

SCAENA Scènes Culturelles, Ambiances Et traNsformations urbAines

Projet de recherche financé par l'Agence Nationale de la Recherche ANR (2018)

Janvier 2019 –décembre 2022

Direction scientifique :

D. Sagot-Duvauroux, GRANEM, Université d'Angers
Charles Ambrosino, PACTE, Université de Grenoble-Alpes

I. Contexte, positionnement et objectifs de la proposition

a. Objectifs et hypothèses de recherche

Les activités culturelles et créatives sont au cœur des mutations profondes qui travaillent actuellement les sociétés urbaines, leurs territoires et leurs modes de développement (Scott, 2010). Elles représenteraient une forme de spécialisation économique « intelligente » génératrice d'innovations, de valeur ajoutée et d'emploi, largement encouragée par les politiques incitatives européennes et internationales (OCDE). Elles produiraient des atmosphères urbaines spécifiques (Thibaud, 2015), favoriseraient l'attractivité des villes auprès notamment des start-up et des travailleurs-entrepreneurs les plus qualifiés (Florida 2002 ; McWilliams, 2015; Currid, 2007), et seraient ainsi à l'origine de la résilience de nombreux territoires industriels mais aussi d'une déformation de leur morphologie sociale à travers des dynamiques de gentrification massive (Florida, 2017). Villes, quartiers et clusters créatifs en sont les marqueurs institutionnels les plus visibles mais les inégalités spatiales et économiques et une forte concentration géographique des activités en sont également les manifestations les plus récentes.

Les économistes, gestionnaires, sociologues, géographes et autres urbanistes ont analysé les effets d'agglomération et d'urbanisation dont elles font l'objet (sous la forme de clusters et de districts industriels spécialisés notamment) de même que les ambiances et transformations urbaines qu'elles sont susceptibles de générer mais ont rarement croisé leurs apports respectifs (Silver *et al.*, 2011; Ambrosino, Sagot-Duvauroux, 2018). A l'inverse, les Cultural Studies proposent le concept transdisciplinaire de scène (Guibert, 2012; Straw 2014; Woo *et al.*, 2015) afin de rendre compte de l'énergie sociale et culturelle de certains territoires. Du reste ces travaux n'ont pas mobilisé les outils spécifiques des approches disciplinaires pour travailler ce terme au risque d'en faire un objet trop imprécis. Or les enjeux en matière de politiques publiques se font sentir : gentrification, assèchement des dynamiques créatives locales, mise en tourisme des quartiers d'artistes et fragilité des entreprises engagées dans les industries culturelles et créatives sont autant de symptômes d'une difficile appréhension de ces logiques urbaines complexes. C'est pourquoi nous faisons le choix **d'analyser la dynamique des scènes culturelles à partir d'approches disciplinaires croisées.**

En s'appuyant sur ce concept de scène, notre consortium de recherche propose de développer un corpus à la fois théorique, méthodologique et empirique afin de saisir les encastres complexes qui s'opèrent entre une offre culturelle et artistique située, la co-présence de start-up ou d'entrepreneurs créatifs dont les artistes sont une catégorie, les configurations urbaines et l'organisation sociale d'un territoire.

Nous faisons d'abord l'hypothèse que les scènes artistiques ne naissent pas n'importe où. Certaines configurations urbaines se prêtent mieux à leur émergence que d'autres. En particulier, et en faisant l'hypothèse que les acteurs concernés manipulent avant tout des connaissances symboliques (Asheim

et Hansen, 2009) dans leur activité de conception, Spencer (2015) montre que les entrepreneurs des industries créatives et culturelles (ICC) sont plus largement présents en centre ville qu'à leur périphérie en particulier parce que les innovations qu'ils portent nécessitent de fréquents face à face et s'inscrivent dans des dynamiques d'essai/erreurs que la proximité géographique et cognitive facilite. Aussi, les cafés et les restaurants du centre-ville sont-ils des tiers-lieux où les acteurs des ICC peuvent bénéficier d'interactions sociales formelles et plus informelles. Les scènes artistiques reposent également sur une densité d'activités organisées en réseau. Il s'agit bien de considérer que sont mis en réseau à la fois des individus créatifs (et leurs compétences) ainsi que des lieux (voir par exemple cette co-évolution dans le cas de l'émergence du Cubisme à Paris au début du 20ème siècle (Sgourev, 2013 ; Bathelt et al, 2014) ou dans le cas du cluster audiovisuel de la Seine-Saint-Denis (Suire et al, 2018). Aussi, une dynamique collective d'innovations, singulière au territoire, ne peut se découpler d'une dynamique socio-économique et d'une dynamique spatiale. Une correspondance entre les activités productives de la scène et les modes de vie et de consommation des habitants serait nécessaire à la création d'ambiances spécifiques sources à la fois d'attractivité et d'innovation.

Comme les organisations productives, sociales et urbaines n'évoluent pas au même rythme et ne sont pas nécessairement coordonnées, les scènes naissent, se développent, se transforment ou meurent au rythme de l'évolution de ces trois dimensions. Cette dynamique ne peut alors être pleinement comprise qu'en croisant des analyses économiques et managériales (cluster, lieux, réseaux), urbaines (plan d'aménagement, morphologie urbaine et architecturale, ambiances) et sociologiques (représentations, valeurs, pratiques sociales et culturelles).

Une seconde hypothèse nous amène à postuler l'encastrement spécifique des scènes artistiques avec le monde des start-ups et de l'entrepreneuriat technologique. La presse spécialisée fait, à cet égard, très souvent référence à l'existence d'une "scène start-up". Elle peut-être à Londres, Berlin, Paris, Copenhague, etc. mais nous ne savons pas toujours ce qu'elle signifie si ce n'est que les journalistes font régulièrement référence à une densité significative (au sens d'un coefficient de localisation/spécialisation $LQ > 1$) d'entrepreneurs souvent concentrés dans un ou quelques quartiers de grandes métropoles parfois identifiables par un label ou une marque (TechCity, Silicon Allee, Silicon Sentier, etc) Nous pouvons avancer quelques hypothèses et pointer quelques similitudes entre le monde des arts et son régime interne de production et le monde technologique des start-up. En particulier, les deux partagent des modes de vie semblable (peu de ressources, une forme d'existence frugale, un fort niveau d'éducation, etc.), des logiques de conception proche (essais/erreurs, prototypage, incertitude et exploration, retour des pairs, connaissances manipulées, etc) mais aussi un rapport nécessaire au public (co-conception et production agile d'un côté et face à l'art et aux audiences de l'autre). Dans les deux cas, il y a aussi une volonté forte de participer à la vie du territoire qui les accueille (Mc Williams, 2015). Aussi, nous suspectons, que le concept de scène ne sert pas seulement à "lire" les dynamiques socio-spatiales et créatives des acteurs culturels mais plus largement permet de repenser les dynamiques socio-spatiales de la création et de l'innovation. Par conséquent, le concept de scène permettra de proposer une nouvelle grille de lecture de la géographie de l'innovation et de la création sur les territoires et ainsi de suggérer de nouveaux leviers d'action et de différenciation aux politiques publiques.

Pour analyser les scènes, nous nous appuierons sur la distinction entre scène vécue, scène construite et scène perçue (Guibert, 2012). Il y a d'abord les scènes telles qu'elles sont vécues par les acteurs et les publics. Il faut les décrire, les situer, et analyser leur organisation. Il y a ensuite les scènes construites, labellisées telles des marques par les acteurs et notamment par les politiques publiques. Enfin il y a les scènes telles qu'elles sont perçues par les autres acteurs du territoire, notamment les habitants, mais aussi par des observateurs extérieurs (les médias, les réseaux sociaux notamment). Ces trois scènes ne coïncident pas nécessairement. Ainsi une activité artistique intense peut exister sur un territoire, sans être visible, labellisée à l'extérieur de ses propres réseaux. Et de la même manière, des territoires peuvent être labellisés scènes et perçus comme tels alors que l'activité artistique et créative y est déclinante.

Le consortium propose d'organiser la recherche autour de trois axes :

Axe 1. Concepts et Méthodes

Ce premier axe visera à questionner le concept de scène. Qu'est-ce que cette dénomination met en lumière ou laisse dans l'ombre ? Grâce à des séances de travail collectif (trois sont prévues la première année, deux les deux années suivantes), nous étudierons les échelles (rue, quartier, ville, région) auxquelles ces situations renvoient et les formes de métonymisation du concept. Nous mettrons en perspective le concept de scène avec ceux de milieu, de cluster, d'écosystème, ville ou quartiers créatifs, d'ambiance, d'atmosphère, d'expérience et de paysage habituellement mobilisés dans les approches disciplinaires mais rarement confrontés les uns aux autres. Nous identifierons les territoires qui, dans la littérature académique ou dans les médias, sont qualifiés de scène et en repèrerons leurs caractéristiques. Nous approfondirons enfin la distinction entre scène vécue, scène perçue et scène construite. Ce travail conceptuel nous conduira à définir les outils communs d'identification, de description et de mesure des scènes qui seront appliqués sur nos différents terrains par une équipe pluridisciplinaire. Cet axe mobilisera l'ensemble des chercheurs de l'équipe.

Axe 2. Emergence, visibilité et développement des scènes culturelles

Ce deuxième axe portera sur l'analyse des conditions d'émergence, de mise en visibilité et de développement des scènes, autrement dit, du cycle de vie de la scène. L'enjeu sera d'identifier des carrières pour les scènes : apparition (les forces, les attributs territoriaux qui font éclore une « scène »), déclin (le lien scène/territoire qui se défait) mais aussi des temps de stabilisation, de déploiement et de transformation, notamment en objets patrimoniaux ou touristiques. L'hypothèse est faite que les éléments de cohérence qui font qu'un territoire est une scène évoluent en fonction des transformations sociales, économiques et urbaines d'un territoire. La perte de cohérence aboutit alors à un glissement de la scène vers autre chose : quartier touristique, résidentiel, etc.

Axe 3. Enjeux stratégiques des scènes et politiques publiques

Le troisième axe se concentrera sur les enjeux stratégiques des scènes, notamment pour les pouvoirs publics. Ceux-ci doivent-ils et peuvent-ils encourager le développement de telles scènes ? Peut-on distinguer des scènes dont les collectivités ont été les principaux moteurs (logique top down) et des scènes dont ils n'ont été qu'un maillon parmi d'autres ? Comment les plans d'aménagement, les politiques immobilières, touristiques, sociales, culturelles intègrent ces scènes ? Et comment ces scènes impactent l'organisation même des politiques publiques par la transversalité qu'elles imposent ? Quel rôle enfin jouent les collectivités dans la labellisation des scènes qui deviennent des marques identitaires et différenciantes des territoires. Sont-elles de nouveaux marqueurs qui sont à la fois facteurs d'attractivité et de rétention ?

b. Originalité par rapport à l'état de l'art

L'originalité du projet SCAENA est de croiser les approches des scènes développées dans les différentes disciplines des chercheurs impliqués de façon à intégrer les dimensions économiques, managériales, sociales et urbaines de ce concept. Le croisement des disciplines permet également d'identifier différentes méthodologies d'étude des scènes qui seront mobilisées dans ce projet.

L'économie des scènes artistiques et créatives

Les économistes se sont intéressés aux territoires pour expliquer pourquoi l'activité économique se concentre sur certains d'entre-eux mais aussi pourquoi certains apparaissent plus innovants que d'autres. Dès la fin du XIXe siècle, Alfred Marshall, en se basant sur l'exemple de l'Angleterre industrielle, constatait que les activités économiques d'une même filière se regroupaient dans les mêmes quartiers ou régions. Les conséquences négatives de l'intensité concurrentielle provoquée par ces regroupements étaient plus que compensées par l'atmosphère industrielle générée par ce regroupement, permettant une meilleure circulation des idées, favorisant la mutualisation d'équipements ou d'activités. Chaque acteur pouvant bénéficier de l'appartenance à ce collectif ou ce district, en profitant d'un effet

externe positif : accéder à un marché de l'emploi qualifié, coopérer et apprendre de son voisin ou encore innover et entreprendre dans le voisinage de l'industrie en place. Longtemps délaissées, ces questions reviennent à l'agenda des économistes dans les années soixante en Italie pour expliquer les succès économiques de l'industrie familiale du nord du Pays (Becattini, 1992), puis un peu plus tard en France pour expliquer pourquoi certaines régions étaient plus innovantes que d'autres (milieux innovateurs). A la suite des travaux de Porter (1998), le cluster est devenu presque une panacée mais discuté (Martin et Sunley, 2003) et à tout le moins une modalité dominante d'aménagement des territoires innovants. Autrement dit, agglomérer les acteurs d'une même chaîne de valeur produit un surplus qui dote le territoire concerné d'un avantage compétitif. Les activités culturelles et plus largement les industries culturelles et créatives n'échappent pas à cette croyance.

Aujourd'hui, trois grandes approches complémentaires du territoire dominant (Gordon et McCann 2000). La première analyse les forces centrifuges et centripètes qui poussent les entreprises à se rapprocher ou à s'écarter les unes des autres (Krugman, 2011). La deuxième approche, inspirée de Porter (1998), cherche à savoir dans quelle mesure la coopération inter-organisationnelle et la densité relationnelle entre les parties prenantes d'une chaîne de valeur (culturelle, industrielle, technologique, etc.) favorisent l'efficacité du cluster et des organisations qui le composent (Suire, Vicente, 2016). Le territoire est ici décrit comme une ressource en partie construite par les organisations, publiques et privées, connectées sur le territoire. Les travaux analysent l'encastrement institutionnel de ces organisations qui prend la forme de coopérations formelles (contrats de partenariats par exemple) mais aussi informelles (développement d'une confiance héritée des coopérations passées, adhésion à des valeurs communes, coopération). Enfin, la dernière approche insiste sur le rôle que jouent les proximités interindividuelles dans le développement des clusters (Boschma, 2005). Le territoire se définit alors comme partiellement construit par les individus encadrés socialement dans des réseaux souvent informels mais déterminants (Granovetter, 1985). Les recherches mettent l'accent sur la variété des proximités nécessaires à l'émergence de coopération et d'innovation collective (Boschma, 2005), l'importance de personnes leaders capables d'impulser des projets de collaborations, d'espaces intermédiaires (tiers-lieux) permettant des rencontres informelles activant des liens faibles entre personnes ayant des compétences complémentaires mais qui ne se croisent pas naturellement dans leur univers professionnel (Rallet, Torre, 2005).

Plus récemment, des travaux sur l'anatomie de la ville créative ont montré qu'un territoire peut rester durablement innovant lorsque trois strates territoriales s'articulent : l'underground des individus porteurs d'idées potentiellement déviantes, l'upperground des organisations privées et publiques qui ont la capacité de transformer une idée en innovation marchande et, entre les deux, un middleground (tiers lieux, cafés, événements, projets, etc.) où les échanges permettent aux idées individuelles de mûrir suffisamment pour être appropriables par les organisations productives de l'upperground (Cohendet et al, 2010). Pour autant, **ces travaux restent profondément marqués par une approche dominée par la production** (Ambrosino et Guillon, 2018) et ne prennent pas en compte l'articulation entre les activités productives et les modes de vies dans la génération d'ambiances spécifiques et dans l'apparition d'innovations. En outre, **les configurations urbaines sont y absentes** alors qu'elles semblent indissociables de l'émergence des pratiques déviantes (Becker, 1963) et créatives (à travers des quartiers, des friches, des bâtiments, voire des lieux alternatifs qui concentrent de façon éphémère une grande quantité d'acteurs de l'underground). Une question demeure alors ouverte et consiste à s'interroger sur la façon dont ces strates territoriales s'ancrent dans la ville (Suire *et al.*, 2018).

Mettre en scène les ambiances de la ville

En urbanisme, la notion de scène renvoie le plus généralement à l'idée que la ville puisse être conçue telle une succession de séquences visuelles. Ainsi calibrés, les aspects morphologiques, esthétiques et architecturaux des espaces publics et construits sont subordonnés aux règles et styles qu'imposent la perspective. Cette approche de la ville se distingue de celle centrée sur la « mise en scène urbaine », laquelle prévaut largement dans les politiques publiques. Ici, c'est la ville (dans ses multiples transformations) qui, en tant que décor, suscite la conception d'intrigues et de fictions (romans, cinéma, photo), de dramaturgies et de narrations spatiales (mises en tourisme, stratégies de marketing territorial), d'événements festifs et de célébrations collectives plus ou moins confidentielle, consensuelle et

partagée (en fonction notamment de ses initiateurs selon qu'ils soient des acteurs politiques, économiques ou socioculturels). Il ne s'agit donc plus seulement de concevoir des espaces construits mais bien d'installer des atmosphères sensibles, de fabriquer des enveloppes climatiques et de mettre en ambiance des lieux de vie. La spectacularisation de la ville créative participent de cette dynamique. Aussi bon nombre de recherches, d'études et de projets urbains convoquent-ils une approche sensible des espaces à venir. Plans lumière ou design sonore, scénographies urbaines ou projets de paysage, dispositifs de climatisation ou expériences d'odorisation, autant de démarches qui travaillent la matière sensible elle-même et participent de la mise en ambiance des espaces habités. De la patrimonialisation de la ville historique aux nouvelles scènes de la ville créative, du design fonctionnel de la ville mobile à la végétalisation de la ville durable, de la climatisation de la ville souterraine à l'animation de la ville événementielle, du conditionnement de la ville marchande à la gentrification de la ville centre, tout semble mis en œuvre pour encadrer des sensations et donner à sentir des atmosphères (Augoyard, 2011 ; Thibaud & Siret, 201 ; Rémy & Tixier, 2016). Divers auteurs ont fait le constat de cette *esthétisation ambiante* (Mons, 2013), se sont inquiétés de cette *frénésie paysagère* (Sansot, 1993) ou ont pris acte de la naissance d'un *urbanisme sensoriel* (Zardini, 2005).

Parmi les questions diverses et variées de ce champ de recherche en pleine expansion, une concerne plus directement la thématique des scènes : assistons-nous à l'émergence d'une *ambiance-manifeste*, attentive à devenir la vitrine de l'urbain, exposant une image de marque séduisante, et soucieuse d'afficher un environnement attractif ? Des travaux se sont intéressés ainsi aux processus de spectacularisation de l'urbain (Jeudy & Berenstein-Jacques, 2006) et à la programmation urbaine de l'animation (Hajer & Reijndorp, 2000), en procédant aussi parfois à des études de cas, qu'elles s'intéressent par exemple au Quartier des Spectacles à Montréal (Cameron & Bélanger, 2012) ou du quartier Raval à Barcelone (Borelli, 2011). On pourra également pointer l'enjeu d'analyser l'instrumentalisation qui est à l'œuvre dans le recours à la scénographie : surligner, mettre en avant des habitants dans un certain nombre de cas (en les mettant en scène pour le coup) n'équivaut pas à leur intégration dans une vie politique locale. L'existence d'une scène pose en creux la question de sa temporalité et de son incarnation par la création artistique et/ou des habitants d'une ville. La scène induit une dynamique d'apparition et de disparition, avec des effets ponctuels de mise en visibilité et d'exclusion. Étudier ces phénomènes peut mettre à jour des tensions entre animation urbaine et processus de patrimonialisation. **Lorsque la ville se transpose en scène, examiner des expériences scéniques singulières renseigne alors plus largement sur l'organisation des rapports entre acteurs (artistes, créateurs), spectateurs (habitant usager) et médiateurs (opérateurs culturels et urbains) et questionne l'action publique dans la façon d'intégrer les habitants, d'inclure l'artiste et de construire l'identité d'une ville.**

Sociologie urbaine, *cultural studies* et scènes culturelles

En effet, l'idée de scène urbaine ne résulte pas exclusivement des modes d'ordonnement dans l'espace des pleins et des vides, de storytellings ou de mise en ambiance savamment orchestrés. Elle est également le fruit d'interactions sociales et des représentations individuelles et collectives que celles-ci génèrent. De ce point de vue, c'est résolument du côté de la sociologie urbaine et des *cultural studies* que la notion de scène s'avère la plus opérante. Dans la lignée de la tradition pragmatiste d'inspiration goffmanienne (où il est question de cadres de l'expérience mais aussi de scènes interactionnelles), nombre de sociologues envisagent en effet l'espace public comme le support privilégié d'interactions sociales dont la nature, l'intensité et la répétition colorent les modes d'appropriations et, *a fortiori*, l'identité des lieux. Ainsi que nous le rappelle Silver *et al.* (2011), les modes de consommation culturelle ont un rôle fondamental dans ce processus en ce sens qu'ils participent pleinement à l'expérience sensible que tout un chacun fait de la ville. C'est d'ailleurs le point de départ des travaux menés ces dernières années par les tenants de la Nouvelle École de Chicago sur la dimension expérientielle des scènes urbaines (Silver et Clark, 2016). Leur objectif est de capturer « la texture » sociale, éthique et esthétique des environnements urbains qu'elle soit prescrite par un rapport sensible au paysage, l'effervescence d'une offre d'aménités contiguës spatialement (culturelle certes mais également artistique), l'expressivité des individus (à savoir les manifestations dans l'espace public des expressions du soi et des modes de consommation culturelle) voire leur engagement au sein d'activités de sociabilité de natures diverses (se rencontrer dans un café, cultiver un jardin partagé, participer à des animations

récréatives). **Cette approche de la scène par les modes de consommation, d'engagement et de participation des publics, usagers et habitants à la vie culturelle de la cité, marque très clairement une rupture avec les approches dominantes des théories de la ville créative finalement centrées sur l'offre culturelle et créative** (Ambrosino et Guillon, 2018). Elles rencontrent aujourd'hui les travaux initiés sur les scènes musicales (Straw, 2004, 2014; Guibert et Bellavance, 2014) pour rendre compte de l'énergie sociale et culturelle de certains territoires.

La ville créative au risque de ses scènes

C'est donc l'objet de l'entrée par "les scènes" et l'originalité de notre projet que de réconcilier configuration urbaine, densité d'acteurs créatifs, des publics, pratiques collectives innovantes et entrepreneuriales. L'ensemble des travaux présentés en amont montrent qu'il est possible d'identifier et de qualifier les formes d'interactions localisées entre production et consommation culturelle, entre création artistique et mise en place de nouveaux produits ou services culturels, entre stratégies individuelles, collectives ou publiques de mise en ambiance des espaces urbains. Ces interactions participent à la sécrétion d'atmosphères remarquables que le patrimoine, la morphologie urbaine ou encore la nature de l'offre commerciale ne font que renforcer. Ces formes de labellisation territoriale génère des marqueurs (pour ne pas dire des marques commercialisables) pour le quartier, ses habitants (qu'ils soient résidents, spectateurs, producteurs culturels et/ou artistes) et les produits qui en émanent. Ceux-ci n'y sont d'ailleurs pas nécessairement fabriqués, mais ils y ont été conçus et sont identifiés à une imagerie urbaine néobohémienne (Ambrosino, 2013; Lloyd, 2006) propre aux modes de vie des nouvelles classes moyennes urbaines. Au final, certains espaces urbains peuvent être considérés comme autant de « scènes-territoires », c'est à dire des « plateaux » sur lesquels artistes, entreprises, aménageurs, usagers et publics contribuent, suivant des stratégies plus ou moins convergentes, à façonner le récit, le marquage esthétique-culturel et le développement (notamment touristique) d'un territoire (Sagot-Duvauroux, 2016; Ambrosino et Sagot Duvauroux, 2018).

L'observation de ces scènes-territoires oblige à croiser problématiques et méthodes de l'économie, du management, de la sociologie, de l'urbanisme et de l'aménagement.

c. Méthodologie et gestion des risques

c.1 Présentation des terrains d'étude

Nous avons choisi de travailler sur **quatre cas d'étude qui nous semblent particulièrement pertinents au regard de notre problématique : Nantes, Angers, Grenoble et Austin (Texas).** Comme nous voulons analyser le cycle de vie des scènes, il nous faut des villes qui présentent des scènes culturelles dont le gradient de maturité est différent. De plus chacune de ces villes associent des activités artistiques nombreuses et une forte présence de start-up dans les filières numériques et graphiques.

- Angers présente un exemple de scène dans sa phase d'émergence (ou de résurgence). La ville cherche aujourd'hui à retrouver le dynamisme d'une scène musicale très vivante au tournant des années quatre-vingt-dix autour du rock indépendant, souvent décrite (par exemple, Well et Poulain, 1994 ; Vernon Subutex de Virginie Despente, 2015). Cette scène portée par un groupe de renommée internationale dans les milieux indépendants (les Thugs), signé sur le label alternatif culte américain - Sub Pop -, s'est développée en lien avec l'affirmation d'une démarche alternative aux industries culturelles et en interconnexion avec les autres acteurs indépendants du territoire (dans le domaine du cinéma par exemple (Cinéma Art et Essai les 400 coups) ou dans les Arts de la rue (Cie Jo Bithume)). Elle est à l'origine d'une maison de disque (Black & Noir), de médias alternatifs (fanzines, radio) de l'un des principaux producteurs de groupes français (Radical) et a structuré la politique culturelle locale (locaux répétition, scène de musiques actuelles). Récemment, le jumelage avec la ville d'Austin, l'arrivée d'un festival de musique psychédélique "Lévitacion", le rapprochement avec le cinéma indépendant (festival Premiers Plans) pourraient favoriser le renouveau de la scène musicale. En cela, c'est une double dynamique qui peut se lire à travers les propositions de Bathelt et al. (2004) qui consistent à identifier la façon dont les interactions globales

(global pipelines) viennent nourrir les interactions locales (local buzz) et réciproquement. Par ailleurs, Angers se caractérise par une présence historique d'acteurs de la technologie, présence renouvelée notamment à travers la cité des objets connectés et une labellisation FrenchTech.

- Grenoble présente les caractéristiques d'une scène en construction. Tout au long du XXème siècle, la cité alpine s'est construite autour d'une identité technopolitaine très forte doublée d'une solide tradition d'expérimentation culturelle conduite par un certain nombre d'équipements emblématiques (Maison de la culture, Musée des Beaux-Arts, le Centre National d'Art Contemporain "Le Magasin", etc.). Si les années 2000 ont donné lieu au rapprochement entre les sphères technopolitaine et culturelle autour des croisements Art/ Science, force est de constater que la scène artistique locale s'est développée à la marge voire en défiance de ces convergences institutionnelles au sein de deux quartiers : Berriat et Championnet. Ancien quartier industriel et ouvrier péricentral, Berriat est culturellement marqué par une forte tradition alternative, la grande vitalité de ses squats artistiques et une atmosphère bohème relayée localement par des formes renouvelées d'éducation artistique et populaire (grâce notamment à un dense tissu associatif). Il abrite un milieu créatif relativement bien structuré et visible dans l'espace public. A l'inverse, le quartier Championnet, marqué par une urbanisation post-haussmannienne et connu des grenoblois pour sa vie nocturne, est souvent qualifié de « boboland » dans la presse contestataire et présente bon nombre des caractéristiques du quartier gentrifié. Aujourd'hui identifié comme la vitrine des arts urbains grâce au "Street Art Festival" qui s'y déploie depuis 2015, le quartier se présente comme un espace de prototypage créatif et foisonne d'artisans, de petits commerçants, de galeries d'art et d'éditeurs spécialisés, de magasins de musique et d'ateliers d'artistes. Enfin, rappelons également que le cluster académique et scientifique, les pôles de compétitivité et la labellisation FrenchTech sont des marqueurs très forts de l'identité grenobloise.
- Nantes apparaît comme une scène artistique mature, identifiée et attractive, mais dont la mise en tourisme peut affecter à terme son originalité. Une politique volontariste de la ville a permis depuis les années quatre-vingt-dix de construire une identité culturelle à la ville qui peut être considérée comme une scène en tant que telle (Sagot-Duvaouroux, 2010). Le quartier de la Création sur l'Ile de Nantes, investi depuis le milieu des années 2000, est un exemple type de quartier de grande industrie (chantiers navals, fonderies...) dont l'aménagement s'est fait sur un modèle Top Down. D'autres quartiers, comme celui des Olivettes, se sont transformés en quartier créatif davantage selon une logique bottom up en raison de la spécificité de sa morphologie urbaine. Nantes a par ailleurs amorcé un tournant "numérique" à partir de 2005, consacré par la labellisation FrenchTech. L'univers start-up est particulièrement dynamique sur le territoire et l'on observe une co-existence entre monde artistique et monde des technologies numériques dans les mêmes espaces puisque ces deux communautés convergent désormais vers le "*bien nommé*" quartier de la création alors qu'elles partagent (ont partagé ?) les quartiers des Olivettes. L'injonction à la fertilisation croisée est particulièrement présente dans le discours public mais il reste à mesurer comment cette proximité géographique contribue à la construction d'une "scène" nantaise, et donc singulière, des activités culturelles et créatives.
- Enfin, Austin est la ville qui présente, dans le cycle de vie des scènes, le degré de maturité le plus élevé. C'est une ville reconnue comme la principale scène de musique live aux Etats-Unis. Elle génère d'importants flux touristiques. Située au centre du Texas, jeune en raison de sa densité universitaire, elle a fait l'objet, dans les années quatre-vingt-dix des premiers travaux sur le concept de scènes (Shank, 1994). Tout en ayant la morphologie urbaine des grandes villes américaines avec un fort étalement urbain et une architecture très éclectique, elle se caractérise par certains quartiers où sont concentrés les lieux de production et de diffusion de musique. Elle a fait l'objet dès les années quatre-vingt de stratégies politiques dont l'objectif était de construire une scène musicale de réputation internationale dans une logique de marque. Mais surtout Austin est chaque année l'épicentre mondial de la création médiatique, technologique et digitale, cinématographique et artistique à travers le festival South By Southwest. Une méta-scène éphémère produisant des proximités temporaires (Maskell et al, 2004) entre un ensemble varié d'acteurs locaux et globaux de la création et constituant un terrain unique d'observation des effets de débordement (spillovers) entre les différentes communautés créatives.

- Ces terrains seront complétés par l'observation plus légère d'exemples français et étrangers qui seront définis à la suite d'une première phase de réflexion méthodologique (cf. axe 1). Il s'agira à la fois de situer nos cas par rapport à des terrains déjà travaillés dans la littérature et de confirmer ou d'infirmer des hypothèses de travail qui se dégageront de nos investigations en les mettant à l'épreuve de villes présentant des similitudes avec les nôtres

c.2 Protocole d'investigation

Pour chacun de nos quatre principaux terrains, nous mettrons en place le protocole d'investigation, d'observation et de mesure des scènes culturelles suivant :

- Analyse de l'organisation spatiale des territoires abritant des scènes culturelles
- Analyse de l'organisation productive : la scène vécue
- Analyse des ambiances urbaines : la scène perçue
- Analyse de la mise en visibilité des scènes culturelles : la scène construite

Analyse de l'organisation spatiale des territoires abritant des scènes culturelles

Les scènes culturelles que nous proposons d'étudier s'organisent sur des territoires qui présentent des caractéristiques morphologiques singulières de deux types. (1) Celle des quartiers d'expansion pré-fordistes marqués par l'encastrement d'une industrie légère (vastes espaces, typologies architecturales modulables, configuration interne des bâtiments) et d'immeubles mixtes (habitation, commerces et activités). Ces territoires sont propices à des formes spontanées d'investissement et de transformation par les acteurs culturels et les travailleurs créatifs. Ce sont également des espaces habités, se pose alors la question de la cohabitation avec les habitants et autres usagers permanents, notamment les commerçants. (2) Celle des territoires de l'industrie lourde, caractérisés par un patrimoine industriel composé de vastes halles, entrepôts et espaces de stockage aux dimensionnements souvent disproportionnés au regard des capacités d'appropriation et de transformation des acteurs des filières créatives (start-up, atelier d'artiste, tiers-lieux, etc.). Leur résilience nécessite généralement une intervention massive des acteurs publics en terme d'implantation de nouvelles fonctions urbaines (logement, commerce, équipements, activités économiques, etc.).

Les analyses typo-morphologiques permettront de mettre en lumière les systèmes qui régissent nos territoires d'analyse, les différents moments de croissance qui jalonnent l'histoire de leur structure matérielle, les traces plus (tracé viaire, morphologie urbaine) ou moins (stock bâti, trame parcellaire) pérennes qui ont menés à leur spécification culturelle, économique et sociale.

L'analyse de l'organisation spatiale sera supervisée, pour chacun des terrains retenus, par les chercheurs des laboratoires PACTE et AAU.

Analyse de l'organisation productive : la scène vécue

Il s'agira ici de décrire le plus précisément possible la réalité économique des scènes et d'en proposer une cartographie en suivant les trois modèles d'analyse des clusters distingués par Gordon et Mc Cann (2000) : Quels sont les attributs du territoire qui ont favorisé l'apparition d'une scène (faits historiques, géographie, type de tissu industriel... ? Quelles en sont les principales organisations qui composent la scène ? Où se localisent-elles ? Quels liens entretiennent-elles entre elles ? Quel rôle ont joué et jouent les collectivités publiques dans cette structuration ? Enfin quels rôles jouent certains individus et leur propre réseau social dans la configuration actuelle de la scène et en quoi l'avenir de la scène est dépendante de ces individus ?

Au delà, nous nous intéresserons particulièrement aux individus qui habitent et ou composent des collectif innovants et qui s'inscrivent dans des dynamiques multi-formes. S'agissant des créatifs et/ou des entrepreneurs, il s'agit de mieux comprendre dans quelles proximités ils s'inscrivent et comment et pourquoi ils consomment des ressources physiques, spatiales et cognitives sur leur territoire. Autrement dit, une fois évacué la question de la proximité géographique comme un condition préalable à l'existence d'une scène, il nous faut mieux comprendre où se fabriquent et se structurent les proximités

cognitives qui permettent aux individus de se sentir appartenir à un collectif. Aussi, des cartes mentales vont nous permettre de faire révéler aux acteurs de la supposée scène leurs interactions formelles et informelles et les lieux et/ou événements où ces proximités se renforcent ou se forment (Currid, 2005). Nous identifierons également les ressources dont ils peuvent profiter ou qu'ils contribuent à créer dans ces lieux (ressources cognitives, matérielles ou sociales). Nous pourrions alors dessiner les contours géographiques et cognitifs de ces communautés.

Les équipes du GRANEM et du LEMNA superviseront ces analyses.

Analyse des ambiances urbaines : la scène perçue

Analyser les ambiances urbaines nécessite de développer des dispositifs d'enquête originaux. Pour cela, l'investigation *in situ* est tout à fait fondamentale. Une ambiance n'a d'existence que rapportée à un contexte urbain précis, à un cadre spatial et temporel qui l'informe, à des expériences sensibles qui la spécifie et la singularise. Si les ressources documentaires et les archives urbaines s'avèrent d'une aide précieuse pour saisir l'épaisseur sociale, historique et mémorielle d'une ambiance, elles se doivent d'être complétées par un travail d'enquête de terrain au plus près des perceptions sensorielles, des pratiques et des récits des usagers.

Une ambiance étant particulièrement délicate à décrire et à étudier, diverses innovations méthodologiques ont été développées à cet égard. Mentionnons en quatre plus particulièrement. Premièrement, le recours à la marche permet d'articuler le passage d'une situation ambiante à une autre. Commenter son expérience en parcourant un territoire devient possible dans la mesure où une dynamique s'instaure entre les lieux parcourus ; entre le corps en mouvement, la parole prononcée et le site traversé. Il s'agit là de mettre la parole en marche (parcours commentés, méthode des itinéraires). Deuxièmement, on peut recourir à des techniques de reconduction afin de mettre en évidence les possibles variations d'une ambiance. Retourner sur place à de multiples reprises, explorer et documenter un lieu à différents moments et dans différentes conditions (temporelles, climatiques), faire varier les situations dans lesquelles s'effectuent les visites, permet de mettre en perspective les expériences variées d'un même site. Troisièmement, on peut introduire des brèches dans l'expérience ordinaire en proposant des dispositifs d'enquête qui sortent des pratiques habitantes habituelles. C'est alors en déstabilisant le quotidien d'un lieu que se révèlent par défaut ses ambiances. En va-t-il des transects urbains qui proposent de traverser l'espace le long d'un axe linéaire. Contrairement au flâneur urbain, celui qui opère un transect sait qu'il devra effectuer des intrusions et des franchissements dont il n'a pas l'habitude. Quatrièmement, il est possible d'user de techniques de réactivation sensorielles (sonores, photographiques, vidéographiques). Cette fois, ce sont les documents audio-visuels recueillis sur le terrain, qui sont retravaillés avant d'être proposés aux usagers des lieux.

L'analyse des ambiances urbaines associées aux scènes culturelles sera supervisée, pour chacun des terrains retenus, par l'équipe par les chercheurs de l'équipe AAU et du GRANEM (marketing expérientiel)

Analyse des stratégies de mise en visibilité des scènes culturelles : la scène construite

Il s'agira ici d'analyser les stratégies développées par les acteurs et notamment les pouvoirs publics pour rendre visible la scène au delà du vécu de ses acteurs. Comment concrètement la scène est visible sur le territoire ? Quels sont les lieux, les équipements, les traces visuelles dans la ville qui attestent de la présence de la scène sur le territoire ? Quelle est la place de la scène sur les réseaux sociaux ? Existe-t-il des stratégies de labellisation de ces scènes ? Qui portent ces stratégies et quelles formes prennent-elles : action sur les réseaux sociaux, festivals, expositions, ... ? Quelles images se véhiculent à travers les médias sociaux (Klement et Strambach, 2017) notamment à travers des hashtags (#) ou des mots clés (Instagram, Facebook, Twitter, etc) et ces images sont-elles concordantes avec la perception que s'en font les habitants ou inversement, l'image collective renvoyée par les habitants est-elle conforme à l'idée que les autorités locales se font de leur territoire ?

Nous analyserons également comment les collectivités publiques prennent en compte ces scènes à travers leur mise en tourisme, des programmes d'aménagement urbain, des stratégies immobilières, l'affichage de priorités artistiques, l'anticipation des risques de gentrification.

Les chercheurs du CIM, de PACTE et du LEMNA superviseront ces analyses.

Tableau récapitulatif des méthodes

Axes méthodologiques	Laboratoires pilotes	Méthodes d'investigation
Organisation spatiale	PACTE AAU	analyses typo-morphologiques ; morphogenèse des territoires-scènes; systèmes territoriaux
Organisation productive : la scène vécue	GRANEM LEMNA	cartographie des acteurs ; entretiens, cartes mentales
Ambiances urbaines : la scène perçue	AAU GRANEM	parcours commentés, méthode des itinéraires ; techniques de réactivation sensorielles ; Transects ; techniques de reconduction
Mise en visibilité : la scène construite	PACTE CIM LEMNA	cartes mentales ; repérage de la scène dans les médias ; sur les réseaux sociaux à travers des stratégies de (#), dans les politiques publiques

II. Coordination scientifique et consortium

La configuration pluridisciplinaire du consortium permettra d'envisager chacun des axes sous des angles complémentaires : l'analyse de la dynamique productive et des réseaux des acteurs de la scène (économie géographique, management, sociologie) ; l'analyse de la configuration urbaine de la scène dans ses dimensions morphologiques, architecturales et paysagères (aménagement, architecture, géographie), l'analyse de la structure sociale et des modes de vie du territoire scène (approche sensorielle, sociologie, cultural studies) pour enfin qualifier l'ambiance produite à l'intersection de ces multiples dimensions.

- [Dominique Sagot-Duvaurox](#) assurera la coordination générale du projet et sa co-direction scientifique. Professeur à l'université d'Angers et membre du [GRANEM](#), il a publié plusieurs articles sur le lien entre la culture et le développement territorial. Il a piloté un programme de recherche régional pluridisciplinaire sur la question des [valeurs et utilités de la culture pour un territoire](#) qui a débouché sur la mise en avant du concept de scène pour lever les limites des analyses en terme de cluster ou de villes créatives. Ce projet s'inscrit dans l'axe Tourisme Territoire Culture du GRANEM au sein duquel [Sandrine Emin](#), spécialiste d'entrepreneuriat collectif et culturel, [Elodie Jarrier](#), spécialiste de l'analyse de l'expérience du consommateur, notamment dans les institutions muséales, [Isabelle Leroux](#) et [Camille Baulant](#), spécialistes de l'économie des clusters et de l'innovation, complètent l'équipe.
- [Charles Ambrosino](#), urbaniste, coordinateur de [L'UMR PACTE](#), et co-responsable scientifique du projet, a piloté un programme de recherche régional : « Scènes et milieux de la créativité métropolitaine » analysant les croisements entre art numérique, technoscience et culture du libre. Il a publié plusieurs articles avec Dominique Sagot-Duvaurox sur lesquels s'appuie le présent projet. L'équipe Villes et territoires de l'UMR Pacte, qui développe des recherches sur les liens qu'entretiennent art, économie créative et transformation urbaine, offrira un cadre de recherche adapté au projet. Seront mobilisés [Vincent Guillon](#), Directeur Adjoint de l'Observatoire des Politiques Culturelles et chercheur spécialisé sur la gouvernance culturelle des territoires ainsi que [Pierre Le Quéau](#), sociologue et anthropologue spécialisé quant à lui sur les questions de culture, d'imaginaire et d'art. Tous deux ont par ailleurs mené une étude portant sur l'analyse des scènes et pratiques culturelles dans le contexte de la métropole lilloise.

- [Jean-Paul Thibaud](#), coordonnera l'équipe associée à [L'UMR AAU](#) Ambiances, Architectures, Urbanités (Grenoble/Nantes). Urbaniste et sociologue, il a fondé le réseau international Ambiances Network (www.ambiances.net) et est l'auteur de nombreuses publications sur les liens entre structures urbaines et ambiances. Les questions d'urbanité contemporaine et d'expérience sensible des espaces urbains sont au coeur des travaux de l'UMR AAU, notamment ceux de [Laurent Devisme](#), urbaniste, professeur à l'ENSA Nantes, [Nicolas Tixier](#), architecte DPLG et [Emmanuelle Gangloff](#), architecte scénographe, auteure d'une thèse sur la scénographie urbaine, qui complètent l'équipe.
- [Gérôme Guibert](#), sociologue, coordonnera l'équipe de chercheurs réunie autour de [l'EA CIM](#) [communication, information, médias](#). Spécialiste des scènes musicales, il fait partie des chercheurs qui ont introduit en France le concept de scène issue des Cultural Studies et a publié de nombreux articles sur ce thème. L'EA CIM est reconnue pour ses recherches interdisciplinaires relevant des *cultural studies*. [Julien Mesangeau](#), sociologue et Maître de Conférences en Information Communication, spécialiste de l'analyse des réseaux sociaux participe aussi au projet.
- [Raphaël Suire](#) coordonnera l'équipe de l' [EA LEMNA](#), Laboratoire d'Economie et Management de Nantes Atlantique. Il est professeur en Science de Gestion et spécialiste en économie géographique et en économie de l'innovation. Il a publié de nombreux travaux sur la dynamique des clusters, les tiers-lieux et les fabLabs, la ville créative et notamment sur les scènes artistiques dans le cadre de l'ANR "Cluster 93". [Hélène Morteau](#) est post-doctorante au LEMNA, auteure d'une thèse sur les dynamiques des clusters culturels métropolitains et est engagée dans l'ANR "Cluster 93".

Quatre chercheurs associés renforcent l'équipe.

[Nathalie Moureau](#), professeure à l'université de Montpellier est économiste spécialiste des arts plastiques et contribuera aux analyses des scènes d'art visuel.

[Eric Drott](#) et [Charles Carson](#), du Département Musique à l'Université du Texas à Austin, ont travaillé sur la dynamique de la scène musicale d'Austin et plus généralement sur les scènes musicales. Ils accompagneront l'équipe dans l'analyse de la scène austinoise et participeront à la réflexion générale sur les dynamiques des scènes.

[Basile Michel](#) est docteur en géographie, membre du laboratoire ESO. Il est l'auteur d'une thèse sur la clubbisation des quartiers culturels. Il a notamment travaillé sur les quartiers des olivettes à Nantes et Berriat à Grenoble.

Caroline Chapain, urbaniste, est lecturer à l'université de Birmingham. Elle est spécialiste des projets urbains fondés sur les activités culturelles.

III. Impact et retombées du projet

Ce projet s'inscrit principalement dans le défi mobilité et systèmes urbains durables (MSUD) et dans le CES mobilité et systèmes urbains durables (MSUD). Mais il croise aussi des questions du défi Sociétés Innovantes, Intégrantes et Adaptatives (SIIA) soulevée dans les CES Innovation Sociale et Progrès et Culture Création Patrimoine. L'accent est mis sur les facteurs de vulnérabilité et de résilience du dynamisme économique et de l'attractivité d'un système urbain s'appuyant sur la création artistique (plan d'action ANR 2018 p.47). Il participe également à une réflexion sur les conditions d'émergence et de pérennité des formes de créativité sur le territoire, de leurs processus, acteurs, expérience (plan d'action ANR 2018 axe innovation sociale et progrès p. 65). Sources d'innovation, d'amélioration du bien-être, d'embellissement des villes, les activités créatives peuvent aussi être à l'origine de phénomène de gentrification, de tensions entre les acteurs locaux et extérieurs par des mises en tourisme excessives, d'instrumentalisation de la culture à des fins de marketing territorial. Ce projet apportera aux décideurs des éclairages nouveaux et prospectifs sur les enjeux de ces stratégies, et plus précisément sur l'origine des scènes et des formes d'innovations artistiques ou sociétales qu'elles révèlent mais aussi des équilibres à observer pour qu'une dynamique de scènes contribue au

développement harmonieux des territoires. En cela, il contribue à une meilleure spécification des stratégies de spécialisation intelligente des territoires.

Ce projet aura donc des implications importantes en matière de politiques publiques tant il plaide pour une organisation plus transversale et horizontale des collectivités territoriales susceptible de prévenir les phénomènes non désirés (comme la gentrification) et de mieux accompagner les acteurs des scènes culturelles et créatives en les professionnalisant et en anticipant leur besoins. Ce sera d'ailleurs tout l'objet du colloque final qui regroupera élus, praticiens (directeur de société d'aménagement, professionnels de l'urbanisme et de la culture, etc.) et chercheurs autour de cet objet de débat que sont les "scènes".

Concrètement, outre le colloque et la mise en place d'un site web assurant la promotion des activités du projet, la valorisation des résultats du programme s'organisera au sein des milieux scientifiques et universitaires à l'occasion de conférences académiques nationales et internationales en science régionale, en économie de la culture, en urbanisme et aménagement mais également en sociologie et en gestion. Ces résultats seront également diffusés dans l'ensemble des formations (niveau master et doctorat) au sein desquelles les chercheurs impliqués sont engagés couvrant ainsi un nombre important et varié de disciplines (architecture, géographie, urbanisme, aménagement, économie, gestion et sociologie).

La valorisation extra-académique auprès des milieux professionnels concernés sera assurée par l'Observatoire national des politiques culturelles, organisme d'intérêt général qui œuvre au croisement des mondes de l'université, de l'action publique et des professionnels de la culture. Fort de son expérience en matière de formation continue et de diffusion de ressources intellectuelles auprès de réseaux nationaux et internationaux, l'Observatoire concevra en étroite collaboration avec le consortium scientifique :

- *Une formation / atelier d'une durée d'une semaine destinée à une vingtaine de professionnels œuvrant dans les domaines des politiques urbaines et culturelles.* Il s'agira de travailler le concept de scènes dans sa dimension plus opératoire, en particulier au prisme de ses implications sur les politiques publiques, le développement territorial, la structuration des filières et la gouvernance culturelle. Organisés en différentes séquences pédagogiques (cadre théorique, études de cas, productions collectives) à Grenoble, ces ateliers participeront au transfert des ressources et résultats produits au cours du programme de recherche. Ils apporteront un concours utile aux débats qui traversent actuellement les politiques culturelles urbaines autour des enjeux de différenciation territoriale, de transversalité des cadres d'action et plus généralement de construction de modèles alternatifs d'intervention culturelle. Cette action pourrait être couplée à une "école d'été SCAENA" qui s'inscrirait dans le réseau des écoles MOSAIC (management de la créativité) porté par HEC Montréal avec pour ambition d'hybrider les savoirs académiques, les expériences artistiques et les savoir-faire pratiques.
- *Un numéro thématique de la revue l'Observatoire.* Cette revue spécialisée, destinée à un public d'acteurs culturels, d'universitaires et d'étudiants, est tirée à 1500 exemplaires par numéro. Elle bénéficie d'une diffusion papier (abonnement, librairies) et numérique (Cairn). Ce numéro thématique d'une centaine de pages constituera le second volet d'une précédente publication de la revue consacrée aux scènes culturelles. Il regroupera et mettra en dialogue à l'échelle internationale des articles scientifiques et des contributions du monde professionnel.

IV. Bibliographie

Ambrosino, C. 2013, « Portrait de l'artiste en créateur de ville », *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement* [En ligne], 17-18 | 2013

- Ambrosino, C. et Guillon, V 2018. L'organisation sociale de la créativité métropolitaine. Du milieu des arts numériques à la scène du faire. *Géographie, Economie, Société*, vol. 20,(1), 63-88
- Ambrosino C., Sagot-Duvaurox D. 2018, "Scènes urbaines : Vitalité culturelle et encastrement territorial de la création artistique" in Pecqueur B., Talandier M., *Renouveler la géographie économique*, Economica.
- Ahseim B., Hansen H., 2009, "Knowledge bases, talents and context: on the usefulness of the creative class approach in sweden", *Economic Geography*, 85, p425-442.
- Atle Hauge & Brian J. Hraacs 2010. "See the Sound, Hear the Style: Collaborative Linkages between Indie Musicians and Fashion Designers in Local Scene"s, *Industry and Innovation*, 17:1, 113-129
- Augoyard, Jean-François (ed.) 2011, *Faire une ambiance*. Bernin, A la Croisée, 527 p.
- Bathelt, H., A. Malmberg, and P. Maskell. 2004. "Clusters and Knowledge: Local Buzz, Global Pipelines and the Process of Knowledge Creation." *Progress in Human Geography* 28 (1): 31–56.
- Becattini G., 1990, "The Marshallian industrial district as a socio-economic notion". In F. Pyke, G. Becattini, W. Sengenberger (eds) *Industrial Districts and Inter-Firm Co-operation in Italy*. Geneva, Switzerland: International Institute for Labour Studies.
- Bennett A., Peterson R. (dir.), 2004, *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*, Nashville : Vanderbilt University. Press
- Borelli, C. 2011. « Création d'une ambiance. Le cas du Raval de Barcelone », In Augoyard (ed.) *Faire une ambiance*. Bernin, A la Croisée, p. 423-428
- Boschma R., 2005, "Proximity and innovation : a critical assessment", *Regional Studies*, 39, p61-74.
- Boschma R., Coenen L., Frenken K., Truffer B., 2017, "Towards a theory of regional diversification: combining insights from Evolutionary Economic Geography and Transition Studies", *Regional Studies*, Pages 31-45
- Cameron, S., Bélanger, H. 2012 « Home territories and the atmosphere of spectacle », In Thibaud & Siret (eds) *Ambiances in action*. International Ambiances Network / CCA, Montréal, p. 359-364
- Casemajor N., Straw W., 2017, « The Visuality of Scenes : Urban Cultures And Visual Scenescapes », in *Imaginations, Journal of cross-cultural image studies*, Vol. 7(2), pp.4-37
- Chesnel S., Molho J., Morteau H., Raimbeau F., dir. Sagot-Duvaurox D ., 2013, *Les clusters ou districts industriels du domaine culturel et médiatique : revue du savoir économique et questionnement*, Ministère de la Culture et de la Communication
- Cohendet P., Grandadam D., Simon L., 2010, "The anatomy of creative city", *Industry and Innovation*, 17, p91-111
- Crespo J., Suire R., Vicente J., 2014, "Lock-in or lock-out? How structural properties of knowledge networks affect regional resilience?", *Journal of Economic Geography*, 14, p199-219.
- Currid, E.2007, *The warhol Economy : How fashion, Art, and Music Drive New York City*, Princeton University Press
- Darroch M., 2015, "Border Scenes", *Cultural Studies*, 29:3, pp.298-325
- Florida R, 2002, *The rise of the creative class*, New York : Basic Books
- Florida R., Mellander C., Stolarick K., 2010, Music Scenes to Music Clusters: The Economic Geography of Music in the US, 1970–2000", *Environment and Planning A*, 42, p.785-804
- Florida R., 2017, *The New Urban Crisis: How Our Cities Are Increasing Inequality, Deepening Segregation, and Failing the Middle Classland What We Can Do About It*, Basic Books
- Foray D., 2015, *Smart Specialisation: Opportunities and Challenges for Regional Innovation Policy*, Routledge
- Gangloff E. 2017, *Du métier de scénographe à la fonction de scénographie urbaine dans la fabrique de la ville*, thèse de doctorat de l'Université d'Angers.
- Granovetter, Mark. 1985. "Economic Action and Social Structure: The Problem of Embeddedness". *American Journal of Sociology*, p481-510
- Gordon I.R., Mc Cann P. 2000, "Industrial Clusters: Complexes, Agglomeration and/or Social Networks?", *Urban Studies*, vol. 37, no 3, p. 513–532
- Grabher G., Ibert O., Flohr S., 2008, "The neglected king : the customer in the new knowledge ecology of innovation", *Economic Geography*, 84, p253-280
- Granovetter M. 1985, Economic action and social structure: the problem of embeddedness, *American Journal of Sociology*, 9: p. 481–510.
- Guibert, G., 2012. "La notion de scène locale. Pour une approche renouvelée de l'analyse des courants musicaux", in S. Dorin S. (dir.), *Sound Factory : musique et logiques de l'industrialisation*, Bordeaux, Éd. Mélanie Seteun.
- Guibert G., 2010, "La scène musicale à Nantes : de la ville perçue à la ville vécue", in M. Grandet, S. Pajot, D. Sagot-Duvaurox, G. Guibert, *Nantes, la belle éveillée*, Toulouse, Editions de l'Attribut, p. 109-137
- Guibert G., "Local music scenes in France : definitions, stakes, particularities" in P. Le Guern, H. Dauncey (dir.), *Stereo: Comparative Perspectives on the Sociological Study of Popular Music in France and Britain*, London, Ashgate, 2010, p. 223-238
- Guibert G., 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.

- Hajer, M. & Reijndorp A. 2001, *In Search of New Public Domain*. Rotterdam, NAI Publishers.
- Jeudy, H-P, Berenstein-Jacques P. (eds.) 2006, *Corps et décors urbains*. Paris, L'Harmattan,
- Klement B., Strambach, 2017, "Relatedness and innovation in urban music scenes: the evolution of symbolic knowledge spaces - 1970-2015", presented at AAG Boston 2017
- Krugman, P. 1991, Increasing returns and economic geography. *Journal of Political Economy*, 99: p. 483-499.
- Lloyd R., 2006, *Neo-bohemia : Art and Commerce in the Postindustrial City*, New York : Routledge.
- Loreto V., Vito S., Strogatz S., Tria F., 2017, "Dynamics on expanding spaces: modeling the emergence of novelties", *arXiv:1701.00994v1*
- Marshall A., 1890, *Principles of economics*, Londres, McMillan
- Martin R., Sunley P., 2003, "Deconstructing clusters: chaotic concept or policy panacea?", *Journal of Economic Geography*, 1, p5-35.
- Maskell, P., Bathelt, H., & Malmberg, A. 2004. "Temporary clusters and knowledge creation: the effects of international trade fairs, conventions and other professional gatherings". *Space*, 2004-4.
- Mons, A. 2013, *Les lieux du sensible. Villes, hommes, images*. Paris, CNRS Éditions.
- McWilliams W., 2015, *The Flatwhite Economy*, Duckworth Overlook
- Morteau H., 2016 *Dynamique des clusters métropolitains, une perspective évolutionniste : analyse comparée de Québec, Barcelone et Nantes*, thèse de doctorat de l' Université d'Angers.
- Michel B. 2017, *Les quartiers créatifs, entre clubbisation et ouverture du développement territorial*, Thèse de doctorat, Université d'Angers.
- Porter M., 1998, "Clusters and the New Economics of Competition", *Harvard Business Review*, 11, p. 77-90.
- Pradel B., 2007, « Mettre en scène et mettre en intrigue : un urbanisme festif des espaces publics », *Géocarrefour*, 82(3), 123-130.
- Rémy, N. & Tixier N. (eds.) 2016, *Ambiances Tomorrow. 3rd International Congress on Ambiances*. International Ambiances Network / University of Thessaly, Volos, 1015 pages
- Sagot-Duvauroux D. (dir.), 2016, "Culture et créativité : les nouvelles scènes", in *L'Observatoire, Revue des Politiques culturelles*, n°47, Hiver 2016.
- Sagot-Duvauroux D. 2010, "La scène artistique nantaise, levier de son développement économique", in *Smart-be "Nantes, la belle éveillée"*, Editions de l'Attribut, Page(s) 95-107
- Sansot, P. 1993, *Jardins publics*. Paris, Éditions Payot.
- Scott, A.-J., 2010, "Creative Cities: the Role of Culture", *Revue d'Economie Politique*, 120, pp. 181-204
- Sgourev S., 2013, "How Paris gave rise to Cubism (and Picasso) : Ambiguity and fragmentation in radical innovation", *Organization Science*, 6, p1601-1617.
- Silver D., Clark T. N., 2016, *Scenescapes: How Qualities of Place Shape Social Life*, Chicago, University of Chicago Press
- Silver D., Clark T.N, Graziul C. 2011, « Scenes, innovation and urban Development » in Andersson D.E., Andersson A.E., Mellander C. (dir.), *Handbook of creative cities*, Cheltenham: Edward Elgar, pp. 229-258
- Spencer G., 2015, " Knowledge Neighborhoods: Urban Form and Evolutionary Economic Geography", *Regional Studies*, p883-898.
- Shank B. 1994, *Dissonant Identities, The Rock'n'Roll Scene in Austin, Texas*, Wesleyan ed.
- Straw W., 2004. Cultural Scenes. *Loisir et société/Society and Leisure* 27(2), 411-422.
- Straw, W. 2014. Scènes : ouvertes et restreintes. *Cahiers de recherche sociologique*, (57), 17-32.
- Suire R., Vicente J., 2016, "Récents enseignements de la théorie des réseaux en faveur de la politique et du management des clusters", *Revue d'Economie Industrielle*, 152, p 91-119
- Suire R., Rallet, A., Rochelandet, F., 2018, "How do places shape creative territory : the case of audio-visual cluster in the North Paris" (ANR - Cluster 93)
- Thibaud, J.P., Siret, D. (eds.) 2012, *Ambiances in action. 2nd International Congress on Ambiances*. International Ambiances Network / CCA, Montréal, 822 pages.
- Thibaud, J.-P., 2015, *En quête d'ambiances: éprouver la ville en passant*. Genève : MétisPresses
- Woo B., Rennie J., Poyntz S. R. (2015), « Scene thinking », *Cultural Studies*, Vol. 29/3, pp. 285-297
- Zardini, M. (ed.) 2005, *Sensations urbaines*. Montréal / Baden, CC.

