

LES FIGURES DE LA FRICHE DANS LES VILLES CULTURELLES ET CRÉATIVES

Regards croisés européens

Lauren Andres, Boris Grésillon

Belin | « *L'Espace géographique* »

2011/1 Tome 40 | pages 15 à 30

ISSN 0046-2497

ISBN 9782701159522

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2011-1-page-15.htm>

Pour citer cet article :

Lauren Andres, Boris Grésillon, « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives. Regards croisés européens », *L'Espace géographique* 2011/1 (Tome 40), p. 15-30.

Distribution électronique Cairn.info pour Belin.

© Belin. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives.

Regards croisés européens

LAUREN ANDRES

University of Birmingham
Centre for Urban and Regional Studies
Edgbaston, Birmingham, B15 2TT
United Kingdom
l.andres@bham.ac.uk

BORIS GRÉSILLON

Université de Provence Aix-Marseille 1
UMR 6570 TELEMME
29 avenue Robert Schumann
13621 Aix-en-Provence, France
boris.gresillon@free.fr

RÉSUMÉ.— Cet article a pour objectif de porter un regard transversal et comparatif sur le rôle des friches « culturelles » dans les villes européennes, tout particulièrement en France, Grande-Bretagne, Allemagne et Suisse. Cette réflexion croisée nous permet de dégager une double typologie fondée, d'une part, sur la nature de la friche et des acteurs en présence et, d'autre part, sur l'ensemble de la trajectoire de mutation induite par les processus de régénération urbaine. Qu'elles soient spontanées et rebelles, régularisées ou institutionnelles, les friches marquent les paysages culturels et urbains et ont divers usages dans les processus de régénération, à la fois supports et outils, marqueurs urbains et labels.

CULTURE, EUROPE, FRICHE, RÉGÉNÉRATION, VILLE

ABSTRACT.— *Brownfield areas in European cultural and creative cities: a comparative overview.*— This paper provides a cross-sectional and transnational analysis of brownfield sites within urban and cultural regeneration strategies and projects in Europe, by way of specific case studies selected in France, Britain, Germany and Switzerland. We focus on the role of the nature of the brownfields and the actors involved, and on the importance of the different steps characterizing the trajectories of change in these derelict spaces. Particular emphasis is placed on how, during periods of standstill different categories of brownfield lands appear (spontaneous and rebellious brownfields, regulated brownfields and institutionalized brownfields) and leave their mark on the cultural and urban landscape. Their role in urban regeneration dynamics as vehicles, tools, urban markers and "labels" is also explored.

BROWNFIELD SITES, CITY, CULTURE, EUROPE, REGENERATION

Introduction

Depuis les années 1960 jusqu'à nos jours, les signes physiques les plus prégnants de la période fordiste dans les villes, c'est-à-dire les usines et les entrepôts, sont devenus obsolètes pour nombre d'entre eux (voir Healey *et al.*, 1992; Couch *et al.*, 2003). De ce fait, le tissu urbain, fortement marqué par la présence de l'industrie, s'est en partie disloqué. Mais il est assez courant que des artistes, créateurs, petits artisans ou simples squatteurs investissent ces espaces en friche, transformant parfois les anciennes cathédrales de l'industrie en nouvelles cathédrales de l'art et/ou de l'économie créative et ce, bien avant tout programme de réhabilitation.

La reconquête de ces territoires industriels et l'émergence de friches dites culturelles s'inscrit dans une trajectoire marquée par différents temps et étapes que nous développerons par la suite: l'avant-friche, le temps de veille et l'après-friche (Andres, 2008). Cette trajectoire aboutit au bout d'un laps de temps plus ou moins long à un processus de régénération, comprenant ou non la pérennisation et la transformation de la friche culturelle. Le processus de régénération urbaine dépasse le simple cadre physique des anciennes friches et ne concerne pas que le secteur culturel mais plus largement les politiques et projets de requalification urbaine. Nous insisterons ainsi sur le rôle des enjeux économiques comme partie prenante de la mutation de la friche culturelle non pas seulement vis-à-vis du seul propriétaire de la friche mais de l'ensemble des acteurs qui gravitent autour de cet espace. De même, nous mettrons en avant le changement d'échelle d'analyse que cela implique (passage de l'échelle de l'ilot ou du quartier à l'échelle de l'arrondissement, voire de l'agglomération).

Les expériences culturelles et artistiques ont largement été abordées au cas par cas et de manière ou non comparative. Citons pour l'Allemagne: Grésillon en 2002; Kunzmann en 2004; Ebert, Kunzmann en 2007; Manske en 2007); pour la France: Raffin en 2000 et en 2008; Grésillon en 2002 et en 2004; Gravari-Barbas en 2004; Lextrait, Kahn en 2005; Vivant en 2006 et en 2009; Andres en 2008; pour la Grande-Bretagne: Attfield en 1997; Harris en 2006; Pratt en 2009; ou enfin, pour la Suisse: Raffin en 2002; Andres en 2006 et en 2008; Weckerle *et al.* en 2008.

Dès lors, quelle est ici notre contribution au débat? Elle se résume à deux questions principales: comment et en quel sens les «friches culturelles», du fait de leur trajectoire de mutation et de leur temps de veille, mettent-elles en question les manières de reconstruire la ville et de piloter ces projets? Au travers de quels processus et formes de revalorisation ces espaces posent-ils questions aux chercheurs et comment peuvent-ils alors être reliés aux stratégies plus transversales de régénération culturelle et urbaine et participer (ou non) à cette nouvelle économie créative?

Au-delà des exemples que nous développerons, l'apport de notre contribution réside dans une réflexion croisée que nous proposons de mener à l'échelle européenne (France, Grande-Bretagne, Allemagne et Suisse), nous permettant de dégager *in fine* un ensemble de figures interprétatives (que nous nommerons, non sans en connaître les limites, typologie) fondé, d'une part, sur la nature de la friche et des acteurs en présence et, d'autre part, sur l'ensemble de la trajectoire de mutation induite par le processus de régénération. Nos analyses se fonderont sur des cas d'études et sur des villes dans lesquelles nous travaillons respectivement depuis de nombreuses années (Grésillon, 2002, 2004, 2008; Andres, 2006, 2007, 2008, 2009): Marseille, Grenoble, Berlin, Lausanne et Birmingham. En ce sens, cet article repose sur une analyse détaillée de la littérature scientifique disponible ainsi que sur des documents techniques et sur des séries d'entretiens menées avec les acteurs politiques, économiques et les pratiquants et occupants des friches de 1999 à 2010.

De l'industrie à l'économie créative: le temps des friches culturelles

L'abandon ou le déclin des faubourgs industriels et ouvriers, dès les années 1970 et jusqu'à nos jours, génère de profondes recompositions territoriales au sein des agglomérations. Une nouvelle sélection spatiale fait clairement apparaître

des «quartiers perdants» et des «quartiers gagnants», et à l'échelle supérieure des «régions qui gagnent» et des «régions qui perdent» (Dunford, 1988; Benko, Lipietz, 1992). Dans la même lignée, cette économie industrielle laisse place à une économie tertiaire et de services. Les friches remplacent voire jouxtent de nouvelles constructions. Elles attirent l'attention, notamment par leurs temporalités et le temps de veille qui les caractérisent.

Changement d'époque et recompositions territoriales

La culture a été un des piliers de la régénération urbaine et culturelle depuis ces trente dernières années, dès les années 1970 aux États-Unis et les années 1980 en Europe (par exemple, à Glasgow, à Barcelone ou à Bilbao), au travers du développement de vastes projets-vitrines (Bianchini, Parkinson, 1993) et d'une économie de l'expérimentation (Harvey, 1989; Pine, Gilmore, 1999; Pratt, 2009). Actuellement, les sphères de l'économique et du culturel (au sens large) s'interpénètrent de plus en plus (Scott, 2000). La ville post-industrielle ou plutôt néo-libérale (Pratt, 2009) abrite désormais au sein de son économie le secteur des industries culturelles et créatives. Or l'industrie culturelle n'a pas besoin de grands espaces de production. En revanche, elle se nourrit de centralité. Ses acteurs fonctionnent souvent en synergie ou en réseau, et ils ont besoin d'être proches les uns des autres, dans une atmosphère créative que seule la ville peut offrir (Vivant, 2009). C'est pour cette raison qu'ils ont justement élu domicile dans les anciens quartiers industriels délaissés, situés à proximité de l'hypercentre. Ils ont transformé les anciennes usines en espaces de bureaux, les anciens entrepôts en lofts ou en «*open spaces*» accueillant de préférence des *start-up* ou des petites ou moyennes entreprises des secteurs du multimédia, de l'architecture, de la mode, du design, de l'informatique et des jeux vidéo.

Bien souvent, les premiers acteurs à avoir redécouvert et réouvert ces espaces ne sont pas les *start-up* ou les bureaux d'études mais des artistes et des artisans en mal d'ateliers ou des squatteurs en mal de logements. Combinant des compétences fort diverses (en bricolage, maçonnerie, mais aussi administration, droit, finances, etc.), ils se sont emparés de ces espaces délaissés. C'est la rencontre, parfois productive, souvent conflictuelle dans un premier temps, entre les acteurs de l'art et les acteurs de l'économie culturelle dans les mêmes quartiers, qui fait que certains espaces péricentraux renaissent de leurs cendres et que certaines métropoles sont considérées comme des «*creative cities*» (Florida, 2002) et d'autres pas. La promotion de la ville dite créative est aujourd'hui partie intégrante des stratégies et politiques menées par les grandes et moyennes métropoles urbaines. La création et le développement de *clusters* culturels est typique de l'évolution de la culture et des arts dans les stratégies de régénération comprenant désormais des politiques non plus uniquement dédiées à la construction d'équipements ou d'événements culturels phares visant à promouvoir des espaces, quartiers et milieux dédiés à la production culturelle et à la créativité. Ces politiques reposent sur l'argument et la démonstration de Richard Florida (2002), plus ou moins critiquable d'un point de vue méthodologique – perçu à la fois comme novateur (Glaeser, 2004), conceptuel et tautologique (Peck, 2005) –, selon laquelle l'existence d'une atmosphère particulière dans des quartiers urbains, dynamiques et multiculturels caractérisés par un véritable «*buzz*» (Storper, Venables, 2004) est garante de l'attractivité de la ville¹. Tout l'attrait des espaces en friche repose sur leur caractère à part qui est le résultat de leur processus de mutation en différentes étapes.

1. Il existe désormais une littérature très fournie, et de plus en plus critique, sur la théorie de la «*classe créative*» de Richard Florida. Nous renvoyons le lecteur à quelques ouvrages récents et synthétiques : Vivant E. (2009); Tremblay R. et D.-G. (2010). Voir aussi le numéro 373 de la revue *Urbanisme* (2010) consacré aux villes créatives.

Les friches culturelles ou l'importance du temps de veille

Toute friche culturelle est marquée par une trajectoire de mutation (Andres, 2008), soulignant le passage progressif d'un temps d'avant-friche à celui de friche puis d'après-friche. Le temps de friche, propice à une période de veille, a indirectement suscité divers travaux portant sur l'analyse des activités économiques et culturelles développées dans des espaces délaissés, de manière plutôt temporaire (Rouleau, Berger, 1996; Hatzfeld *et al.*, 1998; Haydn, Temel, 2006) et plus particulièrement dans des squats-friches culturels (Raffin, 1998; Pruijt, 2003; Groth, Corijn, 2005; Gravari-Barbas, 2004; Vivant, 2006; Ebert, Kunzmann, 2007).

Le stade de friche est un temps d'attente où le terrain en question est abandonné. Premier cas de figure, c'est un temps d'entre-deux durant lequel la friche ne fait l'objet d'aucune réappropriation. Deuxième cas de figure, c'est un temps de veille durant lequel la friche est sujette à des réappropriations éphémères ou pérennes. Les activités qui s'y développent ne sont pas seulement issues de l'économie précaire, mais constituent de manière générique des activités fragiles, possédant peu de moyens financiers. Ces activités touchent progressivement les territoires environnants. Pour autant, la friche en veille n'est pas déconnectée de l'action publique. Même si, en apparence, les friches semblent, à un moment donné, ne pas faire l'objet de politiques urbaines particulières, elles découlent, en elles-mêmes, d'un choix politique qui peut relever de fortes contraintes, par exemple foncières. D'ailleurs, ces lieux peuvent bénéficier d'un soutien plus ou moins marqué des acteurs publics. L'investissement de ces lieux et leurs transformations ne sont pas forcément bien acceptés par le voisinage, d'où différentes appréhensions du lieu allant de celle de laboratoire (Hatzfeld *et al.*, 1998), de lieu d'expérimentation pour les acteurs de la friche, à celle de poubelle (Hatzfeld *et al.*, 1998), d'espace hideux pour les habitants du quartier concerné. *In fine*, la pérennité des activités développées durant le temps de veille dépend de facteurs exogènes sur lesquels les acteurs de la friche n'ont qu'une faible prise. En effet, les acteurs validant le degré de légalité et d'acceptation de ces expériences d'urbanité non planifiée sont les propriétaires, publics ou privés, de ces espaces. Sur la base d'un accord tacite avec les locataires de fortune, les propriétaires peuvent tolérer voire soutenir ces initiatives pendant un temps *via* des loyers très bon marché ou encore une convention d'occupation précaire. Par ces formes de contractualisation, les deux parties y trouvent un avantage mutuel: moyennant quelques travaux de la part des nouveaux venus, le bâtiment est maintenu en état, ce qui leur permet d'y développer un « usage » novateur. Ainsi, en acceptant ou non que des activités temporaires se développent, les propriétaires rendent (ou non) légitimes des occupations provisoires et des initiatives transitoires.

De l'importance du rapport aux acteurs décisionnaires dans le développement des friches en veille

Les expériences artistiques et culturelles qui naissent sur les friches urbaines donnent naissance à de multiples lieux artistiques et culturels. Ces lieux connaissent des destinées très variées, en fonction du projet artistique et des types d'activités culturelles qui s'y développent, de la marge de manœuvre des acteurs de la friche ainsi que de la nature des relations que ceux-ci entretiennent avec les pouvoirs publics – au premier rang desquels les gouvernements locaux. Afin de questionner la complexité de ces lieux, nous proposons ici une typologie des friches en veille (ou en période de transition) en

fonction du type de rapport qu'elles entretiennent avec les acteurs décisionnaires. Cette typologie, aussi limitée soit-elle vu le nombre de cas analysés, doit être considérée comme une clé de lecture proposant un ensemble de figures interprétatives. Chacun des cas présentés éclaire cette première typologie et alimente notre réflexion sur leurs trajectoires de mutation.

Les friches spontanées et rebelles

À l'origine du lancement d'une friche culturelle, il y a des individus qui ont repéré un lieu en déshérence et s'en emparent. Après la chute du Mur, Berlin offrait aux artistes alternatifs un terrain de jeu sans équivalent en Europe. En quelques mois, les nombreuses usines de Berlin-Est fermèrent. Le sort de ces bâtiments n'intéressait pas grand-monde... hormis les artistes comme dans le cas du Tacheles (Grésillon, 2004; photos 1 et 2), du Pfefferberg ou de la Kulturbrauerei situés dans l'arrondissement de Prenzlauer Berg qui allait vite devenir le nouveau quartier à la mode de la nouvelle capitale (Grésillon, 2002). De même, des clubs techno (Tresor, E-Werk, Bunker) se créèrent dès 1990-1991 dans les lieux les plus improbables : respectivement la salle des coffres souterraine de l'ancienne Reichsbank, une usine électrique délaissée et un abri anti-bombes de la Seconde Guerre mondiale.

Nombre de ces lieux revendiquent haut et fort leur côté rebelle, à l'instar du Tacheles qui conteste toute forme de pouvoir établi. Les artistes du Tacheles, organisés en association, vont faire de cette ruine à ciel ouvert le lieu de contre-culture berlinois dans les années 1990. Sur le plan architectural, il s'agit d'un ancien grand magasin situé dans le quartier de Mitte dans la partie orientale de l'agglomération, en partie détruit par les bombardements alliés de 1945, puis laissé en l'état par les autorités est-allemandes. En hommage à l'ancien « quartier des granges » (*Scheunenviertel*) qui abritait la communauté juive de Berlin jusqu'à la guerre, les artistes, investissant la ruine, décident de la nommer « Tacheles » (« *Tacheles reden* » signifie en yiddish « parler vrai, parler clairement »). Situé en plein cœur du Berlin historique, le Tacheles devient dès 1991-1992 un lieu alternatif rebelle, organisant festivals, spectacles et soirées techno, dans un élan contestataire évident. Mais ils vont le payer au prix fort. Ce ne sont pas les multiples descentes de police et les évacuations *manu militari* qui eurent raison de cette friche mais le règlement de la question de la propriété. À partir du moment où la ville décide de vendre l'ensemble de la parcelle au groupe immobilier Fundus en 1998, le sort du lieu est réglé. Fundus, parfaitement conscient de l'importance prise par le Tacheles, ne commet pas l'erreur de fermer le lieu et de détruire la ruine. Au contraire, il la sauve en la réhabilitant. Il évite également l'affrontement avec



Photos 1 et 2 / Le Tacheles (Berlin)

En haut, vue d'ensemble du bâtiment, photographié depuis la Friedrichstrasse ; en bas, groupe de touristes espagnols visitant le Tacheles. Clichés de Boris Grésillon, 2009.

l'association des artistes en leur confiant un bail de dix ans. Mais le long rapport de forces entre les acteurs du lieu, les pouvoirs publics et le propriétaire a fini par épuiser les artistes rebelles de la première heure, et le Tacheles est rentré dans le rang (sur l'histoire du Tacheles, voir Grésillon, 2004). Quant aux trois clubs techno précédemment cités qui ont fait de Berlin (avec Londres) la capitale de la musique électronique en Europe, ils ont tous été fermés par les autorités dans les années 1996-1997.

Certains ont rouvert ailleurs, d'autres sont apparus. Ces exemples illustrent bien le cas des friches rebelles et spontanées. La municipalité de Berlin a mis du temps à reconnaître l'intérêt de ces lieux en termes d'image et de réputation. Depuis les années 2000, la situation a un peu évolué. Entre les acteurs des friches et les pouvoirs publics, les relations demeurent tendues mais moins conflictuelles. À l'image du Bar 25 en 2009, de nombreux lieux illégaux sont menacés de fermeture, mais dans l'ensemble, l'heure est plus à la négociation et à la contractualisation qu'à la confrontation.

Les friches régularisées

Les friches régularisées relèvent de deux catégories. Dans la lignée des friches spontanées et rebelles, ce sont d'abord des friches tolérées, voire presque institutionnalisées dans le paysage culturel. C'est le cas du Brise-Glace (photo 3) à Grenoble, immeuble de quatre étages de 12 000 m² abritant jusqu'à la fin des années 1980 des

bureaux de la SDEM (rachetés par Alstom) ; il est localisé dans l'ouest grenoblois, à proximité de la gare et dans le faubourg ouvrier Berriat, propice à la création d'espaces et ateliers de création de différentes tailles ainsi que de lieux de vie collective (cuisine, salon). Alors qu'en 1995 le propriétaire des lieux avait engagé une procédure d'expulsion, la municipalité, sous couvert de la promotion des nouvelles formes d'expression artistique, a pris le parti de soutenir l'initiative. Ce soutien a permis aux artistes de se prémunir contre les menaces d'expulsion et leur présence a été un atout pour la collectivité locale dans le processus de négociation relatif à la vente du bâtiment (qui se fait en 1998) – jointif à la friche industrielle Bouchayer-Viallet qu'elle venait d'acquérir (Andres, 2008). Propriété désormais de la ville, bien que le lieu reste un squat autogéré vivant sans autre subvention (Vandamme, Loubon, 2001), le Brise-Glace fait désormais partie intégrante de la politique culturelle de la ville, et est intégré dans le projet de régénération du site. Pour autant, la cohabitation entre les artistes et les porteurs du projet de renouvellement est difficile et la future coexistence du lieu avec un nouveau quartier de logements et d'activités tertiaires est problématique. À moyen ou à long terme, la fermeture du lieu est envisageable. En effet, les acteurs transitoires, repliés sur eux-mêmes et se



Photo 3/ Le Brise-Glace (Grenoble)

Un ancien immeuble de bureaux, lieu de résidence pour les artistes. Cliché de Lauren Andres, 2007.

considérant désormais comme opprimés, n'ont pas été capables de proposer un véritable projet culturel et urbain évolutif sur cet espace.

Le quartier du Flon à Lausanne (photo 4), quant à lui, reflète un tout autre aspect des friches régularisées à partir du moment où la mutation de ce territoire central privé de 5,5 hectares (propriété de la société immobilière LO Holding aujourd'hui membre du groupe Mobimo, nouveau propriétaire du Flon depuis novembre 2009) découle d'une accumulation de circonstances. Cette ancienne plate-forme de stockage abritant jusqu'en 1999 un ensemble de bâtiments en dur (pour certains classés au patrimoine historique) et de hangars, tous dédiés à l'origine au stockage des marchandises arrivant au Flon, sous-utilisée dès les années 1950, devient un *no man's land* craint par la population locale. L'échec successif de plusieurs projets de requalification amène le propriétaire à louer à moindre coût ses entrepôts, aisément modulables et transformables en de vastes espaces de travail, de loisirs, d'exposition ou de vente, à des acteurs culturels (galeristes par exemple) et commerçants (restaurateurs, gérants de boîte de nuit, etc.). Ceux-ci transforment les lieux à leur guise pendant une petite dizaine d'années et créent le Flon-Flon, le petit Soho lausannois comme évoqué dans les médias locaux. La mutation presque spontanée du Flon est très bien perçue au point que le caractère atypique du site devient un des fondements du projet de régénération mené depuis 1999. Bien que tous les acteurs du Flon-Flon ne soient aujourd'hui plus présents, les principaux locataires sont toujours là et bénéficient des retombées économiques de ce nouveau cœur de ville désormais fort différent du Flon-Flon d'origine (photo 5).

Ces deux cas d'études nous permettent de mettre en avant les deux éléments suivants :

- les friches régularisées appellent une trajectoire de mutation certes spontanée et circonstancielle mais aussi l'élaboration plus ou moins rapide d'un terrain d'entente entre les acteurs culturo-économiques et les acteurs décisionnaires ;
- le devenir d'une friche régularisée n'est pas celui de perdurer telle quelle mais d'évoluer au cœur de formes de planification traditionnelles ou novatrices et au sein d'un système d'acteurs hiérarchisés.

Les friches institutionnelles

À l'autre bout du spectre des relations qu'entretiennent les lieux alternatifs avec les acteurs décisionnaires se trouvent des lieux nés de l'association des acteurs



Photo 4/ Le Flon (Lausanne) et ses entrepôts

Ils sont propices à l'installation de magasins en rez-de-chaussée et d'activités de loisirs (cinéma de plein-air). Les deux entrepôts au centre de la photo sont aujourd'hui démolis. Cliché de Lauren Andres, 2007.



Photo 5/ Le Flon aujourd'hui, bien différent du Flon-Flon d'origine. Cliché de Lauren Andres, 2009.



Photo 6 / La Friche de la Belle de Mai

L'entrée de l'îlot 3, marquée par l'ancienne usine à sucre Saint-Louis. Cliché de Lauren Andres, 2008.

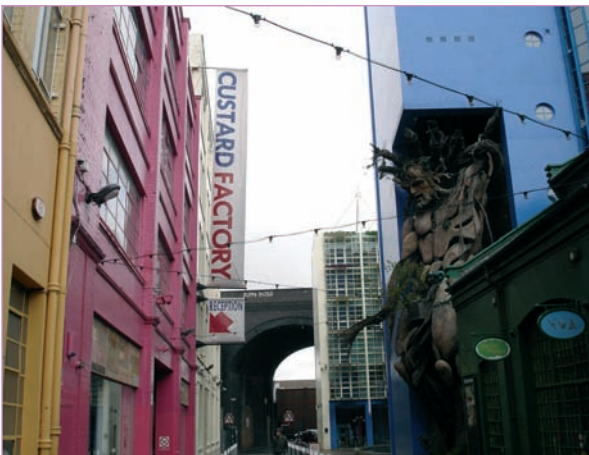


Photo 7 / La Custard Factory (Birmingham)

Usine réhabilitée, témoin de l'activité créative dans Digbeth. Cliché de Lauren Andres, 2008.

artistiques et des acteurs politiques. Marseille en fournit un bel exemple avec la Friche de la Belle de Mai (Vanhamme, Loubon, 2001 ; Andres, 2008) ; l'histoire de cette ancienne manufacture des tabacs dont l'activité cesse en 1990, localisée dans le faubourg industriel de la Belle de Mai situé dans le 3^e arrondissement de Marseille, à proximité de la gare Saint-Charles, illustre l'ambiguïté de la nature des friches culturelles. L'espace de huit hectares, propriété de la SEITA, est historiquement composé de trois îlots. L'îlot 1, propriété de la ville depuis 1994, le plus ancien, abrite aujourd'hui, entre autres, les archives municipales de Marseille et l'îlot 2 (acquis par l'établissement public Euroméditerranée en 1997), correspondant aux premières extensions de la manufacture, accueille aujourd'hui le pôle média de la Belle de Mai. La Friche proprement dit, est installée dans l'îlot 3 (acheté par la ville en 1998), ancienne usine à sucre Saint-Louis composée d'un ensemble de bâtiments en dur, aisément modulables en surfaces et ateliers de travail de différentes tailles et de hangars adaptés pour des espaces de représentations (photo 6).

La Friche de la Belle de Mai doit son existence à l'adjoint à la culture de l'équipe municipale de l'époque qui, en 1991, souhaitait développer des projets culturels temporaires dans les friches. Fort de la signature d'une convention d'occupation précaire avec le propriétaire, la SEITA, et d'un soutien financier de la ville, l'équipe d'artistes contactée (structurée en association dirigée par Philippe Foulquié, le directeur du théâtre Massalia) développe des ateliers d'artistes, un théâtre, des salles de répétition. Malgré un changement de municipalité, le soutien de la ville au lieu reste constant et contribue à son insertion

dans l'opération d'intérêt national Euroméditerranée en 1995. Cet exemple illustre bien les stratégies et les rapports de forces entre les acteurs culturels porteurs d'un projet artistique et les acteurs politiques en recherche d'équipements, leviers potentiels de régénération urbaine, et vecteurs d'image positive pour la cité. Le résultat n'est jamais acquis d'avance car ces relations sont subtiles et évoluent en permanence (Métral, 2000). Ce qui est sûr, c'est que l'attente des pouvoirs publics en matière de régénération urbaine grâce à des équipements du type « friches culturelles » n'a jamais été aussi forte que de nos jours.

La Custard Factory, à Birmingham, d'une autre manière, illustre comment les friches industrielles constituent des niches économique pour les activités artistiques et créatives au sein de partenariats privé-privé (photo 7). En 1988, Benny Gray, un

promoteur spécialisé dans le développement d'entreprises créatives et artistiques, est invité par la ville à participer au colloque Highbury jetant les bases de la régénération d'envergure du centre-ville de Birmingham (Barber, Porter, 2005). Fort de son expérience réussie à Londres, Benny Gray acquiert l'année suivante l'usine de crème anglaise de deux hectares, délaissée depuis le début des années 1980, au cœur du quartier de Digbeth, faubourg industriel bordant la partie Est du centre-ville. En quelques mois, 70 artistes s'y installent. L'espace initialement destiné aux groupes de théâtre et aux jeunes artistes est réhabilité grâce à des subventions nationales, régionales et européennes et le site s'agrandit avec l'utilisation des bâtiments environnants. Comme dans les cas précédents, l'architecture industrielle du bâtiment est propice à la modularité du lieu et permet la création d'espaces et d'ateliers de création et d'accueil du public de différentes tailles. Outre le bouche à oreille, la stratégie de marketing urbain et les loyers abordables permettent d'attirer des activités créatives. Le projet est un succès, le lieu abritant désormais de multiples industries créatives ainsi qu'un restaurant et une boîte de nuit. Cette expérience traduit donc la jonction entre des intérêts privés et publics et ceux des artistes qui sont parvenus à développer une vraie entreprise créative conservant pour autant son côté atypique de friche. Ce cas, comme celui de la Belle de Mai, souligne le fait que les friches « institutionnalisées » reposent sur un rapport quasi contractuel entre les différents acteurs en présence au moment du lancement du projet, auquel s'ajoutent des relations gagnant-gagnant tout au long de la trajectoire de mutation du lieu (même si tensions et conflits n'en sont pas pour autant absents). Le responsable des projets est identifié dès le départ, et l'évolution des lieux n'est pas marquée par une complexification des acteurs en présence tendant à rendre floues les formes de gouvernance de l'espace. Ils démontrent aussi tout le poids donné aux retombées économiques de ces activités.

Les friches culturelles au sein des dynamiques de régénération urbaine

Comment caractériser le rôle des lieux créatifs et culturels dans les politiques urbaines et plus particulièrement les projets de régénération mis en place sur des territoires délaissés par l'industrie et en cours de restructuration? Trois paramètres entrent en ligne de compte: la question des échelles et des périmètres, renvoyant au positionnement de ces espaces dans un quartier, une ville et un territoire encore plus vaste; la question de la valeur ensuite, à la fois valeur d'usage (utilité de la friche), faire-valoir et considération manifestée par les différents acteurs présents; enfin, les formes de commandement, en d'autres termes, de portage partagé ou non, du projet qu'ils appellent. À notre sens, trois grandes figures de friches peuvent être distinguées, fondées sur ces lieux en tant qu'espaces de production, de création et donc comme laboratoires.

Les friches, supports et outils

Au-delà de sa fonction première en tant que lieu de production artistique, une friche culturelle représente un enjeu foncier, économique et urbain. Elle sert alors de support aux politiques de régénération urbaine et de développement de l'économie créative. Il est intéressant de constater qu'après avoir massivement rejeté les fabriques de l'art, le pouvoir cherche aujourd'hui plutôt à utiliser ces espaces en tant que leviers d'un nouveau développement urbain. Le cas de la Friche Belle de Mai est emblématique.

Même si le lieu ne semble pas intéresser grand monde à ses débuts, la municipalité lui assigne un objectif social : animer un quartier mort culturellement et éviter sa trop forte déshérence. Au sein du projet Euroméditerranée, la Friche devient la vitrine culturelle d'un projet avant tout économique et urbain (Bertoncello, Rodriguez-Malta, 2003 ; Bertoncello, Dubois, 2010). Partie intégrante d'un pôle culturel composé de deux autres îlots distincts (l'un dédié au patrimoine, l'autre aux industries culturelles), la Friche – l'îlot artistique – devient une composante d'une opération d'intérêt national. Aujourd'hui, même si de fait le lieu ne participe que de manière marginale à la requalification du quartier de la Belle de Mai, son échelle d'intervention est à la fois locale, régionale, nationale et même internationale (par les nombreux artistes étrangers accueillis en résidence et l'insertion de la Friche dans des réseaux européens de friches culturelles). La Friche constitue, avec le futur Musée des civilisations européennes et méditerranéennes (MUCEM), un équipement culturel majeur pour le projet de capitale européenne de la culture en 2013. Ainsi, sa trajectoire est symbolique de l'importance prise par certains lieux culturels alternatifs à la fois dans la revivification culturelle d'un quartier et dans l'aura internationale d'une ville qui cherche à se positionner comme créative.

Ce constat dressé à Marseille se retrouve à Lausanne. Depuis 1999, le renouvellement du Flon est dicté par un plan partiel d'aménagement et la stratégie de développement du propriétaire de l'époque, la « Flon-Vision ». La régénération du site est passée par la conservation et la réhabilitation d'une partie des bâtiments industriels et la destruction des hangars, remplacés par de nouveaux bâtiments au design moderne et postmoderne. Outre ce changement d'apparence, la mutation du site passe aussi par un profond renouvellement des activités présentes au Flon. Nombre d'acteurs du Flon-Flon, incapables de faire face à l'augmentation des loyers, quittent le site ; de nouveaux locataires (des grandes enseignes, des banques mais aussi les fonctionnaires de la ville en 2007) s'y installent. De nouvelles activités éphémères (patinoire, expositions, etc.) y sont organisées. Le quartier du Flon est désormais un cœur touristique et une plate-forme multimodale économiquement gentrifiée, bien que le succès de son attractivité diurne reste encore à démontrer. Le nouveau Flon (qui ne conserve de son temps de veille que quelques acteurs clés du Flon-Flon et une morphologie urbaine rappelant les formes urbaines passées) est le symbole de la reconquête progressive de ce fond de vallée, longtemps marginalisé bien que central. Quartier branché et cœur de la vie nocturne vaudoise, le Flon fait partie intégrante des territoires de la « *playscape* » (Chatterton, Hollands, 2002), sans pour autant avoir été pensé comme un véritable quartier culturel fondé sur l'économie créative.

Car justement, les friches peuvent aussi servir de supports à la création de quartiers culturels qui, comme évoqué par Hans Moomaas (2004), s'inscrivent au sein de politiques plus fines visant à créer des espaces, des quartiers et des milieux aptes à accueillir des productions culturelles et créatives. Les lieux créatifs sont ainsi au cœur des politiques de régénération et font partie des stratégies de marketing urbain visant à positionner des métropoles dans un jeu de concurrence européenne et internationale (Bianchini, Parkinson, 1993 ; Evans, 2001). La construction de ces quartiers repose sur une démarche extrêmement structurée par les acteurs publics locaux, même si ce n'est pas le cas partout. La Custard Factory (Birmingham) et son processus de « clusterisation » organique, avec le développement d'autres lieux à proximité ne suscite pour autant pas l'émergence d'un véritable quartier culturel, les impacts ponctuels du lieu se

faisant grâce à la communauté d'acteurs présents et non pas du fait d'un programme d'action de la municipalité.

Les friches peuvent également être de véritables catalyseurs de développement économique et foncier; c'est alors un ensemble de décideurs, d'investisseurs, de promoteurs qui peuvent intervenir. Les conséquences de la réussite d'une friche culturelle sur la valeur du sol ne sont pas à négliger. À Marseille, les prix du foncier ont été multipliés par trois en deux ans à proximité directe de la station Alexandre, immeuble d'entreprises et lieu culturel nouveau ouvert dans le quartier du Canet en 2007. À Birmingham, la Custard Factory est considérée par la British Urban Regeneration Association comme un exemple de bonne pratique à reproduire (Bura, 1995). La Custard Factory est devenue un des moteurs de la mutation en cours de Digbeth en un quartier créatif, tel que labellisé par la ville de Birmingham; un certain nombre d'acteurs culturels initialement installés dans l'ancienne usine développent de nouveaux projets dans d'autres espaces industriels du quartier; d'autres ont identifié Digbeth comme un environnement propice à l'économie créative. Pour autant, il n'est pas ici question de phénomène de gentrification économique ou urbaine. Cet effet levier se retrouve plus largement dans la manière dont les artistes et les acteurs créatifs peuvent contribuer à revaloriser des espaces environnants. Ce constat n'est bien entendu pas nouveau.

Nombreux sont les travaux qui ont souligné leur rôle dans le processus de gentrification, depuis les travaux fondateurs de Sharon Zukin (1982), de David Ley (1996 et 2003) en passant par l'identification de différentes vagues de gentrification par Stuart Cameron et Jon Coaffee (2005) jusqu'à l'analyse des différents types de gentrification par Andy C. Pratt (2009). De son côté, à travers la notion de « dividende artistique » (*artistic dividend*), Ann Markusen a clairement montré l'apport économique réel des artistes et des lieux d'art (Markusen, King, 2003). Pour autant, il est bon de souligner que le processus de gentrification induit n'est en aucun cas systématique, pas plus que le « dividende artistique ». Ce n'est le cas ni à Grenoble, ni à Marseille, où le développement de la friche ne bénéficie que très peu au quartier environnant.

Les friches, marqueurs urbains

Dans la continuité de la friche support et catalyseur de développement, les friches culturelles doivent aussi être considérées comme des marqueurs urbains et ce de trois façons différentes. Ces espaces sont d'abord des marqueurs d'une identité et d'une mémoire passées avec un certain attachement ressenti par les anciens habitants du quartier. À Lausanne, l'héritage patrimonial du lieu se traduit dans la préservation de la morphologie très spécifique de la voirie et des bâtiments qui perpétuent le caractère singulier du lieu et préservent, pour partie, le Flon-Flon. Deuxième cas de figure, les friches sont aussi des marqueurs d'un certain positionnement avant-gardiste, revendiqué par les acteurs culturels et les artistes qui sont utilisés, dans certains cas, par les acteurs politiques (en lien avec la friche outil et catalyseur). La Custard Factory joue clairement ce rôle. L'aspect visuel du lieu au sein d'un environnement très industriel participe au côté créatif, décontracté, original du lieu (Balshaw, 2002). Cette fonction d'image est importante car elle contribue à attirer les nouveaux acteurs de l'économie créative.

À l'inverse, la friche en tant que marqueur témoigne aussi de l'existence de lieux discrets et cachés dans les interstices de l'urbain (Bassand, Leresche, 1994), qui se veulent plutôt des anti-vitrines de l'art. Le Brise-Glace à Grenoble fait partie de ces

espaces qui ne cherchent pas à s'intégrer physiquement et fonctionnellement au sein de leur quartier, qui fonctionnent en vase clos mais qui sont pourtant prégnants (et peut-être gênants) dans le paysage urbain. Dans ce cas-là, l'aspect « marqueur » de la friche devient pour partie une contrainte et comme évoqué dans le cas grenoblois, il pose la question, à terme, du devenir du lieu, d'autant que l'existence de cet espace culturel n'a eu aucune retombée positive sur les territoires environnants. C'est également le cas de nombre de friches rebelles et spontanées de Berlin, qui, faute d'avoir pu, su ou voulu s'intégrer dans les politiques culturelles et urbaines mises en œuvre, ont disparu – souvent pour renaître ailleurs (Ebert, Kunzmann, 2007).

Les friches-labels

Enfin, une autre figure de friche identifiable, et de plus en plus en vogue, est constituée par ce que nous appelons la « friche-label ». Dans ce cas, la friche culturelle est d'emblée voulue et créée de toutes pièces par les pouvoirs publics. Le développement des friches-labels tend à s'accroître en France et en Allemagne. L'objectif n'est pas seulement d'accorder aux arts un espace nouveau, mais d'assurer la promotion d'une politique culturelle et, à travers elle, la propre promotion d'un maire « dynamique » au service d'une ville « créative ». Dans ce cas, le lieu n'a de friche que le nom, à l'instar du 104, le plus grand projet culturel du maire de Paris, Bertrand Delanoé. Il s'agit d'un lieu de production artistique et de diffusion de très grande taille (35 000 m², réhabilité pour un coût de plus de 100 millions d'euros), installé dans les bâtiments des anciennes pompes funèbres de Paris et inauguré en 2008. Projet conçu et financé par la Mairie, le 104 doit son aura de friche culturelle à la fois au contenu – programme artistique original, lieu d'arts multiples – et au contenant – une ancienne friche industrielle remarquablement réhabilitée. On perçoit ici la force du lieu, qui, en jouant sur l'histoire et sur la puissance évocatrice de l'imaginaire (Gravari-Barbas, 2004), parvient à ressembler à une « vraie » friche culturelle du type de celles que nous avons étudiées précédemment. Néanmoins, on touche là aux limites de ce que l'on peut encore ranger dans la catégorie des « friches culturelles ». En outre, le « côté friche » ne garantit en rien le succès pérenne du lieu, comme le prouvent les grandes difficultés du 104 en 2010.

L'inauguration assez récente de nombreuses friches culturelles officielles dans plusieurs villes de France (les Récollets à Paris, les Subsistances à Lyon, le Lieu Unique à Nantes, la Condition publique à Roubaix, dernièrement la Gare Saint-Sauveur inaugurée à Lille en 2009) est symptomatique, d'une part, d'un processus de rapprochement entre les pouvoirs publics et les acteurs culturels locaux et, d'autre part, de l'acceptation, voire de la promotion, de l'objet « friche » au sein du territoire urbain. Aujourd'hui, partout en Europe, les « fabriques artistiques » sont à la mode (Vanhamme, Loubon, 2001 ; Raffin, 2008) et il devient courant pour un maire, qui se dit volontiers progressiste, d'inaugurer une friche culturelle, de préférence dans un quartier délaissé. Cela peut même lui servir d'argument électoral. À Berlin, le maire socialiste Klaus Wowereit, réélu triomphalement en 2006, a décidé de gérer lui-même le portefeuille de la culture, preuve que le pouvoir municipal s'intéresse de plus en plus à l'impact des arts et de la culture. L'utilisation de ces friches-labels va alors de pair avec de vastes projets urbains ou des politiques urbaines d'envergure, à l'échelle internationale, portées par ces « *glocal leaders* » (Martins *et al.*, 2007).

Conclusion

Par ce regard international et transversal sur diverses expériences menées sur ces lieux culturels et créatifs d'un genre particulier, nous avons cherché à décrypter la trajectoire de mutation de ces lieux. Tout en insistant sur l'orientation prise par la friche durant son temps de veille et sur l'importance des systèmes d'acteurs en présence, nous avons également souligné que la pérennisation de ces espaces repose sur leurs capacités à faire partie intégrante des dynamiques urbaines, voire des politiques urbaines, et ce grâce à un juste dosage entre singularité et uniformité.

Les friches culturelles mettent donc en question les manières de reconstruire la ville et de piloter ces projets car elles permettent d'introduire une certaine inventivité dans les formes de réinvestissement de ces espaces tout en renouvelant assez fondamentalement dans certains cas (comme à la Belle de Mai ou au Flon) la manière de conduire ces projets au sein de processus de gouvernance plus complexes et dans lesquels les acteurs culturels s'avèrent avoir un rôle à tenir qui n'est pas anodin. Dans l'ensemble des cas présentés, le lien entre projet culturel et régénération urbaine est notoire, et ce, dans le cadre de scénarios distincts : stratégie de grands projets culturels (comme à Marseille), de développement de l'économie créative (à Lausanne et à Birmingham) et de développement économique et urbain (à Grenoble). Quant au Tacheles de Berlin, il est amené à disparaître, faute d'avoir accepté de se conformer aux nouvelles normes culturelles.

Les exemples évoqués dans cet article révèlent une tournure de plus en plus commune prise par les friches culturelles : leur officialisation en tant que catégorie à part entière de l'action culturelle, espaces complémentaires aux équipements traditionnels (opéras, théâtres, musées) et incontournables dans l'image branchée et innovante des métropoles culturelles positionnées comme créatives. Bien que cela pose la question de l'artificialisation de ces lieux, cela dénote aussi le changement de regard porté par le politique sur ces espaces laboratoires.

Mais c'est aussi, plus largement, le rôle du temps de veille de la friche et des usages temporaires qui y prennent place qui semble devenir une stratégie d'intervention pour les acteurs publics afin de revaloriser, symboliquement et socialement, ces espaces pour les rendre de nouveau attractifs sur le marché foncier. À un niveau supérieur, à l'échelle régionale, la requalification paysagère et artistico-culturelle d'une région ex-industrielle en crise tend de plus en plus à mobiliser les urbanistes et professionnels de l'aménagement, notamment en Allemagne, comme l'exemple de la Ruhr et de l'Internationale Bau-Austellung (IBA) Emscher-Park en témoigne (rappelons que la région de la Ruhr fut « capitale européenne de la culture » en 2010). S'appuyant sur une tradition de coopération intercommunale remontant à la formation du Regional Verband Ruhr de 1920, les 52 communes partenaires sont parvenues à mettre en œuvre une vaste opération de requalification à la fois paysagère, économique et urbaine qui fait la part belle aux friches industrielles reconverties en lieux d'art. Aujourd'hui, il semble que ce cas d'école inspire d'autres projets de développement durable et intégré en Europe, comme en Suisse ou dans l'ancien bassin minier du Nord de la France (dont les acteurs visent l'inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO au titre de patrimoine industriel exceptionnel). Dans le contexte économique actuel, ces stratégies d'usages temporaires ou pérennes de l'espace pourraient prendre tout leur sens.

Références

- ANDRES L. (2009). « La ville mutable. Le cas de la Friche de la Belle de Mai (Marseille) ». In DE BANDT J. *Faire Savoirs*. Aix-en-Provence : Association méditerranéenne d'animation, de rencontre et d'échange en sciences de l'homme et de la société (AMARES), p. 111-120.
- ANDRES L. (2008). *La Ville mutable. Mutabilité et référentiels urbains : les cas de Bouchayer-Viallet, de la Belle de Mai et du Flon*. Grenoble : Université Pierre-Mendès-France, Institut d'urbanisme de Grenoble, thèse de doctorat en urbanisme, 498 p.
- ANDRES L. (2007). « Action publique et population locale à l'épreuve des trajectoires de mutabilité des friches urbaines : les cas du Flon à Lausanne et de la Belle de Mai à Marseille ». In BOUQUET B., MADELIN B., NIVOLLE P. (coord.), *Territoires et action sociale*. Paris : Éditions de L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », p. 225-244.
- ANDRES L. (2006). « Temps de veille de la friche urbaine et diversité des processus d'appropriation : La Belle de Mai (Marseille) et le Flon (Lausanne) ». *Géocarrefour*, vol. 81, n° 2, p. 159-166.
- BALSHAW A. (2002). *Culture and the City. The Regenerative Ability of the Cultural Industries. A Study of the Custard Factory*. Birmingham : University of Birmingham, 48 p.
- BASSAND M., LERESCHE J.-P. (1994). *Les Faces cachées de l'urbain*. Berne : Peter Lang, 218 p.
- BENKO G., LIPIETZ A. (dir.) (1992). *Les Régions qui gagnent*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Économie en liberté », 424 p.
- BERTONCELLO B., DUBOIS J. (2010). *Marseille Euroméditerranée, accélérateur de métropole*. Marseille : Parenthèses, coll. « La ville en train de se faire », 272 p.
- BERTONCELLO B., RODRIGUEZ-MALTA R. (2003). « Marseille versus Euroméditerranée ». *Annales de géographie*, n° 632, p. 424-436.
- BIANCHINI F., PARKINSON M. (1993). *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*. Manchester : Manchester University Press, 224 p.
- BRITISH URBAN REGENERATION ASSOCIATION (THE) (BURA) (1995). *Best Practice Awards 1995: Commemorative Booklet*. Londres : BURA, n.p.
- CAMERON S., COAFFEE J. (2005). « Art, gentrification and regeneration: From artist as pioneer to public arts ». *European Journal of Housing Policy*, vol. 5, n° 1, p. 39-58.
- CHATTERTON P., HOLLANDS R. (2002). « Theorising urban playscapes: Producing, regulating and consuming youthful nightlife city spaces ». *Urban Studies*, vol. 39, n° 1, p. 95-116.
- COUCH C., FRASER C., PERCY S. (2003). *Urban Regeneration in Europe*. Oxford : Wiley-Blackwell Publishing, 256 p.
- DUNFORD M. (1988). *Capital, the State, and Regional Development*. Londres : Pion, coll. « Studies in society and space », 392 p.
- EBERT R., KUNZMANN K.R. (2007). « Kulturwirtschaft, kreative Räume und Stadtentwicklung in Berlin ». *DisP-The Planning Review*, n° 4, p. 64-79.
- EVANS G. (2001). *Cultural Planning: An Urban Renaissance?* Londres : Routledge, 335 p.
- FLORIDA R. (2002). *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York : Basic Books, 434 p.
- GLAESER E.L. (2004). « Review of Richard Florida's *The Rise of the Creative Class* ». *Regional Sciences and Urban Economics*, vol. 35, n° 5, p. 593-596.
- GRAVARI-BARBAS M. (2004). « Les friches industrielles : jeux d'acteurs et inscription spatiale d'un 'anti-équipement' culturel ». In SIINO C., LAUMIÈRE F., LERICHE F. (coord.), *Métropolisation et grands équipements structurants*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, coll. « Villes et territoire », p. 277-300.

- GRÉSILLON B. (2002). *Berlin métropole culturelle*. Paris : Belin, coll. « Mappemonde », 352 p.
- GRÉSILLON B. (2004), « Le Tacheles, histoire d'un 'SquaArt' berlinois ». *Multitudes*, n° 17, p. 147-157.
- GRÉSILLON B. (2008). « Ville et création artistique. Pour une autre géographie culturelle ». *Annales de géographie*, n° 661-662, p. 179-198.
<http://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2008-2-page-179.htm>.
- GRÉSILLON B. (2009). « Marseille 2013 : une chance pour structurer la métropole ». *Urbanisme*, n° 365, http://www.urbanisme.fr/issue/report.php?code=365&code_menu=120
- GROTH J., CORIJN E. (2005). « Reclaiming urbanity: Indeterminate spaces, informal actors and urban agenda setting ». *Urban Studies*, vol. 42, n° 3, p. 503-526.
- HARVEY D. (1989). « From managerialism to entrepreneurialism: the transformation in urban governance in late capitalism ». *Geografiska Annaler, series B*, vol. 71, n° 1, p. 3-17.
<http://www.jstor.org/stable/490503>
- HATZFELD H., HATZFELD M., RINGART N. (1998). *Quand la marge est créatrice. Les interstices urbains initiateurs d'emploi*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, coll. « Territoires », 156 p.
- HAYDN F., TEMEL R. (2006). *Temporary Urban Spaces. Concepts for the Use of the City Spaces*. Bâle : Birkhäuser Basel, 272 p.
- HEALEY P., DAVOUDI S., O'TOOLE M., USHER D., TAVSANOGLU S. (1992). *Rebuilding the City: Property-Led Urban Regeneration*. Londres : Spon Press, 256 p.
- KUNZMANN K.R. (2004). « An Agenda for Creative Governance in City Regions ». *DisP-The Planning Review*, n° 158, p. 5-10.
- LÉXTRAIT F., KAHN F. (2005). *Nouveaux territoires de l'art*. Paris : Éditions Sujet/Objet, 295 p.
- LEY D. (1996). *The New Middle Classes and the Remaking of the Central City*. Oxford : Oxford University Press, coll. « Oxford Geographical and Environmental Studies », 383 p.
- LEY D. (2003). « Artists, aestheticisation and the field of gentrification ». *Urban Studies*, vol. 40, n° 12, p. 2527-2544.
- MANSKE A. (2007). *Prekariisierung auf hohem Niveau*. Munich : Rainer Kamp Verlag, 257 p.
- MARKUSEN A., KING D. (2003). *The Artistic Dividend: The Art's Hidden Contributions to Regional Development*. Minneapolis : University of Minnesota, 25 p.
http://www.hhh.umn.edu/img/assets/6158/artistic_dividend.pdf
- MARTINS L., RODRÍGUEZ ALVAREZ J.M. (2007). « Towards glocal leadership: Taking up the challenge of new local governance in Europe? ». *Environment and Planning C: Government and Policy*, vol. 25, n° 3 p. 391-409. <http://www.envplan.com/abstract.cgi?id=co641>
- MÉTRAL J. (2000). *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, coll. « Société et territoire », 254 p.
- MOMMAAS H. (2004). « Cultural clusters and the post-industrial city: Towards the remapping of urban cultural policy ». *Urban Studies*, vol. 41, n° 3, p. 507-532.
http://www.sociologia.unimib.it/v2/DATA/Insegnamenti/2_1931/materiale/mommaas%202004_reading%20for%20group%201.pdf
- PECK J. (2005). « Struggling with the creative class ». *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 29, n° 4, p. 740-770.
- PORTER L., BARBER A. (2007). « Planning the Cultural Quarter in Birmingham's Eastside ». *European Planning Studies*, vol. 15, n° 10, p. 1327-1348.
- PRAATT A.C. (2009). « Urban regeneration: From the arts 'feel good' factor to the cultural economy. A case study of Hoxton London ». *Urban Studies*, vol. 46, n° 5-6, p. 1041-1061.
- PRUIJT H. (2003). « Is the institutionalization of urban movements inevitable? A comparison of the opportunities for sustained squatting in New York City and Amsterdam ». *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 27, n° 1, p. 133-157.

- RAFFIN F. (2000). « Du nomadisme urbain au lieu culturel. La mise en culture des friches industrielles à Poitiers, Genève et Berlin ». In MÉTRAL J., *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, coll. « Société et territoire », p. 51-68.
- RAFFIN F. (2002). *Les Ritournelles de la culture. De la critique sociale à la participation citoyenne. Entre mobilités et ancrages urbains*. Perpignan : Université de Perpignan, thèse de doctorat en sociologie, 488 p.
- RAFFIN F. (2007). *Friches industrielles. Un monde culturel européen en mutation*. Paris : Éditions de L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 306 p.
- ROULLEAU BERGER L. (1996). « Cultures de friches à Marseille ». *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 70, p. 16-25.
- SCOTT A.J. (2000). *The Cultural Economy of Cities*. Londres, New Delhi : Sage, coll. « Theory, Culture & Society », 245 p.
- STORPER M., VENABLES A.J. (2004). « Buzz: Face-to-face contact and the urban economy ». *Journal of Economic Geography*, vol. 4, n° 4, p. 351-370.
- TREMBLAY R., TREMBLAY D.G. (2010). *La Classe créative selon Richard Florida. Un paradigme urbain plausible ?* Montréal, Rennes : Presses de l'Université du Québec, Presses universitaires de Rennes, coll. « Géographie contemporaine », 258 p.
- VANDAMME M., LOUBON P. (2001). *Arts en friche : usines désaffectées, fabriques d'imaginaires*. Paris : Éditions alternatives, 128 p.
- VIVANT E. (2006). *Le Rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines*. Paris : Université Paris VIII-Vincennes Saint-Denis, thèse de doctorat en urbanisme, 437 p.
- VIVANT E. (2009). *Qu'est-ce que la ville créative ?* Paris : Presses universitaires de France, coll. « La Ville en débat », 92 p.
- WECKERLE C., GERIG M., SÖNDERMANN M. (2008). *Creative Industries Switzerland: Facts, Models, Culture*. Bâle : Birkhäuser, 158 p.
- ZUKIN S. (1982). *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 212 p.