011 ; Klein *et al.*, 2020 ; Michel, 2019 ; Michel et Ambrosino, 2019). Leur ancrage et leur encastrement territoriaux favorisent l’insertion des dynamiques artistiques dans les territoires de proximité, animant la vie sociale locale, encourageant l’engagement civique des habitants et participant à leur bien-être. Au travers des partenariats avec les acteurs sociaux et éducatifs locaux, des projets culturels territorialisés, des relations informelles tissées avec les habitants, et des réseaux culturels localisés – qui ont été détaillés précédemment – les lieux culturels permettent une rencontre plus directe avec le public et les habitants, et contribuent à créer des espaces collectifs d’échange et de rencontre artistique et intellectuelle dans une société globalement dominée par les échanges marchands, la consommation et l’individualisme.

L’exemple du projet Assemblé porté par le Centre national de la danse à Pantin permet de l’illustrer. Le développement de ce projet – suivant les conditions présentées précédemment – a des effets sur la vitalité culturelle et sociale à plusieurs échelles. C’est d’abord un projet qui, par la participation à une création artistique commune, génère des relations entre les participants, avec principalement des liens amicaux qui se nouent durant les ateliers, et dont certains perdurent après la fin du projet. Cela favorise donc l’émergence de dynamiques relationnelles collectives entre les habitants du territoire, contribuant – de façon modeste et discrète – au développement du lien social et au bien-être au sein de la communauté locale.

C’est ensuite un projet qui produit une animation et une appropriation collectives de l’espace public au travers de sa diffusion lors de l’événement public et gratuit Un kilomètre de danse (figure 4). Les créations chorégraphiques sont à cette occasion partagées avec les spectateurs et les passants, qui sont invités à la fin de la représentation à venir danser avec

les participants pour improviser une danse collective et ainsi étendre la dimension participative du projet et son impact sur les dynamiques relationnelles entre les habitants du territoire. Cela permet également – par la capacité de la danse à informer, révéler et réenchanter les espaces (notamment publics) (Torrent, 2015) – d’enrichir d’une signification artistique, sensible et affective les espaces banals du quotidien, allant potentiellement jusqu’à transformer les rapports symboliques et cognitifs que les habitants entretiennent avec ces derniers, voire leurs manières de les habiter.

C’est enfin un projet qui, en associant d’autres acteurs du territoire dans le domaine culturel et en dehors – pour rechercher des participants, accueillir des ateliers et des spectacles, etc. – contribue à stimuler les dynamiques partenariales locales entre les structures culturelles, sociales et éducatives. Cela participe ainsi à sortir l’art et la culture de l’entre-soi et à œuvrer pour une plus grande ouverture des lieux culturels aux habitants.

Globalement, ce type d’initiative s’inscrit dans une approche territorialisée du développement urbain par l’art et la culture, qui favorise la vitalité culturelle et sociale des quartiers et de la ville en faisant de l’art et de la culture une composante de la vie quotidienne des communautés locales. Cette culture de proximité ancrée et encadrée dans les territoires est à la fois (1) fondée sur la présence locale d’artistes, d’organisations culturelles et de lieux culturels décentralisés, en réseaux, aux statuts aussi bien formels qu’informels, et développant pour partie des projets territorialisés relevant d’un « art en commun »¹¹, (2) réticulée avec les autres champs d’action locale, (3) articulée avec des échelles géographiques plus larges pour permettre l’ouverture au monde et à la diversité culturelle.

11 Sur ce courant artistique, voir Zhong Mengual, 2018.



Figure 4. Représentation chorégraphique du projet Assemblé lors de l'événement Un kilomètre de danse à Pantin.

Source : A. Bicheray, 2022.

Une deuxième catégorie d'effets concerne l'imbrication des lieux culturels dans les mutations urbaines et sociales des territoires (Gainza, 2017; Gravereau, 2013; Guerisoli, 2017; Lloyd, 2006; Michel, 2020 et 2021; Zukin et Braslow, 2011). D'abord, leur ancrage et leur encastrement territoriaux influencent les ambiances et les images urbaines, et *in fine* l'attractivité des villes. La nature même de l'art – toute œuvre n'existe que si elle est vue par un public – explique le fort extatisme des activités artistiques qui se rendent visibles dans l'espace public et sensibles dans l'atmosphère, de façon particulièrement intense dans certaines disciplines et pratiques : fresques de *street art* couvrant les murs, œuvres plastiques visibles derrière les larges baies vitrées des galeries d'art, concerts dans les rues... Cette visibilité transforme les territoires en termes d'ambiances et de paysages urbains, de représentations et de pratiques sociospatiales associées, ce qui

peut mener à un renforcement de leur attractivit , à l'instar des quartiers 798 à Pékin et M50   Shanghai qui s'affirment comme des attractions touristiques de premier rang depuis le milieu des années 2000 du fait de l'implantation de nombreux ateliers d'artistes et galeries d'art (figure 5).



Figure 5. Touristes visitant les lieux d'art du M50   Shanghai.
Source : B. Michel, 2018.

Ensuite, conscients de ce rôle joué par l'art, nombre de pouvoirs publics locaux et d'acteurs privés de la fabrique urbaine ont développé des stratégies d'instrumentalisation de la culture à des fins de régénération urbaine, de marketing, d'attractivit  territoriale et de d veloppement touristique. La ville de Nantes en est une illustration. Son d veloppement urbain, son essor  conomique, son attractivit  touristique (principalement régionale) et son renouvellement d'image – depuis les années 1990 et une situation de crise industrielle – tiennent en bonne partie à la strat gie des pouvoirs

publics locaux de miser sur l'art et la culture au travers de l'implantation d'équipements et d'événements phares (Machines de l'île, Voyage à Nantes, etc.) et d'actions plus discrètes visant à ancrer les dynamiques artistiques dans la ville (mise à disposition de locaux pour des collectifs d'artistes associatifs, etc.). Cette stratégie s'accompagne d'une valorisation immobilière publique et privée intense – à l'image du projet urbain de l'île de Nantes – qui contribue à générer des tensions sociales, notamment du fait de la hausse des prix de l'immobilier, des difficultés à se loger pour certaines catégories de la population, et de l'accroissement des inégalités sociales dans la ville (et ce malgré, entre autres, un volontarisme politique en matière de logement social).

Cet exemple illustre l'insertion des lieux culturels dans les transformations sociales et urbaines des territoires, notamment en accompagnant des processus de gentrification dont les principaux effets sont connus : hausse des loyers, déplacement des anciens résidents au profit de populations plus aisées, transformation des paysages urbains, mutation du tissu économique et commercial, accentuation des inégalités sociospatiales. Le moteur essentiel de la gentrification n'est toutefois pas l'art, mais bien le libre marché immobilier, les investissements publics et privés, et les inégalités de richesses (Markusen, 2014 ; Michel, 2021). Ainsi, ces transformations urbaines et sociales – qui n'ont rien de mécanique ou de systématique – finissent fréquemment par dépasser les artistes et autres acteurs culturels (en particulier les plus alternatifs) qui, au même titre que les populations les plus précaires, se trouvent contraints de se déplacer ailleurs dans la ville, souvent dans les nouvelles marges et périphéries des métropoles.

En ce sens, l'ancrage et l'encastrement des lieux culturels inscrivent les territoires dans des trajectoires évolutives complexes et peuvent conduire à des phénomènes de désancrage et de désencastrement, au sens d'un changement

de localisation spatiale et d'une dissolution des liens unissant ces lieux culturels au territoire. Cela montre l'ambivalence de l'empreinte des lieux culturels sur les territoires et du rôle qu'ils y jouent au niveau urbain et social : à la fois facteurs de vitalité culturelle, et témoins ou instruments de la fragmentation sociospatiale des villes.

Une troisième catégorie d'effets composant l'empreinte territoriale des lieux culturels est de nature environnementale. À l'heure de la crise écologique, les impacts environnementaux des lieux culturels et des activités qui s'y déploient apparaissent déterminants, aussi bien à l'échelle locale des territoires qu'à l'échelle globale (Delotte, 2021 et 2022 ; Irle *et al.*, 2021 ; Sermon, 2021). Les dimensions concernées sont à la fois majeures et diverses : consommation énergétique des bâtiments, mobilité des publics et des artistes, transport et circulation des œuvres, offre de restauration, billetterie, gestion des déchets, dispositifs et pratiques numériques, conception et diffusion des créations, contenu et message des œuvres...

Les prémices d'une réflexion et d'une action sur l'empreinte environnementale de l'art et de la société en général apparaissent dès les années 1960 au travers de l'engagement militant d'artistes dans « un art écologique » (Ardenne, 2019), avec un travail et des œuvres dont l'objectif principal est d'alerter, de sensibiliser, de susciter chez le public le désir d'agir et de participer à la lutte contre la crise écologique. Plusieurs artistes se sont engagés dans ce courant, comme Nicolás Uriburu qui, pour alerter contre la pollution des eaux, a créé une série de colorations en vert fluo de grandes étendues d'eau tel le Grand Canal de Venise. Au-delà de lancer l'alerte, certains ont développé un travail de création visant à préserver, réparer ou dynamiser les milieux « naturels » et la biodiversité, laissant une empreinte écologique positive sur le territoire. C'est le cas par exemple de Mel Chin qui, au travers de son œuvre *Revival Field* déployée dans des zones aux

sols pollués, aménagement des jardins avec des plantes capables d'absorber les métaux lourds et de rendre leurs qualités organiques aux sols, produisant une forme de réparation environnementale à l'efficacité prouvée scientifiquement.

Malgré l'émergence ancienne de ce courant artistique, la généralisation de la prise de conscience de l'enjeu écologique apparaît tardivement dans le milieu culturel. Cela est notamment lié au contexte général de la société de consommation fondée sur un principe de croissance économique infinie, et plus précisément à la dynamique de compétition à la fois entre les acteurs et lieux culturels et entre les territoires pour accéder au « succès » et attirer consommateurs, publics, visiteurs, touristes, projecteurs médiatiques. Cette dynamique – antinomique d'une réelle transition écologique – pousse à l'événementialisation de la culture et à son insertion dans des stratégies de marketing territorial et des logiques de concurrence. Elle s'exprime notamment au travers de la multiplication des événements et équipements de grande ampleur, incompatibles avec la lutte contre le dérèglement climatique au vu de leur échelle, de leur audience et objectifs internationaux, et des importants moyens déployés pour assurer une performance spectaculaire (expositions muséales « blockbusters », mégafestivals musicaux, foires internationales d'art contemporain, mégaconcerts en tournée internationale, etc.).

C'est finalement assez récemment que les initiatives explicitement centrées sur les questions écologiques ont commencé à se multiplier dans le secteur – dépassant les seules questions techniques et énergétiques de l'éclairage des bâtiments avec des ampoules LED par exemple. Ces initiatives se déploient aussi bien au travers d'engagements individuels d'artistes, que de démarches d'institutions culturelles ou de lieux culturels plus alternatifs.

C'est, par exemple, le chorégraphe Jérôme Bel qui refuse désormais de prendre l'avion afin de développer des spectacles

plus respectueux de l'environnement, quitte à concevoir deux versions d'une męme pięce avec deux ęquipes diffęrentes pour ses tournęes en Europe et en Amęrique du Nord afin d'ęviter aux danseurs de faire le voyage transatlantique par les airs.

C'est aussi le Centre Pompidou¹² qui travaille à une stratęgie environnementale globale, avec une ręflexion et des actions en cours pour : premięrement limiter la consommation ęnergętique du bātiment, deuxięmement adapter la production des expositions (en ręduisant leur nombre et en allongeant leur duręe pour ręduire le dęplacement des ęuvres, en travaillant à leur ęcoconception, etc.), et troisięmement proposer au public une programmation artistique sur les questions ęcologiques (notamment au travers de la valorisation d'une collection d'ęuvres sur ce thęme, d'ęvęnements dędięs¹³, et de ressources pędagogiques pour les enseignants sur le sujet¹⁴).

C'est, pour prendre un dernier exemple, La Prairie du Canal, dęveloppęe par l'association la SAUGE¹⁵ sur une friche à Bobigny dans le but d'y dęvelopper une ferme urbaine transitoire (production de lęgumes, pępinięre...). L'association propose des activitęs et ęvęnements culturels sur place afin de transmettre aux habitants des idęes et des

12 Le cas du Centre Pompidou est ręvęlateur des paradoxes et des limites de certaines actions en matięre d'ęcologie dans le secteur culturel, les musęes tels que celui-ci participant à l'attractivitę de Paris aupręs de nombreux touristes internationaux dont la venue en avion a un impact ęcologique ęlevę.

13 Il s'agit, par exemple, des journęes de confęrences, spectacles, performances et ateliers proposęes gratuitement au Centre Pompidou sur le thęme « Climat : quelle culture pour quel futur ? » en dęcembre 2022, en collaboration avec l'Agence de la transition ęcologique (ADEME) et suivant une stratęgie d'ęco-conception de la scęnographie de l'ęvęnement.

14 Cela comprend notamment des fiches pratiques pour la mise en place d'ateliers de cręation artistique sur le thęme de l'ęcologie à destination d'ęlęves de diffęrents niveaux.

15 Socięte d'Agriculture Urbaine Gęnęreuse et Engagęe.

pratiques sur l’agriculture urbaine et la transition écologique (ateliers de jardinage, concerts, spectacles de danse, festivals, etc.), ainsi que des actions hors les murs – en partenariat avec d’autres acteurs locaux – pour tenter de disséminer et soutenir les initiatives écologiques sur le territoire (accompagnement à la création de jardins partagés, ateliers dans les écoles, etc.).

Ces quelques exemples – bien sûr non exhaustifs – témoignent d’un mouvement de fond qui émerge dans les secteurs de l’art et de la culture concernant la lutte contre la crise écologique. Ils illustrent une partie des leviers sur lesquels les lieux culturels peuvent agir pour, sur un premier plan, réduire leurs impacts négatifs sur l’environnement, et sur un second plan, insuffler des dynamiques vertueuses en matière d’écologie sur leur territoire.

Sur le premier plan, bien qu’un mouvement soit enclenché, il reste encore beaucoup à faire pour améliorer les pratiques professionnelles dans les milieux culturels au niveau environnemental : réduction des échelles et relocalisation des événements et des publics¹⁶, renouvellement des modes de déplacement des équipes artistiques pour allier ancrage local et ouverture au monde, limitation des dispositifs numériques les plus énergivores¹⁷, écoconception des œuvres...

16 La mobilité des publics est identifiée comme l’une des principales sources de l’empreinte carbone des lieux et événements culturels, en particulier les visiteurs venant en avion, ce qui encourage du point de vue écologique à privilégier, par exemple, les festivals de petite taille – qui attirent un public majoritairement de proximité – au détriment des grands événements au rayonnement plus large géographiquement (Irle *et al.*, 2021).

17 Le coût environnemental des dispositifs et des pratiques numériques (minerais nécessaires aux équipements électroniques, consommation énergétique du transfert et du stockage des données...) est souvent invisibilisé mais pourtant bien réel, et parfois même supérieur aux alternatives physiques (voir par exemple, au sujet de la musique enregistrée, Devine, 2019).

Sur le second plan, du fait de la capacité singulière des arts à susciter des émotions et de l'empathie, à toucher la sensibilité humaine, les artistes et les lieux culturels ont un rôle déterminant à jouer dans la prise de conscience et la mise en action collective de nos sociétés pour une mutation  cologique vers la sobriété, la préservation des ressources naturelles et la protection de la biodiversité. L'une des pistes possibles est de d velopper une culture de proximité ancrée et encadrée dans les territoires, où artistes et lieux culturels élaborent des actions, productions et  v nements artistiques à taille humaine, construisent des projets culturels au long cours avec les habitants et autres usagers, tissent des collaborations avec les acteurs des diff rents champs d'action locale (culture, social, éducatif, etc.), et s'ouvrent au reste du monde et aux échanges interculturels pour  viter tout enfermement dans le localisme, mais suivant des modalités renouvel es¹⁸.

Conclusion

Ce chapitre a proposé un triptyque métaphorique pour théoriser les multiples relations entre les lieux culturels et leur territoire. *L'ancrage* met en  vidence les logiques de localisation g ographique des lieux culturels, les formes d'attachement affectif au territoire qui peuvent en découler, ainsi que l'articulation entre les ressources locales et les circulations globales à laquelle ils prennent part. *L'encastrement* montre la variété des manières et des intensités avec lesquelles les

18 Ce renouvellement peut tenir, par exemple et pour reprendre l'une des propositions de l'appel « Pour une  cologie de la musique vivante », à la réduction des déplacements internationaux, en privilégiant de plus rares projets artistiques immersifs et de longue durée dans le pays d'accueil plutôt que la multiplication de concerts isolés lors de tourn es internationales (<https://www.grandsformats.com/wp-content/uploads/2020/06/Pour-une-ecologie-de-la-musique-vivante-16062020-1.pdf>, consulté le 09/01/2023).

lieux culturels se lient (ou non) à leur territoire au travers de relations informelles, de partenariats, de réseaux de pairs et de projets territorialisés tissés localement et collectivement. *L’empreinte* dévoile la diversité et l’ambivalence des traces, influences et impacts des lieux culturels sur les territoires et leurs trajectoires, permettant une évaluation qualitative des effets produits sur le territoire en termes de vitalité culturelle et sociale, de mutation urbaine, d’écologie, etc.

Ce triptyque permet ainsi de comprendre la relation d’un lieu culturel à son territoire en révélant, premièrement, la façon dont il y est ancré (localisation plus ou moins stable et engagée), deuxièmement, la manière avec laquelle il y est encastré (par des dynamiques relationnelles collectives avec les autres acteurs locaux), troisièmement, la nature de l’empreinte qu’il y fabrique (culturelle, écologique, etc.), et quatrièmement, l’évolution dans le temps de ces formes d’ancrage, d’encastrement et d’empreinte (par exemple au travers de phénomènes de désancrage et de désencastrement).

Ce triptyque permet aussi d’ouvrir des réflexions sur les manières dont se développent les lieux et projets culturels dans les territoires. Il met notamment en évidence l’existence, d’une part, d’une culture spectaculaire et concurrentielle qui s’appuie sur de grands équipements et événements servant prioritairement l’attractivité et le rayonnement international (des territoires comme des lieux et acteurs culturels), et d’autre part, d’une culture de proximité plus discrète, plus collaborative et plus encastrée dans les territoires. Cette distinction est évidemment trop simpliste et dichotomique pour rendre pleinement compte de la réalité, ne serait-ce que par l’existence de lieux culturels réussissant à articuler ces deux approches, ou l’intérêt que peuvent revêtir les grands événements culturels dans la vie festive et l’accessibilité de larges publics à la culture. Elle offre toutefois une piste de réflexion, en particulier dans le contexte de crise écologique, pour penser une culture ancrée et encastrée dans les

territoires, ouverte aux échanges interculturels à des échelles extralocales, et attentive à son empreinte territoriale (c'est-à-dire à la fois dans ses dimensions écologiques, sociales, urbaines, culturelles, etc.).

Pour conclure, ce triptyque *ancrage* (localisation, attachement et articulation local/global), *encastrement* (réseaux relationnels et dynamiques collectives), *empreinte* (traces, influences et effets) constitue une grille conceptuelle pour penser, comprendre et analyser la complexité des rapports entre lieux culturels et territoires, traversant les enjeux qui y sont associés, intégrant les dynamiques évolutives qui les travaillent, englobant les domaines artistiques, croisant les disciplines scientifiques. Par conséquent, ce triptyque ouvre des perspectives de recherches transversales, pluridisciplinaires et dynamiques sur les dimensions spatiales et territoriales des lieux culturels et plus largement des arts et de la culture.

Bibliographie

AMBROSINO, Charles, 2022. *Urbanisme fin-de-siècle Ou l'art de réencastrement les sociétés urbaines*, Thèse d'habilitation à diriger des recherches en urbanisme, Nantes Université.

AMBROSINO, Charles & SAGOT-DUVAUROUX, Dominique, 2018. « Scènes urbaines. Vitalité culturelle et encastrement territorial des activités artistiques », dans TALANDIER, Magali & PECQUEUR, Bernard (dir.), *Renouveler la géographie économique*, Paris, Economica, p. 105-120.

ARDENNE, Paul, 2019. *Un art écologique. Création plasticienne et anthropocène*, Lormont, Éditions Le Bord de l'Eau.

AUCLAIR, Elizabeth, 2011. « Revenir vers les habitants, revenir sur les territoires », *Développement durable et territoires*, vol. 2, n° 2, <https://doi.org/10.4000/developpementdurable.8946>

BAILONI, Mark, 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, Alison L. & LANDAU, Friederike, 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.

BECKER, Howard S., 1982. *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press.

BLANDIN-ESTOURNET, Christophe, 2017. « Les projets “situés”, ou les métamorphoses de l’action culturelle », *Nectart*, vol. 2, n° 5, p. 78-86.

BOICHOT, Camille, DEBROUX, Tatiana & GRÉSILLON, Boris, 2014. « Art(s) & Espace(s) », *Belgeo*, n° 3, <http://belgeo.revues.org/13398>

BONET, Lluís & NÉGRIER, Emmanuel, 2018. « The participative turn in cultural policy : Paradigms, models, contexts », *Poetics*, vol. 66, p. 64-73.

BOUTAUD, Aurélien & GONDRAN, Natacha, 2018. *L’empreinte écologique*, Paris, La Découverte.

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

CHAPAIN, Caroline & SAGOT-DUVAUROUX, Dominique, 2020. « Cultural and creative clusters – a systematic literature review and a renewed research agenda », *Urban Research & Practice*, vol. 13, n° 3, p. 300-329.

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

DEBARBIEUX, Bernard, 2014. « Enracinement – Ancrage – Amarrage : raviver les ḿtaphores », *L'Espace ǵographique*, tome 43, n° 1, p. 68-80.

DELOTTE, François, 2021. « La culture passe-t-elle enfin au vert? », *Nectart*, vol. 13, n° 2, p. 142-151.

DELOTTE, François, 2022. « Ŕpondre  l'urgence climatique. Et si la culture changeait d'́chelle et jouait la sobriété? », *Nectart*, vol. 14, n° 1, p. 118-125.

DEVINE, Kyle, 2019. *Decomposed: The Political Ecology of Music*, Cambridge, MIT Press.

DJAKOUANE, Aurélien & NÉGRIER Emmanuel, 2021. *Festivals, territoire et société*, Paris, Presses de Sciences Po et ministère de la Culture.

EVANS, Graeme, 2001. *Cultural planning. An urban renaissance?*, Londres, Routledge.

GAGNOL, Laurent, MOUNET, Coralie & ARPIN, Isabelle, 2018. « De la piste animale aux lignes de d́sir urbaines. Une approche ǵoichnologique de la trace », *L'Information ǵographique*, vol. 82, n° 2, p. 11-38.

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

GRANOVETTER, Mark, 1985. « Economic Action and Social Structure : The Problem of Embeddedness », *American Journal of Sociology*, vol. 91, n° 3, p. 481-510.

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

GRÉSILLON, Boris, 2014. *Ǵographie de l'art. Ville et cŕation artistique*, Paris, Economica.

GUERISOLI, Francesca, 2017. « Contemporary art and urban attractiveness. The role of hypermuseums and art foundations », dans PARIS, Mario (éd), *Making Prestigious Places How Luxury Influences the Transformation of Cities*, Londres, Routledge, p. 81-91.

GUINARD, Pauline & MOROVICH Barbara, 2020. « Villes, cultures et engagements. La mise en culture des villes, jusqu'où? », *Journal des anthropologues*, n° 162-163, <https://journals.openedition.org/jda/9875>

IRLE, David, RËSCH, Anaïs & VALENSI, Samuel, 2021. *Décarboner la culture. Face au réchauffement climatique, les nouveaux défis pour la filière*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble et Université Grenoble Alpes Éditions.

KLEIN, Juan-Luis & TREMBLAY, Diane-Gabrielle, 2016. « Cultural creation and social innovation as the basis for building a cohesive city », dans SHEARMUR, Richard, CARRINCAZAEAX, Christophe & DOLOREUX, David (éd.), *Handbook on the Geographies of Innovation*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, p. 447-462.

KLEIN, Juan-Luis, TREMBLAY, Diane-Gabrielle, SAUVAGE, Laurent, ANGULO, Wilfredo & GHAFARI, Leila, 2020. « Culture de proximité et développement local : vers une grille de la vitalité culturelle des quartiers à Montréal », *Revue Interventions économiques*, n° 63, <http://journals.openedition.org/interventionseconomiques/9566>

LANGÉARD, Chloé, 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.

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

MARKUSEN, Ann, 2014. « Creative Cities: A 10-Year Research Agenda », *Journal of Urban Affairs*, vol. 36, n° S2, p. 567-589.

MARKUSEN, Ann & KING, David, 2003. *The Artistic Dividend: The Arts' Hidden Contributions to Regional Development*, Minneapolis, University of Minnesota.

MENGER, Pierre-Michel, 2002. *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, Éditions du Seuil.

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

MICHEL, Basile, 2019. « 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, Basile, 2020. « Pour une ville culturelle et touristique : retour sur une stratégie nantaise », dans MADORÉ François & RIVIÈRE Jean (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, Basile, 2021. « Art, creativity, and tourism in creative quarters: trajectory and tensions of the cultural scene of the M50 art district in Shanghai », *Cybergeog : European Journal of Geography*, n° 997, <https://doi.org/10.4000/cybergeog.37685>

MICHEL, Basile, 2022. « Ancrage, encastrement, empreinte : triptyque métaphorique à propos des rapports sociétés-territoires. Réflexions à partir des relations entre art, culture et territoires », *Annales de Géographie*, vol. 748, n° 6, p. 52-81.

MICHEL, Basile & AMBROSINO, Charles, 2019. « Territorialisées ou sans attaches : les activités “culturelles et créatives” au crible d’un quartier postindustriel grenoblois », *L’Espace géographique*, tome 48, n° 1, p. 1-20.

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

PAPPALÉPORE, Ilaria, MATTLAND, Robert & SMITH, Andrew, 2014. « Prosuming creative urban areas. Evidence from East London », *Annals of Tourism Research*, vol. 44, p. 227-240.

POLANYI, Karl, 1983. *La Grande Transformation. Aux origines politiques et économiques de notre temps*, Paris, Gallimard. (trad.)

SERMON, Julie, 2021. *Morts ou vifs. Contribution à une écologie pratique, théorique et sensible des arts vivants*, Paris, éditions B42.

STOCK, Mathis, 2006. « L'hypothèse de l'habiter polytopique : pratiquer les lieux géographiques dans les sociétés à individus mobiles », *EspacesTemps.net*, mis en ligne le 26/02/2006, <http://www.espacestemp.net/articles/hypothese-habiter-polytopique/>

STRAUS, Erwin, 1962. « On Memory Traces », *Tijdschrift voor Filosofie*, vol. 24, n° 1, p. 91-122.

TORRENT, Céline, 2015. « La danse comme réécriture "géopoétique" de l'espace? », *Géographie et cultures*, n° 96, <http://journals.openedition.org/gc/4184>

VASLIN, Julie, 2021. *Gouverner les graffitis*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble et Université Grenoble Alpes Éditions.

VIVANT, Elsa, 2011. « Travail créatif, emplois précaires », *Métropolitiques*, <https://metropolitiques.eu/Travail-creatif-emplois-precaires.html>

VOLPIN, Alexia, 2018. « L'action culturelle territoriale, entre implication et désengagement des protagonistes. Le cas des compagnies chorégraphiques », *Marges*, n° 26, <http://journals.openedition.org/marges/1378>

ZHONG MENGUAL, Estelle, 2015. *La communauté de singularités : réinventer le commun dans l'art participatif britannique (1997-2015)*, Thèse de doctorat en histoire de l'art, Sciences Po Paris.

ZHONG MENGUAL, Estelle, 2018. *L'art en commun. Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Dijon, Les Presses du réel.

ZIMMERMANN, Jean-Benoît, 2005. « Entreprises et territoires : entre nomadisme et ancrage territorial », *La Revue de l'Ires*, vol. 1, n° 47, p. 21-36.

ZUKIN, Sharon & BRASLOW, Laura, 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.