



HAL
open science

**Ancrage, encastrément, empreinte : triptyque
métaphorique à propos des rapports sociétés-territoires.
Réflexions à partir des relations entre art, culture et
territoires**

Basile Michel

► **To cite this version:**

Basile Michel. Ancrage, encastrément, empreinte : triptyque métaphorique à propos des rapports sociétés-territoires. Réflexions à partir des relations entre art, culture et territoires. *Annales de géographie*, 2022, 6 (748), pp.52-81. 10.3917/ag.748.0052 . halshs-03894539

HAL Id: halshs-03894539

<https://shs.hal.science/halshs-03894539v1>

Submitted on 9 Jan 2025

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

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



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

Ancrage, encastrement, empreinte : triptyque métaphorique à propos des rapports sociétés-territoires. Réflexions à partir des relations entre art, culture et territoires

Basile MICHEL

Maître de conférences en géographie

Cergy Paris Université

Laboratoires PLACES (EA 4113) et ESO (UMR CNRS 6590)

basile.michel@gmail.com ; basile.michel@cyu.fr

Pour citer cet article :

Michel B., 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. 6, n°748, pp. 52-81. <https://doi.org/10.3917/ag.748.0052>

Pour la version « éditeur » :

<https://doi.org/10.3917/ag.748.0052>

Lien HAL :

<https://shs.hal.science/halshs-03894539>

Ancrage, encastrement, empreinte : triptyque métaphorique à propos des rapports sociétés-territoires. Réflexions à partir des relations entre art, culture et territoires*Anchoring, embeddedness, footprint: A metaphorical triptych about the relationship between places and societies. Reflections based on the relations between art, culture, and places*

Basile MICHEL

Maître de conférences en géographie, Cergy Paris Université, laboratoires PLACES (EA 4113) et ESO (UMR CNRS 6590)

Résumé

Cet article vise à contribuer conceptuellement à la compréhension des rapports aux lieux et aux territoires des individus et des collectifs à travers une proposition théorique articulée autour d'un triptyque métaphorique *ancrage* (le bateau et son ancre), *encastrement* (l'imbrication de deux ensembles), *empreinte* (les influences et les traces laissées). Afin de donner corps à ce triptyque, chacune des métaphores va être définie puis appliquée empiriquement au champ de l'art et de la culture dans une perspective territoriale. L'analyse s'appuie sur des enquêtes de terrain menées sur les liens entre l'art, la culture et les territoires dans divers contextes (Île-de-France, Nantes, Shanghai, etc.) et à l'aide de différents outils (entretiens, observation, analyse de réseaux, etc.). Elle permet de mettre en évidence trois principaux résultats : d'abord, l'agglomération spatiale des lieux culturels dans certains quartiers urbains singuliers et l'articulation des ressources locales et des circulations internationales qui s'y joue (*l'ancrage*), ensuite la diversité des formes et des degrés d'insertion dans le territoire des lieux culturels (*l'encastrement*), et enfin l'ambivalence des traces et des effets des acteurs et projets culturels sur les territoires et leurs trajectoires (*l'empreinte*), effets qui peuvent contribuer à la vitalité culturelle locale, mais aussi à la production de phénomènes de désancrage / désencastrement de la création artistique. Au-delà du champ artistique et culturel, ce triptyque ouvre des perspectives de recherches sur les rapports sociétés-territoires en proposant une grille conceptuelle transversale et dynamique pour analyser la dimension spatiale des réalités sociales.

Abstract

This article aims to contribute conceptually to the understanding of the relationships of individuals and collective groups to places through a theoretical proposal structured on a metaphorical triptych anchoring (the boat and its anchor), embeddedness (the interlinking of two entities), footprint (the influences and traces left). In order to embody this triptych, each of the metaphors will be defined and then empirically applied to the field of art and culture in a

spatial perspective. The analysis is based on field investigations conducted on the relationship between art, culture, and places in various contexts (Île-de-France, Nantes, Shanghai, etc.) and using different tools (interviews, observation, network analysis, etc.). It highlights three main results: first, the spatial agglomeration of cultural places in some specific urban areas and the interplay of local resources and international circulations that occurs there (anchoring), then the diversity of forms and degrees of insertion of cultural places in the local environment (embeddedness), and finally the ambivalence of the traces and effects of cultural actors and projects on local environments and their evolutions (footprint), effects that can contribute to the local cultural vitality, but also to the production of phenomena of disanchoring / disembeddedness of artistic creation. Beyond the artistic and cultural field, this triptych opens research perspectives on the relationship between societies and places by proposing a transversal and dynamic conceptual grid to analyze the spatial dimension of social realities.

Mots-clés : ancrage, encastrement, empreinte, territoire, art, culture, métaphore

Keywords: anchoring, embeddedness, footprint, place, art, culture, metaphor

1. Introduction

L'objectif de cet article est de contribuer sur le plan théorique et conceptuel à la compréhension de l'ancrage territorial, des rapports des individus et collectifs aux territoires, et plus globalement de la dimension spatiale des réalités sociales, par la mobilisation d'une triple métaphore *ancrage – encastrement – empreinte*. Cette intention théorique s'appuie empiriquement sur le cas de l'art et de la culture. Les liens complexes et multiples entre les territoires¹ d'une part, et l'art et la culture² d'autre part, font l'objet de travaux scientifiques en géographie, en aménagement, en économie, en management et en sociologie notamment (Evans, 2015 ; Langeard, 2015 ; Liefoghe, 2013 ; Michel, 2019 ; Sagot-Duvaurox, 2016 ; Saives *et al.*, 2016). Dans la lignée de la multiplication des stratégies politiques de développement territorial par la culture à laquelle nous assistons depuis le tournant des années 2000, les enjeux de la création artistique, de la culture et des industries créatives dans les territoires sont apparus de plus en plus déterminants : rayonnement et attractivité des villes, cohésion sociale, innovation et créativité, régénération urbaine et gentrification, etc. (Currier, 2008 ; Evans, 2015 ; Michel, 2019 ; Montgomery, 2003).

La littérature scientifique sur ce sujet accorde une considération très variable au territoire, depuis les travaux en géographie plaçant au cœur de l'analyse les configurations spatiales, sociales, architecturales, etc., qui constituent de manière spécifique chaque territoire (Boichot, 2014 ; Michel, 2018b), jusqu'aux recherches économiques et managériales où il est davantage approché comme un support relativement neutre et désincarné sur lequel se déploient des communautés et des écosystèmes innovants et créatifs (Cohendet *et al.*, 2014). Malgré ces disparités, la dimension spatiale de l'art et de la culture est identifiée comme un élément central dans la compréhension des réalités contemporaines à la fois des territoires et des mondes artistiques et culturels. Cela tient notamment à la forte agglomération spatiale des artistes et autres acteurs culturels (galeristes, directeurs de théâtre, médiateurs culturels...) dans certains quartiers urbains (Vivant, 2009), à leur insertion dans des réseaux professionnels et personnels de proximité (Michel, 2018a), à la croissance de projets culturels qui œuvrent par, pour et avec leur territoire (Langeard, 2015), à l'émergence d'initiatives intégrant les artistes dans

¹ Les territoires sont utilisés ici dans le sens géographique d'une portion d'espace vécu et approprié par un système d'acteurs divers (Di Méo, 1998 ; Vanier, 2009).

² L'art et la culture désignent ici l'ensemble des acteurs, lieux, équipements, institutions, productions et projets artistiques et culturels. Les secteurs d'activités associés regroupent les arts visuels, les arts du spectacle et le patrimoine, auxquels peuvent être associées les industries culturelles (musique, cinéma...) (Grésillon, 2014 ; KEA, 2006).

l'élaboration de projets d'urbanisme (Arab *et al.*, 2016), et à l'importante instrumentalisation de la culture dans les politiques urbaines à des fins de développement et d'attractivité (Evans, 2001).

En s'inscrivant dans le champ scientifique interrogeant les artistes, les productions artistiques et les dynamiques culturelles dans leur dimension spatiale et territoriale (Boichot *et al.*, 2014 ; Michel et Ambrosino, 2019), cet article cherche à éclairer cette multiplicité et cette complexité des relations entre culture et territoires, et ainsi à contribuer plus largement à la réflexion sur l'ancrage territorial et les rapports des individus et des collectifs aux lieux et aux territoires. Pour cela, une proposition théorique va être définie autour d'un triptyque métaphorique et notionnel *ancrage – encastrement – empreinte* mobilisé dans un registre territorial. L'intérêt d'un tel triptyque est notamment de mobiliser la force symbolique et évocatrice des métaphores pour rendre compte d'une partie des liens et rapports aux territoires (Debarbieux, 2014), ici dans le cas de l'art et de la culture. Premièrement, l'ancrage, en suggérant une localisation choisie et engagée dans un territoire, permettra de questionner l'agglomération spatiale des acteurs de la culture dans des quartiers urbains singuliers, les raisons de cette agglomération et l'articulation entre ancrage local et circulations globales des créations, projets et acteurs artistiques. Deuxièmement, l'encastrement, en faisant écho à l'intrication au sein d'un territoire par le biais des relations tissées, permettra d'interroger les différents degrés et formes d'insertion des lieux culturels dans le territoire, depuis l'isolement de l'environnement local, aux projets culturels territorialisés. Troisièmement, l'empreinte, en portant la métaphore de la trace laissée par les pas d'un marcheur, permettra d'aborder la variété des effets de l'art dans les territoires, à la fois en termes de vie culturelle locale et d'accès à la culture, d'ambiances et d'images des villes, de transformations sociales et de trajectoires territoriales – ce qui fera émerger les enjeux de dynamiques et de mutations des territoires en lien avec l'ancrage et l'encastrement de l'art et de la culture.

Par rapport à la littérature scientifique, cette proposition théorique présente un double intérêt. D'abord, elle offre une entrée transversale et pluridisciplinaire sur les relations art-territoires, croisant les enjeux urbains, culturels, sociaux, économiques, etc., qui y sont associés et incitant ainsi à convoquer diverses disciplines (géographie, économie, sociologie...). Ensuite, elle constitue une grille d'analyse favorable à une montée en généralité conceptuelle en interrogeant ces relations art-territoires au prisme de trois notions qui en évoquent métaphoriquement et théoriquement diverses réalités (localisation, réseaux, effets). Cela permet de combler deux limites souvent pointées vis-à-vis des approches existantes sur ces sujets : la prépondérance

accordée aux enjeux économiques, en particulier dans les approches par le cluster (Morteau et Vivant, 2020), et la multiplication des études de cas monographiques faisant preuve d'un manque de théorisation et ne permettant pas de montée en généralité (Chapain et Sagot-Duvaurox, 2020).

Cette proposition théorique a été construite à la suite de plusieurs recherches empiriques successives qui ont fait émerger le besoin d'une montée en généralité concernant les liens entre l'art, la culture et les territoires. Elle s'inscrit ainsi dans un effort de conceptualisation mené *a posteriori* de la compilation de nombreuses observations empiriques (et non comme une grille théorique préconçue) et vise à mettre en évidence les récurrences identifiées dans les rapports aux territoires dans le champ de l'art et de la culture, ou au contraire certaines singularités liées aux contextes locaux. Les recherches empiriques ont été réalisées sur différents terrains choisis pour leurs dynamiques artistiques et culturelles, mais aussi pour la diversité des contextes territoriaux (France et Chine notamment) et des échelles spatiales (ville, quartier, lieu...). Des enquêtes de terrain ont ainsi été menées en plusieurs étapes au fil de mon parcours et de mes implications universitaires. Elles ont d'abord été développées entre 2013 et 2017 à Nantes, Marseille et Grenoble (notamment les quartiers des Olivettes, du Panier et Berriat) dans le cadre d'un Master recherche puis d'une Thèse de doctorat en géographie à l'Université d'Angers (Michel, 2017). Elles se sont ensuite poursuivies en 2018 au sein de l'Université de Ningbo en Chine au travers d'études de cas à Pékin (quartier 798) et Shanghai (quartiers Tianzifang et M50). Enfin, à partir de 2019, elles se sont prolongées dans la région Île-de-France (notamment le Nord-Est parisien) au sein de l'Université de Cergy Paris et du projet SCAENA (financé par l'Agence nationale de la recherche).

C'est à partir de ces enquêtes et de leur croisement qu'a émergé le triptyque *ancrage – encastrement – empreinte* comme un moyen de rendre compte de la complexité et de la diversité des liens entre culture et territoires. Menées auprès d'acteurs et lieux culturels, toutes ces enquêtes avaient pour objectifs principaux de comprendre : (1) les choix de localisation des acteurs culturels et les raisons de leur agglomération dans certains quartiers urbains spécifiques – *l'ancrage*, (2) les réseaux et liens tissés entre eux et avec les autres acteurs du territoire – *l'encastrement*, (3) les effets de leur présence et de leurs actions sur les dynamiques territoriales – *l'empreinte*.

Pour renseigner l'ancrage et l'encastrement, 248 entretiens semi-directifs ont été conduits, principalement avec des acteurs culturels (artistes, directeurs de théâtres, galeristes...), mais aussi avec d'autres acteurs du territoire (élus, habitants...). La passation de cartes mentales a

accompagné une partie de ces entretiens (116) pour enquêter les représentations spatiales des personnes interrogées vis-à-vis de l'ancrage territorial. Des analyses de réseaux ont également été menées afin d'étudier les relations tissées entre les acteurs d'un même territoire (nature des relations, fréquence des échanges, densité du réseau...).

Pour renseigner l'empreinte, un travail d'observation *in situ* a été réalisé afin d'analyser la configuration spatiale, les paysages urbains, l'ambiance, les usagers, les pratiques, etc., des lieux culturels et des territoires. Cela permet notamment d'évaluer la prégnance et la visibilité de la culture sur le territoire. L'observation s'est accompagnée de la réalisation de 77 entretiens directifs avec des habitants, des passants, des spectateurs, des touristes, etc. Ces entretiens ont permis de saisir l'impact de la culture sur les pratiques et les représentations spatiales des divers usagers vis-à-vis du territoire. Enfin, des analyses de discours médiatiques sur le *web* ont été effectuées pour saisir l'image des territoires relayée dans les médias et les réseaux sociaux et l'impact de l'art et de la culture sur cette image.

En complément, des études de documents officiels (rapports institutionnels, rapports d'activités...), des analyses statistiques (évolution de la composition sociale du territoire...) et des lectures bibliographiques sur les territoires ont été réalisées afin d'alimenter de façon transversale l'ancrage, l'encastrement et l'empreinte.

Cet article s'articule autour de chacune de ces trois métaphores qui, après avoir été définie, servira à analyser et mettre en lumière une partie des liens entre l'art, la culture et les territoires. Afin de proposer une montée en généralité ancrée empiriquement, l'argumentation croisera, tout au long des trois parties de l'article, les éléments théoriques et généraux avec plusieurs cas d'étude empiriques qui renseigneront et illustreront la triple métaphore dans le champ de l'art et de la culture. La conclusion sera l'occasion de poursuivre la montée en généralité et d'affiner la proposition théorique d'une grille métaphorique et notionnelle *ancrage – encastrement – empreinte* pour penser les rapports sociétés-territoires.

2. Ancrage : quand acteurs et lieux culturels s'agglomèrent spatialement

L'ancrage constitue la première métaphore et notion qui va être définie puis mobilisée afin de renseigner les enjeux de localisation et d'agglomération spatiale dans le champ artistique et culturel.

2.1. La métaphore de l'ancrage : localisation, ressources, attachement et mobilités

L'ancrage renvoie à la métaphore du bateau qui se fixe, à l'aide d'une ancre, dans un lieu et pour un temps donné, avant d'éventuellement repartir. Cette métaphore porte l'image de

quelqu'un qui choisit une localisation spatiale (en jetant l'ancre), puis en changera peut-être (en levant l'ancre), renvoyant à la logique de « l'ancrage-mouillage » (Debarbieux, 2014), c'est-à-dire à une position spatiale qui permet l'accès aux ressources situées aux alentours tout en autorisant un potentiel départ vers d'autres horizons géographiques³.

Dans un cadre territorial, l'ancrage transcrit l'idée d'une localisation d'acteurs, d'individus ou d'organisations dans un lieu leur permettant d'accéder à des ressources localisées qu'ils peuvent contribuer à construire (Bousquet *et al.*, 2018). Le territoire n'y représente pas un simple réservoir de ressources, mais constitue un espace géographique vécu et approprié par divers acteurs (habitants, travailleurs, entreprises, institutions...) dont les interactions produisent des ressources spécifiques ou territoriales (Bousquet *et al.*, 2018 ; Colletis et Pecqueur, 2018). Suivant la distinction entre ancrage et nomadisme des entreprises pointée en économie (Zimmermann, 2005), le premier terme suggère une forme de choix, d'engagement, de solidité et de stabilité dans le territoire d'implantation, bien que toute entreprise conserve un nomadisme potentiel. À l'inverse, le second terme repose sur des changements fréquents de localisation spatiale et la volatilité des rapports entretenus par les firmes aux territoires.

Au-delà de la question de la localisation et de la coproduction de ressources, l'ancrage relève aussi d'un attachement (Altman et Low, 1992 ; Sebastien, 2016) et d'un sentiment d'appartenance (Guérin-Pace, 2006 ; Ripoll et Veschambre, 2005), au sens de liens affectifs positifs liant un individu à un lieu et du sentiment de s'y sentir chez soi, le lieu faisant partie de soi et réciproquement. Il en va ainsi de l'attachement de certains habitants à leur quartier résidentiel qui est une composante de leur ancrage territorial à cette échelle (Authier *et al.*, 2007).

Pour autant, l'ancrage diffère de l'enracinement qui évoque un lien plus définitif au territoire et une dépendance vitale à celui-ci, comme le sol pour la plante (Debarbieux, 2014). En ce sens, l'ancrage ici ne s'oppose pas à la mobilité vers l'ailleurs, comme le montrent les travaux sur les quartiers urbains (Authier, 2008 ; Michel, 2018b ; Ramadier, 2007). Le quartier constitue toujours pour certains habitants et travailleurs une ressource – à la fois en tant que référence symbolique, lieu d'attachement, de pratiques et de relations sociales – et leur ancrage dans ce territoire est complémentaire et cumulatif d'usages à des échelles plus vastes. Cela illustre la complémentarité et l'articulation des ancrages locaux et des mobilités dans le contexte

³ Couramment, la mobilisation dans la littérature scientifique de la notion d'ancrage vise à signifier et souligner la dimension de localisation délibérée dans un lieu (jeter l'ancre) plutôt que celle d'une potentielle mobilité (lever l'ancre) (voir par exemple : Berroir *et al.*, 2017 ; Colletis *et al.*, 1997).

d'affirmation d'un mode d'habiter poly-topique où les individus géographiquement pluriels sont en mesure d'amorcer des mouvements d'ancrage et de « désancrage » vis-à-vis de leurs multiples lieux de vie en fonction de leur besoins, tranches de vie, etc. (Stock, 2006).

2.2. L'ancrage territorial de la production et de la diffusion culturelle

Ainsi définie, la notion d'ancrage permet de mettre en évidence un pan des rapports entre culture et territoires : la tendance des lieux et acteurs culturels à s'agglomérer dans des territoires singuliers. La littérature met en avant un lien fort et historique entre la ville d'une part et la création artistique et la diffusion culturelle d'autre part, avec une agglomération des acteurs de l'art et de la culture dans les centres urbains (Boichot, 2013 ; Debroux, 2013 ; Ovidio et Ponzini, 2014). À un niveau infra-urbain, une agglomération spatiale est également constatée dans certains quartiers, notamment dans les anciens espaces industriels centraux et péricentraux des villes européennes⁴ (Michel, 2018a). C'est le cas, par exemple, des Olivettes à Nantes et Berriat à Grenoble, deux anciens faubourgs ouvriers investis spontanément par des artistes et autres acteurs culturels qui sont devenus des polarités culturelles en concentrant des théâtres, des galeries d'art, des lieux de danse et de musique, des tiers-lieux culturels, etc. (Fig. 1).

⁴ Cela n'empêche pas les dynamiques culturelles de s'ancrer et de se déployer dans les espaces ruraux (Delfosse, 2015), voire d'y faire émerger des polarités artistiques telles que le collectif Centrale 7 installé sur un ancien site industriel en zone rurale (voir <http://centrale7.net/>).

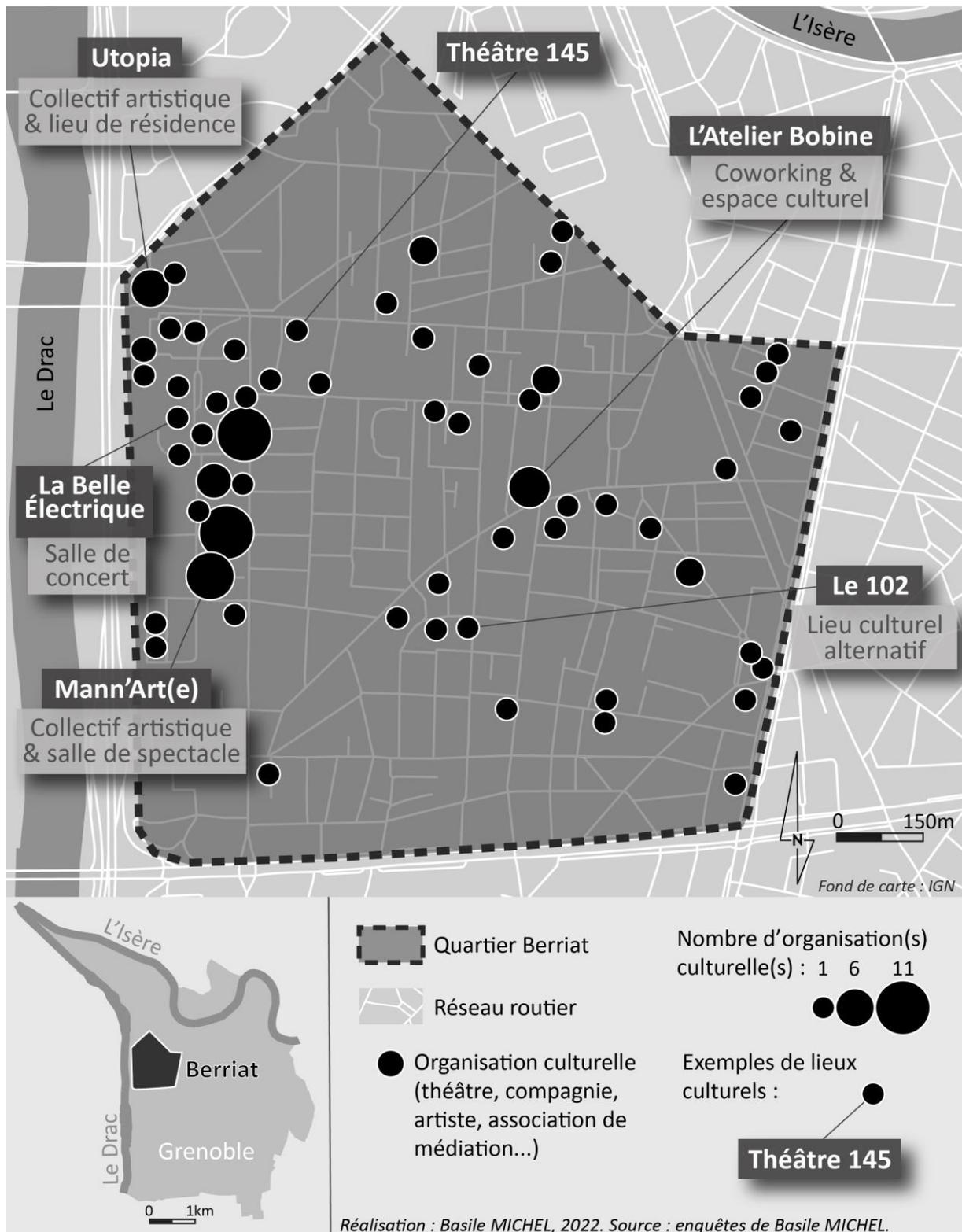


Fig. 1. Agglomération spatiale de lieux culturels dans le quartier Berriat à Grenoble

Spatial clustering of cultural places in the Berriat district of Grenoble

Cette agglomération tient à la recherche par les artistes et autres professionnels culturels des mêmes ressources localisées, dont ils vont pouvoir bénéficier en se localisant dans ces quartiers et qu'ils vont (pour certaines) contribuer à enrichir par leur présence et leurs actions. Ils sont en effet généralement à la recherche de ressources à la fois immobilières et géographiques, avec des locaux adaptables à leurs pratiques et disponibles à des prix attractifs, tout en bénéficiant d'une position péri-centrale qui offre accessibilité et connectivité aux lieux culturels et autres aménités urbaines (Boichot, 2014 ; Michel, 2018a). Leurs choix de localisation similaires reposent aussi sur la recherche de ressources sensibles comme un territoire ayant une histoire, par exemple industrielle ou ouvrière, qui lui attribue une aura, une épaisseur et une ambiance porteuses de sens et propices aux processus de création, notamment car les signes du passé peuvent constituer un matériau inspirant pour le travail créatif (Ambrosino, 2013 ; Vahtrapuu, 2013). Enfin, ils sont à la recherche de ressources économiques et sociales au travers de la proximité spatiale d'autres acteurs culturels qui peut favoriser la constitution de réseaux d'échanges amicaux entre pairs, de collaborations professionnelles et de partenariats institutionnels, tout en augmentant la visibilité des uns et des autres auprès des publics et en faisant émerger une image de territoire « artistique » ou « créatif » valorisante et distinctive (Michel, 2018a ; Vivant, 2009).

En complément de l'accès à ces ressources, l'ancrage territorial des professionnels de la culture tient également à des formes d'attachement, voire un sentiment d'appartenance (Ripoll et Veschambre, 2005), à l'égard du territoire local qu'ils expriment couramment par la référence au « village » pour qualifier leur quartier de travail et/ou de vie et en valoriser le caractère « familial », « convivial », « vivant » et « chaleureux » où « tout le monde se connaît »⁵. Cet attachement est à la fois le résultat et l'un des facteurs de leur engagement à s'implanter dans un territoire et à y œuvrer dans la durée, à l'image de cet artiste qui témoigne de son lien affectif au quartier du Panier à Marseille dans lequel il vit et travaille depuis 19 ans : « Il y a ma mémoire qui est dans ce quartier parce que j'ai toujours été là, il y a mes pas, ce serait difficile de le quitter, il y a ma trace, il y a ma jeunesse, je le défends, je ne l'oublierai jamais » (entretien, 2016).

Cet ancrage des acteurs culturels dans les centres urbains et plus spécifiquement dans certains quartiers (co-localisation, accès aux ressources localisées et attachement affectif) s'articule

⁵ Dans les quartiers des Olivettes (Nantes), du Panier (Marseille) et Berriat (Grenoble), le champ lexical du « village » est le principal utilisé par les professionnels culturels pour définir leur quartier avec respectivement 22 %, 35 % et 23 % des mots-clés cités y faisant référence (mots-clés demandés lors des entretiens pour définir le quartier selon leurs propres représentations).

avec des mobilités et des pratiques à des échelles plus vastes. Les artistes et autres professionnels de la culture sont loin de se cantonner à cet échelon réduit du quartier comme pourrait le suggérer la référence villageoise. Ils déploient en réalité leurs pratiques et leurs actions à des échelles métropolitaines et au-delà au travers d'expositions dans des galeries et des musées pour les artistes, l'attraction de publics d'horizons géographiques variés pour les théâtres, le montage de projets d'éducation artistique, de médiation culturelle ou d'évènementiel pour les associations culturelles, etc. La mobilisation des ressources locales, telles que la proximité spatiale d'autres lieux culturels activée pour développer des projets partenariaux, et leur attachement au quartier constituent ainsi un socle familier, rassurant et stimulant à partir duquel ils sont en mesure de développer leurs projets et leurs activités à des échelles plus larges (Michel, 2018b).

Cette articulation des échelles se joue également au travers de circulations culturelles internationales. Le cas du quartier M50 à Shanghai en est une illustration. Cet ancien site de l'industrie textile est devenu depuis le début des années 2000 le principal quartier d'art contemporain de la ville grâce à une agglomération d'abord spontanée d'artistes et de galeristes chinois et étrangers dans les anciens entrepôts abandonnés. Il est de ce fait un haut lieu d'ancrage du monde de l'art contemporain à Shanghai. Plusieurs des galeries renommées présentes se sont engagées dans la valorisation de la création contemporaine chinoise en devenant les représentantes officielles d'artistes installés au M50⁶. Elles ont notamment organisé des expositions attirant au M50 un public varié et international (touristes, collectionneurs, critiques d'art...) et présenté leurs œuvres lors des événements majeurs du marché de l'art mondial comme la Foire internationale d'art contemporain (Fiac) à Paris. Ce faisant, ces galeries ont contribué à l'émergence d'artistes chinois aujourd'hui réputés (comme Ding Yi et Xue Song) et à la reconnaissance de l'art contemporain chinois à l'échelle nationale et internationale. Le M50 s'affirme ainsi comme une interface entre la scène artistique locale et le marché de l'art mondial, symbolisant l'articulation entre ancrage local et circulation internationale qui s'y joue. Cette articulation mise en évidence par la métaphore de l'ancrage permet de confirmer l'importance de la combinaison des dynamiques locales (*local buzz*) et des échanges globaux (*global pipelines*) dans le développement des activités artistiques et culturelles (Boichot, 2012), et plus généralement des activités économiques (Bathelt *et al.*, 2004).

⁶ C'est le cas par exemple de ShanghArt et de BizArt, deux galeries fondées par des occidentaux et pionnières dans la promotion de l'art contemporain chinois.

3. Encastrement : territorialisation des acteurs, lieux et projets culturels

Au-delà de l'ancrage territorial du champ culturel et de son articulation par des mobilités et des circulations globales, la question des dynamiques collectives et des liens tissés par les acteurs culturels avec le territoire se pose, ce que la notion d'encastrement doit permettre d'approfondir.

3.1. La métaphore de l'encastrement : l'imbrication par les réseaux

L'encastrement fait écho à la métaphore de l'imbrication de deux pièces pour n'en former qu'une, à l'image d'un puzzle que l'on reconstituerait ou d'une pièce du jeu Tetris qui s'insère dans l'ensemble déjà établi de blocs. Cette métaphore engage l'image de la création de liens entre plusieurs ensembles et la dépendance relationnelle qui en émerge, à la fois en tant que ressource et contrainte (Grossetti, 2015). D'un point de vue conceptuel, cette métaphore est principalement mobilisée en sociologie économique pour mettre en avant l'importance des interrelations et des dynamiques collectives dans le fonctionnement des mondes sociaux, économiques, politiques et culturels. Elle est ainsi fortement liée à la notion d'*embeddedness* (Granovetter, 1985), qui montre que la sphère économique est encadrée dans les réseaux relationnels personnels, c'est-à-dire que les collaborations économiques dans le monde professionnel sont fortement liées et dépendantes des relations sociales interpersonnelles.

Jouant dans un sens inverse de la métaphore, Karl Polanyi (1983) parle d'un mouvement de désencastrement de l'économie pour traduire et dénoncer son autonomisation vis-à-vis des réalités sociales de la société sous l'effet du capitalisme et du libéralisme, et notamment symbolisé par l'émergence de bulles financières spéculatives déconnectées de la réalité. Ce double sens de la métaphore (encastrement / désencastrement) ouvre une perspective analytique dynamique (White, 2008)⁷. L'encastrement ne correspond pas uniquement à un état, mais aussi à un processus marqué par l'apparition, le développement, la consolidation et la dissolution (entraînant un désencastrement) des liens entre individus ou organisations.

Appliqué au champ territorial, l'encastrement renvoie aux divers liens qui unissent une organisation (ou un individu) à un territoire et à la façon dont elle est intriquée dans ce territoire, considéré dans ses dimensions sociales, économiques, architecturales, etc. (Ambrosino et Sagot-Duvaurox, 2018 ; Bain et Landau, 2019). En prenant la perspective de la théorie de la proximité (Torre et Rallet, 2005), il correspond à des organisations partageant un même territoire et dont la proximité spatiale est activée par la constitution de relations entre elles,

⁷ Dans les travaux d'Harrison C. White (2008), la réciproque de l'encastrement est désignée par le concept de « *decoupling* » (généralement traduit en français par « découplage »).

telles les firmes membres d'un cluster (Porter, 1998) ou d'un district industriel (Becattini, 2004).

Au-delà de l'ancrage, l'encastrement traduit l'ensemble des liens, relations et partenariats tissés par une organisation au sein de son territoire d'implantation. Un acteur est donc ancré dans un territoire car il y est localisé de façon stable et engagée, et il y est encastéré car il y développe des relations de diverses natures avec les autres individus, organisations et acteurs présents. L'ancrage peut alors constituer un préalable et un facteur de l'encastrement territorial, à l'image des projets collectifs et des systèmes de solidarités locales qui se développent dans certains secteurs de l'économie sociale et solidaire à partir du partage d'un même territoire (Bioteau, 2018). Ce faisant, l'encastrement fait écho à la territorialisation des acteurs en mettant en lumière des organisations et des individus territorialisés (ou développant des actions et des projets territorialisés), c'est-à-dire qui sont non seulement ancrés dans un territoire, mais qui participent aussi à son façonnement, à son animation et à son évolution en s'inscrivant dans les réseaux d'acteurs localisés.

3.2. Diversité des formes d'encastrement territorial dans le champ artistique et culturel

Suivant cette définition, l'encastrement permet de questionner les degrés et les formes d'insertion des acteurs et lieux culturels dans le territoire au travers des liens tissés avec d'autres acteurs (culturels, sociaux, politiques, habitants...). En croisant les différents cas d'étude enquêtés, cinq formes principales d'encastrement territorial peuvent être définies (Tab. 1) :

(1) *L'absence d'encastrement* correspond aux lieux culturels qui ne développent pas (ou très peu) de liens avec les autres acteurs de leur territoire d'implantation, ni de projets culturels s'adressant spécifiquement aux publics de proximité tels que les habitants du quartier. Ils représentent des îlots partiellement isolés de leur environnement urbain, culturel et social. C'est le cas de certaines institutions culturelles dont les objectifs de soutien à la création et de rayonnement national et international prédominent sur les enjeux d'ouverture des lieux culturels et d'accès à la culture pour tous, à l'image de ce théâtre grenoblois pour lequel « le public n'est pas notre priorité » (entretien, administrateur du théâtre, 2016). Cela se transcrit, par exemple, dans la configuration des lieux (faible signalétique, entrée peu engageante...), les grilles tarifaires onéreuses, les horaires d'ouverture au public réduits, l'accueil peu hospitalier (manque d'amabilité, pas de volonté de renseigner les visiteurs...) et la faible représentation des actions de médiation culturelle dans le projet. Cette forme (d'absence) d'encastrement concerne une minorité de lieux (16 % des personnes interrogées), notamment car une grande partie des acteurs rencontrés partagent des valeurs d'ouverture et d'intérêt pour l'autre qui les

incitent à s'intéresser à l'environnement dans lequel ils évoluent. Toutefois, ce constat s'explique aussi par l'enjeu d'attractivité pour les lieux culturels auprès des publics potentiels (dont font partie les résidents du territoire), les niveaux de fréquentation étant un critère d'évaluation central par les tutelles publiques. Ce constat s'explique enfin par le contexte dans lequel évoluent les institutions culturelles avec une territorialisation croissante de l'action publique et une injonction de plus en plus pressante à la participation citoyenne et habitante dans les politiques publiques (Langeard, 2015), ce qui contraint certains acteurs culturels réticents à penser la question de leur encastrement local.

(2) *L'encastrement partenarial* désigne les acteurs culturels qui s'insèrent dans le territoire en tissant des partenariats avec d'autres acteurs, dans le champ culturel, social, éducatif, économique ou politique⁸. Cette logique partenariale s'inscrit dans une volonté des acteurs culturels de s'intégrer localement et de contribuer à la dynamique du territoire. Elle est aussi une stratégie visant à élargir les publics des lieux culturels, par exemple en mobilisant des partenaires sociaux pour intéresser des publics « éloignés » de la culture institutionnelle, ou des partenaires éducatifs pour attirer le jeune public (Auclair, 2006 ; Dupont, 2010). Elle est également pour les acteurs culturels une source de légitimation de leur utilité sociale, et donc des soutiens financiers publics éventuellement reçus. Elle est enfin un moyen d'accroître la visibilité et l'attractivité des lieux et projets culturels auprès des publics en s'intégrant dans un réseau localisé d'équipements et d'évènements. Le cas de la reconversion d'un site industriel en pôle culturel par la fondation Fiminco à Romainville (dans le Nord-Est parisien) illustre cette forme d'encastrement. Après avoir acheté et réhabilité un ancien site de l'industrie pharmaceutique, le groupe immobilier Fiminco y a installé fin 2019 sa fondation dédiée au soutien à la jeune création contemporaine et à l'ouverture de la culture à tous. Outre l'accueil d'artistes en résidence et l'organisation d'expositions d'art contemporain, la fondation a cherché à développer dès son arrivée plusieurs partenariats avec des acteurs culturels, sociaux et politiques locaux. Elle a, parmi d'autres, signé une convention avec le département de la Seine-Saint-Denis pour faire intervenir dans les collèges des artistes accueillis en résidence, et une convention avec La Villette⁹, acteur culturel majeur du Nord-Est parisien, pour codévelopper des projets artistiques à destination des publics en situation de handicap,

⁸ Souvent, ces partenariats ne se font pas sans difficultés, notamment liées à des cultures professionnelles différentes et des objectifs parfois contradictoires.

⁹ Gérée par un établissement public, La Villette est un vaste parc abritant de nombreux lieux et évènements culturels dans le 19^e arrondissement de Paris.

notamment via des interventions dans les classes ULIS¹⁰. L'analyse de ces partenariats montre qu'ils sont un moyen pour la fondation de légitimer la défiscalisation dont elle bénéficie et d'accroître sa visibilité dans le paysage culturel du Nord-Est parisien, mais aussi d'œuvrer à l'élargissement des publics et de s'intégrer dans son nouveau territoire d'implantation, bien qu'elle reste pour le moment un îlot relativement isolé de son environnement urbain et social proche.

(3) *L'encastrement par les réseaux des mondes de l'art*¹¹ décrit les artistes et autres acteurs culturels qui se lient au territoire en développant des relations avec d'autres lieux et acteurs locaux spécifiquement dans le champ de l'art et de la culture. Ces relations constituent des réseaux de pairs, marqués par l'entre-soi des mondes artistiques et culturels du territoire. Elles prennent des formes variées, depuis des liens informels (discussions et échanges d'informations, prêt de matériel, entraide, regard critique sur une œuvre...) jusqu'à des collaborations formelles (prestations de services, projets collectifs...) qui peuvent alors s'approcher des relations partenariales définies précédemment, à la différence qu'elles sont ici restreintes aux mondes de la culture. L'insertion dans ces réseaux de pairs répond au besoin de la création artistique d'échanges en « face-à-face » (Ambrosino, 2013, p. 25) entre les différents professionnels de l'art. Elle répond aussi au contexte incertain, précaire et concurrentiel dans lequel évoluent une grande partie des artistes et organisations culturelles (Menger, 2002 ; Vivant, 2011), et qui les incite à la mise en place de réseaux locaux d'entraide, de mutualisation et de collaboration internes aux mondes de l'art¹² (Comunian, 2012 ; Michel, 2018a). Par exemple, dans le quartier des Olivettes à Nantes, les membres de différents collectifs d'artistes, compagnies, associations culturelles, etc., se connaissent, échangent amicalement dans les rues, les bars ou les restaurants, se croisent lors des événements culturels organisés par les uns et les autres, se prêtent du matériel, croisent leurs communications auprès des publics, développent des créations communes, montent des projets collectifs, voire partagent des lieux communs de travail et de diffusion, allant ainsi jusqu'à constituer un véritable cluster culturel à l'échelle du quartier (Fig. 2).

¹⁰ Il s'agit des Unités Localisées pour l'Inclusion Scolaire, c'est-à-dire des dispositifs visant à faciliter la scolarisation d'enfants en situation de handicap dans des établissements scolaires classiques.

¹¹ Cela fait référence aux « mondes de l'art » au sens d'Howard S. Becker (1982).

¹² Il s'agit aussi pour eux de s'adapter 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.

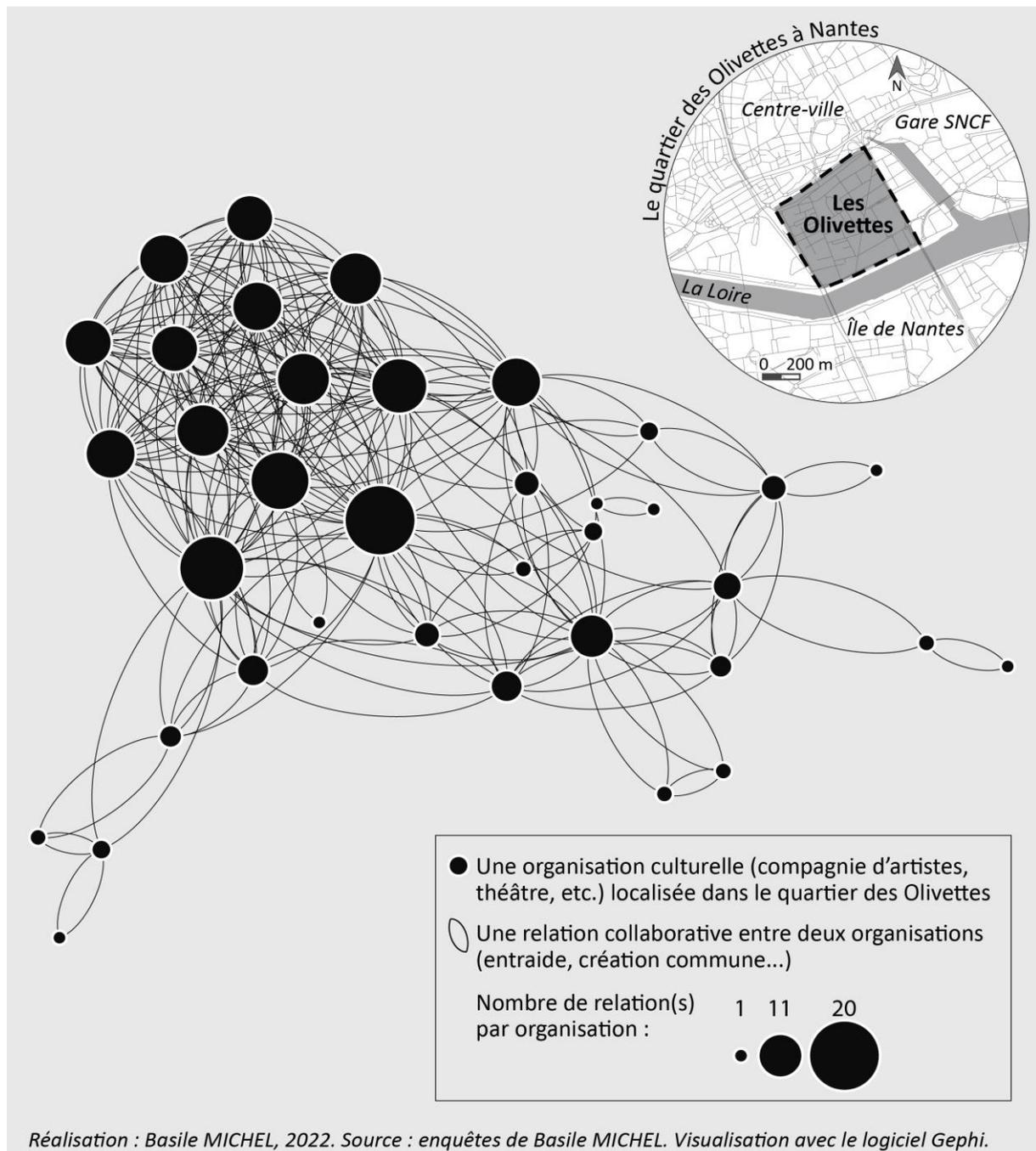


Fig. 2. Cluster culturel aux Olivettes (Nantes)

Cultural cluster in Les Olivettes (Nantes)

(4) *L'encastrement par les projets territorialisés* renvoie aux acteurs culturels qui pensent et mettent en place des projets artistiques en lien et en dialogue avec le territoire dans lequel ils s'inscrivent, que ce soient des compagnies chorégraphiques (Volpin, 2018), des théâtres (Blandin-Estournet, 2017) ou d'autres (Langeard, 2015). Ce lien et ce dialogue se déclinent à un triple niveau. Premièrement, le projet artistique est pensé et mis en place pour le territoire,

c'est-à-dire en résonance avec le contexte local et les réalités sociales, économiques, culturelles des populations. Deuxièmement, il est pensé et mis en place avec le territoire, c'est-à-dire avec l'implication des habitants et autres usagers du territoire. Troisièmement, il est pensé et mis en place par le territoire, c'est-à-dire que le processus de création est nourri et inspiré par les spécificités du contexte local. Au-delà de l'injonction (évoquée précédemment) au développement de projets participatifs dans les institutions publiques, les projets territorialisés sont donc liés à une démarche dialogique, des valeurs d'hospitalité et une posture de disponibilité et d'écoute vis-à-vis des acteurs du territoire (habitants, travailleurs...). La Scène nationale de l'Essonne Agora-Desnos en est un exemple. Le projet initié par le directeur¹³ a été pensé à partir du territoire et de ses spécificités, à savoir la commune d'Évry-Courcouronnes (et ses alentours) largement caractérisée par une population jeune, diverse culturellement, et concernée par des difficultés socio-économiques¹⁴. L'ensemble des composantes du théâtre est pensé au regard de ce contexte : composition de l'équipe suivant un principe de diversité, grille tarifaire adaptée aux faibles revenus, dates et horaires d'ouverture favorables aux enfants scolarisés... La programmation fait également l'objet d'une attention particulière : les propositions artistiques choisies le sont de par le sens qu'elles prennent sur le territoire, tout en cherchant à éviter le piège de la stigmatisation et de la caricature (banlieue équivaut à cultures urbaines par exemple), et font pour partie l'objet d'une implication directe des habitants, à l'image du projet « Tous programmeurs » qui propose tous les ans à un groupe de jeunes du territoire d'assurer un travail de programmation (repérage et choix des spectacles...) intégré dans la saison culturelle officielle du théâtre.

(5) *L'encastrement informel* tient aux acteurs culturels qui nouent des liens informels avec les habitants et autres usagers du territoire en étant présents sur place au quotidien et en adoptant un positionnement d'hospitalité et d'ouverture aux échanges et aux rencontres. Ces liens informels s'établissent spontanément en-dehors de tout projet culturel et prennent la forme de relations de voisinage variées telles que des discussions amicales, du prêt de matériel, des portages de courses pour les personnes âgées, des repas partagés, une présentation des nouvelles œuvres exposées... Cela génère des « petites étincelles » (Michel, 2019), c'est-à-dire un abaissement, grâce à une rencontre informelle avec un artiste ou un autre acteur culturel, des barrières sociales, culturelles et symboliques qui séparent certaines personnes de l'art et des

¹³ En poste jusqu'en 2022.

¹⁴ 46,6 % de la population a moins de 30 ans, 20 % des habitants sont de nationalité étrangère et le taux de pauvreté est de 25 % contre respectivement 35,4, 7,1 et 14,6 % pour l'ensemble de la France métropolitaine (Insee, 2018).

lieux culturels. C'est, par exemple, cet habitant qui ose entrer dans la galerie d'art Paradise aux Olivettes à Nantes parce qu'il en connaît le propriétaire personnellement en tant que voisin, alors même qu'il n'avait jamais imaginé visiter une exposition d'art contemporain un jour. Ce sont ces artistes qui ouvrent leurs ateliers aux habitants du Panier à Marseille pour montrer la réalité du travail artistique au quotidien. C'est cette jeune collégienne de Romainville qui, en discutant avec un galeriste, découvre avec stupéfaction et surprise que la galerie d'art à proximité est accessible gratuitement et librement. Par leur dimension personnelle et informelle, ces petites étincelles offrent un regard différent et décalé sur l'art. Elles contribuent ainsi modestement à la démythification de l'artiste et des lieux culturels et à la réduction des distances symboliques, sociales et culturelles qui empêchent certains individus de se sentir autorisés à franchir la porte des lieux de culture. Elles renvoient à une « esthétique relationnelle » (Bourriaud, 1998) où l'art est conçu comme un moyen de produire des rencontres, des proximités et des échanges interhumains. Pour les acteurs culturels, et particulièrement les artistes et galeristes, ces rencontres informelles avec les habitants et autres usagers du territoire sont aussi l'occasion de donner à voir et faire connaître leur travail, voire de le vendre, et de se confronter au regard d'un public de proximité, amateur ou non d'art, c'est-à-dire d'assurer le « face-à-l'art » (Ambrosino, 2013, p. 25).

Sans être exhaustives, ces cinq formes d'encastrement constituent autant d'idéaux-types des façons dont l'art et la culture s'insèrent (ou non) dans les territoires, illustrant le large panel des configurations possibles¹⁵ (Tab. 1). À l'exception de la première (*l'absence d'encastrement*), elles se combinent dans la réalité des acteurs, projets et lieux culturels (63 % cumulent au moins deux formes d'encastements). Finalement, une majorité d'entre eux est encadrée territorialement (84 %) avec une prédominance de *l'encastrement informel* (51 %) et *par les réseaux des mondes de l'art* (71 %)¹⁶.

¹⁵ Cette diversité est amplifiée par la variabilité des degrés d'implication de chaque acteur culturel dans chacune des formes d'encastrement, certains développant par exemple de façon prédominante des actions territorialisées alors que cela représente pour d'autres une part minoritaire et ponctuelle de leur activité.

¹⁶ 32 % ne possèdent que cette forme d'encastrement.

Tab. 1 Typologie de l'encastrement territorial des lieux et acteurs culturels (N = 102)*Types of spatial embeddedness of cultural places and actors (N = 102)*

Forme d'encastrement territorial	Caractéristique principale	Matérialisations et exemples	Part des lieux et acteurs culturels concernés
Absence	Îlot isolé de son territoire	Fermeture architecturale du lieu, peu d'actions de médiation culturelle, manque d'hospitalité, tarifs élevés	16 %
Partenarial	Réseaux de partenaires sur le territoire hors du champ culturel	Projets artistiques en collaboration avec des écoles, des centres sociaux et des collectivités	30 %
Par les réseaux des mondes de l'art	Réseaux collaboratifs de pairs sur le territoire	Prêt de matériel entre artistes, créations collectives de compagnies, communications communes entre institutions culturelles	71 %
Par les projets territorialisés	Projets culturels en dialogue avec le territoire	Actions culturelles pensées en rapport avec le contexte local et favorisant l'implication des résidents du territoire	25 %
Informel	Liens informels avec les habitants et autres usagers du territoire	Entraide et discussions amicales entre artistes et habitants du quartier, accueil spontané d'enfants à la sortie de l'école dans une galerie d'art	51 %

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

4. Empreinte : traces et effets de l'art et de la culture dans les territoires

La troisième et dernière métaphore mobilisée, l'empreinte, met en exergue la question de l'influence des acteurs culturels sur le territoire dans lequel ils sont ancrés et encastés.

4.1. La métaphore de l'empreinte : traces et influences matérielles et immatérielles

L'empreinte porte la métaphore de la trace laissée, par exemple, par les pas d'un marcheur dans la neige. Les traces de pas matérialisent et représentent le passage du marcheur et son influence sur l'espace traversé (Straus, 1962). L'empreinte est souvent utilisée dans la littérature du XIXe siècle pour imaginer des traces et des marques apposées sur des surfaces très variées, depuis les plaies sur le corps humain jusqu'aux sceaux sur de la cire pour cacheter des enveloppes, en passant par les pas d'un animal sur le sol ou ceux des coupables sur les scènes de crimes (Hamon, 2019). Conceptuellement, elle est notamment utilisée pour désigner l'impact des

sociétés humaines sur l'environnement au travers de la notion « d'empreinte écologique », dont la mesure permet de mettre en évidence la surconsommation des ressources environnementales et la surproduction de déchets au regard de la biocapacité de la Terre (Boutaud et Gondran, 2018).

Cette application dans le champ écologique montre que la métaphore de l'empreinte englobe l'ensemble des influences (durables ou ponctuelles) d'un individu ou d'un collectif sur le milieu dans lequel il a évolué et/ou évolue encore. En ce sens, elle déborde de la notion de trace qui, telle qu'elle est mobilisée en géographie (Gagnol *et al.*, 2018), est définie comme le produit matériel et éphémère du passage et de la circulation d'un humain ou d'un animal (comme les traces laissées par le dromadaire lors de ses déplacements dans le désert et qui permettent de le pister).

L'empreinte fait aussi l'objet de recherches dans le domaine culturel et territorial, à l'image des travaux visant à appréhender la relation réciproque entre les territoires et les festivals au prisme de leur « empreinte territoriale et sociale » (Djakouane et Négrier, 2021). Le recours à cette notion permet de mettre en lumière les différentes dimensions sur lesquelles les festivals influencent leur territoire (et réciproquement) : retombées économiques, contribution à la vie culturelle régionale, transformation de l'image et de l'identité territoriales, etc. En parallèle, la notion « d'empreinte civique » émerge au croisement des mondes professionnels de la culture et de la recherche académique¹⁷ pour traduire la capacité des lieux culturels à être des espaces de mobilisation collective et d'émancipation individuelle insérés dans leur territoire (Auclair *et al.*, 2021 ; Blandin-Estournet, 2017). Dans une acception géographique, l'empreinte civique renvoie plus précisément aux traces et aux effets politiques, sociaux, citoyens et urbains des lieux et projets culturels sur les territoires (Auclair *et al.*, 2021). Dans ces différentes mobilisations de la métaphore, l'empreinte apparaît comme une façon de saisir les multiples traces et influences (matérielles et immatérielles, intentionnelles ou non) des actions humaines, animales ou mécaniques sur le contexte dans lequel elles se déploient (l'espace urbain et social, la Terre, le sol enneigé...).

¹⁷ Cette émergence s'opère notamment dans le cadre d'un projet de recherche-action dédié à l'évaluation de l'empreinte civique des théâtres sur leurs territoires et mené par le laboratoire MRTE (renommé PLACES) de l'Université de Cergy Paris (sous la direction d'Anne Hertzog et Elizabeth Auclair) en collaboration avec deux Scènes nationales (MC93 à Bobigny et Scène nationale de l'Essonne).

4.2. L'ambivalence de l'empreinte territoriale des arts et de la culture

L'empreinte permet ainsi d'aborder la question des traces et des effets sur le territoire des acteurs culturels qui y sont ancrés et encastrés. La littérature scientifique en pointe une grande variété : revalorisation de l'image des villes, accélération de la régénération urbaine, développement touristique, renforcement de l'attractivité, retombées économiques, stimulation du lien social, gentrification, etc. (Auclair, 2006 ; Bailoni, 2014 ; Cameron et Coaffee, 2005 ; Evans, 2015 ; Fagnoni et Gravari-Barbas, 2015 ; Markusen, 2006 ; Michel, 2019). Le croisement des travaux existants avec les différents cas d'étude enquêtés permet de faire ressortir trois principales catégories de traces et d'effets qui composent l'empreinte territoriale des arts et de la culture, sans que cette typologie n'ait l'ambition d'être exhaustive.

Une première catégorie tient à la contribution de l'art et de la culture à la vie culturelle locale. L'encastrement des acteurs de l'art et de la culture contribue à l'inscription des expressions artistiques dans les territoires. Que ce soit par les partenariats avec les acteurs sociaux et politiques locaux, les actions culturelles territorialisées, ou les liens informels directs tissés avec les habitants mis en évidence précédemment, cet encastrement favorise les liens entre la création artistique et les territoires de proximité. Ces liens créent les conditions favorables pour un accès à la culture élargi aux résidents du territoire et la diffusion sur ce territoire d'un état d'esprit « artistique » ou « créatif » fondé sur des principes d'expérimentation, d'échange et de diversité (Cordobes et Ducret, 2010 ; Michel, 2019)¹⁸, ce qui renvoie dans une perspective de démocratisation culturelle, voire de façon plus poussée de démocratie culturelle, à la mission émancipatrice de la culture (Langeard, 2015 ; Wallach, 2012).

La fête du quartier organisée annuellement à Berriat (Grenoble) est une illustration de cette mise en partage de l'art et de la culture à l'échelle des territoires de proximité. Cet évènement festif et ouvert à tous est piloté par l'association des habitants du quartier. Plusieurs compagnies de spectacle vivant, associations culturelles (médiation culturelle...) et lieux culturels (salles de concerts, lieux alternatifs...) installés à Berriat se mobilisent collectivement afin d'y contribuer activement en collaboration avec l'association des habitants. Chaque année, ils proposent diverses activités pensées spécifiquement pour cet évènement et qui se déploient à la fois dans l'espace public, les commerces et leurs propres locaux : spectacles, concerts, jeux participatifs, ateliers de danse, etc. Ils travaillent ainsi avec, par et pour les habitants du quartier, contribuent

¹⁸ Par exemple, au Panier (Marseille) et aux Olivettes (Nantes), 69 % des habitants interrogés pratiquent au moins ponctuellement les lieux, évènements ou projets culturels de leur quartier (atelier participatif, théâtre, spectacle de danse, exposition...).

à la vie culturelle locale et œuvrent à la valorisation de la vitalité du territoire, laissant *in fine* une trace culturelle immatérielle dans « l'esprit des lieux » (Programme Observation du changement social, 1986 ; Szántó, 2004).

Une deuxième catégorie de traces et d'effets concerne les ambiances, les représentations et les images des territoires. L'ancrage et l'encastrement territoriaux des acteurs de l'art et de la culture ont un effet transformateur sur les ambiances urbaines¹⁹ (Augoyard, 2000 ; Gravereau, 2013 ; Lloyd, 2006). Par la nature de leur activité²⁰, les artistes et autres acteurs culturels ont tendance à déborder depuis les lieux qui leur sont dédiés sur le reste du territoire, et notamment l'espace public. Leur présence sur leur territoire d'ancrage est donc rendue visible dans les paysages urbains et sensible dans l'atmosphère : graffitis et autres créations *street art* qui parcourent les murs, vitrines de galeries d'art laissant apparaître des œuvres, peintures accrochées aux fenêtres des ateliers d'artistes, événements musicaux et performances artistiques dans les rues, affiches des dernières expositions muséales sur les murs, scénographie « artistique » des lieux... Leur présence est aussi rendue visible par les pratiques et interactions sociales d'une partie des usagers : spectacles, vernissages, concerts, ateliers et cours artistiques attirent divers publics qui fréquentent le territoire et s'y croisent pour des motifs culturels. Les débordements résultant des activités culturelles et des usages renouvelés qu'elles induisent s'insèrent dans la configuration géographique et historique du territoire, ce qui conduit, par exemple au 798 à Pékin, à l'émergence d'ambiances artistiques post-industrielles produites par la combinaison des traces de l'histoire industrielle révolue (anciens entrepôts...) avec les marques contemporaines de la création artistique (graffitis...) (Fig. 3). Ces ambiances se sont diffusées à travers les villes du monde, parfois sous l'impulsion et le contrôle des pouvoirs publics motivés par des objectifs de marketing territorial (Hall, 2012), au point de contribuer à la globalisation et l'uniformisation de ces esthétiques urbaines.

¹⁹ Telle qu'elle est utilisée dans cet article, l'ambiance d'un lieu ou d'un territoire est composée de trois dimensions (Kazig et Masson, 2015) : les caractéristiques du lieu observé (configuration, architecture...), les phénomènes sensibles qui le caractérisent (son...), et les pratiques et interactions sociales qui s'y déroulent.

²⁰ Pour exister, une œuvre d'art doit être vue.



Fig. 3. Graffitis et galeries d'art dans un ancien bâtiment industriel du 798 (Pékin)

Graffiti and art galleries in a former industrial building in 798 (Beijing)

Ces mutations dans les ambiances engendrent plus largement des transformations dans les représentations et les images associées aux territoires (Lloyd, 2006 ; Michel, 2021 ; Pappalepore *et al.*, 2014). 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 : de quartiers en friche perçus comme des « coupe-gorges » dans l'imaginaire collectif, ils sont devenus des quartiers artistiques *underground*, puis plus tard des quartiers « créatifs » et « branchés » aux yeux des médias, des habitants, touristes, aménageurs et autres acteurs des villes. Sans être automatique ou linéaire, cette trajectoire évolutive participe au renforcement du poids de la centralité urbaine en faisant émerger des quartiers culturels dynamiques en lieu et place d'anciens faubourgs ouvriers en crise situés à proximité du centre-ville. C'est le cas du quartier Berriat, par exemple, qui attire aujourd'hui nombre de Grenoblois et d'habitants des environs lors des soirées de week-end grâce à la concentration de multiples propositions et lieux culturels et festifs (salle de concert La Belle Électrique, salle de spectacle L' Ampérage, Théâtre

145...), alors qu'il était encore marqué par une image négative associée à la précarité et à la marginalité au début des années 2000²¹.

De façon inverse, et suivant les spécificités contextuelles, cette trajectoire peut aussi concourir à la redéfinition de la géographie urbaine avec l'émergence de nouvelles centralités culturelles en périphérie. Dans le Nord-Est parisien, le canal de l'Ourcq a ainsi vu s'installer de nombreux lieux et institutions culturels dans des friches industrielles (centre culturel les Magasins généraux, Centre National de la Danse, galerie Thaddaeus Ropac, Fonds régional d'art contemporain Île-de-France...), émerger divers tiers-lieux culturels éphémères ou pérennes (Les Grandes Serres, la Cité fertile...) et se développer une multitude d'évènements festifs et culturels (L'Été du Canal, concerts de la péniche Le Barboteur...). De ce fait, le canal s'affirme depuis quelques années comme un espace d'art et de culture qui attire du public et des visiteurs dans un arrondissement périphérique de la capitale (le 19^e) et un département stigmatisé (la Seine-Saint-Denis, ou le fameux 9-3)²², contribuant à créer une continuité spatiale et culturelle entre Paris intra-muros et la banlieue par-delà la barrière physique et symbolique représentée par le boulevard périphérique²³.

Cette trajectoire évolutive entraîne même certains territoires vers une notoriété médiatique et une attractivité touristique à l'échelle internationale en tant que polarités artistiques et attractions du tourisme culturel et urbain, à l'image du 798 à Pékin (McCarthy et Wang, 2016) et du M50 à Shanghai (Michel, 2021) qui sont relayés dans les guides touristiques, les médias traditionnels et sur les réseaux sociaux²⁴, et attirent chaque année plusieurs centaines de milliers de visiteurs nationaux et étrangers²⁵. Ce faisant, l'art et la culture laissent des traces à la fois urbaines et symboliques sur les territoires et contribuent alors à les transformer et à les modeler, parfois au risque de la gentrification comme cela va être montré par la suite.

²¹ Cette image perdure encore partiellement en lien avec des « continuités populaires » qui limitent l'avancée de la gentrification (Giroud, 2007).

²² 51 % des usagers et visiteurs interrogés le long du canal viennent de l'extérieur de la Seine-Saint-Denis, dont 25 % de Paris intra-muros.

²³ Le canal est situé à cheval sur le 19^e arrondissement de Paris et la Seine-Saint-Denis, passant sous le périphérique pour créer une continuité fluviale. Cette continuité est animée socialement et culturellement par l'organisation, par exemple, d'évènements artistiques itinérants sur l'Ourcq et ses quais, invitant le public à traverser le périphérique pour suivre les performances (concerts...).

²⁴ Le M50 et le 798 sont intégrés dans les guides touristiques et les sites d'avis comme des attractions culturelles majeures (*Lonely Planet*, *TripAdvisor*...), font l'objet d'articles dans la presse internationale qui les définit comme des « quartiers d'art » (*New York Times*, *The Art Newspaper*...), et sont relayés par les visiteurs sur les réseaux sociaux chinois (WeChat...) et occidentaux (le #798artzone compte par exemple 33 459 publications sur Instagram à ce jour).

²⁵ Selon les statistiques officielles des autorités chinoises, confirmées par les comptages réalisés lors des observations *in situ*, le M50 est fréquenté par environ 300 000 visiteurs par an (dont des étrangers), ce qui en fait un site touristique de troisième rang (sur cinq) selon les standards nationaux.

Une troisième catégorie de traces et d'effets de la culture sur les territoires ne tient pas tant à la culture et à ses acteurs eux-mêmes qu'à l'instrumentalisation dont ils font l'objet dans les politiques urbaines. L'art et la culture sont en effet mobilisés dans diverses stratégies politiques visant à régénérer et développer les villes : implantation de grands équipements culturels (comme le Mucem à Marseille), labellisation de quartiers créatifs (par exemple le Quartier de la Création à Nantes), développement d'événements culturels (tel Le Voyage à Nantes), promotion et normalisation du *street art* (à l'image de la politique municipale de Pantin)... Entre projets urbains et marketing territorial, ces stratégies se sont multipliées pour transformer les villes, changer leur image et renforcer leur attractivité, notamment auprès des touristes (Bailoni, 2014 ; Evans, 2009 ; Michel, 2021 ; Vaslin, 2021). La culture est alors utilisée comme un levier favorisant l'avancée des projets urbains et la reconversion économique et urbaine de territoires en crise. Elle se trouve ainsi associée à des phénomènes de mutations sociales des espaces urbains, et notamment à des processus de gentrification²⁶ (Cameron et Coaffee, 2005 ; Gainza, 2017 ; Mathews, 2010), bien que les artistes et autres acteurs culturels y jouent davantage un rôle de témoins que de catalyseurs (Vivant et Charmes, 2008), les logiques du marché immobilier demeurant le principal facteur de l'embourgeoisement des villes.

L'évolution du quartier des Olivettes à Nantes est un exemple des liens entre instrumentalisation de la culture, marché immobilier et gentrification. Le quartier est en grande partie abandonné et en friche dans les années 1980, ce qui permet l'installation spontanée d'artistes et autres acteurs culturels dans les espaces laissés vacants par l'industrie et l'artisanat (Petiteau, 2012 ; Roy, 2004). Dans les années 1990, les pouvoirs publics locaux vont lancer un vaste projet urbain : construction de logements et de bureaux, réhabilitation d'anciens locaux industriels et artisanaux, implantation de grands équipements, etc. L'installation et la présence d'artistes dans les friches sont valorisées et même encouragées par la municipalité et l'aménageur : les activités artistiques permettent de développer de nouveaux usages des bâtiments en attente de rénovation, et ainsi de contribuer à la redynamisation culturelle et économique du quartier et à son changement d'image pendant l'avancée progressive des travaux. Trente ans plus tard, la mutation amorcée par le projet urbain a profondément transformé le quartier : paysages urbains renouvelés, tissu économique redynamisé, profil social des habitants embourgeoisé. Malgré une politique municipale volontariste pour limiter la gentrification (logements sociaux, loyers modérés pour des acteurs culturels associatifs),

²⁶ L'association de la culture à ces processus peut aussi se produire sans l'intervention des acteurs publics (Zukin et Braslow, 2011).

l'augmentation des prix de l'immobilier a notamment induit l'arrivée de populations aisées au détriment des habitants les plus précaires²⁷, et un changement dans les dynamiques culturelles avec de moins en moins d'acteurs de l'*underground* (artistes et lieux alternatifs) et de plus en plus d'entreprises créatives (agences d'architecture et de design...) ²⁸.

D'autres formes de gentrification sont également constatées dans la lignée des politiques urbaines instrumentalisant la culture. C'est par exemple le cas dans plusieurs quartiers artistiques chinois (comme le 798 à Pékin, ou Tianzifang à Shanghai, et dans une moindre mesure le M50) qui connaissent une gentrification touristique et commerciale depuis leur labellisation par les autorités locales en tant que quartiers créatifs et attractions touristiques (Currier, 2008 ; Michel, 2021). La valorisation touristique et immobilière de ces quartiers et de leurs alentours par les autorités locales, en collaboration avec les promoteurs immobiliers, entraîne une hausse des prix des loyers et de la fréquentation touristique qui engendrent la multiplication des boutiques, restaurants, bars et autres établissements commerciaux au détriment des ateliers d'artistes moins solvables et rentables (Fig. 4). L'un des artistes du M50 témoigne de cette mutation : « Les ateliers d'artistes, comme les peintres, étaient très nombreux il y a trois ou quatre 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, 2018).

²⁷ Entre 2001 et 2018, le 1^{er} décile des revenus annuels de la population est passé de 4 094€ à 5 800€, le 9^e décile de 25 937€ à 44 037€, et la médiane de 13 598€ à 21 318€. De plus, la part des cadres a progressé de 15 % à 23 % entre 2008 et 2018 (Insee).

²⁸ À l'exception de quelques lieux intermédiaires comme Pol'n, la réhabilitation des dernières friches a entraîné la disparition des lieux artistiques alternatifs, laissant notamment place à des opérations de logements neufs et à l'installation d'espaces de *coworking* dédiés aux start-up et entreprises du numérique ou de la création comme 1Kubator.



Fig. 4. Boutique de souvenirs et touristes à Tianzifang (Shanghai)

Gift store and tourists in Tianzifang (Shanghai)

La place des acteurs de l'art et de la culture dans les territoires apparaît alors fragilisée, en particulier pour ceux liés à la création artistique, au premier rang desquels les artistes les plus précaires (Grésillon, 2017). Bousculés par des phénomènes immobiliers, économiques et politiques qui les dépassent et qui accentuent de façon concomitante l'éviction des populations résidentes les plus pauvres, ces artistes se trouvent alors contraints de se déplacer ailleurs dans la ville, de se disperser ou de se regrouper, souvent dans les nouvelles marges et périphéries des métropoles (Zukin et Braslow, 2011), qu'elles soient urbaines ou rurales. Dans cette perspective, l'ancrage et l'encastrement des acteurs culturels inscrivent les territoires dans des trajectoires évolutives complexes et peuvent conduire à des phénomènes de désancrage / désencastrement au sens d'un changement de localisation spatiale et d'un délitement des liens unissant ces acteurs culturels au territoire. L'instrumentalisation de la culture dans les politiques publiques et ses effets tendent ainsi à remettre en question les autres traces de l'art dans les

territoires et donc la capacité des acteurs culturels à œuvrer pour l'accès à la culture pour tous et au réenchâtement symbolique et culturel des villes.

5. Conclusion. Ancrage, encastrément, empreinte : proposition pour penser la dimension territoriale des réalités sociales

Partant du constat des réalités complexes et diverses des relations entre les territoires d'une part et les lieux, acteurs et projets artistiques et culturels d'autre part, cet article a cherché à analyser ces relations au prisme de trois métaphores complémentaires : (1) *l'ancrage* révèle l'agglomération spatiale des acteurs et lieux culturels et l'articulation des ressources locales et des circulations internationales, (2) *l'encastrément* pointe les différentes formes de territorialisation des lieux culturels au travers des liens, réseaux et partenariats tissés localement, (3) *l'empreinte* montre les traces et effets des acteurs et projets culturels sur les territoires et leurs trajectoires. Ces trois métaphores ont servi à mettre en lumière la dimension territoriale de la réalité sociale des arts et de la culture. Force est de constater que cette réalité est marquée du sceau de l'ambivalence, en particulier entre les traces culturelles laissées par les arts dans la ville qui facilitent l'accès à la culture pour tous d'une part, et les effets induits en termes de mutations sociales par l'instrumentalisation de la culture dans les politiques urbaines qui contribuent à des phénomènes d'exclusion sociale et/ou spatiale d'autre part.

Cet article a ainsi permis de déconstruire suivant trois dimensions les rapports d'attachement, de localisation, d'agglomération, d'enracinement et de proximité des acteurs, organisations et individus aux territoires :

(1) *L'ancrage* renvoie aux phénomènes d'agglomération spatiale, aux choix de localisation des organisations ou des individus, à l'attachement affectif au territoire, et à l'articulation entre l'ancrage territorial pour bénéficier de ressources localisées et les mobilités et circulations à des échelles plus vastes dans le contexte de métropolisation et de mondialisation.

(2) *L'encastrément* comprend les réseaux, liens et partenariats noués par les acteurs, organisations et individus au sein d'un même territoire. Il s'agit de l'ensemble des relations qui les lient au territoire et qui contribuent à leur territorialisation, influençant la manière dont ils participent au façonnement, à l'animation et à l'évolution des territoires.

(3) *L'empreinte* appréhende les effets et les influences de l'ancrage et de l'encastrément des acteurs sur un territoire, que ce soient des traces et des impacts matériels ou immatériels, de nature politique, sociale, civique, urbaine, culturelle, économique, symbolique ou environnementale.

Cette triple entrée renvoie à un grand nombre d'enjeux de l'ancrage territorial et des rapports des individus et organisations aux territoires, depuis les systèmes de solidarités locales (Bioteau, 2018) jusqu'à l'articulation local-global par les ancrages et les mobilités spatiales (Stock, 2006), en passant par les phénomènes de cohésion / fragmentation sociales (Auclair, 2006), le développement territorial et les ressources locales (Colletis et Pecqueur, 2018), les formes de proximité des activités économiques (Torre et Rallet, 2005), les jeux et réseaux locaux d'acteurs (Becattini, 2004 ; Porter, 1998), la transition écologique (Boutaud et Gondran, 2018), etc. Le triptyque *ancrage* (localisation, agglomération et mobilité), *encastrement* (réseaux et territorialisation), *empreinte* (traces et effets) est ainsi une proposition théorique pour penser, comprendre et analyser les multiples rapports sociétés-territoires et leurs enjeux, et ce dans une perspective dynamique comme le suggèrent les trajectoires de désancrage / désencastrement identifiées. En comparaison de la littérature existante, son intérêt est de permettre une analyse conceptuelle et empirique qui traverse et croise les enjeux associés à ces rapports sociétés-territoires (urbains, sociaux, culturels...), les thématiques de recherche (culture, mobilités, environnement...) et les disciplines (géographie, sociologie, économie...). Illustrée ici par l'art et la culture, cette proposition n'a pas l'ambition d'être exhaustive et définitive, ni d'être applicable à tous les objets. Elle ouvre toutefois des possibilités de recherches pluridisciplinaires dans diverses thématiques en offrant une grille analytique transversale et dynamique de la dimension territoriale des réalités sociales.

Bibliographie

- Altman, I. & Low, S. M. (1992), *Place attachment*, New York, Plenum, 336 p.
- 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. & Sagot-Duvaurox, D. (2018), « Scènes urbaines. Vitalité culturelle et encastrement territorial des activités artistiques », dans Talandier, M. & Pecqueur, B. (dir.), *Renouveler la géographie économique*, Paris, Economica, p. 105-120.
- Arab, N., Özdirlik, B. & Vivant, E. (2016), *Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 178 p.
- Auclair, E. (2006), « Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ? », *Hérodote*, vol. 3, n° 122, p. 212-220.
- Auclair, E., Hertzog, A. & Michel, B. (2021), « The “civic footprint” of theatres in their local territory. An analysis of the spatial and social embedding of two National Scenes in the Parisian suburbs », *International Workshop Beyond Creative Cities*, 1-2 avril, Nantes, France.
- Augoyard, J.-P. (2000), « L'action artistique dans l'espace urbain », dans Métral, J. (dir.), *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*, Paris, Éditions de l'Aube, p. 17-31.
- Authier, J.-Y. (2008), « Les citoyens et leur quartier. Enquêtes auprès d'habitants de quartiers anciens centraux en France », *L'Année sociologique*, vol. 58, n° 1, p. 21-46.
- Authier, J.-Y., Bacqué, M.-H. & Guérin-Pace, F. (dir.) (2007), *Le quartier. Enjeux scientifiques, actions politiques et pratiques sociales*, Paris, La Découverte, 293 p.
- 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.
- Bathelt, H., Malmberg, A. & Maskell, P. (2004), « Clusters and knowledge: local buzz, global pipelines and the process of knowledge creation », *Progress in Human Geography*, vol. 28, n° 1, p. 31-56.
- Becattini, G. (2004), *Industrial Districts: A New Approach to Industrial Change*, Northampton, Edward Elgar, 199 p.

- Becker, H. S. (1982), *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press, 392 p.
- Berroir, S., Delage, M., Fleury, A., Fol, S., Guérois, M., Maulat, J., Raad, L. & Vallée, J. (2017), « Mobilité au quotidien et ancrage local dans les espaces périurbains », *Annales de Géographie*, vol. 1, n° 713, p. 31-55.
- Bioteau, E. (2018), *Constructions Spatiales des Solidarités. Volume 1. Économie Sociale et Économie Solidaire. Communautés. Solidarités. Contribution à une géographie des solidarités*, Thèse d'habilitation à diriger des recherches en géographie, Université d'Angers, 157 p.
- Blandin-Estournet, C. (2017), « Les projets « situés », ou les métamorphoses de l'action culturelle », *Nectart*, vol. 2, n° 5, p. 78-86.
- Boichot, C. (2012), *Centralités et territorialités artistiques dans la structuration des espaces urbains. Le cas de Paris et Berlin*, Thèse de doctorat en géographie, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 479 p.
- Boichot, C. (2013), « Les espaces de la création artistique à Paris et Berlin : entre pôle artistique et centralité urbaine », *Territoire en mouvement*, n° 19-20, p. 19-39.
- Boichot, C. (2014), « Les quartiers artistiques : territoires en construction. Regards croisés sur Montreuil (Ile-de-France) et Neukölln (Berlin) », *Annales de Géographie*, vol. 4, n° 698, p. 1088-1111.
- Boichot, C., Debroux, T. & Grésillon, B. (2014), « Art(s) & Espace(s) », *Belgeo*, n° 3, <http://belgeo.revues.org/13398>
- Bourriaud, N. (1998), *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 123 p.
- Bousquet, F., Verstraete, T. & Barbat, V. (2018), « La théorie des conventions pour comprendre l'ancrage territorial des PME », *Revue de l'Entrepreneuriat*, vol. 17, n° 3-4, p. 75-102.
- Boutaud, A. & Gondran, N. (2018), *L'empreinte écologique*, Paris, La Découverte, 126 p.
- 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.
- Chapain, C. & Sagot-Duvaurox, 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.

Cohendet, P., Grandadam, D., Simon, L., & Capdevila, I. (2014), « Epistemic communities, localization and the dynamics of knowledge creation », *Journal of Economic Geography*, vol. 14, n° 5, p. 929-954.

Colletis, G. & Pecqueur, B. (2018), « Révélation des ressources spécifiques territoriales et inégalités de développement : Le rôle de la proximité géographique », *Revue d'Économie Régionale & Urbaine*, n° 5-6, p. 993-1011.

Colletis, G., Gilly, J-P., Pecqueur, B., Perrat, J. & Zimmermann, J-B. (1997), « Firmes et territoires : entre nomadisme et ancrage », *Espaces et sociétés*, n° 88, p. 115-138.

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.

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.

Debarbieux, B. (2014), « Enracinement – Ancrage – Amarrage : raviver les métaphores », *L'Espace géographique*, tome 43, n° 1, p. 68-80.

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

Delfosse, C. (2015), « Patrimoine-culture en milieu rural : désert culturel ou foisonnement ? », *Pour*, vol. 2, n° 226, p. 29-38.

Di Méo, G. (1998), *Géographie sociale et territoires*, Paris, Nathan, 320 p.

Djakouane, A. & Négrier, E. (2021), *Festivals, territoire et société*, Paris, Presses de Sciences Po et ministère de la Culture, 260 p.

Dupont, N. (2010), « Les partenariats écoles / institutions culturelles : des passages entre cultures juvéniles, cultures artistiques et cultures scolaires ? », *Les Sciences de l'éducation - Pour l'Ère nouvelle*, vol. 43, n° 4, p. 95-121.

Evans, G. (2001), *Cultural planning. An urban renaissance?*, Londres, Routledge, 335 p.

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

Fagnoni, E. & Gravari-Barbas, M. (2015) (dir.), *Nouveaux musées, nouvelles ères urbaines, nouvelles pratiques touristiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 434 p.

Gagnol, L., Mounet, C. & Arpin, I. (2018), « De la piste animale aux lignes de désir urbaines. Une approche géoichnologique de la trace », *L'Information géographique*, vol. 82, n° 2, p. 11-38.

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

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

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

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

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

Grossetti, M. (2015), « Note sur la notion d'encastrement », *SociologieS*, mis en ligne le 26/05/2015, <http://journals.openedition.org/sociologies/4997>

Guérin-Pace, F. (2006), « Sentiment d'appartenance et territoires identitaires », *L'Espace géographique*, tome 35, n° 4, p. 298-308.

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.

Hamon, P. (2019), « Note sur une métaphore régnante : « l’empreinte » », *Poétique*, vol. 2, n° 186, p. 291-311.

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, 355 p.

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.

Liefooghe, C. (2013), « Éditorial : Place et rôle des artistes dans la dynamique des quartiers culturels et créatifs », *Territoire en mouvement*, n° 17-18, p. 1-5.

Lloyd, R. (2006), *Neo-Bohemia. Art and Commerce in the Postindustrial City*, New-York, Routledge, 296 p.

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.

Mathews, V. (2010), « Aestheticizing space: Art, gentrification and the city », *Geography Compass*, vol. 4, n° 6, p. 660-675.

McCarthy, J. & Wang, Y. (2016), « Culture, creativity and commerce: trajectories and tensions in the case of Beijing's 798 Art Zone », *International Planning Studies*, vol. 21, n° 1, p. 1-15.

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

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

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

- Michel, B. (2018b), « Mythe et réalités du quartier-village des travailleurs créatifs à Berriat (Grenoble) », *Territoire en mouvement*, n° 38, <https://journals.openedition.org/tem/4542>
- Michel, B. (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, B. (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, <http://journals.openedition.org/cybergeog/37685> ; <https://doi.org/10.4000/cybergeog.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.
- 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.
- Morteau, H. & Vivant, E. (2020), « Les scènes du cinéma indépendant dans le Nord-Est parisien », *Revue Interventions économiques*, vol. 63, <http://journals.openedition.org/interventionseconomiques/7132>
- Ovidio, M. & Ponzini, D. (2014), « Rhetoric and Effects of the Creative City Policy: Evidence and Reflections from Milan and Beyond », dans Sternberg, R. & Krauss, G. (éd.), *Handbook of Research on Entrepreneurship and Creativity*, Cheltenham et Northampton, Edward Elgar, p. 296-322.
- Pappalepore, I., Maitland, R. & Smith, A. (2014), « Prosuming creative urban areas. Evidence from East London », *Annals of Tourism Research*, vol. 44, p. 227-240.
- Petiteau, J-Y. (2012), *Nantes, récit d'une traversée. Madeleine-Champ-de-Mars*, Paris, Carré, 284 p.
- Polanyi, K. (1983), *La Grande Transformation. Aux origines politiques et économiques de notre temps*, Paris, Gallimard, 419 p. (trad.).
- Porter, M. E. (1998), « Clusters and the New Economy of Competition », *Harvard Business Review*, vol. 76, n° 6, p. 77-90.

Programme Observation du changement social (1986), *L'Esprit des lieux. Localités et changement social en France*, Paris, Éditions du CNRS, 352 p.

Ramadier, T. (2007), « Mobilité quotidienne et attachement au quartier : une question de position ? », dans Authier J-Y., Bacqué M-H. & Guérin-Pace F. (dir.), *Le quartier. Enjeux scientifiques, actions politiques et pratiques sociales*, Paris, La Découverte, p. 127-138.

Ripoll, F. & Veschambre, V. (2005), « Introduction. L'appropriation de l'espace comme problématique », *Noroi*, vol. 2, n° 195, p. 7-15.

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.

Sagot-Duvauroux, D. (2016), « Du cluster à la scène : l'encastrement des activités artistiques dans le territoire », *L'Observatoire*, n° 47, p. 9-13.

Saives, A-L., Charles-Pauvers, B., Schieb-Bienfait, N. & Michel, B. (2016), « Lieuité et socialisation organisationnelle : les raisons du lieu pour les travailleurs des très petites entreprises créatives et culturelles », *Management international*, vol. 21, n° 1, p. 41-57.

Sebastien, L. (2016), « L'attachement au lieu, vecteur de mobilisation collective ? », *Noroi*, n° 238-239, p. 23-41.

Stock, M. (2006), « L'hypothèse de l'habiter poly-topique : 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, E. (1962), « On Memory Traces », *Tijdschrift voor Filosofie*, vol. 24, n° 1, p. 91-122.

Szántó, D. (2004), « « Esprit du lieu » : localité et apprivoisement de l'étranger », dans Battegay, A., Barou, J. & Gergely, A. (dir.), *La ville, ses cultures, ses frontières. Démarches d'anthropologues dans des villes d'Europe*, Paris, L'Harmattan, p. 167-199.

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

Vahtrapuu, A. (2013), « Le rôle des artistes dans la revitalisation des espaces urbains en déclin : pour une approche sensorielle de la ville », *Territoire en mouvement*, n° 17-18, p. 103-116.

Vanier, M. (dir.) (2009), *Territoires, territorialité, territorialisation. Controverses et perspectives*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 228 p.

Vaslin, J. (2021), *Gouverner les graffitis*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble et Université Grenoble Alpes Éditions, 133 p.

Vivant, E. (2011), « Travail créatif, emplois précaires », *Métropolitiques*, <https://metropolitiques.eu/Travail-creatif-emplois-precaires.html>

Vivant, E. (2009), *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris, Presses universitaires de France, 92 p.

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

Volpin, A. (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>

Wallach, J. (2012), *La culture, pour qui ? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, 128 p.

White, H. C. (2008), *Identity and Control: How Social Formations Emerge*, Princeton et Oxford, Princeton University Press, 427 p.

Zimmermann, J-B. (2005), « Entreprises et territoires : entre nomadisme et ancrage territorial », *La Revue de l'Ires*, vol. 1, n° 47, p. 21-36.

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

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.