

LA VILLE DES CRÉATEURS

THE CITY OF CREATORS

BERLIN
BIRMINGHAM
LAUSANNE
LYON
MONTPELLIER
MONTRÉAL
NANTES
MONTRÉAL

Sous la direction de
Jean-Jacques Terrin
avec la collaboration de Jean-Baptiste Marie

Parenthèses

JEAN-JACQUES TERRIN

LA VILLE ET SES CRÉATEURS

Décalage et ambiguïtés

Les représentants de villes et les experts que la plate-forme Popsu Europe a réuni à l'occasion des séminaires « La ville des créateurs » ont pu observer et comparer différentes expériences exemplaires menées par des créateurs, ou avec eux, dans un certain nombre de villes. Trois axes de réflexion leur avaient été proposés : les créateurs, habitants de la ville ; les créateurs, inventeurs de nouveaux modes d'habiter ; les créateurs, acteurs de la ville. Seul celui qui proposait d'observer les artistes comme « vecteurs du lien social et initiateurs de projets et d'activités », a été réellement approfondi. Ni le regard des artistes sur la ville et leur éventuelle « contribution à l'évolution des modes de vie », ni leur influence sur « la conception des espaces de vie » n'ont fait l'objet d'une réflexion vraiment poussée. Ce parti pris peut s'expliquer. Les interactions entre villes et créateurs sont certes sujettes à d'innombrables questionnements, mais les expériences présentées au cours des deux séminaires ont provoqué de nombreux débats sur l'importance accrue qu'ont pris désormais la culture et les activités créatives dans les villes contemporaines. Non que ces interactions soient si innovantes, ni que l'ambiguïté qu'elles suscitent soit nouvelle. Les relations entre artistes et politiques ont toujours été empreintes de cette ambiguïté parfois sulfureuse. Fernand Braudel a largement évoqué les raisons pour lesquelles, à toutes les époques, les cités ont su attirer les artistes, telles des « transformateurs électriques¹ », pour qu'ils les aident, parfois inconsciemment, à imposer un leadership et une domination dont les racines étaient à la fois politiques, économiques et culturelles. Combien d'artistes sont ainsi restés indélébilement attachés à leur ville ! Rome, Florence et Amsterdam, puis plus récemment, Londres, Paris et New York, et aujourd'hui Berlin, Glasgow et Shanghai ont représenté ou représentent toujours pour les

créateurs un havre prestigieux qui peut, le cas échéant, devenir hasardeux, comme en témoignent les péripéties de Benvenuto Cellini sous la Rome du XVI^e siècle et, plus récemment, celles du photographe chinois Ai Weiwei à Pékin. En retour, il arrive que ces mêmes créateurs assurent à la ville qui les héberge une aura internationale et une attractivité qui se prolonge souvent au-delà de leurs trajectoires personnelles. Pourtant, si ces relations entre villes et créateurs ne sont pas récentes, elles ont évolué ces dernières décennies. On est loin de la Renaissance au cours de laquelle « quelques grands hommes, un nombre infini de scélérats² » jouaient les mécènes pour enrichir leurs villes de chefs-d'œuvre impérissables. Entre temps, les politiques culturelles, ou prétendues telles, sont passées par là, du Kulturkampf bismarckien au décret français instituant en 1959 un ministère des Affaires culturelles, dont la mission était de « rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité [...] au plus grand nombre ; [...] assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et [...] favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent ». Une exception française, « l'État culturel » que Marc Fumaroli décrit comme une « religion moderne³ », une vision politique et administrative de la culture qui s'est depuis allégrement exportée.

Des activités créatives diversifiées

Concrètement qui sont ces créateurs tant courtisés et quelles sont ces activités créatives ? Peut-on les classer, tant les activités sont diverses, presque hétéroclites ? La typologie proposée par Charles Ambrosino et Vincent Guillon est intéressante. Les deux chercheurs déclinent trois approches différentes pour le développement d'une ville créative⁴. La première repose sur une planification publique de la culture qui irrigue de façon transversale l'ensemble des interventions publiques : la santé, l'éducation, le tourisme, et bien entendu, l'urbanisme. La seconde tient à une forme de marketing urbain qui considère la création comme un moteur de la consommation, et met en avant le pouvoir d'attractivité d'une offre culturelle urbaine. La troisième consiste à acquérir et à pérenniser une production et un savoir-faire local, que ceux-ci soient artistiques, artisanaux ou

¹ BRAUDEL, F., *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e-XVIII^e siècles, Les structures du quotidien, le possible et l'impossible*, vol. 1, Paris, Armand Colin, 1979, p. 421.

² STENDHAL, *Histoire de la peinture en Italie*, Michel Lévy Frères, Paris, 1868, p. 15.

³ FUMAROLI, M., *L'État culturel, une religion moderne*, Paris, Éditions de Fallois, 1991.

⁴ AMBROSINO, C., GUILLON, V., « Les trois approches de la ville créative : gouverner, consommer et produire », *L'Observatoire*, n° 36, 2009-10, pp. 25-28.

THE CITY AND ITS CREATORS

Shifts and ambiguities

The “City of Creators” seminars, held under the auspices of the Popsu Europe programme, brought together a variety of city representatives and experts to examine and compare examples drawn from a number of cities in which urban development projects had been led by or carried out in conjunction with creators. Participants were invited to approach the role of the creator from three different perspectives: the creator as urban resident; the creator as inventor of new ways of living; and the creator as urban player. The only real discussions of any depth centred on the role of the artist as an “integral link in the social chain, an initiator of projects and activities”. Neither the artists’ approach to the city and potential “contribution to an evolution in the ways we live”, nor their influence on “the design of living spaces” were the subject of truly in-depth discussion. However, there is a logic at work here. It is clear that the interaction between cities and their creators raises innumerable questions. However, the particular cases examined during the course of these two seminars sparked numerous debates in relation to the increasing importance of culture and creative activity in the contemporary city. Not that this interaction is innovative, nor that the ambiguities raised by it are new. The relationship between artists and public policy has always been characterised by this often fraught ambiguity. Fernand Braudel has spoken widely of the reasons why, for centuries, cities have acted as “electrical transformers”¹, attracting artists to assist, often unconsciously, in imposing a form of leadership and power structure rooted in public policy, economics, and culture. Just look at the number of artists who have remained inextricably linked to their cities! Traditional centres like Rome, Florence and Amsterdam, more recent ones like London, Paris and New York, and contemporary hubs such as Berlin, Glasgow and Shanghai, have always been havens of prestige for creators; havens which, in certain circumstances, can become less inviting, as evidenced by the adventures of Benvenuto Cellini in 16th-century Rome and, more recently, those of the Chinese photographer Ai Weiwei in Beijing. In return, these same creators lend the city which shelters them an international reputation, and an appeal that often outlasts their own personal journeys. Although these city-creator relationships are not new of themselves, they have evolved significantly over the last number of decades. We have come a long way since the Renaissance, a period during which “a few great men and an infinite number of scoundrels”² became patrons of the arts and enriched their cities with enduring works of beauty. Since then, cultural policies (or those policies claiming to be such) have moved from “Bismarckian Kulturkampf” to the French decree of 1959 which instated the first Ministry for Cultural Affairs. The ministry’s mission statement was to “give access to humanity’s greatest works [...] in the greatest number possible [...]; ensure that our cultural heritage earns as vast an audience as possible, and [...] encourage the creation of new works of art and a spirit which enriches these.” A French exception, the “Cultural state” has been described by Marc Fumaroli³ as a “modern form of religion”, a political and administrative vision of culture, and one which has been blithely exported ever since.

Diversified creative activity

In real terms, who are these creators who are so courted, and what creative activities do they perform? Can they even be classified, given that their activities are so diverse and disparate? The typology put forward by Charles Ambrosino and Vincent Guillon offers an interesting slant the debate. Ambrosino and Guillon identify three different strategies for the development of the creative city⁴. The first strategy relies on a form of public cultural planning which filters down into all aspects of



Vue extérieure de la Magda Danysz gallery, Shanghai.

Exterior view of the Magda Danysz gallery, Shanghai.

Courtesy Magda Danysz.

industriels, en favorisant les échanges et les collaborations avec un tissu socio-économique lui-même local ou même global.

D'une façon générale, que ce soit en Amérique du Nord, dans Meatpacking District à New York ou dans le Quartier des spectacles à Montréal, la création est considérée comme résultant d'activités initiées par des acteurs économiques privés, tandis qu'en Europe, cette capacité reste souvent associée aux acteurs publics, que ce soit par la mise en place de politiques publiques transversales comme à Nantes, ou par l'institutionnalisation de l'action collective comme à Lyon. Cette différence entre l'Europe et l'Amérique du Nord a d'ailleurs tendance à s'estomper depuis que les villes européennes s'engagent dans une concurrence internationale qui influe sur l'élaboration de leurs politiques publiques⁵.

Pour autant, il est difficile de mettre dans la même catégorie les artistes et autres saltimbanques qui égaillent les fêtes de rues comme à Nantes ou à Montpellier, les artistes qui considèrent que l'art urbain doit investir les espaces de la ville et faire corps avec elle, les créateurs qui participent à la transformation du paysage urbain et au renouvellement du territoire urbain comme à Marseille ou dans la Ruhr, les entreprises créatives qui contribuent au renouveau économique de villes comme Berlin ou Birmingham, et celles qui concourent activement un peu partout au grand bond en avant de la société de la connaissance : éducation, médias, communication, etc. Il faudrait compléter cette énumération en rappelant que certains artistes revendiquent avec conviction une filiation plus ou moins directe avec les artistes maudits du

⁵ KEIL, R., BOUDREAU, J.-A., « Le concept de la ville créative, la création réelle ou imaginaire d'une forme d'action politique dominante », *Métropoles*, juillet 2010.

every public initiative, cross-cutting health, education, tourism and, of course, urban development. The second strategy is to implement an urban marketing approach which uses creation as a driving force for consumption, and focuses on the compelling appeal of the urban cultural offering. The third strategy is to acquire and cement sustainable local know-how and production capabilities, whether artistic, artisanal or industrial, by encouraging exchange and collaboration within a local, or even global, socio-economic fabric.

In North America, whether in New York's Meatpacking District or the Quartier des Spectacles in Montreal, creative activity is generally seen as the result of actions initiated by private economic players. Whereas in Europe, this power is most often associated with public players, by means of transversal public policies such as in Nantes, or via the institutionalisation of collective action such as in Lyon. However, the differences between Europe and North America are becoming less pronounced now that European cities are attempting to compete on the international stage; a process which has a direct influence on the way in which their public policies are developed⁵.

Yet, it is difficult to group within the same category artists and other types of street entertainer who frequent festivals such as those in Nantes or Montpellier, artists who believe that urban art should appropriate urban spaces to form one coherent whole, creators who actively participate in the transformation of the urban landscape and the renewal of the urban area as in Marseille or the Ruhr region, creative businesses who contribute to the economic revival of cities such as Berlin or Birmingham, and artists who actively converge pretty much everywhere, taking great leaps forward into a knowledge-based society that encompasses education, media, communications, etc. This list would not be complete without the inclusion of those artists who fervently claim a fairly direct line of descent from the ill-fated artists of the 19th and 20th centuries and would, no doubt, stop at no length in rejecting all of the evidence offered here.

What trends are emerging on the ground? In Lausanne, the self-proclaimed "city of culture", the approach largely consists of affirming the city's prestige by inviting internationally known performers and organising events centred around celebrated artists. In Lausanne also, the Learning Center built by the École Polytechnique develops a visible and efficient link between creativity and society of knowledge. In Birmingham, where the creative economy is expanding to include information and communications technology, the strategy consists of attracting new businesses into a sector viewed as being essential to the city's regeneration. In Birmingham's case, the creative economy also offers a way to escape the stagnation caused by the process of deindustrialisation that the city has been undergoing since the 1980s. The fragile nature of this new sector can be seen in its dependence on the relocation of the BBC's new national headquarters to the city, and more especially in the fact that recent doubts raised in relation to this move have the potential to undermine an entire sector of the local economy.

The city of Berlin, which has dubbed itself a "laboratory for entrepreneurs", has also taken its place in the network of creative cities under the banner of "City of design". Creators in Berlin are viewed as representatives of a strategic sector, with the creative economy imposing specific decisions with respect to the development of certain city quarters. In addition, the promotion of creative businesses supports and complements the urban transformation resulting from reunification, while still maintaining a certain social coherence.

A dynamic economic sector

The main aim of the insistent demands placed by the policy-maker on the cultural sector, on both its public and private players, is to solicit a contribution to the economic development of their region. The resulting initiatives are wide reaching in scope. They can take the form of revamping and restoring local buildings and public spaces, as in Birmingham, or the establishment of cultural institutions and prestigious architectural projects such as the Guggenheim museum in Bilbao, or the Louvis Vuitton Foundation in Paris (both of which, interestingly, were designed by the same architect; Frank Gehry). These initiatives can also be seen in short-lived events, exhibitions, festivals, the European Capital of Culture award, etc. In this way, culture engages with the tourism and leisure industries, and is aligning itself with an economic strategy in which attractiveness is the main goal, and in which the role of driving force previously occupied by the now declining manufacturing industry is being handed over to the creative sector. As pioneers in this area,

¹ BRAUDEL, F., *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e-XVIII^e siècles, Les structures du quotidien, le possible et l'impossible*, vol. 1, Paris, Armand Colin, 1979, p. 421.

² STENDHAL, *Histoire de la peinture en Italie*, Michel Lévy Frères, Paris, 1868, p. 15.

³ FUMAROLI, M., *L'État culturel, une religion moderne*, Paris, Éditions de Fallois, 1991.

⁴ AMBROSINO, C., GUILLON, V., "Les trois approches de la ville créative : gouverner, consommer et produire", *L'Observatoire*, n°36, 2009-2010, pp. 25-28.

⁵ KEIL, R., BOUDREAU, J.-A., "Le concept de la ville créative, la création réelle ou imaginaire d'une forme d'action politique dominante", *Métropoles*, juillet 2010.

⁶ AMBROSINO, C., GUILLON, V., "Les tournants culturels des sociétés urbaines", in SAN MARCO, P., DJAMENT, G. (dir.), *La métropolisation de la culture et du patrimoine*, Paris, Éditions Le Manuscrit.



Le Learning Center de l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), architectes Sanaa, 2010.

The Learning Center de l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne, architects Sanaa, 2010.

Photographie : Fanny Christinaz.

xix^e et du xx^e siècles et qu'ils rejetteraient sans doute avec la dernière énergie toutes les expériences proposées ici.

Que constate-t-on sur le terrain ? Pour Lausanne, qui se proclame « ville culture », il s'agit surtout d'affirmer son prestige en invitant des interprètes mondialement connus, en organisant des manifestations autour d'artistes célèbres. Pour Lausanne encore, le Learning Center de l'École polytechnique assure un lien efficace et visible entre créativité et société de la connaissance. À Birmingham où l'économie créative s'élargit à celle des technologies de l'information de la communication, il s'agit d'attirer de nouvelles entreprises dans un secteur considéré comme essentiel pour la régénération de la ville. D'autre part, cette économie créative constitue un moyen de faire sortir la ville du marasme issue de la désindustrialisation qu'elle subie depuis les années quatre-vingt. Cette situation s'avère d'ailleurs fragile quand on sait qu'une part importante de cette nouvelle économie tient pour partie à l'implantation du siège national de la BBC, et que sa remise en question récente risque de mettre à mal un pan de l'activité locale.

Berlin, autoproclamée « laboratoire des entrepreneurs », a accédé au réseau des villes créatives au titre de Ville de design. Les créateurs sont considérés comme les représentants d'un secteur stratégique et l'économie créative y impose des choix spécifiques pour l'aménagement de certains quartiers dans la ville. En outre, la promotion d'entreprises créatives permet d'accompagner la mutation urbaine issue de la réunification tout en maintenant une certaine cohésion sociale.

Un secteur économique dynamique

Si les politiques sollicitent avec autant d'insistance le monde de la culture, ainsi que ses opérateurs publics et privés, c'est pour leur demander de contribuer au développement économique de leurs territoires. Les interventions qui en résultent couvrent un large éventail d'activités. Elles peuvent concerner la valorisation et la restauration du patrimoine bâti et des espaces publics comme à Birmingham, la réalisation d'institutions culturelles et de projets architecturaux prestigieux comme le musée Guggenheim à Bilbao et la fondation Louis Vuitton à Paris, curieusement conçus tous deux par le même architecte, Frank Gehry, ou encore l'organisation de manifestations éphémères, expositions, festivals, capitale européenne de la culture, etc. La culture flirte ainsi avec le tourisme et les industries des loisirs, s'inscrivant dans une stratégie économique dont l'attractivité est le maître mot et qui offre aux activités créatrices le rôle moteur qu'ont perdu les industries manufacturières moribondes. Pionnières en la matière, Bilbao, Barcelone, Glasgow « font figure de modèles internationalement célébrés⁶ ». Toutes les villes voudront désormais qui un musée, qui un festival, qui une manifestation temporaire. La culture, et par extension les milieux de la création, sont devenus en quelques années à la fois un secteur économique régénérateur, un instrument d'aménagement du territoire et un support de marketing urbain. L'expérience de l'IBA Emscher Park, réalisée par le Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie entre 1989 et 2010 dans l'ancien bassin minier sinistré de la Ruhr, en regroupant une centaine de projets et un investissement de 2,5 milliards d'euros, représente une référence que le monde de l'aménagement urbain et du paysage a observée avec la plus grande attention. Repensées sur 70 km, les anciennes installations industrielles ont été transformées en musées, en parcs, en centres d'art, générant une région qui s'ouvre soudain à une nouvelle forme de tourisme. Comme le dit Jean-Louis Bonnin, ancien conseiller culturel du maire de Nantes et du président de Nantes-Métropole : « Je crois qu'il y a une véritable conscience du rôle économique du secteur créatif et qu'une métropole doit s'engager dans une politique qui lui permette de se positionner parmi les "villes créatives" dans le cadre d'une société de la connaissance de plus en plus internationale⁷ ».

En phase avec une société des loisirs qui émerge depuis les années soixante-dix, boostées par les technologies nouvelles, les *industries culturelles* puis les *industries culturelles et créatives*, ICC pour les initiés, du fait de leur



Nantes, *L'Absence*, œuvre d'art, mais aussi bar avec petite restauration.

Nantes, "L'Absence", piece of art but also a bar with snacks.

Samoa.

pois économique grandissant, sont devenues une activité économique que les responsables de l'aménagement territorial valorisent pour réussir leurs projets. Elles constituent une valeur essentielle pour ces villes qui tendent à accueillir une civilisation dont Jeremy Rifkin assure qu'elle sera celle de l'empathie⁶. Charles Ambrosino et Vincent Guillon notent : « Aussi publicité, architecture, arts et antiquités, design, mode et cinéma, multimédia et jeu vidéo, musique, spectacle vivant, édition, télévision et radio sont-elles désormais présentées comme autant d'activités pionnières susceptibles de fournir de nouveaux modèles d'organisation du travail et de production de valeurs pour l'ensemble de l'économie⁹ ».

Et effectivement, les ICC disposent d'un important potentiel de croissance et d'emplois. Dès la fin des années quatre-vingt-dix, l'Union européenne en fait une de ses priorités¹⁰. Les études démontrent que les ICC « se composent d'entreprises hautement innovantes dotées d'un grand potentiel économique et constituent l'un des secteurs les plus dynamiques d'Europe¹¹ ». De fait, elles représentent 2,6 % du Pib de l'Union européenne à qui elles procurent des emplois de qualité à quelque cinq millions de personnes, un chiffre en croissance annuelle de 4,8 %. Par ailleurs, les contenus culturels jouent un rôle déterminant dans le développement de la société de l'information, alimentant les investissements dans les infrastructures et les services, dans les technologies numériques, ainsi que dans le développement d'appareils électroniques et de télécommunications.

Pour décrire cette évolution, Richard Florida est régulièrement convoqué et immanquablement critiqué¹².

⁶ AMBROSINO, C., GUILLON, V., « Les tournants culturels des sociétés urbaines », in SAN MARCO, P., DJAMENT, G. (dir.), *La métropolisation de la culture et du patrimoine*, Paris, Éditions Le Manuscrit.

⁷ Jean-Louis Bonnin, dans un entretien dans *L'Observatoire*, n° 36, 2009-2010.

⁸ RIFKIN, J., *Une nouvelle conscience pour un monde en crise, vers une civilisation de l'empathie*, Paris, Les liens qui libèrent, 2011.

⁹ AMBROSINO, C., GUILLON, V., *op. cit.*

¹⁰ Voir notamment « Culture, industries culturelles et emploi », rapport de la commission européenne, 1998.

¹¹ « Study on the economy of culture in Europe », étude conduite en 2006 par KEA à la demande de la commission européenne.

¹² FLORIDA, R., *The Rise of the Creative Class, and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*, New York, Basic Books, 2002.

Bilbao, Barcelona and Glasgow “are seen as international examples to be emulated”⁶. Every city now wants a museum, or a festival, or one-off cultural event. In the space of a few years, culture and, by extension, the creative community, have become a sector with the potential to regenerate the economy, a tool for regional development, and an instrument of urban marketing, all rolled into one. The benchmark example of the IBA Emscher Park, completed by North Rhine-Westphalia over the period 1989 to 2010 in the formerly bleak coalfields of the Ruhr, and bringing together around 100 projects and an investment of 2.5 million euro, has been observed closely by those involved in urban and regional development. Encompassing a 70km stretch, the area’s former industrial facilities were transformed into museums, parks and art centres, creating a new face for a region now open to a whole new type of tourism. According to Jean-Louis Bonnin, former cultural advisor to the mayor of Nantes and president of Nantes Métropole, “there is a real awareness of the economic role played by the creative sector, and the fact that cities need to engage in strategies that allow them to position themselves alongside “creative cities”, within the context of an increasingly globalised knowledge-based society”⁷.

In line with the leisure society which has been emerging since the 1970s, and boosted by new technologies, the *cultural industries*, and subsequent *cultural and creative industries* (CCIs for those in the know), due to their growing economic weight, are being viewed by those charged with regional development as strategically important to the successful implementation of their projects. They have become an essential value-added component for cities moving towards the creation of a new civilisation which, according to Jeremy Rifkin, will be characterised by empathy⁸. Charles Ambrosino and Vincent Guillon have also noted that, “advertising, architecture, art and antiques, design, fashion, cinema, multimedia and videogames, music, live performance, print, television and radio are now all viewed as pioneering activities capable of providing new models for organising work and creating value for the economy as a whole”⁹.

CCIs do in fact offer significant potential for the generation of growth and employment. Since the end of the 1990s, the European Union has made the creative industries one of its major focus points¹⁰. Studies show that the CCI sector “is composed of highly innovative enterprises of significant economic potential, and constitutes one of the most dynamic sectors in Europe”¹¹. In real terms, CCIs represent 2.6% of the European Union’s GDP, employing around five million people, a figure which increases annually by about 4.8%. Cultural content also plays a crucial role in the development of a knowledge-based society, funnelling investment into the provision of infrastructure and services, digital technology, and the development of electronic and telecommunications devices.

Richard Florida is regularly called on to discuss this trend, invariably meeting with criticism¹². For Florida, innovation is the defining characteristic of a creative city, particularly innovation in the areas of information technology and communications. But Florida attaches

particular importance to the development of a cultural sector and the promotion of the artistic community, as well as the symbolic existence of a group of atypical individuals (the so-called creative class), who maintain close ties with this culture and who, above all, consume it voraciously, a category of citizens whom Florida characterises as bohemian; the notorious “bourgeois bohemians” described by François Ascher as “manipulators of symbols”. So, can the development of a city of creators be summarised as a new form of consumer society, positioned somewhere between a thriving cultural sector and a trendy middle class? This kind of urban marketing tends to drive out another creative culture from the city; that of the middle and working classes, long-standing residents of the city characterised by a sense of vitality, diversity and social cohesion. According to Elsa Vivant, this points to a “significant change in respect to the traditional foundations of capitalism”¹³.

An unchanging scenario

The relationship between these dynamic creators and a “bohemian” urban community is beginning to bring its influence to bear on urban development in a pattern which is being reproduced in virtually every urban environment, in spite of the many measures put in place by city authorities to avoid such an influence. On the one hand, members of the creative sector bring with them undeniable potential. Despite the vulnerability associated with their dependence on a fluctuating economy, they generally look to settle

⁷ Jean-Louis Bonnin, in an interview with *L’Observatoire* n°36, 2009-2010.

⁸ RIFKIN, J., *Une nouvelle conscience pour un monde en crise, vers une civilisation de l’empathie*, Paris, Les liens qui libèrent, 2011.

⁹ AMBROSINO, C., GUILLON, V., *op. cit.*

¹⁰ See in particular, “Culture, industries culturelles et emploi”, European Commission report, 1998.

¹¹ “Study on the economy of culture in Europe”, study carried out in 2006 by KEA by request of the European Commission.

¹² FLORIDA, R., *The Rise of the Creative Class, and how it’s transforming work, leisure, community and everyday life*, New York, Basic Books, 2002.

¹³ VIVANT, E., “La classe créative existe-t-elle ? Discussion des thèses de Richard Florida”, *Les Annales de la recherche urbaines*, 101, 2006, pp. 155-161.



BoXed Productions, *Frau in the A4 Room*, sur le site A.E. Harris, quartier Jewellery, Birmingham.
BoXed Productions, "Frau in the A4 Room", at the A.E. Harris, Jewellery Quarter, Birmingham.

@AE Harris, Steve Davies.



New Macho, *Lessons In Avoiding The World in Europe*, sur le site A. E. Harris, quartier Jewellery, Birmingham.

New Macho, "Lessons In Avoiding The World in Europe", at the A.E. Harris, Jewellery Quarter, Birmingham.

@AE Harris, Steve Davies.

Pour lui, le principal indicateur d'une ville créative est l'innovation, notamment dans les domaines des technologies de l'information et de la communication. Mais il attache surtout une grande importance au développement du secteur culturel et à la promotion du monde artistique, ainsi qu'à la présence significative d'une classe d'individus atypiques, dite classe créative, qui entretient des rapports étroits avec cette culture et qui surtout la consomme abondamment, une catégorie d'habitants que Florida qualifie de bohémiens, les fameux « bourgeois-bohèmes » que François Ascher appelait des « manipulateurs de symboles ». Le développement de la ville des créateurs se résumerait-il à une nouvelle forme de société de consommation entre un secteur culturel florissant et une classe moyenne branchée ? Ce type de marketing urbain tend à chasser des villes une autre culture créative, celle des classes moyennes et populaires, implantées de longue date et porteuses d'une identité vivante, de mixité et de cohésion sociale. Elsa Vivant évoque à ce sujet « un changement significatif par rapport aux fondements du capitalisme traditionnel¹³ ».

¹³ VIVANT, E., « La classe créative existe-t-elle ? Discussion des thèses de Richard Florida », *Les Annales de la recherche urbaines*, 101, 2006, pp. 155-161.

Un scénario immuable

Cette relation entre des créateurs considérés dynamiques et une population urbaine dite bohème s'insinue dans les processus d'aménagement urbain selon un scénario qui se reproduit presque inmanquablement dans toutes les villes, malgré les précautions que prennent parfois les autorités municipales pour l'éviter. D'une part, les protagonistes du secteur de la création sont porteurs d'un indéniab le potentiel. Bien que fragiles car dépendants d'une économie fluctuante, ils cherchent à s'implanter au plus près du cœur des villes où ils trouveront une stimulation intellectuelle et un dynamisme économique propice. Dans un premier temps, ces communautés créatives s'approprient des lieux délaissés, parfois marginaux, souvent périphériques mais parfois jouxtant le centre de la ville, qu'elles investissent de façon précaire. Ainsi, à Birmingham, en s'implantant dans deux quartiers, Jewellery et Digbeth, et en s'appropriant des friches industrielles en déshérence, elles contribuent à transformer le territoire et son identité. À Berlin, l'immeuble du Tacheles devient dans les années quatre-vingt-dix le siège d'une contre-culture contestataire. Bien que voué à la démolition il constitue pourtant une contribution essentielle à l'image jeune, dynamique, cultivée et cosmopolite de la nouvelle capitale¹⁴. À la même époque, à Marseille, la Friche la Belle-de-Mai montre, comme l'écrit l'architecte Patrick Bouchain, que « la ville produit des friches, des délaissés sans valeur, [...] des objets abandonnés dont personne ne veut [...] et que des gens qui n'étaient pas impliqués dans la fabrication de la ville, des artistes, des intellectuels, des habitants, s'engageaient et proposaient de nouveaux modes de fabrication de l'urbain, qui anticipent sans programmer, sans figer¹⁵ ». Autour du Quartier des spectacles de Montréal, des communautés de créateurs génèrent des dynamiques urbaines qui enrichissent la vie du quartier.

Alors qu'ils se sont durablement installés et qu'ils se considèrent bien intégrés, ces collectifs font l'objet d'un rejet progressif. Des habitants dont le pouvoir d'achat est croissant sont tentés de s'aventurer dans une expérience immobilière, mais face à la pression immobilière, ils recherchent des solutions à la portée de leur compte en banque et de leur capacité d'endettement. Cette population, séduite par les modes de vie décalés des créateurs et par des espaces qui répondent autant à leur soif de culture qu'à leurs possibilités financières, vient s'installer dans cet environnement précaire, achète à relativement bas prix, réhabilite des espaces pour les transformer et modifie ainsi la structure sociale du



Magda Danysz gallery, Shanghai.

Magda Danysz gallery, Shanghai

Chen Binlei, courtesy Magda Danysz.

quartier, provoquant une gentrification plus ou moins radicale qui repousse les communautés créatives vers d'autres parties de la ville. Dans le quartier de Flon à Lausanne, les responsables de l'urbanisme municipal laissent entendre que la prostitution et la drogue sont rejetées d'une façon comparable vers d'autres quartiers plus marginaux de la ville. Dans certains cas, la promotion immobilière s'en mêle et, comprenant le parti qu'elle peut en tirer, réhabilite le quartier en maintenant sur place quelques activités plus ou moins créatives comme une forme de faire-valoir. Certains artistes restent sur place à condition de respecter un cahier des charges, les autres sont condamnés à rechercher de nouveaux lieux d'habiter.

Des stratégies urbaines adaptées

Ce phénomène de gentrification est caractéristique de nombreuses politiques récentes de renouvellement urbain. Il est pointé du doigt par les créateurs mais aussi par diverses organisations comme la Fondation Ford qui observe et agit sur les installations d'artistes dans les milieux urbains¹⁶. Ce processus n'est pourtant pas incontournable, et d'autres scénarios voient le jour. En effet, les créateurs sont parfois considérés par les responsables des politiques publiques comme des éclaireurs, des pionniers, des connecteurs. C'est aussi pour cette raison que la création sous toutes ses formes constitue un enjeu essentiel pour les villes contemporaines. « Il nous faut trouver

¹⁴ ANDRES, L., GRÉSSILLON, B., « Cultural Brownfields in European Cities : A New Mainstream Object for Cultural and Urban Policies », *International Journal of Cultural Policy*, octobre 2011.

¹⁵ Patrick Bouchain, « Friche La Belle-de-Mai », présentation en images, mars 2009.

¹⁶ « Investing in Creativity : A Study of the Support Structure for U.S. Artists », the Culture, Creativity, and Communities (CCC) Program at the Urban Institute, The Ford Foundation, 2000.

as close to the city centre as possible, in areas which offer intellectual stimulation and a suitable economic environment. These creative communities start by appropriating neglected areas, areas which are occasionally marginalised, frequently peripheral, and often adjacent to the city centre, before taking ownership of these areas, albeit in a precarious way. In Birmingham, creators have put this approach into practice, settling in two main quarters; the Jewellery Quarter and Digbeth. By reappropriating abandoned industrial premises in these areas, they have contributed to the transformation of the area and its identity. In Berlin in the 1990s, the Tacheles building became the seat of an anti-establishment counter-culture movement. Though slated for demolition, the building constitutes an integral part of the new capital's image as a young, dynamic, cultured and cosmopolitan urban centre¹⁴. Over the same period, the experience of the Friche La Belle-de-Mai art centre in Marseille resonated with the words of architect Patrick Bouchain when he said that "the city produces abandoned areas, neglected plots of little value, [...] discarded objects not wanted by anyone [...] and people who were not involved in the initial creation of the city; artists, intellectuals and residents, got involved and suggested new ways of creating the urban environment, in a way that anticipated change but was not bound by the constraints of rigid planning and fixed goals"¹⁵. Right across Montreal's Quartier des Spectacles, creative communities are generating new urban dynamics which enrich the life of the area.

Although they have a long-standing presence in the area and believe themselves to be well integrated into society, these communities are in fact being progressively driven out. Aspiring property owners with growing buying power are drawn to the thought of getting on the property ladder. However, faced with the pressures of rising property prices, they look for options that are within the reach of their bank balance and borrowing ability. Seduced by the creator's alternative way of life, and by spaces which sate their appetite for culture while remaining within their financial means, they settle into these fragile environments, buying up property at relatively low prices, renovating and transforming the space. But in doing so, they are changing the social structure of the quarter, prompting a process of gentrification (a process more radical in some areas than others) which ultimately pushes creative communities out of the space, and into other parts of the city. In the Flon area of Lausanne, city planners have spoken about how prostitution and drug culture have been driven out in a similar way, towards other, more marginal areas of the city. In certain situations, property speculators get involved and, realising the potential gains involved, they redevelop the quarter, retaining a select number of creative facilities to enhance the value of the area. Some artists are allowed to remain on as long as they follow certain guidelines, while others are forced out, condemned to search for new places to live.

Tailored urban strategies

This phenomenon of gentrification is characteristic of a number of recent urban regeneration policies. It has been singled out for criticism by creators, as well as by organisations such as the Ford Foundation, who work with artist communities in urban environments¹⁶. However, gentrification is not inevitable, and a number of other scenarios may yet play out. Creators are often seen by public policy makers as thought leaders, pioneers, facilitators. It is for these reasons also that creation in all its forms represents a key challenge for the contemporary city. As Jean-Louis Bonnin sees it, "we need to decide on a new economic dynamic which does not call into question the foundations and values of our cultural legacy, but instead integrates new economic relationships and exchanges, preserves cultural diversity and continues to involve the residents of the city". Within this dynamic, creators can become powerful players in a city which aspires to be dynamic, creative and unified.

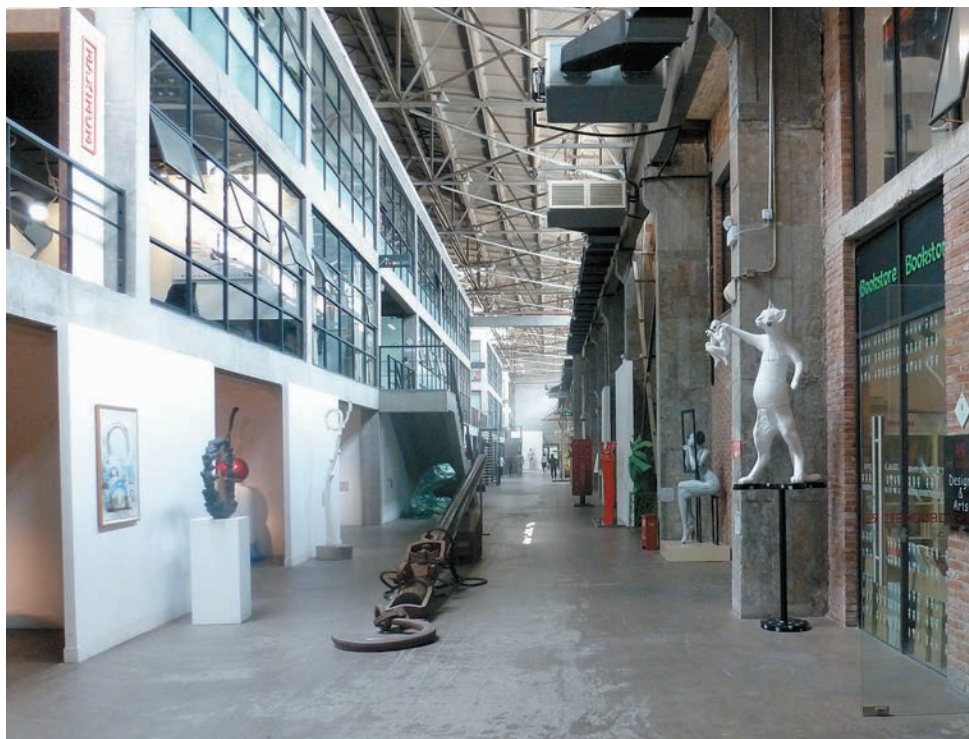
With the establishment of creative clusters, public policy is already starting to move in this direction. As a rule, creators do not view creative clusters as an end in themselves. However, the development of suitable infrastructure, the renovation of large spaces for their workshops, the availability of shared resources and digital networks, are benefits which they are only too happy to avail of. They also value the presence of agents in their environment who open up channels for the sale of their creations, and work to promote a better understanding of the professional role of creators and the quality of their work.

The long-term settlement of creators in areas of urban wasteland can also be of benefit to the city itself of course. Whether on a short or long-term basis, creators tend to settle in areas which have previously been

¹⁴ ANDRES, L., GRÉSILLON, B., "Cultural Brownfields in European Cities: A New Mainstream Object for Cultural and Urban Policies", *International Journal of Cultural Policy*, octobre 2011.

¹⁵ Patrick Bouchain, "Friche La Belle-de-Mai", visual presentation, March 2009.

¹⁶ "Investing in Creativity: A Study of the Support Structure for U.S. Artists", the Culture, Creativity, and Communities (CCC) Program at the Urban Institute, The Ford Foundation, 2000.



« Red Town » à Shanghai, un quartier d'artistes dans l'ancienne usine sidérurgique n° 10 de Hongqiao..

"Red Town", an artist district in old no 10 Steel factory in Hongqiao, Shanghai.

Photographie : Jean-Jacques Terrin.

une dynamique économique qui ne remette pas en cause les fondements et les valeurs liés à notre histoire culturelle, mais intègre de nouveaux rapports économiques et d'échanges, préserve la diversité culturelle et l'implication des citoyens.» déclare Jean-Louis Bonnin. Les créateurs peuvent alors devenir les acteurs d'une ville qui se veut dynamique, créative, solidaire.

Des stratégies se développent dans ce sens, des *clusters* de la création sont créés. D'une façon générale, les créateurs ne considèrent pourtant pas leur regroupement comme une fin en soi. Par contre, le développement d'infrastructures adaptées, la réhabilitation de grands espaces où ils peuvent installer leurs ateliers, la mutualisation de ressources ou de réseaux numériques qui leur sont propres, représentent des avantages qu'ils ne négligent pas. Ils apprécient aussi l'implantation d'intermédiaires dans leur voisinage pour faciliter des débouchés à leur production, et susciter une meilleure reconnaissance de leur caractère professionnel et de la qualité de leur production.

Dans un sens, l'occupation permanente des friches urbaines par des créateurs peut être aussi bénéfique pour les villes : ceux-ci occupent de façon plus ou moins éphémère des lieux qui ont tendance à se dégrader. Ils contribuent donc à préserver un patrimoine historiquement intéressant, l'animent, lui redonnent une vie, jouent même parfois un rôle social non négligeable auprès des habitants en leur offrant un autre regard sur leur environnement. Ils peuvent avoir un impact économique, relevant la valeur de l'immobilier, créant indirectement

neglected. In this way, they contribute to the preservation of areas which are historically rich in heritage, injecting new life, while also playing a significant role for co-residents, by offering them another way of looking at their environment. They can also have an economic impact, prompting a rise in property values, creating indirect employment through the provision of services and the establishment of businesses, and attracting a new group of often young and dynamic residents.

In conclusion, the “city of creators” raises a number of questions, questions which will be addressed in various ways by the different expert contributions gathered here. Should we support creators? Should we establish a framework for managing creation? In other words, how can we provide what is clearly valuable assistance in a way which does not undermine the independence of those individuals or businesses who receive this assistance, without falling into a situation of ill-matched supports with little public acceptance. Given the pressures created by the property market, is it preferable to allow a certain freedom of movement within the area, since it is precisely this mobility which fosters the dynamism, spontaneity and independence which are so integral to this particular sector? Or should we rather favour the establishment of “creative quarters”, which in itself runs the risk of creating urban enclaves which are essentially artificial? Is it not true that the act of creation seeks out and indeed requires a certain element of the transitory, the informal, the alternative, in order to retain its experimental, innovative nature? In short, isn't a certain instability actually conducive to the renewal of creative vitality? And to echo the Situationist's mantra, is there a need to “act, trigger, withdraw”? Has creation now become an integral part of a social and economic framework which allows for — or enforces — a certain stability and the adoption of a more permanent role in contemporary urban society? And if this is in fact the case, does the creative city have any real relevance anymore? Or just a figment of our imagination, as claimed by Paul Ardenne?

des emplois par la création de services ou de commerces, attirant une nouvelle population, généralement jeune et dynamique.

En conclusion, plusieurs questions restent posées par « la ville des créateurs » auxquelles les interventions qui suivent et les experts convoqués répondent diversement. Faut-il aider les créateurs, faut-il encadrer la création ? Dit autrement, comment apporter une aide sans doute utile sans mettre à mal la soif d'indépendance des personnes ou des entreprises à qui elle s'adresse, sans tomber dans un assistanat inadapté mal accepté ? Face à la pression foncière, est-il préférable de laisser s'exercer une certaine mobilité sur le territoire, considérant que d'elle provient le dynamisme, la spontanéité et l'indépendance de ce secteur d'activité si particulier ? Ou au contraire, faut-il privilégier la réalisation de « quartiers de la création » dont on peut craindre qu'ils puissent constituer des enclaves urbaines plus ou moins artificielles ? La création se satisfait-elle, n'a-t-elle pas même besoin, d'une certaine forme d'éphémère, d'informel, d'alternatif pour rester expérimentale et innovante ? Bref, l'instabilité est-elle un état propice au renouvellement créatif ? Et si celle-ci s'inscrivait dans la démarche situationniste dont le mot d'ordre était : « Agir, déclencher, se retirer » ? La création est-elle aujourd'hui entrée dans un cadre à la fois social et économique qui lui permet - ou lui impose - une certaine stabilité et une implantation plus pérenne dans la société urbaine contemporaine ? Et dans ce cas, est-il vraiment pertinent de parler de ville créative ou celle-ci n'est-elle qu'un fantasme, comme le prétend Paul Ardenne ?



Accueil de jeunes créateurs dans les halles Alstom en attente de leur transformation, 2010.

Young creators' reception room in the Alstom warehouse during its redevelopment, 2010.

Samoa/Jean-Dominique Billaud.



Installation numérique interactive, festival Scopitone, Halles 4 et 5, Alstom, 2009.

Interactive digital installation, Scopitone festival, Warehouses 4 and 5, Alstom, 2009.

Samoa/Jean-Dominique Billaud.



Le Karting, hébergement de très petites entreprises créatives. Maîtrise d'œuvre Jean-Louis Berthomieu, 2012.

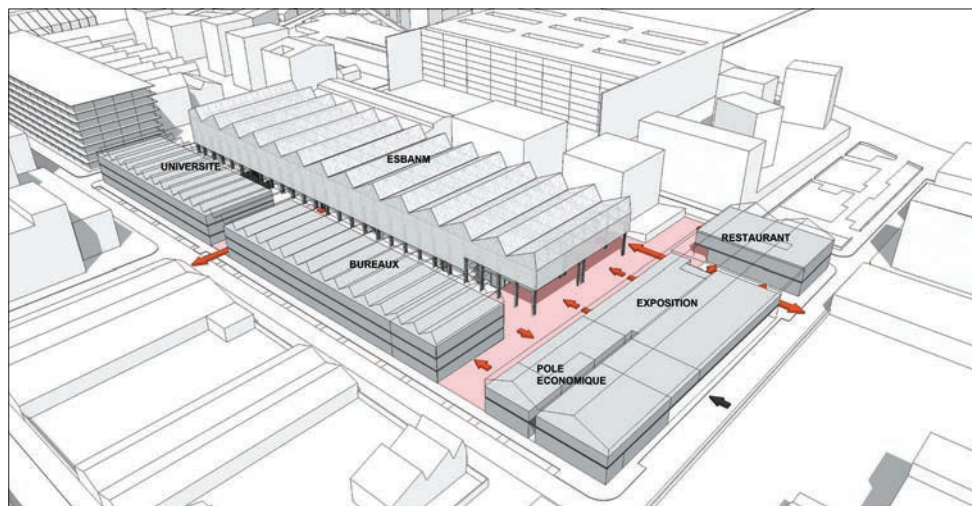
Karting site, housing creative micro-businesses. Project managed by Jean-Louis Berthomieu, 2012.

Samoa/Jean-Dominique Billaud.

et de Nantes⁴ ont étudié les coopérations et synergies nées du voisinage créé au sein des halles. L'étude met en évidence ces liens multiples de sous-traitance ou co-traitance. Les compétences d'entreprises spécialisées s'additionnent et se coordonnent en fonction des marchés remportés par chacun. L'étude pointe également l'importance déterminante des échanges non marchands dans la vie du site et de ses occupants. Face à l'isolement induit par le travail en freelance ou dans de très petites entreprises, les halles constituent un lieu producteur de collectif.

Pour Nantes, les halles Alstom ont fait la démonstration de l'intérêt à cultiver des marges de liberté pour la création, et à ne pas opposer disponibilité des espaces et transformation de la ville. François Delarozière, créateur des Machines souligne ainsi la nécessité de conserver des espaces indéterminés, que les artistes peuvent continuer à s'approprier.

⁴ Groupe de recherche angevin en économie et management (Granem) et Laboratoire d'économie et de management de Nantes-Atlantique (Lemna), sous la direction de Dominique Sagot-Duvauroux.



Axométrie de l'ancien site Alstom.

Axometric drawing of former Alstom site.

Franklin Azzi Architecture.

Le succès de cette gestion du site et l'obtention d'un certain équilibre économique permet aujourd'hui d'associer d'autres acteurs à ce type de démarche. Le grand port maritime Nantes Saint-Nazaire est notamment partenaire de la Samoa pour faciliter l'installation de démarches créatives dans des hangars portuaires inutilisés. Un montage associant le port et la Samoa organise la gestion transitoire de ces espaces et démultiplie ainsi la capacité des acteurs à mobiliser de nouveaux espaces dans la ville.

Désormais bien identifié, le quartier de la Création doit trouver un équilibre entre valorisation du site et conditions de maintien d'un foisonnement d'acteurs plus fragiles, aux besoins spécifiques. Les opérations du mail du Front-Populaire, à l'image du Manny du groupe Coupechoux, sont emblématiques de ce risque : les espaces non affectés à l'initiateur du projet n'ont pas trouvé de preneur dans le secteur créatif car ils sont jugés trop chers et trop grands. Des professions juridiques en compléteront la commercialisation, profitant de la proximité avec le palais de justice.

Une étude, réalisée par la Samoa avec la Junior-Entreprise d'Audencia Nantes, a tenté de qualifier la demande immobilière des créateurs à partir d'une enquête effectuée auprès d'un peu plus de trois cents entreprises et artistes. Complétée par une enquête sur les ateliers d'artistes menée par la Région, cette étude confirme le déficit d'espaces adaptés et à bas coût dans la métropole.

À l'image des dynamiques observées à Berlin par Ares Kalandides, l'observation a permis de révéler des mécanismes de regroupement des acteurs à l'échelle d'un quartier, d'une rue, ou selon les opportunités à l'échelle d'un bâtiment, la qualité de la vie urbaine environnante devenant une condition de localisation (transports, lieux de vie et d'expression, identité et visibilité du site).



Le parvis des arts, un lien entre les halles et l'ESBANM.

The Parvis des Arts, linking the warehouses and the College of Fine Arts (ESBANM).

Franklin Azzi Architecture.

Le projet urbain cherche à répondre à cette problématique, en impulsant des expérimentations nouvelles, facilitant les regroupements. En lien avec la Samoa, l'architecte Jean-Louis Berthomieu avait imaginé en 2009 un module en ossature bois pour loger son agence de manière transitoire au sein des halles Alstom. Sur la base de ce prototype, le module est repensé pour autoriser un cloisonnement simple de 12 à 96 m² Shon. Le procédé constructif, appuyé sur des panneaux de type Triply, permet de limiter les coûts de construction en dessous de 500 €/m² et de développer une opération dans un calendrier inférieur à huit mois.

La réhabilitation simple d'un ancien Karting sous la forme d'un clos couvert et l'accueil de douze modules est aujourd'hui le levier principal de relogement des locataires du site Alstom à l'approche de sa transformation. Innovante dans son approche, l'opération a obtenu un financement au titre du fonds « Ville de Demain ».

Des discussions sont également en cours avec un collectif d'artistes - Mille Feuilles - soutenu par la Région, pour imaginer un lieu collectif dédié à la production artistique. Organisé autour d'un atelier de production équipé et confié à un technicien, le projet prévoit la mise à disposition d'ateliers individuels pour une quinzaine d'artistes ainsi qu'un espace d'accrochage. Le projet est développé dans une économie modeste et s'appuie sur l'adaptation d'un hangar qui est propriété du port. À l'étude, le montage final pourrait prévoir qu'une partie des travaux soit réalisée sous la forme d'un projet d'autoconstruction par le collectif.

En novembre 2010, Nantes a désigné Franklin Azzi architecte de l'opération de transformation du site des halles Alstom. Pour Jean-Luc Charles, directeur général de la Samoa, le site, d'un potentiel d'environ 25 000 m², doit



Le parvis intérieur de l'École des beaux-arts.

Interior square at the College of Fine Arts.

Franklin Azzi Architecture.

incarner le mélange opéré au sein du quartier et « combiner un certain nombre d'activités, de fonctions et d'usages autour de la nouvelle École des beaux-arts ».

Franklin Azzi et la Samoa imaginent un processus de transformation à mi-chemin entre l'aménagement et l'opération immobilière. Dans le respect du site existant, et de manière fidèle aux orientations d'Alexandre Chemetoff, le projet prévoit la démolition de deux halles afin de créer quatre bâtiments connectés par l'espace public. Ce choix permet la réalisation d'opérations autonomes, selon un calendrier et un montage propres. L'université assurera la maîtrise d'ouvrage de son projet et définira son calendrier en lien avec ses partenaires. À quelques mètres, la Samoa travaille à la mise en place d'un partenariat pour la création d'une offre de petits bureaux. Les discussions ont débuté avec un investisseur dans la philosophie du *patient capital* anglo-saxons, le capital à long terme, capable d'imaginer une offre tournée vers la demande et au modèle économique responsable. Ce partenariat s'accompagnera notamment de prescriptions sur le niveau de loyer, la typologie des espaces et le mode d'animation des réseaux d'acteurs. Elle est imaginée à partir de l'expérience acquise lors des précédents projets et du dialogue avec les entreprises déjà locataires de la Samoa.

À l'est du site, la Samoa prévoit la réhabilitation de deux halles pour installer des projets ouverts au grand public, des outils d'animation économique et des espaces de projets pour des créateurs et artistes en résidence. Le programme sur ces deux halles est autant composé d'éléments précis que d'énoncés de « vocations » pour des espaces laissés libres d'appropriation et dont la forme pérenne pourra se consolider progressivement. Une métaphore du quartier et de son processus d'émergence.

Dans la programmation du site des halles, Nantes a privilégié le regroupement d'équipements structurants et de fonctions mises en commun entre les réseaux créatifs du territoire. Ce choix, combiné à la diminution progressive de la maîtrise foncière sur ce périmètre, pose la question des marges de

BIBLIOGRAPHIE

233

- « L'art, le territoire : art, espace public, urbain », Veduta, Biennale d'art contemporain de Lyon, Lyon, Certu, décembre 2008.
- « L'art contemporain, l'homme, la ville, histoire méthodes observatoire », collectif CAUE des Hauts-de-Seine, *Topos* n° 16, 1995.
- ABADIE, D., DAVAL, J. L., DELLOYE, C. (et al.), *L'art et la ville, urbanisme et art contemporain*, Genève, Skira, 1990.
- Agence D'urbanisme et de développement de la région Flandre-Dunkerque, « Visions : ces territoires qui se fabriquent avec les artistes », Dunkerque, Agur, 2007.
- AMBROSINO, C., « L'artiste et ses territoires », *Métropolitiques*, 14 janvier 2011.
- ARAB, N., « L'intervention artistique : levier d'innovation dans les projets urbains ? », projet de recherche présenté lors de la conférence SmartCity (1m) mobilités urbaines, organisée par Dédale à Paris en 2011.
- ARDENNE, P., *Art, le présent : La création plasticienne au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Éditions du Regard, 2009.
- ATLAN, G., « Culture et territoire : les conditions d'émergence des espaces culturels en Île-de-France », rapport, Ile-de-France, Conseil économique et social, Paris, 2009.
- AUBRY, A., *Politiques locales et politiques dominantes, la ceinture rouge de la métropole post-industrielle, implantation du cluster de la création dans le Nord-Est parisien*, mémoire de master en urbanisme, aménagements et transports, Institut français d'urbanisme, université Paris-Est Marne-la-Vallée, 2011, multig.
- AUGOYARD, J.-F. (dir.), *Médiation artistiques urbaines*, Grenoble, Cresson, 1999.
- BANIOTOPOULOU, E., « Art for Whose Sake ? Modern Art Museums and their Role in Transforming Societies : The Case of the Guggenheim Bilbao », *Journal of Conservation and Museum Studies*, n° 7, 2001, pp. 1-15.
- BOLTANSKI, L., CHIAPELLO, E., *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.
- BRANDELLERO, A., CALENGE, P., DAVOULT, C., HALBERT, L., ; WAELLISCH, U., *Paris, métropole créative : clusters, milieux d'innovation et industries culturelles en Ile-de-France*, Marne-la-Vallée, LATTIS, 2008.
- BUREAU, M.-C., PERRENOUD, M., SHAPIRO, R. (dir.), *L'artiste pluriel, Démultiplier l'activité pour vivre de son art*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009.
- CHALUMEAU, J.-L., *L'art dans la ville*, Paris, Éditions du Cercle d'art, 2000.
- CHARBONNEAU, J.-P., *Arts de ville*, Lyon, Horvath, 1994.
- CHARPY, M., « Les ateliers d'artistes et leurs voisinages, Espaces et scènes urbaines des modes bourgeoises à Paris entre 1830 et 1914 », *Histoire urbaine*, n° 26, 2009, pp. 43-68.
- CHAUDOIR, P., « La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif », *Géocarrefour*, vol. 82-83, 2007.
- COLE, D. B., « Artists and Urban Redevelopment », *The Geographical Review*, 77, n° 4, 1987, pp. 391-407.
- EVANS, G., « Hard Branding the Cultural City - From Prado to Prada », in *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 27, n° 2, 2003, pp. 417-440.
- FLEURY, A. (dir.), *L'œil de la nuit, Nuit blanche 2003, parcours Paris rive gauche*, Paris, Paris-Musées, 2004.

- FLORIDA, R., *The Rise of the Creative Class and How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York, Basic Books, 2002.
- FLORIDA, R., *Cities and the Creative Class*, New York, Routledge, 2005.
- FRÉROT, O., GUILLOUX, T., « Autoroute design, le design comme méthode de requalification d'une infrastructure », *Flux*, n° 66-67, 2007, pp. 140-148.
- GRAVARI-BARBAS, M., « Les enclaves ludiques dans la ville contemporaine, Le cas du Navy Pier à Chicago », in GHORRA-GOBIN, C. (dir.), *Réinventer le sens de la ville : les espaces publics à l'heure globale*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 159-168.
- GRAVARI-BARBAS, M., *La ville festive, espaces, expressions, acteurs*, HDR, Université d'Angers, 2000.
- GRÉSILLON, B., *Berlin, Métropole culturelle*, Belin, Paris, 2002.
- HANNIGAN, J., *Fantasy City : Pleasure and Profit in the Postmodern Metropolis*, Londres, Routledge, 1998.
- GRÉSILLON, B., « Ville et création artistique, Pour une autre approche de la géographie culturelle », *Annales de géographie*, n° 660-661, mars-juin 2008, pp. 179-198.
- HEINICH, N., *L'élite artiste, Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.
- INGALLINA, P., *L'Attractivité des territoires, regards croisés*, Paris, Puca, 2009.
- JUDD, D.-R., « Constructing the Tourist Bubble », in JUDD, D.-R., FAINSTEIN, S. (ed.), *The Tourist City*, New Haven, Yale University Press, 1999, pp. 35-53.
- KEATING, M., de FRANTZ, M., Culture-led Strategies for Urban Regeneration : a Comparative Perspective on Bilbao, *International Journal of Iberian Studies*, 16, n° 3, 2004, pp. 187-194.
- KERROS, A. de, *L'art caché, les dissidents de l'art contemporain*, Paris, Eyrolles, 2007.
- LAMARCHE-VADEL, G., *De ville en ville, l'art au présent*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2001.
- LASH, S., URRY, J., *Économies of Signs and Space*, Londres, Sage, 1994.
- LEXTRAIT, F., *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires, une nouvelle époque de l'action culturelle*, rapport remis à Michel Duffour, Secrétaire d'État au Patrimoine et à la décentralisation culturelle, ministère de la Culture, janvier 2002, Paris.
- LEXTRAIT, F., KAHN, E., *Nouveaux territoires de l'art*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 2005.
- LEY, D., « Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification », *Urban Studies*, 40, n° 12, 2003, pp. 2527-2544.
- LLOYD, R., « Neo-Bohemia : Art and Neighborhood Redevelopment in Chicago », *Journal of Urban Affairs*, 24, n° 5, 2002, pp. 517-532.
- MASBOUNGI, A. (dir.), *Penser la ville par la lumière*, Éditions de la Villette, 2003.
- MASBOUNGI, A. (dir.), *Penser la ville par l'art contemporain*, Éditions de la Villette, 2004.
- MILES, M., « Interruptions : Testing the Rhetoric of Culturally Led Urban Development », *Urban Studies*, 42, n° 5-6, 2005, pp. 889-911.
- PADDISON, R., « City Marketing, Image Reconstruction and Urban Regeneration », *Urban Studies*, 30, 1993, pp. 339-350.
- PAQUOT, T., « Villes créatives ? », *Urbanisme*, n° 373, juillet-août 2010.
- QUINCEROT, R., « Créativité de l'urbanisme : de nouveaux arts de ville ? », *Urbanisme*, Hors série, n° 31, mars 2007.

- RAFFIN, F., *La mise en culture des friches industrielles, Poitiers, Genève, Berlin : de l'épreuve locale au développement de dispositifs transnationaux*, rapport de recherche, Ariese, université Lyon II, ministère de l'Équipement, Lyon, 1998, multig.
- RENARD-CHAPIRO, C., CASTANY, L., *Nouveaux territoires de l'art, Parole d'élus*, Éditions Jean-Michel Place, 2006.
- RUBY, C., *L'art public, un art de vivre la ville*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2001.
- SANSON, P., *Les arts de la ville dans le projet urbain, débat public et médiation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2011.
- SAGOT-DUVAUROUX, D., « La scène artistique nantaise, levier de son développement économique », in GRANDET, M., PAJOT, S., SAGOT-DUVAUROUX, D., GUIBERT, G., *Nantes, la Belle éveillée, le pari de la culture*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, 2010, pp. 95-107.
- SMITH, N., *The New Urban Frontier : Gentrification and the Revanchist City*, London, New York, Routledge, 1996.
- STROM, E., « Converting Pork into Porcelain, Cultural Institutions and Downtown Development », *Urban Affairs Review*, 38, n°1, 2002, pp. 3-21.
- TREMBLAY, D. G., TREMBLAY, R., *La classe créative selon Richard Florida, un paradigme urbain plausible ?* Québec, Presses de l'université du Québec, 2010.
- VIVANT, E., CHARMES, E., « La gentrification et ses pionniers : le rôle des artistes *off* en question », *Métropoles*, 3, 2008.
- VIVANT, E., *Qu'est-ce que la ville créative ?* Paris, Puf, 2009.
- ZUKIN, S., *Loft Living, Culture and Capital in Urban Change*, New Brunswick, Rutgers's University Press, 1982.
- ZUKIN, S., *The Cultures of Cities*, Cambridge, Blackwell Publisher, 1995.

LES AUTEURS

239

AMBROSINO Charles, est historien et urbaniste de formation, maître de conférences à l'Institut d'Urbanisme de Grenoble (université Grenoble 2) et chercheur à l'UMR Pacte Territoires. Ses recherches portent sur les liens qu'entretiennent art, économie culturelle et transformations urbaines. De même, il s'intéresse à la planification stratégique et au processus de conception du projet urbain.

AMBROSINO Charles, is a trained historian and urban planner, senior lecturer at the Grenoble School of Planning (Grenoble 2) and researcher with the joint research group "UMR Pacte Territoires" (Land, environment, remote sensing, and spatial information). His research focuses on the interplay between art, the cultural economy and urban transformation. He is also interested in strategic planning, and the conception and design of urban development projects.

ANDRES Lauren, enseigne à l'université de Birmingham (School of Geography, Centre for Urban and Regional Studies) depuis 2009 et est chercheuse associée à l'UMR Telemme à Aix-en-Provence. Géographe-urbaniste, docteure en urbanisme (Institut d'Urbanisme de Grenoble, 2008), elle s'intéresse aux questions de régénération urbaine et culturelle, de ville créative et de résilience urbaine en Europe (France, Grande Bretagne, Suisse, Allemagne).

ANDRES Lauren, has been teaching at the University of Birmingham (School of Geography, Centre for Urban and Regional Studies) since 2009 and is an associate researcher with the CNRS research group "UMR Telemme" (Time, space, languages in Mediterranean and southern Europe) based in Aix-en-Provence. An urban planner and geographer with a PhD in urban planning from the Grenoble School of Planning (2008), Lauren's fields of interest include urban and cultural regeneration, the creative city and urban resilience in Europe (France, the UK, Switzerland, Germany).

ARDENNE Paul, est écrivain, universitaire (faculté des arts, université de Picardie Jules-Verne, Amiens) et globe-trotter. Il collabore, entre autres, aux revues Art press et Archistorm. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages ayant trait à l'esthétique actuelle : *Art, l'âge contemporain* (1997), *L'Art dans son moment politique* (2000), *L'Image Corps* (2001), *Un Art contextuel* (2002), *Portraiturés* (2003), *Terre habitée* (2005, rééd. augmentée 2010). Autres publications : *Extrême, Esthétiques de la limite dépassée* (2006) ; *Images-Monde, De l'événement au documentaire* (avec Régis Durand, 2007) ; *Art, le présent : La création plasticienne au tournant du XXI^e siècle* (2009). Site : <http://paulardenne.wordpress.com>.

ARDENNE Paul, is a writer, academic (Faculty of Arts, University of Picardie Jules-Verne, Amiens) and globe trotter. He has contributed to a number of publications, including Art press et Archistorm. He has also authored a number of works on contemporary aesthetics: *Art, l'âge contemporain* (1997), *L'Art dans son moment politique* (2000), *L'Image Corps* (2001), *Un Art contextuel* (2002), *Portraiturés* (2003), *Terre habitée* (2005, 2nd extended ed. 2010). Other publications: *Extrême, Esthétiques de la limite dépassée* (2006); *Images-Monde, De l'événement au documentaire* (with Régis Durand, 2007); *Art, le présent: La création plasticienne au tournant du XXI^e siècle* (2009). Website: <http://paulardenne.wordpress.com>.

CARO Olivier, est ancien chef de projet à la Samoa. Il a coordonné le projet de Quartier de la Création jusqu'en 2011. Aujourd'hui consultant en ingénierie culturelle et urbaine, il travaille pour divers maîtres d'ouvrage en France.

CARO Olivier, worked as a former project manager with Samoa. He coordinated the Nantes-based "Quartier de la Création" project until 2011. He now works as a consultant in the area of urban and cultural engineering, and collaborates with numerous architects and developers throughout France.

CHAUDOIR Philippe, est professeur des universités en sociologie des politiques urbaines à l'Institut d'Urbanisme de Lyon. Chercheur dans le cadre du laboratoire CNRS Triangle, il mène des recherches sur la relation entre culture et espace public et sur la ville créative. Il anime également le groupe de recherche « Arts de Ville » sur les questions des dynamiques urbaines et du développement culturel.

CHAUDOIR Philippe, lectures in urban policy and sociology at the Lyon School of Planning. A researcher with the CNRS Triangle laboratory, Philippe heads up research into the relationship between culture and public space in the creative city. He also coordinates the work carried out by research group "Arts de Ville" on the issues of urban dynamics and cultural development.

KALANDIDES Ares, diplômé de littérature et en urbanisme, Ares Kalandides travaille en tant que chercheur et praticien à Athènes, où il est né et à grandi, ainsi qu'à Berlin, où il réside aujourd'hui. Il est directeur général de la société Inpolis, à Berlin, et directeur de l'institut de gestion des espaces IPM, Institute of Place Management, à Manchester.

KALANDIDES Ares, holds a degree in literature and one in spatial planning. He works as a researcher and a practitioner in Athens where he was born and raised, and in Berlin, where he currently lives. He is the managing director of INPOLIS, Berlin and director of the Institute of Place Management, Manchester.

LE BRUN-CORDIER Pascal, est directeur artistique de la ZAT – Zone Artistique Temporaire, projet qu'il développe avec la ville de Montpellier depuis 2010. Membre du collectif FMI – Fabrique des Mondes Invisibles, il est également directeur du master Projets culturels dans l'espace public et du cycle de rencontres art [espace] public, qu'il a créés en 2005 à la Sorbonne. Il est l'auteur de nombreuses publications dont les références sont sur son site : plbc.blogspot.com.

LE BRUN-CORDIER Pascal, is artistic director of the ZAT project which he has been running in coordination with the city of Montpellier since 2010. A member of the FMI collective ("Fabrique des Mondes Invisibles"), he is also director of the Masters programme on Cultural projects in the public space and the "art [espace] public" series which he established in the Sorbonne in 2005. He is the author of numerous publications, the titles of which are available on his website: plbc.blogspot.com.

Ross David, détenteur de maîtrises en urbanisme et en montage et gestion de projets d'aménagement (université de Montréal), travaille pour la Ville de Montréal depuis 2002. Il est l'un des gestionnaires du projet d'aménagement du Quartier des spectacles. Il contribue aussi au programme de la maîtrise en gestion de projets d'aménagement de l'université de Montréal depuis 2008.

Ross David, holds a Masters degree in planning and one in the development and management of urban projects (University of Montreal). He has been working with the City of Montreal since 2002 as one of the managers of the "Quartier des spectacles" urban development project. Since 2008, David has also been contributing to the Masters programme in urban project management run by the University of Montreal.

SOZZI Christian, directeur d'études à l'agence d'urbanisme pour le développement de l'agglomération lyonnaise est en charge du développement culturel. Il conduit des observations, des réflexions et des démarches liant les approches de l'urbanisme aux enjeux de la représentation des territoires ainsi qu'aux pratiques artistiques en milieu urbain.

SOZZI Christian, is director of studies at the planning agency for the development of the city of Lyon and its surrounding areas with personal responsibility for cultural development. His role is to promote discussion, research and methodologies which connect planning strategies with the issues of regional representation and artistic practice.

TERRIN Jean-Jacques, architecte, docteur en architecture, professeur à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles depuis 2003, directeur du Laboratoire de l'ENSA Versailles depuis 2009 ; membre associé du Lab'Urba, université Paris-Est depuis 2003 ; responsable scientifique du programme Popsu Europe ; membre du conseil d'administration d'European France ; membre du conseil scientifique de Médiacconstruct.

TERRIN Jean-Jacques, is an architect with a PhD in architecture and has been lecturing at the National College of Architecture in Versailles since 2003. He has been director of the ENSA Versailles research laboratory since 2009 and an associate member of the joint research laboratory Lab'URBA at University of Paris-Est since 2003. He is scientific director of the Popsu Europe programme, a member of the governing council of European France and member of the Médiacconstruct scientific council.

SOMMAIRE / *CONTENTS*

JEAN-JACQUES TERRIN

LA VILLE

ET SES CRÉATEURS

THE CITY AND ITS CREATORS

12

14

PROJETS DE VILLES / *CITY PROJECTS*

ARES KALANDIDES

**BERLIN : LES INDUSTRIES CRÉATIVES
ET L'AMÉNAGEMENT URBAIN**

30

*CREATIVE INDUSTRIES AND URBAN DEVELOPMENT
IN BERLIN*

32

LAUREN ANDRES

**BIRMINGHAM :
UNE CITÉ EN TRANSITION**

50

*BIRMINGHAM :
A CITY IN TRANSITION*

52

LAUREN ANDRES

LAUSANNE : ESPACES DE CRÉATION ET PROFILS DES CRÉATEURS

72

LAUSANNE: SPACES OF CREATION AND CREATORS' PROFILES

74

PHILIPPE CHAUDOIR, CHRISTIAN SOZZI

LA MÉTROPOLE LYONNAISE, DES ACTIONS CULTURELLES CONNECTÉES

90

THE CITY OF LYON AND CONNECTED CULTURAL ACTION

92

DAVID ROSS

LE QUARTIER DES SPECTACLES DE MONTRÉAL

110

THE QUARTIER DES SPECTACLES IN MONTREAL

112

OLIVIER CARO

NANTES, LE GRAND MIX

134

NANTES: A MIXED APPROACH

136

PASCAL LE BRUN-CORDIER

**ZAT MONTPELLIER : UNE STRATÉGIE POÉTIQUE
POUR STIMULER L'IMAGINAIRE URBAIN**

158

*ZAT MONTPELLIER: A POETIC STRATEGY
TO STIMULATE THE URBAN IMAGINATION*

160

REGARDS / PERSPECTIVES

CHARLES AMBROSINO

**CES ESTHÉTIQUES QUI FABRIQUENT LA VILLE
*AESTHETIC EXPERIENCES THAT BUILD CITIES***

180

182

PAUL ARDENNE

**UNE FICTION COMPLAISANTE ?
*A CONVENIENT FICTION?***

200

202

ELSA VIVANT

**FAIRE LA VILLE AVEC LES CRÉATEURS ?
*INVOLVING CREATORS IN THE DEVELOPMENT OF CITIES***

216

218

BIBLIOGRAPHIE

233

LES AUTEURS

239

Liste des acronymes

244