

Les territoires créatifs au prisme de la scène. Analyse de l'encastrement territorial d'une communauté artistique dans le quartier M50 à Shanghai

Basile Michel

▶ **To cite this version:**

Basile Michel. Les territoires créatifs au prisme de la scène. Analyse de l'encastrement territorial d'une communauté artistique dans le quartier M50 à Shanghai. Géographie, Économie, Société, 2021, 23 (2), pp.113-137. 10.3166/ges.2021.0006 . halshs-03365206

HAL Id: halshs-03365206
https://shs.hal.science/halshs-03365206

Submitted on 19 Aug 2022

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

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



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

Les territoires créatifs au prisme de la scène. Analyse de l'encastrement territorial d'une communauté artistique dans le quartier M50 à Shanghai

Basile MICHEL, Maitre de conférences en géographie à l'Université de Cergy Paris, laboratoire MRTE (EA 4113), laboratoire ESO (UMR CNRS 6590), Institut conjoint des Universités de Ningbo (Chine) et d'Angers

Pour citer cet article :

MICHEL B., 2021, « Les territoires créatifs au prisme de la scène. Analyse de l'encastrement territorial d'une communauté artistique dans le quartier M50 à Shanghai », *Géographie, Économie, Société*, vol. 23, n°2, p. 113-137. DOI : https://dx.doi.org/10.3166/ges.2021.0006

Pour la version « éditeur » :

https://dx.doi.org/10.3166/ges.2021.0006

https://www.cairn.info/revue-geographie-economie-societe-2021-2-page-113.htm

Lien HAL SHS :

https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03365206

Résumé :

L'article propose de mobiliser le concept de scène pour analyser les territoires artistiques, culturels et créatifs. Pour cela, quatre angles d'observation des scènes culturelles vont être définis, et dans leur lignée autant d'idéaux-types – *scène vécue*, *scène éprouvée*, *scène construite*, *scène médiatique* – permettant de caractériser les territoires dans lesquels est encastré un réseau d'acteurs artistiques et culturels qui déborde sur la ville et façonne son ambiance et son image, c'est-à-dire une scène. Pour illustrer ce recours au concept de scène, le cas du quartier artistique M50 à Shanghai est analysé en mobilisant les enquêtes de terrain réalisées à partir d'outils méthodologiques variés (entretiens semi-directifs, observation in situ, étude de documents officiels et analyse de discours sur le web). Au prisme de la scène, le M50 révèle un certain nombre d'enjeux de l'encastrement territorial des communautés artistiques : un ancrage spatial dans des configurations géographiques singulières, le déploiement de dynamiques de réseau internes aux mondes de l'art, la génération d'ambiances urbaines spécifiques qui bénéficient aux différents usagers du territoire, la construction institutionnelle d'un récit et d'une image de « territoire artistique », et enfin la médiatisation de ce territoire artistique qui accroît sa visibilité et sa notoriété dans les mondes de l'art et du tourisme. Ce faisant, le concept de scène permet une analyse transversale des territoires créatifs, ouvrant des perspectives pour de futures recherches.

Mots-clés : scène, quartier artistique, art, ambiance, image, réseau, Shanghai

Creative spaces through the lens of scene. Analysis of the spatial embedding of an artistic community in the M50 district in Shanghai

Abstract

The article proposes to use the concept of scene to analyze artistic, cultural and creative spaces. For this purpose, four angles of observation of cultural scenes will be defined, and as many ideals-types – *lived scene*, *experienced scene*, *built scene*, *publicized scene* – allowing to characterize the spaces in which is embedded a network of artistic and cultural players that spills over the city and shapes its atmosphere and image, namely a scene. To illustrate this use of the concept of scene, the case of the M50 artistic district in Shanghai is analyzed through field investigations carried out using various methodological tools (semi-structured interviews, in situ observation, study of official documents and web discourse analysis). Through the lens of scene, the M50 reveals several issues at stake in the spatial embedding of artistic communities: a spatial agglomeration in specific geographical configurations, the development of network dynamics inside the art worlds, the production of specific urban atmospheres that benefit the different users of the city, the build of an institutional narrative and image of an "artistic space", and finally the mediatization of this artistic space that increases its exposure and notoriety in the art and tourism worlds. In this way, the concept of scene provides a transversal analysis of creative spaces, opening perspectives for future research.

Keywords: scene, art district, art, atmosphere, image, network, Shanghai

Introduction[1]

Cet article propose une analyse des territoires artistiques, culturels et créatifs par le concept de « scène »[2] (Ambrosino et Sagot-Duvauroux, 2018 ; Guibert, 2012 ; Straw, 1991). Dans une approche restreinte, la scène désigne « les gens, pratiques et objets qui gravitent autour d'un objet ou un domaine culturel particulier (un style de musique ou un genre littéraire, par exemple). » (Straw, 2014, p. 20). Dans un premier temps, elle a été principalement conceptualisée et mobilisée dans les *popular music studies* pour étudier les réseaux territorialisés d'acteurs culturels constitués autour d'un genre musical (Straw, 1991). Grâce aux développements dont elle a fait l'objet (Straw, 2014), la scène permet de combiner les questionnements autour, premièrement de l'ancrage territorial d'activités artistiques et culturelles en réseau et des innovations éventuellement générées, deuxièmement des ambiances produites par l'encastrement de ces activités dans le territoire, et troisièmement des effets d'image et de mise en visibilité du territoire en lien avec la présence de ces activités (Ambrosino et Sagot-Duvauroux, 2018). Elle fait ainsi écho à une approche territoriale chère à la géographie, et plus particulièrement aux travaux de géographes (et d'autres) adoptant une approche spatiale de l'art, des artistes et des productions artistiques (Boichot *et al.*, 2014 ; Liefooghe, 2013). Dès lors, l'objectif de cet article est de mobiliser le concept de scène et d'en définir les angles d'observation dans le but de pouvoir mener une analyse transversale des territoires créatifs.

Les liens entre la ville et son développement d'une part, et les artistes et activités culturelles d'autre part, font l'objet d'un intérêt croissant depuis plus de 20 ans, tant de la part du monde de la recherche que des politiques publiques. À la suite d'un glissement lexical de l'art et la culture vers la créativité[3], la catégorie des « territoires créatifs » (villes, quartiers, clusters, districts, etc.) a émergé pour regrouper l'ensemble des questionnements portant sur ces sujets (Cordobes et Ducret, 2010 ; Debroux, 2013 ; Liefooghe, 2015). La littérature portant sur ces territoires fait état d'une variété de concepts mobilisés. La ville créative, notamment conceptualisée par Charles Landry (2000), propose une approche culturelle de la fabrique urbaine où la culture constitue un axe transversal à l'ensemble des politiques économiques, sociales et urbaines capable de stimuler l'attractivité, le renouvellement urbain et le développement économique des villes. Le concept de clusters culturels ou créatifs s'est également largement développé pour analyser la localisation, le fonctionnement réticulaire et les dynamiques de production et de consommation des industries culturelles et créatives (ICC)

[1] Cette recherche s'inscrit dans le cadre de l'Institut conjoint des Universités de Ningbo et d'Angers en Chine et du projet SCAENA financé par l'Agence nationale de la recherche française (ANR).

[2] Dans son sens le plus commun, la scène désigne aujourd'hui la partie du théâtre où les acteurs jouent et rencontrent le public. Le concept de scène mobilisé dans cet article, et tel qu'il va être défini par la suite, renvoie à une réalité plus large, mais non sans une certaine analogie avec la scène de théâtre.

[3] Ce glissement est lié à une stratégie portée par différents acteurs (gouvernement travailliste britannique au tournant des années 1990-2000, Nations unies, Commission européenne, etc.) visant à valoriser les industries culturelles et créatives comme un ensemble homogène essentiel dans le développement économique et territorial, la créativité faisant office de nouveau mot d'ordre (Garnham, 2005 ; Tremblay, 2008). Sans que cela n'efface toutes les limites de cette catégorisation homogénéisante, ce glissement est aussi fondé sur la réalité d'un entremêlement croissant des mondes de la culture et de la créativité, tant dans les carrières professionnelles (Markusen et King, 2003) que dans les réseaux collaboratifs ancrés territorialement d'artistes et d'entrepreneurs culturels et créatifs (Michel, 2018).

(Evans, 2009 ; Mommaas, 2004 ; Zarlenga *et al*., 2013)[4]. Avec une référence plus explicite à l'échelle spatiale d'analyse, des recherches ont été menées sur les quartiers artistiques, culturels ou créatifs (Ambrosino, 2013 ; Michel, 2018) notamment caractérisés par une ambiance propre à la néobohème (Lloyd, 2004 et 2006). Enfin, sans que cette liste soit exhaustive, les territoires créatifs ont été observés au travers des trois strates dont ils seraient constitués, à savoir l'*underground* (acteurs artistiques *off* tournés vers l'exploration et l'expérimentation), l'*upperground* (firmes et institutions culturelles et créatives insérées dans le marché) et le *middleground* (acteurs jouant le rôle d'intermédiaire entre les deux strates précédentes) (Cohendet *et al*., 2010 ; Simon, 2009).

Au travers de ces différents concepts, les travaux sur les territoires créatifs ont permis de mettre en évidence les enjeux dont ils sont porteurs en termes de régénération urbaine, d'innovation et de créativité, d'attractivité et d'image de la ville, de mutation sociale et de gentrification (Bailoni, 2014 ; Evans, 2015 ; Michel, 2019c ; Montgomery, 2003 ; Roodhouse, 2006), voire même plus rarement en termes de lien social (Michel, 2019b). La pertinence de la mobilisation du concept de scène apparaît alors dans la possibilité d'analyser de façon transversale l'ensemble des formes d'encastrement des activités culturelles et créatives dans les territoires et leurs effets, faisant se croiser les questions de réseaux d'innovation (abordées avec les clusters et le modèle des *grounds*), d'ambiance et d'image (abordées avec la néobohème), tout en considérant la configuration et les caractéristiques urbaines et sociales du territoire (abordées dans le cadre des quartiers créatifs). Le concept de scène peut ainsi permettre de dépasser les limites associées aux approches par les clusters, les plus courantes sur les territoires créatifs, dont l'orientation économique prépondérante est parfois jugée restrictive (Morteau et Vivant, 2020 ; Sagot-Duvauroux, 2016).

Afin d'illustrer l'intérêt d'une entrée par la scène sur les territoires créatifs, le quartier artistique M50 à Shanghai va être analysé. Sur la base des enquêtes menées, ce cas permettra d'éclairer plusieurs questionnements sur les territoires créatifs : quelles configurations urbaines favorisent l'ancrage de communautés[5] d'acteurs artistiques et culturels ? Quelles dynamiques de réseau se développent au sein de ces communautés territorialisées ? Quelles ambiances urbaines sont générées par la présence des activités artistiques dans le territoire ? Quelles stratégies de communication et de mise en scène sont instaurées pour valoriser cette présence ? Comment sont qualifiées et relayées ces communautés artistiques à l'extérieur de leur territoire d'ancrage ?

Cet article est organisé en trois parties. La première pose le concept de scène sur la base de la littérature pour en proposer les angles d'observation et les idéaux-types qui renvoient à la diversité des territoires créatifs. La deuxième contextualise le terrain enquêté et détaille la méthodologie employée. La troisième s'articule autour des angles d'observation de la scène précédemment définis afin de présenter les résultats obtenus dans le cas du M50.

[4] Dans un sens proche du cluster, la notion de district culturel est également utilisée et se focalise sur la production culturelle marchande localisée, négligeant notamment « les dimensions physiques et sensibles des transformations urbaines » (Ambrosino, 2013, p. 27).

[5] Le terme de communauté renvoie ici à un groupe d'individus qui partagent des valeurs et des pratiques communes et qui sont liés par des réseaux relationnels.

1. Le concept de scène : pour une analyse transversale des territoires créatifs

1.1. Dimensions constitutives et idéaux-types des scènes culturelles

Le concept de scène a d'abord été mobilisé au sein des *cultural studies*, en particulier dans des travaux portant sur les musiques populaires (Straw, 1991). Il s'inscrit alors dans la lignée de notions telles que les « champs » et les « mondes de l'art » avec pour objectif d'analyser les systèmes et les réseaux d'acteurs d'un genre musical ancrés localement (Bennett et Peterson, 2004 ; Guibert, 2012). Il se distingue toutefois de ces notions en ramenant au cœur de l'analyse la dimension territoriale (Guibert, 2012). L'entrée par la scène constitue en effet une étude territorialisée de la musique, les réseaux d'acteurs étant analysés par le prisme de leur ancrage dans un territoire local (« la scène blues de Chicago » par exemple). Cela permet la prise en considération de l'ensemble des acteurs impliqués autour d'une pratique musicale, qu'ils soient artistes, médiateurs, spectateurs, touristes ou habitants (Freydefont, 2016 ; Guibert, 2012).

Mobilisé par la sociologie puis d'autres disciplines, le concept de scène s'est élargi progressivement à d'autres secteurs artistiques et culturels que la musique (Ambrosino et Guillon, 2018 ; Deveau, 2015 ; Lange, 2011 ; Morteau et Vivant, 2020), ainsi qu'à de nouveaux questionnements comme le lien entre l'image des villes et leur culture (Bennett, 2002). Ces développements rejoignent des travaux menés en parallèle sur les aménités et les ambiances urbaines (Silver *et al*., 2011 ; Silver et Clark, 2015), permettant de faire émerger deux approches du concept de scène synthétisées par Will Straw (2014) : une restreinte et une ouverte. La première considère la scène principalement au travers des réseaux territorialisés d'acteurs culturels d'un domaine, tandis que dans la seconde, la scène est considérée de manière plus globale comme la partie visible de la vitalité culturelle et sociale du territoire qui est donnée à voir, à expérimenter et à éprouver, notamment au travers d'ambiances spécifiques. En rassemblant ces deux approches complémentaires, la scène permet d'aborder de front l'ancrage territorial des activités culturelles générant d'éventuelles innovations et l'ambiance spécifique produite par l'encastrement de ces activités dans le territoire (Ambrosino et Sagot-Duvauroux, 2018 ; Guibert et Bellavance, 2014). Dans cette perspective, la scène apparait comme un réseau visible d'acteurs culturels regroupés autour d'une pratique et de valeurs et ancré dans un territoire dont il est à la fois le produit et une composante de son identité et de son ambiance. À la différence du concept de cluster[6], la scène met en lumière l'atmosphère, l'effervescence, la théâtralité et la mise en visibilité qui résultent de l'encastrement des réseaux d'acteurs culturels dans le territoire (Straw, 2015). Elle qualifie l'existence d'un réseau ou d'une communauté d'acteurs extatique, c'est-à-dire qui déborde sur le territoire pour le mettre en scène et, dans sa forme la plus aboutie, en faire un « territoire-scène » qui se donne à voir à l'extérieur (Ambrosino et Sagot-Duvauroux, 2018 ; Sagot-Duvauroux, 2017).

[6] Appliqué aux secteurs culturels et créatifs, le concept de cluster est centré principalement sur les dimensions économiques des réseaux d'activités (collaborations interentreprises, innovation, etc.) et son utilisation accrue dans les sphères politiques renvoie à l'importance croissante accordée aux objectifs économiques dans les projets urbains axés sur la culture (Sagot-Duvauroux, 2016).

Suivant cette définition, la scène peut être observée suivant quatre angles différents, qui représentent autant de dimensions constitutives d'une scène[7]. Premièrement, la scène est composée d'un réseau d'acteurs culturels d'un domaine particulier ancré dans un territoire à la configuration spécifique. Deuxièmement, la scène déborde sur le territoire et produit une ambiance singulière éprouvée par les différents usagers (habitants, touristes, etc.). Troisièmement, la scène est rendue visible à l'extérieur par un récit, une labellisation ou une stratégie de diffusion portés par un ou plusieurs des acteurs impliqués. Quatrièmement, la scène est représentée, qualifiée et relayée à l'extérieur du territoire dans les médias, les réseaux sociaux, les guides touristiques, etc. C'est la combinaison de ces quatre dimensions au sein d'un même territoire qui permet de le qualifier comme « scène ».

Cela amène à considérer la possible existence de différents types de scènes suivant le niveau de développement de chaque dimension précédemment détaillée au sein du territoire en question (tableau 1). Ainsi, quatre idéaux-types, qui ne représentent que les extrêmes de situations généralement hybrides et intermédiaires dans la réalité, peuvent être définis. Une *scène vécue* (par la communauté artistique) pour laquelle c'est le réseau d'acteurs culturels localisés qui est le plus marquant par son importance, son dynamisme et sa structuration. Une *scène éprouvée* au sein de laquelle l'ambiance urbaine et l'expérience sensible des usagers est prédominante. Une *scène construite* caractérisée par une stratégie active de labellisation ou de mise en récit, menée par les pouvoirs publics ou des collectifs d'artistes par exemple. Une *scène médiatique* dominée par sa visibilité et sa notoriété médiatique ou touristique.

Tableau 1 : Les quatre dimensions constitutives des scènes culturelles et leurs idéaux-types associés

Dimension constitutive d'une scène culturelle	Idéal-type associé
Un réseau d'acteurs artistiques et culturels ancré dans un territoire	Scène vécue
Une ambiance singulière produite par la présence d'activités artistiques et culturelles	Scène éprouvée
Une mise en récit et en visibilité du territoire par les acteurs impliqués	Scène construite
Une visibilité et une notoriété médiatique du territoire et de sa communauté artistique	Scène médiatique

Source : Basile MICHEL, 2020.

[7] Ces différents angles constituent les approches retenues de la scène par le projet ANR SCAENA dirigé par Dominique Sagot-Duvauroux et Charles Ambrosino. Ce projet est dédié aux ambiances et aux transformations urbaines liées aux scènes culturelles (https://scaena.hypotheses.org/).

1.2. Diversité des territoires créatifs

Par leur diversité, les territoires créatifs observés dans la littérature font écho à ces différents types de scènes. Certains sont constitués de réseaux de travailleurs culturels et créatifs qui fonctionnent sur un modèle *business to business* et engendrent une dynamique socioéconomique propre aux mondes professionnels de la culture et de la créativité, sans faire l'objet d'une attention particulière de la part des médias, des acteurs politiques ou des usagers de la ville. Le quartier créatif des Olivettes à Nantes en est un exemple. Ce quartier est caractérisé par une concentration d'artistes, d'architectes, de designers et d'autres professionnels de la création qui se côtoient et collaborent suivant une logique de club qui donne davantage lieu à des dynamiques internes aux milieux culturels et créatifs qu'à des débordements visibles et connus des autres usagers et des médias (Michel, 2018).

D'autres territoires créatifs, au contraire, ont comme raison d'être la création et la mise à disposition des usagers d'une offre culturelle et expérientielle dans une ambiance marquée par l'art et la culture. Le Quartier des spectacles à Montréal (Ross, 2012) en est une illustration. Touristes et montréalais s'y rendent pour profiter des nombreux lieux culturels qui s'y concentrent (salles de spectacles, lieux d'exposition…), des œuvres et installations artistiques dans l'espace public, des festivals organisés tout au long de l'année, ou encore des jeux de lumière et des vidéoprojections architecturales qui animent le quartier dans son ensemble et produisent une ambiance festive marquée par la vitalité artistique.

D'autres encore sont marqués par la mise en récit dont ils font l'objet en vue d'une communication vers l'extérieur, à l'instar des pouvoirs publics[8] qui, selon une logique planificatrice, labellisent des villes, des quartiers et des clusters « créatifs » dans une stratégie de développement urbain et de marketing territorial où les enjeux de mutation urbaine, de changement d'image, de rayonnement et d'attractivité de la ville sont centraux. Dans le contexte de concurrence entre les territoires, ce type de stratégie s'est largement diffusé depuis le début des années 2000 (Evans, 2009 ; Mommaas, 2004) et se décline aujourd'hui dans de nombreuses villes de dimensions variées comme Nantes (Quartier de la Création), Saint-Étienne (quartier créatif Manufacture Plaine-Achille), Barcelone (cluster 22@), Détroit (réseau ville créative de l'Unesco) ou Pékin (quartier artistique 798).

D'autres territoires créatifs enfin sont valorisés dans les médias comme des territoires artistiques fameux sans que ce discours et l'image qui en résulte ne s'appuient sur la réalité d'un réseau d'acteurs culturels ancré territorialement. C'est le cas, par exemple, de la scène musicale de Versailles présentée au début des années 2000 comme le « berceau de la *French Touch* » par les médias alors que les artistes concernés (Alex Gopher, groupes Air et Phoenix…), bien que nés dans la ville, n'ont jamais travaillé, collaboré et créé sur place (Guibert, 2012).

[8] La mise en récit n'est pas toujours assurée par les pouvoirs publics et peut, au contraire, être portée par des acteurs informels comme le montre le cas du quartier Stokes Croft à Bristol. En se fondant sur l'histoire singulière de ce quartier, la présence d'artistes et l'importance du graffiti, un collectif local (People's Republic of Stokes Croft) a proclamé Stokes Croft comme « le quartier culturel de Bristol » et valorise cette image au travers, notamment, d'actions de promotion touristique et artistique (création et gestion d'un musée, organisation de visites culturelles, concours de graffitis…) (https://prsc.org.uk/, consulté le 16/09/2020).

Cette diversité des réalités et des enjeux des territoires créatifs montre l'intérêt qu'il y a à les analyser de façon transversale en combinant les dimensions de réseaux d'innovation, d'ambiance, d'image et de configuration spatiale. Ainsi, en mobilisant le concept de scène, il s'agit de saisir les formes et les effets des agglomérations territoriales d'activités culturelles et créatives. Dans quelles configurations géographiques ces agglomérations s'opèrent-elles ? Quelles dynamiques de réseau et quelles ambiances en émergent ? Quelles images en sont produites au travers des récits et des discours artistiques, politiques et médiatiques ? Afin d'avancer sur ces questions, le concept de scène va être utilisé pour étudier le cas du quartier M50 à Shanghai.

2. Le quartier M50 à Shanghai au prisme de la scène : contexte territorial et méthodologie

2.1. Contexte territorial : dynamiques artistiques dans la métropole de Shanghai

En Chine, dans un contexte encore largement marqué par un système politique autoritaire mené par le Parti Communiste Chinois (PCC) (Cabestan, 2014), les artistes et autres professionnels de la culture sont toujours surveillés et censurés par le pouvoir comme une source potentielle de troubles (Ren et Sun, 2012). Parallèlement, ils se trouvent de plus en plus intégrés dans des stratégies politiques les valorisant comme un facteur de rayonnement et de développement économique et touristique. En effet, depuis le début des années 2000, la Chine a officiellement décidé de miser sur les ICC pour contribuer à son *soft power* et stimuler sa croissance économique (Keane, 2013 ; O'Connor et Gu, 2006). Afin d'assurer cette transition, le PCC a choisi de s'appuyer sur le déploiement d'un grand nombre de clusters créatifs, outils à la fois de soutien aux ICC, de transformation de friches urbaines et de valorisation immobilière et touristique (Keane, 2013 ; Michel, 2019a).

Dans ce contexte national ambivalent, la ville de Shanghai s'est hissée, avec Pékin, en haut de la hiérarchie des villes chinoises en termes de revenus, d'entreprises et d'emplois dans les ICC (Leung et Lo, 2014). Elle possède une grande diversité de lieux, d'équipements, d'acteurs et d'évènements artistiques et culturels tant dans le cinéma (Festival international du film de Shanghai…), que dans l'art contemporain (Yuz Museum…), le jeu vidéo (Yoozoo Games…), etc. Ces dynamiques artistiques foisonnent dans Shanghai pour en faire un centre culturel de rang mondial, tout en se polarisant dans certains secteurs géographiques (O'Connor et Gu, 2014). Cette métropole de plus de 24 millions d'habitants comporte ainsi de nombreux « clusters créatifs », dont des quartiers artistiques tels que Tianzifang (ancien quartier d'ouvriers et d'artisans) et Red Town (ancienne usine reconvertie en quartier des sculptures), qui concentrent une partie des activités culturelles et créatives de la ville. Parmi ces clusters et quartiers, le M50 s'est affirmé comme la principale polarité artistique de Shanghai (Zhong, 2011). Ancien site industriel investi par des artistes et des galeries d'art, le M50 est devenu au début des années 2000 un quartier dédié à l'art contemporain qui attire de nombreux visiteurs et touristes. Ce quartier va être analysé au prisme des quatre angles de la scène de manière à pouvoir en cerner les réalités tout en vérifiant si, *in fine*, il constitue un territoire-scène et, si c'est le cas, le qualifier en le positionnant vis-à-vis des idéaux-types définis précédemment.

2.2. Méthodologie : renseigner les quatre angles d'observation de la scène

Cet article est fondé sur un travail de recherche mené entre 2018 et 2020 sur les territoires artistiques et créatifs en Chine, en particulier dans les villes de Shanghai et de Pékin. Un séjour de huit mois sur place en 2018 a permis la réalisation d'enquêtes de terrain, puis des analyses complémentaires ont été réalisées à distance. Dans le cas du M50 à Shanghai, les enquêtes sont constituées d'une vingtaine d'entretiens semi-directifs avec des acteurs culturels[9], de phases d'observation non participante, d'une étude de documents officiels et d'une analyse de discours sur le *web*. La combinaison de ces différents outils a eu pour but de renseigner les quatre angles d'observation de la scène.

Premièrement, pour la *scène vécue*, les entretiens avec les acteurs culturels du quartier ont servi à recueillir des matériaux sur la nature des activités développées au M50 (création artistique, diffusion…), les réseaux de relations existants entre les différents acteurs culturels du quartier, les raisons et les modalités de leur installation au M50, l'évolution du quartier depuis leur arrivée, et les avantages et inconvénients de leur localisation au M50. Cela a donc notamment permis de saisir les réalités de la communauté artistique ancrée dans le quartier, tant en termes d'acteurs en présence que de dynamiques de réseau. Les personnes rencontrées en entretien sont des femmes (55 %) et des hommes (45 %) qui travaillent au M50 en tant qu'artistes (37 %) et galeristes (63 %) et sont présents dans le quartier depuis 2008 en moyenne. En complément, une étude de la configuration spatiale du quartier (trame urbaine, type de bâtiments…), un relevé exhaustif des activités présentes (localisation et nombre d'artistes, de galeries, de restaurants, etc.), et une analyse de documents sur ce territoire et ses activités artistiques (archives, sites internet des galeries…) ont été réalisés de manière à saisir ses réalités géographiques, artistiques et historiques, ce qui a aussi nourri les autres angles d'observation de la scène.

Deuxièmement, pour la *scène éprouvée*, le travail d'observation *in situ* a été centré sur l'ambiance du quartier (éléments sonores et visuels principalement) et les pratiques et expériences des visiteurs. Dans un souci de représentativité et de précision, l'observation s'est déroulée à différents moments de la journée, de la semaine et de l'année, de manière statique (dans des lieux stratégiques) et mobile (en suivant des visiteurs), et s'est accompagnée d'une prise de notes systématique, de discussions informelles avec des visiteurs et de prises de photographies. Les éléments récoltés ont permis de développer l'analyse quant aux caractéristiques du M50 en termes d'ambiance, aux pratiques touristiques dans le quartier et aux ressentis et expériences sensibles des visiteurs.

Troisièmement, la littérature scientifique[10] et les documents officiels sur le quartier, tels que les documents de communication du gouvernement municipal de Shanghai et les chartes de labellisation touristique, ont constitué la principale source de matériaux pour la *scène construite*. L'analyse du contenu de ces documents, croisée avec les entretiens et l'observation

[9] Les entretiens, d'une durée moyenne de 40 minutes, ont été réalisés en anglais. Malgré le contexte politique, les artistes et les galeristes interrogés ont usé de leur liberté de parole, se montrant parfois critiques vis-à-vis des stratégies des autorités locales et des gestionnaires du M50.

[10] Il existe une importante littérature anglophone sur les clusters créatifs en Chine, produite principalement par des chercheurs d'universités étrangères et dont une partie réduite traite en détail du M50.

in situ, a permis de récolter des données sur les récits et les stratégies de communication dont fait l'objet le quartier M50.

Quatrièmement, pour la *scène médiatique*, une analyse des discours diffusés sur le *web* à propos du M50 a été réalisée à partir de différentes sources : les principaux résultats obtenus lors de recherches sur Google avec les mots-clés « M50 » et « Shanghai » ; les avis publiés sur le site TripAdvisor à propos du M50 ; les médias spécialisés en art contemporain (*Frieze*, *The Art Newspaper*, *Artforum International*…). Ces trois sources apparaissent complémentaires. D'abord, Google correspond au moteur de recherche généraliste le plus utilisé à l'échelle mondiale et s'affirme à ce titre comme une porte d'accès à l'information pour bon nombre d'individus. Ensuite, TripAdvisor représente l'une des principales références internationales parmi les sites d'avis, qui influencent les représentations individuelles vis-à-vis des établissements, des lieux et des territoires touristiques et participent ainsi à en construire la réputation et l'image (Compagnone, 2017). Enfin, les sites, revues et journaux d'art contemporain représentent un support médiatique spécialisé dans le domaine d'activité dominant du quartier M50. Pour chacune de ces sources, un travail de *web scraping* a été effectué pour récupérer les données à partir des sites et constituer un corpus des discours sur le M50 structuré et caractérisé selon les métadonnées disponibles (par exemple, pour les avis TripAdvisor : le genre, la nationalité, etc. de la personne ayant publié l'avis). Sur la base de ces corpus, une analyse textuelle a été menée en utilisant le logiciel Iramuteq (encadré 1). Cette analyse des discours sur le *web* permet de mettre en avant le niveau de notoriété médiatique du M50, le type d'acteurs assurant sa visibilité et la façon dont il est qualifié et relayé à l'extérieur du territoire.

Encadré 1 : Analyse textuelle avec le logiciel Iramuteq

Les différents corpus sélectionnés ont été soumis à une analyse statistique de contenu textuel à l'aide du logiciel Iramuteq, qui constitue un outil d'appui dans le travail d'interprétation et d'analyse de corpus textuels volumineux. Ce logiciel permet de découper automatiquement un corpus en unité de contexte élémentaire (u.c.e), c'est-à-dire en segments de texte cohérents. Il propose ensuite une classification hiérarchique descendante qui trie les différents segments du corpus suivant plusieurs classes de discours distincts auxquelles sont associés les mots-clés qui les caractérisent et les extraits du corpus qui en sont emblématiques. Les résultats obtenus peuvent notamment être présentés sous la forme d'un schéma de classification des discours (figure 4). Iramuteq permet également de mener une analyse de similitudes au sein du corpus, ce qui met en évidence les mots les plus cités et les liens de cooccurrence existants entre eux, la cooccurrence correspondant à l'association répétée de deux mots au sein de segments de texte. Les résultats peuvent être visualisés via un arbre des liaisons lexicales (figure 3). Les éléments issus de ces traitements sont présentés sous forme graphique et analysés dans la partie de l'article dédiée à la scène médiatique.

3. Le quartier artistique M50, une scène ?

Le quartier M50 va être analysé suivant les quatre angles d'observation et dimensions constitutives de la scène : le réseau d'acteurs artistiques ancré dans un territoire (*scène vécue*), l'ambiance singulière produite par la présence d'activités artistiques et culturelles (*scène éprouvée*), la mise en récit du territoire par les acteurs impliqués (*scène construite*), et la visibilité et notoriété médiatique du territoire et de son réseau d'acteurs (*scène médiatique*).

3.1. Scène vécue : un réseau d'acteurs artistiques historiquement ancré dans le quartier

L'ancrage d'un réseau d'acteurs artistiques dans le quartier M50 répond à un contexte historique et géographique singulier. Localisé dans un district central de la ville le long de Suzhou Creek (au 50 Moganshan Lu, d'où le nom M50), ce quartier est situé au cœur de l'une des principales zones industrielles de Shanghai du XXème siècle. À partir des années 1930, il se construit comme un territoire industriel entièrement dédié à la production textile. Cette activité va se poursuivre avant de décliner dans les années 1980 puis de s'arrêter définitivement à la fin des années 1990. La soixantaine d'années dédiée à la production textile laisse un héritage architectural et urbain structurant. Premièrement, construit comme un site industriel fermé et sécurisé, le quartier constitue une véritable enclave séparée du reste de la ville par une enceinte murée qui l'entoure intégralement et ne possède que trois entrées avec barrière. Deuxièmement, le quartier possède une trame urbaine complexe et irrégulière structurée autour de ruelles qui relient des bâtiments industriels aux hauteurs inégales, aux architectures caractéristiques des années 1930 à 1990 (façades en briques rouges notamment) et qui sont traversés par des couloirs intérieurs. Troisièmement, ces bâtiments (entrepôts et ateliers de filature de coton notamment) offrent des surfaces variées, de bonnes conditions de luminosité et de grandes hauteurs de plafond.

C'est en profitant du déclin industriel au M50 que des artistes chinois y ont installé de manière spontanée leurs ateliers à partir des années 1990, s'inscrivant dans le mouvement émergeant des artistes indépendants et alternatifs travaillant en dehors des institutions culturelles étatiques. Dès lors, ils s'ancrent dans un territoire à l'histoire et à la configuration urbaine singulières qui répond à leurs différents besoins : des locaux abordables financièrement, adaptables et adaptés à leurs pratiques artistiques, implantés dans un quartier empreint d'une histoire inspirante, et localisés à proximité du centre de Shanghai sans pour autant faire partie des espaces culturels institutionnels. Ces artistes ont rapidement été rejoints dans le quartier par des galeries d'art telles que ShanghArt, BizArt et Eastlink qui ont pour objectif de soutenir les artistes locaux afin de participer à l'émergence et à la valorisation de l'art contemporain chinois dans un contexte où celui-ci était encore inconnu sur le marché de l'art mondial. Dès lors, un réseau d'échange et de collaboration se met en place à l'échelle du quartier : les uns et les autres font jouer leurs réseaux pour faire venir au M50 des acteurs du monde de l'art (curateurs, collectionneurs, etc.), les galeries organisent des expositions individuelles et collectives d'artistes du quartier (qui constituent souvent les premières expositions des artistes concernés), elles valorisent leurs œuvres dans des foires internationales et deviennent même les représentantes officielles d'un certain nombre d'entre eux pour favoriser leur insertion et leur reconnaissance dans le monde de l'art contemporain. Ces galeries ont ainsi mené un travail

d'intermédiaire, de *middleground*, entre les artistes de l'*underground* localisés au M50 et le marché de l'art mondial (l'*upperground*). Cela a permis de faire émerger des artistes peintres aujourd'hui réputés comme Xue Song, Zhou Tiehai, Ding Yi et Zhang Enli, soit toute une génération d'artistes chinois nés dans les années 1960. Tous installés dans leurs ateliers au M50 au tournant des années 2000 et représentés par la galerie ShanghArt, ces artistes ont contribué à l'affirmation de l'art contemporain chinois à l'échelle internationale avec des pratiques innovantes dans le champ du pop art et de l'abstraction géométrique notamment. Le quartier s'affirme ainsi comme un territoire de création et de diffusion artistique constitué d'un réseau d'artistes et de galeries porteur d'innovations dans le monde de l'art contemporain.

L'évolution du quartier depuis le début des années 2000 a confirmé ce statut de territoire créatif, le M50 étant toujours aujourd'hui une polarité artistique (figure 1) avec 67 % des activités du quartier qui sont en rapport avec l'art contemporain, majoritairement des galeries d'art mais aussi des artistes plasticiens[11]. La situation est toutefois différente. Premièrement, du fait d'une augmentation des prix des loyers, le nombre d'artistes travaillant sur place a fortement décliné, passant de 100 en 2004 à 50 en 2009 puis 20 en 2018, tandis que des galeries d'art, des entreprises créatives (design, architecture, etc.) et des établissements commerciaux (restaurants, boutiques, etc.) se sont installés[12]. Le témoignage d'un artiste illustre cette transformation :

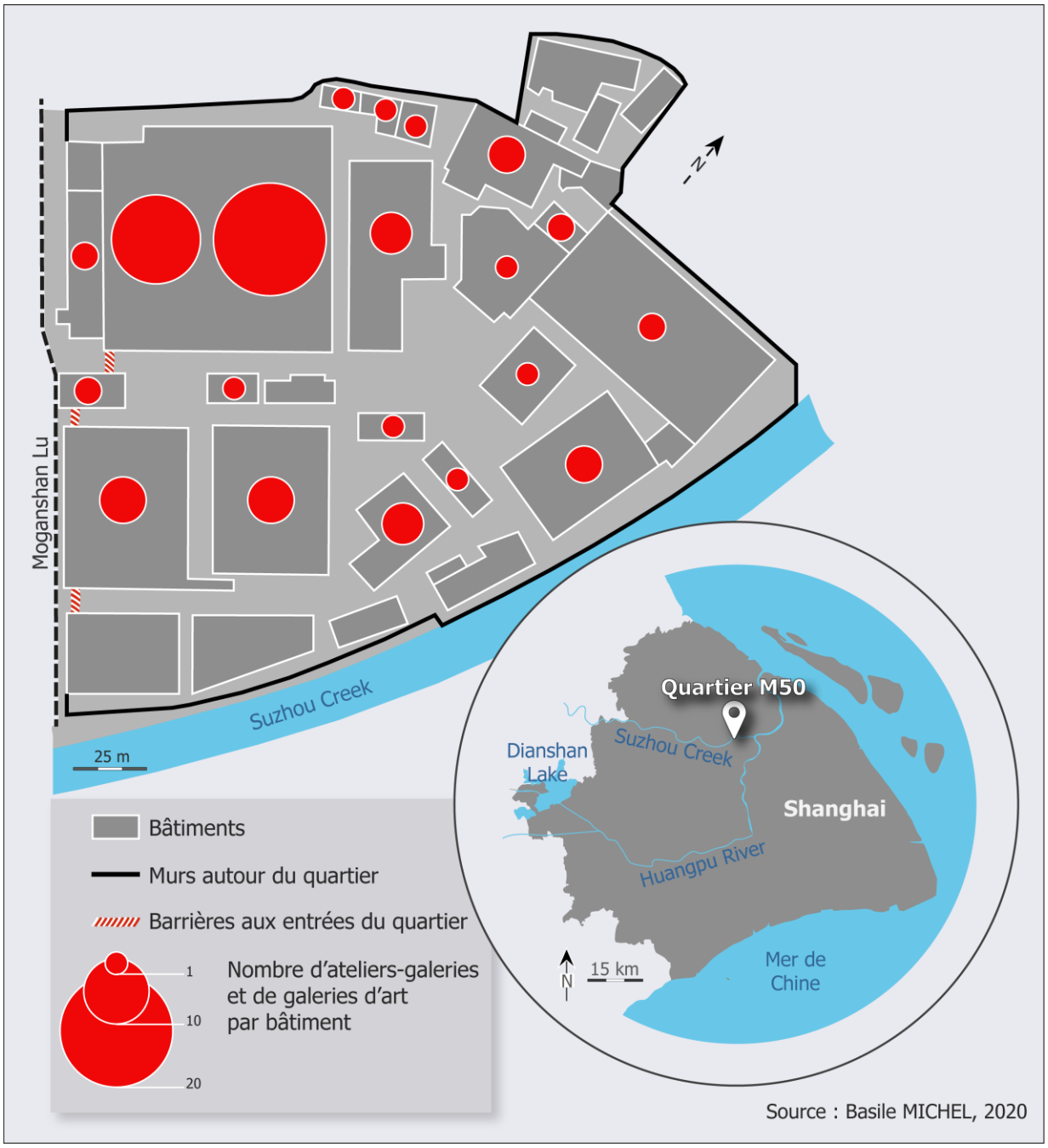
> *« Les ateliers d'artistes, comme les peintres, étaient très nombreux il y a trois ou quatre ans. Mais maintenant, ces dernières années, ils ont été contraints de partir à cause de loyers très élevés. Donc, quand vous allez au deuxième étage, vous voyez beaucoup de studios de design, de magasins de vêtements, de studios de publicité »*[13] (entretien avec un artiste, 2018).

[11] Il s'agit principalement de peintres, à l'image des premiers artistes ayant occupé le M50 tels que Xue Song qui a toujours son atelier au M50 actuellement.

[12] Cette mutation fait écho au processus de gentrification connu par nombre d'anciens quartiers industriels investis par des artistes (Zukin,1982), bien qu'il se décline ici de manière spécifique avec une transformation de nature commerciale et touristique.

[13] Les matériaux issus du terrain sont traduits par l'auteur (extraits d'entretiens, de corpus textuels…).

Figure 1 : Carte du quartier artistique M50 à Shanghai



Deuxièmement, la dynamique de réseau au sein du quartier s'est amenuisée. Le processus d'agglomération spatiale d'artistes et de galeries s'est poursuivi, mais il s'agit davantage d'une colocalisation que d'un réel cluster porteur d'innovations. Les acteurs artistiques présents justifient en effet leur localisation au M50 d'abord par la volonté de bénéficier de l'image du quartier artistique et des flux de touristes qui y sont liés, les questions de réseau n'apparaissant que rarement comme une priorité. Deux acteurs artistiques expliquant les raisons de leur installation au M50 l'illustrent :

> *« Je voulais venir à Shanghai et j'ai choisi le M50 car c'est un quartier artistique officiel et un lieu très populaire »* (entretien avec une artiste, 2018) ;

> *« C'est un lieu populaire, les touristes viennent ici et pas seulement de Chine mais aussi de l'étranger. Les touristes viennent du monde entier pour voir les galeries, les agences de design et les boutiques »* (entretien avec une galeriste, 2018).

Malgré tout, deux types de relations se nouent au sein du quartier pour préserver une dynamique de réseau. Tout d'abord, des discussions amicales informelles entre galeristes et artistes permettent aux uns et aux autres de se connaitre et de maintenir une forme de communauté artistique :

> *« Les relations sont amicales, pas vraiment professionnelles. À part ponctuellement, nous ne collaborons pas sur le travail artistique, mais nous nous connaissons personnellement et nous allons boire des verres »* (entretien avec un galeriste, 2018) ;
>
> *« Tout le monde ici connaît tout le monde, la plupart d'entre nous en tout cas. Les galeristes et les artistes connaissent les œuvres d'art des autres. L'art est vraiment un petit monde au M50 »* (entretien avec une galeriste, 2018).

Ensuite, des collaborations ponctuelles entre galeries se développent pour l'organisation d'évènements synchronisés ou le prêt de locaux par exemple :

> *« Quand nous organisons des vernissages ou des expositions, on le fait les mêmes week-ends, comme ça les gens vont venir et visiter les différentes galeries »* (entretien avec une galeriste, 2018) ;
>
> *« Par exemple, pour une grande exposition, vous pouvez voir que notre galerie n'est pas très grande, donc nous avons collaboré avec une autre galerie de l'autre côté de la passerelle et nous avions donc deux espaces pour exposer »* (entretien avec une galeriste, 2018).

3.2. Scène éprouvée : une ambiance artistique post-industrielle

La présence d'une communauté artistique ancrée dans le quartier M50 influence l'ambiance de ce territoire. Les artistes et les galeristes y développent leurs activités professionnelles de manière visible et accessible : ils peignent et sculptent dans leurs ateliers ouverts au public, ils organisent des concerts dans les rues, ils proposent des expositions diverses, ils créent et installent des œuvres dans l'espace public… Ce faisant, ils génèrent des effets de débordement sur le quartier et participent à en définir l'ambiance. Ces débordements s'inscrivent et s'encastrent dans la configuration urbaine et historique singulière du M50 (ancien site industriel enclavé) pour produire une ambiance artistique post-industrielle mêlant créations contemporaines et traces d'un passé industriel révolu au sein d'une enclave (figure 2). La force de ces effets de débordement est décuplée par la concentration spatiale des lieux d'art contemporain dans un périmètre restreint et enclavé dont la fonction artistique est dominante : 85 galeries et ateliers d'artistes parsèment ce quartier de 2,5 hectares et composent la majorité des établissements qui y sont localisés (67 %) aux côtés des entreprises créatives (13 %) et commerciales (20 %).

Figure 2 : Un ancien bâtiment industriel reconverti en galeries d'art au M50



Source : photographie prise par Basile MICHEL en 2018.

Les observations menées ont permis d'identifier que cette ambiance singulière est éprouvée par les autres usagers du quartier, à savoir principalement les touristes venant visiter le M50 (le quartier étant peu voire pas habité en tant qu'ancien site industriel). Environ 1 000 visiteurs par jour ont pu être comptabilisés en moyenne, avec des touristes majoritairement jeunes (55 % entre 20 et 30 ans environ), en petits groupes (64 %), et dont une part non négligeable vient de l'étranger (22 %). Bien que chaque visiteur en ait sa propre expérience, la déambulation dans les rues du quartier avec la prise de photographies, la visite des galeries, ateliers d'artistes et boutiques, et un arrêt sur la terrasse d'un restaurant ou d'un café constituent les pratiques touristiques dominantes au M50. Lors de leur visite, trois éléments principaux sont mis en avant par les visiteurs en termes d'expérience sensible : l'ambiance à la fois artistique, industrielle et enclavée du M50. Premièrement, un sentiment d'immersion dans un territoire marqué par l'art est éprouvé, à l'image d'une touriste qui témoignent de son ressenti :

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

Il y a donc au sein du quartier les conditions d'un « face-à-l'art » (Ambrosino, 2013, p. 25), les acteurs culturels qui y sont ancrés rendant visibles et accessibles leurs créations et la vitalité

artistique du territoire. Deuxièmement, la configuration urbaine du quartier, composé d'anciens bâtiments de l'industrie textile, est mise en avant :

> *« L'ambiance est agréable avec cet environnement d'anciennes usines désaffectées rénovées pour accueillir des galeries, des ateliers et des expositions »* (un touriste ayant visité le M50).

La dimension artistique du M50 est ainsi perçue comme un renouvellement de la vocation industrielle passée de ce territoire. Troisièmement, l'enclavement du quartier et le calme qui en résulte en comparaison des espaces environnants[14] sont valorisés :

> *« Ici, ça change du bruit de Shanghai, on est coupé du reste de la ville »* (un touriste ayant visité le M50).

Cet aspect renforce le sentiment d'immersion dans un territoire d'art, les visiteurs déambulant dans un quartier relativement clos parsemé de propositions artistiques.

Un élément complémentaire se rapportant aux expériences des visiteurs illustre qu'ils perçoivent, expérimentent et même valorisent l'ambiance singulière du quartier. Le M50 est en effet utilisé par certains visiteurs (plutôt les jeunes) pour se prendre en photographie en vue d'une diffusion sur les réseaux sociaux (WeChat, Instagram, etc.), avec une véritable mise en scène de soi devant certains bâtiments emblématiques ou certaines œuvres[15]. Pour ces visiteurs, le quartier constitue un décor prisé, en particulier les murs des anciens bâtiments industriels comportant aujourd'hui des œuvres contemporaines (graffitis…). L'ambiance artistique post-industrielle propre au quartier devient ainsi un objet de mise en scène de soi et de distinction sociale pour certains visiteurs.

Telle qu'ils l'expriment (voire l'utilisent), l'ambiance éprouvée par les visiteurs fait écho à des éléments ayant trait à l'histoire industrielle du M50 (bâtiments industriels, enclavement) et à sa dimension artistique plus récente (ateliers d'artistes, œuvres sur les murs…). Cela illustre la construction temporelle, évolutive et continue des ambiances qui, tel un palimpseste (Said, 2014), résultent de la sédimentation des traces mémorielles du passé jusqu'aux réalités territoriales du présent pour générer des expériences sensibles.

[14] L'accès au quartier est réservé aux piétons, ce qui accentue le calme ressenti par les visiteurs. Cet aspect est toutefois nuancé lors des après-midis de week-end et lors de la tenue d'évènements spécifiques, qui correspondent aux périodes les plus fréquentées et les plus animées au M50.

[15] Sur Instagram, le #m50shanghai illustre l'importance de ce type de mise en scène de soi dans le quartier en vue d'une diffusion sur les réseaux sociaux puisque 25 % des publications postées en 2019 et 2020 sous ce hashtag comportent de telles photographies (https://www.instagram.com/explore/tags/m50shanghai/?hl=fr, consulté le 28/09/2020).

3.3. Scène construite : d'un récit informel à la labellisation institutionnelle d'un quartier artistique et touristique

Le premier récit rendant visible l'ancrage d'un réseau d'acteurs artistiques au M50 a été produit et porté par les artistes et les galeristes eux-mêmes. Au début des années 2000, ils vont s'opposer au projet du gouvernement municipal de Shanghai qui prévoit dans sa stratégie de modernisation de la ville la destruction intégrale du quartier. Leur mobilisation prend la forme d'expositions organisées sur place et d'invitation d'artistes renommés pour alerter l'opinion publique et les médias sur l'importance de préserver cet ancien quartier industriel dans lequel se développent des dynamiques émergentes dans le milieu de l'art contemporain (Zhong, 2011). Cette mobilisation va porter ses fruits et rendre visible l'existence au M50 d'une polarité et d'un réseau artistique puisque des acteurs du monde académique vont soutenir officiellement les artistes et les galeristes dans leur démarche. Le Research Center for National Historic Cities va ainsi produire des rapports et organiser des conférences pour empêcher la destruction du M50 en tentant de démontrer aux autorités l'importance de préserver ce quartier pour sa vitalité artistique et surtout sa valeur patrimoniale et historique.

Ce premier récit porté spontanément par des acteurs artistiques informels est toutefois rapidement dépassé par un second, construit politiquement et officiellement par les autorités locales. En effet, dans le sillage de la stratégie nationale décidée par le PCC de miser sur les ICC et de déployer des clusters créatifs, le gouvernement municipal de Shanghai va récupérer le contrôle de plusieurs quartiers d'artistes formés spontanément, dont le M50, et les labelliser « clusters créatifs ». À partir de 2005, le quartier est officiellement reconnu sous le label « M50 Creative Park » (Parc créatif M50). L'objectif des autorités est de mettre en valeur ce quartier comme une attraction touristique sur la base de la présence d'artistes et de galeries d'art contemporain. Cet objectif est illustré par l'attribution au M50 de labels institutionnels de nature touristique comme le « AAA Travel Tourist Attraction »[16]. Le quartier est ainsi présenté dans les discours politiques et les documents officiels comme un site touristique majeur en tant que « centre de l'industrie créative le plus important et le plus influent de la ville » (Information Office of Shanghai Municipal Government et Shanghai Municipal Statistics Bureau, 2020, p. 93).

Pour donner corps à cette labellisation et à ce récit, les autorités locales ont mis en place une stratégie marketing visant à l'affirmation d'une image de marque associée au territoire. Le quartier possède son propre logo et une organisation dédiée (M50 Brand) en assure la promotion au travers d'un site internet et d'actions diverses pour en faire « le symbole de « l'art, de la créativité et de la vie » à Shanghai »[17]. En complément, et pour permettre sa mise en tourisme, une démarche de rénovation du quartier a été assurée par les autorités. Ainsi, le M50 s'est vu doter d'aménagements signalétiques pour les visiteurs (plans du quartier avec informations sur son histoire, fléchages des activités artistiques…), les locaux ont été mis aux normes pour l'accueil du public, et les rues et les bâtiments ont été réhabilités. Dans le contexte politique autoritaire chinois, cette rénovation s'est accompagnée d'une sécurisation des lieux avec l'installation de barrières aux entrées du quartier et de caméras de surveillance dans les

[16] Ce label est décerné par les autorités aux sites touristiques chinois reconnus pour leur qualité et leur attractivité. Le triple « A » représente le troisième rang de qualité touristique sur cinq.
[17] Site internet du M50 Brand : http://m50.cn/en/, consulté le 28/09/2020.

rues et les bâtiments, ainsi que l'embauche de gardes pour patrouiller et surveiller l'activité au sein du M50.

La labellisation et la stratégie marketing qui rendent visible le M50 à l'extérieur, et notamment auprès des touristes, sont portées de manière exclusive par les autorités locales suivant une logique *top-down*. Pour les acteurs artistiques du quartier, cet engagement institutionnel constitue un gage de la pérennité du M50 en tant que polarité artistique à long terme :

> *« Je pense que l'art peut se maintenir ici. La principale raison est que le gouvernement chinois soutient ce centre culturel, ils promeuvent vraiment le M50 comme un pôle artistique, ils appellent le M50 « Creative Park » »* (entretien avec un galeriste, 2018).

La stratégie des autorités aurait ainsi pour effet d'assoir et d'affirmer le statut de territoire créatif du M50. Néanmoins, la logique *top-down* exclut du processus de décision les artistes et les galeristes pourtant à l'origine de la visibilité du quartier en tant que territoire artistique. Dans cette perspective, et dans la lignée de la rénovation du quartier et de sa nouvelle vocation touristique décidée par le gouvernement municipal de Shanghai, une augmentation des prix des loyers a été appliquée par l'entreprise d'État gestionnaire du M50 pour le compte des autorités locales (loyers multipliés par 10 entre 2002 et 2009). Ce faisant, la présence d'une communauté d'artistes est remise en cause, leurs moyens financiers étant souvent limités et incertains, interrogeant le devenir du M50 en tant que polarité artistique.

3.4. Scène médiatique : le quartier artistique de Shanghai à visiter

Le quartier M50 fait l'objet d'un traitement médiatique et touristique qui le rend visible à l'échelle internationale[18]. Il est, par exemple, valorisé dans le *New York Times* comme « une impressionnante communauté artistique implantée dans un site de fabrication textile d'avant-guerre »[19], et présenté dans le guide de voyages Lonely Planet comme l'un des « incontournables » de la ville[20].

De manière générale, l'existence d'une polarité artistique au M50 est relayée sur le *web* au niveau médiatique et surtout touristique. L'analyse des 20 premiers résultats d'une recherche sur Google avec les mots-clés « M50 » et « Shanghai » fait en effet apparaitre l'importance des acteurs du tourisme, tels que les agences de voyages, les guides touristiques et les sites d'avis (15 sites sur 20), et, dans une moindre mesure, celle des médias avec la presse en ligne et les sites d'informations (5 sites sur 20). L'analyse textuelle menée à l'aide du logiciel Iramuteq sur ces sites montre que les discours à propos du M50 s'inscrivent de façon prédominante dans le champ lexical de l'art suivant trois classes de discours. L'art y est valorisé, d'une part, au travers d'artistes, de galeries, d'œuvres et d'expositions qui méritent d'être visités (classe 2, 40,8 % des u.c.e). Il est, d'autre part, valorisé dans sa dimension territoriale, ces artistes, galeries, œuvres et expositions étant présentés comme encastrés dans le M50, valorisé à la fois comme le centre de l'art contemporain de Shanghai (classe 1, 35 % des u.c.e) et un ancien

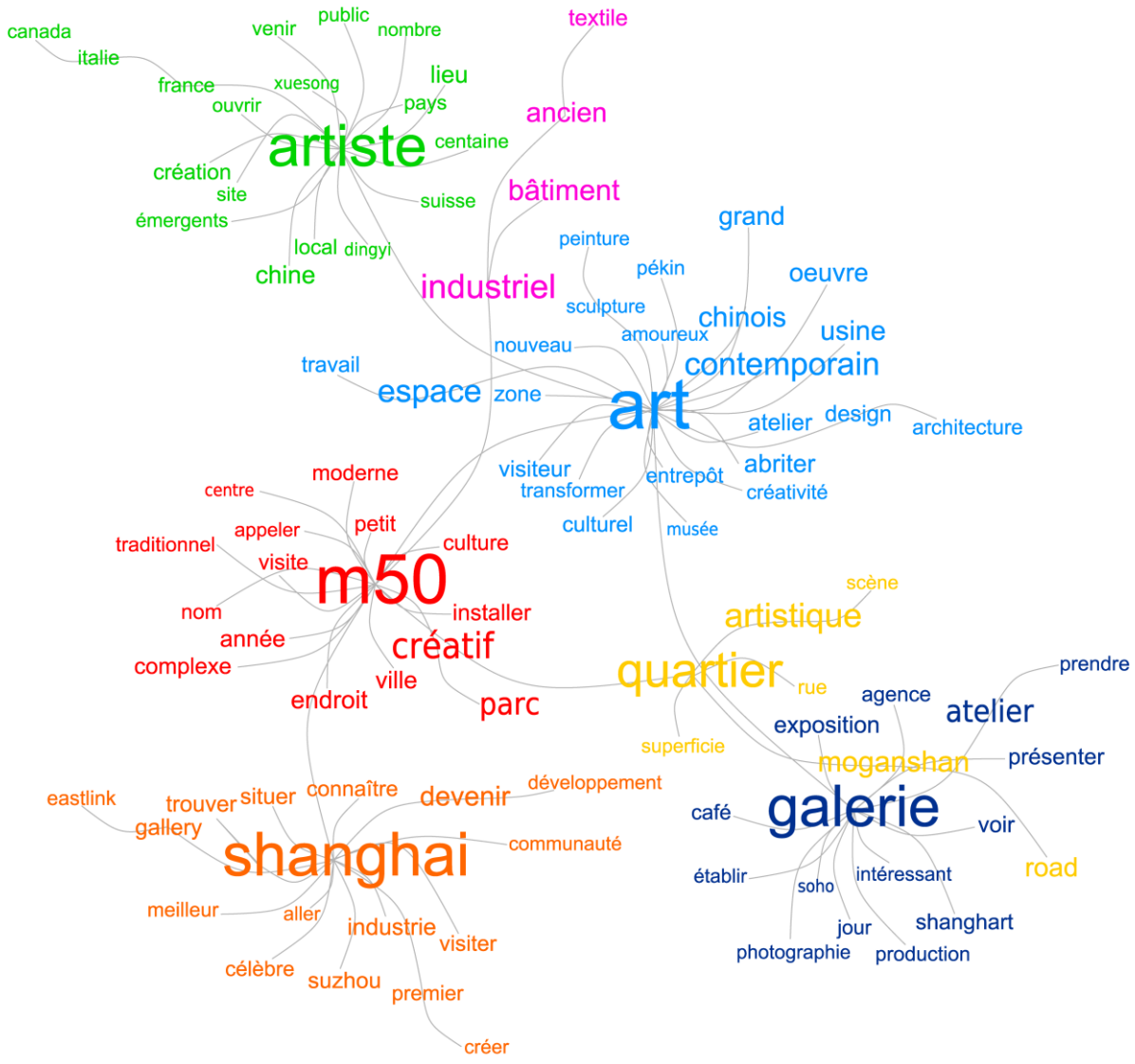
[18] Sur la base Factiva, le M50 est mentionné depuis 2015 dans une centaine d'articles de la presse internationale (*Shanghai Daily*, *The Independent*…). Il est également référencé dans les principaux guides touristiques (Routard, Michelin…).

[19] https://www.nytimes.com/2018/02/28/travel/shanghai-china-budget-affordable-dumplings-art.html, consulté le 02/10/2020.

[20] https://www.lonelyplanet.fr/destinations/asie/chine/shanghai/les-incontournables, consulté le 02/10/2020.

territoire industriel reconverti en parc créatif (classe 3, 24,2 % des u.c.e). En présentant l'arbre des liaisons lexicales du corpus, la figure 3 donne à voir l'image du M50 relayée sur le *web*. Il y est défini par sept mots-clés principaux qui sont associés les uns aux autres dans les discours : « M50 », « quartier », « galerie », « art », « artiste », « industriel » et « Shanghai ». Autour de chacun de ces mots-clés gravite une communauté de mots qui décrivent le M50 de manière plus détaillée, par exemple comme un « parc » « créatif » « célèbre » avec des galeries telles que « ShanghArt ». Ces discours contribuent donc à la diffusion de l'image du M50 comme un ancien site industriel transformé en parc créatif et qui constitue aujourd'hui le principal quartier artistique de Shanghai où voir des artistes et des galeries d'art contemporain.

Figure 3 : Le M50 sur le web

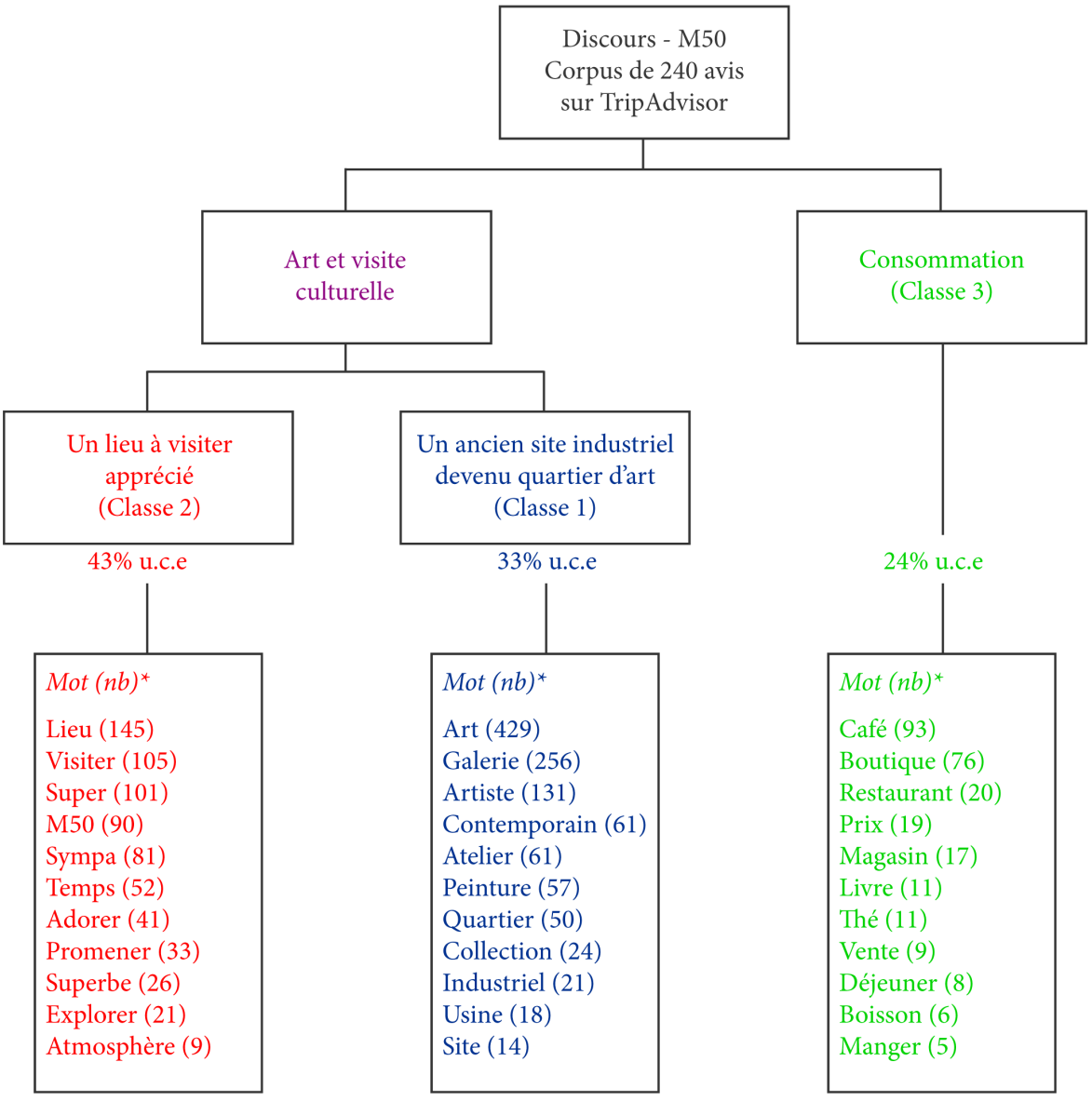


Lecture : tous les mots font partie du corpus (20 premiers sites internet lors d'une recherche Google sur le M50 à Shanghai), leur taille varie suivant le nombre d'occurrences du mot dans le corpus et chaque trait représente un lien de cooccurrence entre les mots ainsi reliés. La couleur des mots varie en fonction des communautés de mots. Celles-ci sont caractérisées par un grand nombre de liens de cooccurrence intra-communautaires et un faible nombre de liens inter-communautaires (elles ont été calculées via la modularité, c'est-à-dire un algorithme de détection de communautés). La position des mots est déterminée par un algorithme de spatialisation courant (Kamada-Kawai).

Source : Basile MICHEL, 2020

Au-delà de la communication produite par des professionnels du tourisme et des médias, d'autres discours portant sur le M50 sont visibles sur le *web* et participent à la définition de son image à l'extérieur, tels que les avis publiés par les visiteurs sur des sites d'avis. TripAdvisor compte ainsi 395 avis sur le « M50 Creative Park » avec une note moyenne de quatre étoiles sur cinq et l'attestation d'excellence du site. L'analyse textuelle de ces avis[21] fait apparaitre trois classes de discours (figure 4).

Figure 4 : Classification des discours sur le M50 dans les avis TripAdvisor



* *Principaux mots représentatifs de la classe et nombre d'occurrences du mot dans le corpus*

Source : Basile MICHEL, 2020

[21] Dans un souci de cohérence du corpus, seuls les 240 avis publiés en anglais ont été intégrés dans l'analyse textuelle.

Un premier niveau de partition permet de distinguer les discours valorisant le M50 comme un lieu favorable à la consommation et aux pratiques commerciales (classe 3, 24 % des u.c.e) de ceux valorisant le M50 comme un lieu d'art propice aux découvertes culturelles (classes 1 et 2), ces derniers se déclinant en deux classes : l'une centrée sur la dimension artistique du quartier (classe 1, 33 % des u.c.e), l'autre sur la qualité de la visite du lieu (classe 2, 43 % des u.c.e). Ces différents types de discours sont mobilisés conjointement dans 90 % des avis (encadré 2). Le M50 y apparait comme un lieu agréable à visiter et à explorer d'abord pour la présence d'artistes et de galeries d'art dans un ancien site industriel, la visite étant en complément agrémentée par des propositions commerciales (cafés, restaurants…).

Encadré 2 : Extraits du corpus représentatifs des classes de discours dans les avis TripAdvisor sur le M50

Classe 1 : « Un ancien site industriel transformé en galeries et en ateliers d'art. Un super lieu pour rencontrer des artistes et voir ce qui se passe dans le monde de l'art à Shanghai. » (visiteuse, États-Unis)

Classe 2 : « C'était un lieu sympa et agréable à visiter. » (visiteur, Thaïlande) ; « Bonne ambiance. J'ai visité le M50 et j'ai apprécié l'atmosphère » (visiteur, États-Unis)

Classe 3 : « Vous pouvez trouver des boutiques et des magasins sympas. Nous sommes allés dans un bar/café » (visiteur)

Source : TripAdvisor, avis sur le M50, https://www.tripadvisor.fr/Attraction_Review-g308272-d1793297-Reviews-M50_Creative_Park-Shanghai.html, consulté le 30/09/2020.

Ainsi, le M50 est relayé médiatiquement par les professionnels du tourisme et les touristes eux-mêmes comme un territoire artistique et un lieu touristique d'intérêt. Cette notoriété dans le monde du tourisme se double d'une visibilité, plus contrastée, dans le monde de l'art contemporain. Le M50 est identifié dans la presse spécialisée comme un « quartier artistique à Shanghai »[22]. À ce titre, il est régulièrement mentionné dans des articles, sans en être l'objet central, comme le territoire d'élection de galeries et d'artistes renommés[23] et le lieu où se tiennent des expositions d'art contemporain[24]. Le M50 est ainsi rendu visible par les artistes et les galeries réputés qui y sont implantés, à l'image de la galerie ShanghArt qui est classée dans le top 10 chinois et le top 100 mondial par ArtFacts, participe aux évènements internationaux majeurs de l'art contemporain (Art Basel, Foire internationale d'art contemporain de Paris…) et est mise en avant comme l'une des galeries les plus influentes à l'échelle mondiale dans certaines publications spécialisées (voir Grosenick et Stange, 2005). Toutefois, la croissance de la dimension touristique du quartier amène certains médias spécialisés à en nuancer la valorisation. La mention du M50 dans un article paru sur la ville de Shanghai dans le magazine

[22] Par exemple dans *Artnet* (https://news.artnet.com/market/art-basel-miami-beach-new-galleries-2017-1162025, consulté le 29/09/2020).
[23] C'est le cas, par exemple, dans un article de *Flash Art* sur la galerie Antenna Space (https://flash---art.com/2017/12/shanghai-art-week/, consulté le 30/09/2020), ou un article d'*Asian Art Newspaper* sur l'artiste Xue Song (https://asianartnewspaper.com/xue-song/, consulté le 31/03/2021).
[24] Par exemple pour cette exposition féministe (finalement censurée) relayée par *The Art Newspaper* (https://www.theartnewspaper.com/news/cancelled-feminism-show-china, consulté le 30/09/2020).

d'art contemporain *Frieze* l'illustre : « Vous pouvez toujours visiter le cluster de galeries dans les anciennes usines textiles délabrées du quartier artistique M50, […] bien que la zone s'adresse maintenant surtout aux touristes plutôt qu'aux passionnés [d'art contemporain] »[25]. Si cette affirmation journalistique apparait exagérée et caricaturale au vu des réalités artistiques du quartier analysées précédemment, elle pointe la mutation engagée par le M50 de la création artistique vers la consommation culturelle depuis sa labellisation officielle en tant que « cluster créatif » et attraction touristique.

Conclusion

Les résultats présentés dans cet article montrent que le quartier M50 s'affirme comme un territoire-scène puisque les quatre dimensions constitutives des scènes culturelles s'y combinent. Ce quartier est d'abord une *scène vécue* par une communauté artistique historiquement ancrée dans un territoire marqué par son enclavement et son passé industriel. Les dynamiques d'échange existant entre les artistes et les galeristes implantés au M50, ainsi que sa configuration urbaine singulière, mettent en évidence l'importance de l'ancrage territorial des activités artistiques et de leurs réseaux, et la préférence qu'elles accordent à des environnements urbains spécifiques qui leur sont propices (tels que les anciens quartiers industriels péricentraux). Ce résultat recroise les travaux menés sur les territoires créatifs dans d'autres contextes (Ambrosino, 2013 ; Evans, 2009 ; Michel, 2018). Le M50 est également une *scène éprouvée*, les visiteurs faisant l'expérience sensible d'une ambiance artistique post-industrielle générée par la combinaison des traces mémorielles industrielles et du travail *in situ* de création et de diffusion artistique, ce qui renvoie à la capacité des activités culturelles à façonner l'atmosphère des territoires de façon singulière (Augoyard, 2000 ; Gravereau, 2013). Le M50 est aussi une *scène construite*, principalement par un récit et une labellisation institutionnels qui le valorisent comme un quartier artistique et touristique, faisant écho aux logiques planificatrices et aux stratégies de communication qui entourent bon nombre de territoires créatifs dans le contexte de concurrence entre les villes pour rayonner et attirer (Evans, 2015). Le M50 est enfin une *scène médiatique* rendue visible à l'échelle internationale par une médiatisation dans le monde du tourisme et de l'art contemporain sur des supports variés (internet, réseaux sociaux, presse spécialisée…). Présenté comme le principal quartier artistique à visiter dans les médias, il s'affirme comme l'un des éléments de valorisation de la ville de Shanghai, illustrant ainsi la manière dont les artistes et autres acteurs culturels peuvent contribuer à l'image du territoire auquel ils sont associés (Guibert, 2012).

L'analyse du M50 montre toutefois un déclin de la dynamique de réseau au sein de la communauté artistique, notamment du fait de l'affaiblissement de la présence des artistes sur place et de la prise de contrôle par les autorités, dont les pratiques de surveillance et de censure limitent la liberté de création depuis la labellisation du quartier. En ce sens, le M50 est aujourd'hui davantage caractérisé par l'importance des récits institutionnel et médiatique qui le valorisent comme un quartier artistique et touristique (*scènes construite* et *médiatique*), que par le dynamisme du réseau d'acteurs artistiques qui y est encastré (*scène vécue*). Il tend donc au fil de son évolution vers les idéaux-types de la *scène construite* et de la *scène médiatique*, au risque d'en perdre son statut de scène culturelle. La question de l'évolution de la scène et de sa

[25] https://www.frieze.com/article/city-report-shanghai, consulté le 29/09/2020.

possible disparition reste en effet ouverte dans le contexte de mutation et de déplacement perpétuel des territoires créatifs dans les villes (Zukin, 1982), les territoires-scènes comme le M50, qui constituent à une échelle plus globale la scène culturelle de Shanghai, étant souvent amenés à se déplacer au fil du temps et de la transformation urbaine.

Malgré cette évolution vers un espace de consommation culturelle et touristique, le M50 demeure pour le moment un territoire créatif. Tout d'abord, il constitue un territoire majoritairement dédié à l'art contemporain avec la présence forte de galeries et d'artistes qui jouent un rôle de création et de diffusion artistique. Ensuite, son enclavement renforce la visibilité et la prégnance de la scène, notamment en intensifiant l'ambiance artistique proposée aux visiteurs. De plus, malgré cet enclavement qui en fait un périmètre clairement délimité, le M50 déborde ponctuellement sur son environnement urbain avec, par exemple, l'implantation de galeries d'art et la présence d'œuvres *street art* (notamment le plus long mur de graffitis de la ville) dans les quartiers environnants. Enfin, le M50 s'insère dans un système de complémentarité et de concurrence avec d'autres territoires et lieux créatifs à différentes échelles : il contribue à l'offre et l'image culturelles de Shanghai aux côtés des quartiers culturels comme West Bund, il s'inscrit dans la concurrence entre les villes pour attirer les touristes face à d'autres quartiers artistiques comme le 798 à Pékin, et il participe à la circulation de l'art contemporain chinois dans les circuits internationaux via l'articulation des échelles locale (concentration infra-urbaine d'une communauté artistique) et globale (participation des galeries aux évènements internationaux d'art contemporain, expositions internationales de certains artistes…).

Finalement, cet article illustre l'intérêt de l'entrée par la scène sur les territoires créatifs, ouvrant des perspectives pour de futures recherches. Au prisme de la scène, les réalités plurielles et évolutives d'un territoire comme le quartier M50 ont été mises en évidence, révélant les enjeux de l'encastrement territorial des communautés artistiques à la fois en termes de configurations géographiques, de dynamiques réticulaires internes aux mondes de l'art et de la création, d'ambiances urbaines singulières partagées en dehors de ces mondes, et enfin, d'image, de visibilité et de notoriété des territoires. Le concept de scène, tel qu'il a été défini et mobilisé dans cet article, offre ainsi une transversalité dans l'analyse des territoires créatifs qui évoluent au gré des interactions constantes entre *scène vécue*, *scène éprouvée*, *scène construite*, et *scène médiatique*.

Bibliographie

Ambrosino C., 2013. Portrait de l'artiste en créateur de ville. L'exemple du quartier artistique de South Shoreditch à Londres. *Territoire en mouvement* 17-18, 20-37.

Ambrosino C. et Guillon V., 2018. L'organisation sociale de la créativité métropolitaine. Du milieu des arts numériques à la scène du faire. *Géographie, économie, société* 20 (1), 63-88.

Ambrosino C. et Sagot-Duvauroux D., 2018. Scènes urbaines. Vitalité culturelle et encastrement territorial des activités artistiques. *In* Talandier M. et Pecqueur B. (dir.). *Renouveler la géographie économique*. Economica, Paris, 105-120.

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

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

Bennett A., 2002. Music, Media and Urban Mythscapes: a Study of the "Canterbury sound". *Media, Culture & Society* 24, 87-100.

Bennett A. et Peterson R. (dir.), 2004. *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Vanderbilt University Press, Nashville.

Boichot C., Debroux T. et Grésillon B., 2014. Éditorial : Art(s) & Espace(s). *Belgeo* 3, http://belgeo.revues.org/13398.

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

Compagnone M. R., 2017. Le storytelling dans les commentaires de TripAdvisor. *Synergies Italie* 13, 81-91.

Cohendet P., Grandadam D. et Simon L., 2010. The Anatomy of the Creative City. *Industry and Innovation* 17 (1), 91-111.

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

Deveau D. J., 2015, 'We Weren't Hip, Downtown People'. *Cultural Studies* 29 (3), 326-344.

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

Evans G., 2015. Rethinking place branding and place making through creative and cultural quarters. *In* Kavaratzis M., Warnaby G. et Ashworth G.J. (éd.). *Rethinking place branding. comprehensive brand development for cities and regions*. Springer, Cham, 135-158.

Freydefont M., 2016. Scène, scènes, essaimage d'un mot. *L'Observatoire* 47, 14-17.

Garnham N., 2005, From cultural to creative industries. An analysis of the implications of the "creative industries" approach to arts and media policy making in the United Kingdom. *International Journal of Cultural Policy* 11 (1), 15-29.

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

Grosenick U. et Stange R., 2005, *International Art Galleries: Post-War to Post-Millennium*. Thames & Hudson, Londres.

Guibert G., 2012. La notion de scène locale. Pour une approche renouvelée de l'analyse des courants musicaux. *In* Dorin S. (dir.). *Sound Factory. Musique et logiques de l'industrialisation*. Éditions Mélanie Seteun, Guichen, 93-124.

Guibert G. et Bellavance G. (dir), 2014. La notion de « scène », entre sociologie de la culture et sociologie urbaine : genèse, actualités et perspectives. *Cahiers de recherche sociologique* 57.

Information Office of Shanghai Municipal Government et Shanghai Municipal Statistics Bureau, 2020. *Shanghai Basic Facts 2020*. Rapport officiel du gouvernement municipal de Shanghai.

Keane M., 2013. *Creative Industries in China. Art, Design and Media*. Polity Press, Cambridge.

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

Lange B., 2011. Professionalization in space: Social-spatial strategies of culturepreneurs in Berlin. *Entrepreneurship & Regional Development* 23 (3-4), 259-279.

Leung, C-C. et Lo S. S-H. (éd.), 2014. *Creativity and Culture in Greater China: The Role of Government, Individuals, and Groups*. Bridge21, Los Angeles.

Liefooghe C., 2013. Éditorial : Place et rôle des artistes dans la dynamique des quartiers culturels et créatifs. *Territoire en mouvement* 17-18, 1-5.

Liefooghe C. (dir.), 2015. *L'économie créative et ses territoires*. Presses universitaires de Rennes, Rennes.

Lloyd R. D., 2004. The Neighborhood in Cultural Production: Material and Symbolic Resources in the New Bohemia. *City and community* 3 (4), 343-372.

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

Markusen A. et King D., 2003. *The Artistic Dividend: The Art's Hidden Contributions to Regional Development*. University of Minnesota, Minneapolis.

Michel B., 2018. Les quartiers créatifs : construction de clubs de travailleurs créatifs. Analyse croisée des quartiers du Panier (Marseille) et des Olivettes (Nantes). *Annales de géographie* 721, 227-253.

Michel B., 2019a. Des clusters créatifs en Chine ? Entre circulation des modèles urbains et particularités locales. *Métropolitiques*, https://www.metropolitiques.eu/Des-clusters-creatifs-en-Chine-Entre-circulation-des-modeles-urbains-et.html.

Michel B., 2019b. Art et territoires créatifs. Analyse de la dimension sociale de deux quartiers culturels à Nantes (les Olivettes) et Marseille (le Panier). *Géographie et cultures* 109, 145-166.

Michel B., 2019c. Dynamiques de réseau et image de marque dans les quartiers créatifs spontanés. Le cas du quartier des Olivettes à Nantes. *Revue Marketing Territorial* 2, http://publis-shs.univ-rouen.fr/rmt/index.php?id=309.

Mommaas H., 2004. Cultural Clusters and the Post-industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy. *Urban Studies* 41 (3), 507-532.

Montgomery J., 2003. Cultural quarters as mechanisms for urban regeneration. Part 1: Conceptualising cultural quarters. *Planning, Practice & Research* 18 (4), 293-306.

Morteau H. et Vivant E., 2020. Les scènes du cinéma indépendant dans le Nord-Est parisien. *Revue Interventions économiques* 63, http://journals.openedition.org/interventionseconomiques/7132.

O'Connor J. et Gu X., 2006. A new modernity? The arrival of 'creative industries' in China. *International Journal of Cultural Studies* 9 (3), 271-283.

O'Connor J. et Gu X., 2014. Creative industry clusters in Shanghai: a success story? *International Journal of Cultural Policy* 20 (1), 1-20.

Ren X. et Sun M., 2012. Artistic Urbanization: Creative Industries and Creative Control in Beijing. *International Journal of Urban and Regional Research* 36, 504-521.

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

Ross D., 2012. Le Quartier des spectacles de Montréal. *In* Terrin J-J. (dir.). *La ville des créateurs*. Parenthèses, Marseille, 110-133.

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

Sagot-Duvauroux D., 2017. La valeur vaporeuse de l'art et les nouvelles dynamiques territoriales. *Études théâtrales* 67, 179-188.

Said N. G., 2014. *Vers une écologie sensible des rues du Caire : le palimpseste des ambiances d'une ville en transition*. Thèse de doctorat en urbanisme et aménagement, Université de Grenoble.

Silver D. et Clark T. N., 2015. The Power of Scenes. *Cultural Studies* 29 (3), 425-449.

Silver D., Clark T. N. et Graziul C., 2011. Scenes, innovation, and urban development. *In* Andersson D. E., Andersson A. E. et Mellander C. (dir.). *Handbook of Creative Cities*. Edward Elgar Publishing, Glos, 229-258.

Simon L., 2009. Underground, upperground et middle-ground : les collectifs créatifs et la capacité créative de la ville. *Management international* 13, 37-51.

Straw W., 1991, Systems of articulation, logics of change: Communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, 5 (3), 368-388.

Straw W., 2014. Scènes : ouvertes et restreintes. *Cahiers de recherche sociologique* 57, 17-32.

Straw W., 2015. Some Things a Scene Might Be. *Cultural Studies* 29 (3), 476-485.

Tremblay G., 2008. Industries culturelles, économie créative et société de l'information. *Global Media Journal* 1 (1), 65-88.

Zarlenga M. I., Rius-Uldemollins J. et Rodríguez Morató, A., 2013. Cultural clusters and social interaction dynamics: The case of Barcelona. *European Urban and Regional Studies* 23 (3), 422-440.

Zhong S., 2011. By Nature or by Nurture: the Formation of New Economy Spaces in Shanghai. *Asian Geographer* 28, 33-49.

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