

Des clusters créatifs en Chine ? Entre circulation des modèles urbains et particularités locales

Basile Michel

Depuis une dizaine d'années, les villes chinoises se mettent à l'heure des clusters créatifs. Basile Michel analyse les modalités selon lesquelles ce modèle urbain est repris en Chine pour revaloriser d'anciens quartiers industriels en désuétude, tout en étant ajusté au contexte politique local.

En Chine, les villes comptent de nombreux sites industriels abandonnés dans des quartiers centraux et péri-centraux (Audin 2017). Depuis le début des années 2000, les « clusters d'industries culturelles et créatives » (*chuangyi jiju*) sont utilisés par les autorités chinoises pour redévelopper ces anciens espaces industriels (Keane 2011). Ces clusters, ou « grappes » en français, sont une importation d'un modèle occidental : celui du cluster créatif (Evans 2009 ; Foord 2008). Ce modèle, repris dans les villes chinoises, vise à favoriser la créativité et l'innovation dans les secteurs culturels et créatifs, catégorie regroupant diverses activités des mondes de l'art, de la culture et de la création (artistes, designers, etc.). Il s'inscrit dans la lignée des politiques utilisant la culture comme un levier de développement des territoires.

L'importation des clusters créatifs en Chine¹ questionne la circulation des modèles urbains et des « bonnes pratiques » de développement et d'aménagement des villes, au regard d'un contexte politique spécifique, notamment de censure des artistes. Quelles sont les raisons, les modalités et les réalités du développement de ces clusters en Chine ? Quel rôle jouent-ils dans la transformation des villes chinoises contemporaines ?

Les clusters créatifs en Chine : un développement spectaculaire

Le cluster est défini par Michael Porter (1998) comme une concentration géographique d'entreprises privées et d'institutions publiques appartenant au même secteur d'activité et interconnectées dans un réseau de relations de compétition et de coopération.

À partir des années 2000, le cluster appliqué aux industries culturelles et créatives est utilisé par les pouvoirs publics en Europe de l'Ouest pour favoriser la reconversion d'anciens quartiers

¹ Cet article repose sur un travail de recherche théorique et de terrain mené sur les quartiers et les clusters créatifs occidentaux dans le cadre d'une thèse de géographie en France (Michel 2017). Les recherches sur les clusters créatifs chinois ont été réalisées dans le cadre d'un poste d'enseignant-chercheur contractuel dans une université chinoise (séjour de recherche d'une durée de huit mois). Dans les deux cas, une méthodologie qualitative composée d'entretiens semi-directifs, d'observations et d'analyses de documents (plans d'aménagement des quartiers notamment) a été mobilisée. Les entretiens ont été réalisés principalement auprès d'artistes et d'autres travailleurs culturels et créatifs (galeristes, architectes, designers, etc.), mais aussi avec des habitants et des acteurs locaux. Ils ont permis de recueillir des matériaux empiriques, d'une part sur les pratiques, les représentations et les réseaux des artistes et autres travailleurs créatifs des clusters, d'autre part sur l'histoire, l'évolution et le fonctionnement des quartiers urbains dans lesquels sont implantés les clusters créatifs. En Chine, les enquêtes de terrain ont été menées principalement à Shanghai (quartiers M50 et Tianzifang) et à Pékin (quartier 798), mais aussi dans d'autres villes, comme Ningbo.

industriels en crise en y implantant des activités culturelles et créatives. L'objectif est de rendre attractifs ces quartiers à la fois auprès d'entreprises, de populations aisées et de touristes. La planification de tels clusters s'est multipliée jusqu'à devenir un modèle d'aménagement et de revalorisation urbaine *via* la labellisation de quartiers « culturels » ou « créatifs » (Lusso 2015). Ainsi, de nombreux exemples occidentaux sont mis en avant dans la littérature, tels le cas emblématique de Bilbao et de sa reconversion urbaine et économique structurée autour du musée Guggenheim (Fagnoni et Gravari-Barbas 2015), le Cluster Quartier de la création à Nantes, le 22@ de Poblenou à Barcelone ou le quartier Hoxton à Londres.

De nombreux clusters créatifs ont également été planifiés par les pouvoirs publics en Asie et particulièrement en Chine (Keane 2011). À partir de 2005, les industries culturelles et créatives sont identifiées comme un secteur économique porteur par le Parti communiste chinois (O'Connor et Xin 2006). De nombreuses traductions en chinois des manuels anglophones sur les industries créatives et le développement des territoires ont été réalisées et participent à la circulation des « bonnes pratiques » d'aménagement (Keane 2011). Dès lors, le modèle du cluster, tel que défini par M. Porter (1998), s'affirme au sein du pouvoir comme l'outil privilégié pour développer ces industries. Le modèle rencontre un vif succès auprès de l'élite politique chinoise car il introduit des logiques économiques capitalistes, tout en faisant écho aux idéaux socialistes de coopération et de collectivisme (Keane 2011).

En 2006, dix clusters créatifs officiels sont créés à Pékin. Aujourd'hui, il en existe plusieurs milliers répartis dans les différentes villes du pays (Pékin, Shanghai, Tianjin, Shenzhen...). Shanghai en compte même plus de 70 agglomérés dans les districts centraux de la ville (Zheng et Chan 2014). Ce développement spectaculaire tient principalement à la présence de nombreux espaces industriels abandonnés dans les villes chinoises et au recours quasiment systématique des pouvoirs publics au cluster créatif pour redynamiser ces territoires.

Deux types principaux de clusters sont mis en place. Le premier, et le plus répandu, est composé de quartiers urbains regroupant de petites entreprises spécialisées dans la peinture, la sculpture, le design, la photographie, la production audiovisuelle, la mode, etc. Dans ce cas, l'État décerne un label institutionnel à un cluster spontanément constitué par des artistes et d'autres travailleurs créatifs (galeristes, designers...). Il peut ainsi récupérer des initiatives spontanées de collectifs d'artistes, comme les renommés 798 à Pékin et M50 à Shanghai. Le second type s'apparente au modèle du parc industriel et correspond à l'agglomération spatiale d'industries culturelles et créatives spécialisées dans un seul secteur d'activité. Dans ce second cas, l'État joue un rôle déterminant en créant de toutes pièces le cluster : il identifie des espaces industriels sur le déclin, décide d'y implanter des industries culturelles et créatives et lance, en collaboration avec les promoteurs immobiliers, des rénovations pour créer les conditions d'accueil.

Parmi les milliers de clusters créatifs chinois, certains se sont développés avec succès (tel le cluster du design à Shenzhen), tandis que d'autres, comme le cluster créatif de Qipanshan à Shenyang, apparaissent en réalité peu performants, avec des entreprises culturelles et créatives qui périclitent (Keane 2011).

Figure 1. Le M50 à Shanghai



© B. Michel, 2018.

Entre valorisation touristique et projets immobiliers

Si les similarités entre les clusters créatifs chinois et occidentaux témoignent de la force de la circulation des modèles urbains (McCann et Ward 2011), les clusters créatifs chinois tiennent davantage à la valorisation immobilière et au développement touristique, qu'à l'appui aux activités en tant que tel. L'ambition principale des pouvoirs publics est de revaloriser des espaces industriels sur le déclin en y développant de nouveaux projets immobiliers et en les transformant en lieux touristiques. La présence des industries culturelles et créatives constitue un simple levier pour cette transformation. Le profil des gestionnaires des clusters en atteste puisque ce sont généralement des promoteurs immobiliers n'ayant aucune connaissance particulière des secteurs culturels et créatifs. Un galeriste de Shanghai explique ainsi que la gestion du cluster dans lequel il est installé est « commerciale, du genre “vous louez chez nous, nous vous donnons un espace. Et quand la demande augmente, nous augmentons votre loyer”. C'est tout. Il n'y a pas de “comment ça marche en ce moment ? Avez-vous besoin d'aide pour promouvoir vos œuvres ?”, non, rien de tout ça » (entretien, 2018²). La prédominance de cette vocation immobilière et touristique induit une mutation globale des clusters créatifs chinois qui se transforment en lieux de divertissement et de consommation (Gu 2014, Wang 2012, Zhong 2011).

Le M50 à Shanghai symbolise cette mutation. Cet ancien site industriel dédié au textile a été investi spontanément dans les années 1980 par des artistes puis des galeristes qui y ont trouvé de grands espaces à bas prix. Le site s'est transformé en véritable lieu de création et d'exposition artistique. La labellisation officielle en tant que « cluster créatif » attribuée en 2005 par les autorités locales et l'engouement international pour l'art contemporain chinois ont entraîné la croissance de la dimension touristique du lieu au détriment de la création artistique. Le M50 est intégré dans les guides touristiques comme l'une des attractions de la ville et la venue de touristes chinois et étrangers s'est accrue³. L'augmentation des prix des loyers qui accompagne cette mutation force certains artistes à créer des œuvres plus commerciales dans le but de générer davantage de revenus.

² Traduction personnelle de l'auteur pour les extraits d'entretiens.

D'autres sous-louent même une partie de leur local, voire quittent le lieu. Progressivement, les artistes aux faibles revenus sont remplacés par des activités plus rémunératrices et commerciales (cafés, boutiques, etc.), participant ainsi au changement de nature du cluster. « Les ateliers d'artistes, comme les peintres, étaient très nombreux il y a trois ou quatre ans, témoigne un artiste, mais maintenant, ces dernières années, ils ont été contraints de partir à cause de loyers très élevés. Donc, quand vous allez au deuxième étage, vous voyez beaucoup de studios de design, de magasins de vêtements, de studios de publicité » (artiste du M50, entretien, 2018).

Figure 2. Bar ayant récemment remplacé une galerie d'art au M50



© B. Michel, 2018.

Ces évolutions concernent de nombreux autres clusters créatifs chinois, à l'image du 798 à Pékin et de Tianzifang à Shanghai, dans lesquels les ateliers d'artistes ont été remplacés par des boutiques de souvenirs, des cafés et des galeries. Ainsi, les clusters créatifs seraient des facteurs d'une gentrification commerciale qui participe à la transformation urbaine des villes chinoises en faisant d'anciens quartiers industriels de nouvelles polarités à la fois artistiques, récréatives et touristiques. Ces clusters s'inscrivent donc dans la lignée des théories de Richard Florida (2002) sur la classe et la ville créatives, théories ayant inspiré des stratégies politiques tant en Occident qu'en Chine, malgré de nombreuses critiques (Vivant 2009). Selon R. Florida, le développement des villes repose aujourd'hui sur leur capacité à attirer les membres de la « classe créative », c'est-à-dire les individus les plus talentueux et créatifs. Au-delà des critiques sur sa fiabilité scientifique, la théorie de la classe créative est remise en cause pour avoir servi à légitimer des stratégies politiques élitistes visant la gentrification des centres-villes (Shearmur 2010).

³ Le M50 a obtenu des autorités chinoises le label « AAA Travel Tourist Attraction », le plus haut rang d'attraction touristique étant fixé à cinq « A » et le plus bas à un « A ».

Outre la transformation des quartiers où sont ancrés les clusters créatifs, l'application de ces stratégies permet aux autorités chinoises et aux promoteurs immobiliers de revaloriser les alentours. À proximité du M50, par exemple, les espaces vides et industriels ont été urbanisés : « Les alentours des usines, c'étaient des prairies. Donc, il n'y avait pas d'appartements autour, pas de gratte-ciel, il n'y avait rien de tout cela, c'était de simples prairies et des usines » (galeriste du M50, entretien, 2018). De plus, le M50 est aujourd'hui intégré dans un projet de rénovation des berges de Suzhou Creek, qui a pour ambition de construire à la fois des immeubles résidentiels et de bureaux modernes, et des infrastructures commerciales et culturelles de grande ampleur. La construction de résidences haut de gamme est déjà lancée sur l'un des périmètres attenants au quartier du M50. En comparaison de l'image négative affublée à l'ancien quartier industriel en déclin, l'aura positive du M50 en tant que cluster créatif et touristique a facilité la revalorisation immobilière de la zone.

Des artistes sous contrôle

La singularité principale des clusters créatifs chinois vis-à-vis du modèle occidental réside dans l'importance du contrôle exercé par les pouvoirs publics sur les artistes et les autres travailleurs créatifs membres d'un cluster officiel. Les gestionnaires des clusters sont placés directement sous l'autorité des pouvoirs publics et rendent compte des créations qui y sont développées. Les créations ayant un caractère idéologique sont particulièrement surveillées par les autorités et font face au risque de la censure (Ren et Sun 2012, Zheng et Chan 2014). Ce faisant, la gestion des clusters créatifs s'inscrit dans la continuité des pratiques de contrôle de la culture et de la créativité mises en place par les autorités chinoises dans le but de favoriser la diffusion de créations respectant l'idéologie du PCC (Keane 2016). Ce contrôle n'annihile toutefois pas toutes les dynamiques de création et de contestation au sein des clusters créatifs : la relation entre les autorités et les artistes relève d'un équilibre en tension permanente.

Au M50, des employés sont chargés de surveiller les allées et venues dans le quartier (observation directe et par vidéosurveillance). Leur présence n'entrave pas l'activité des artistes et des galeristes, mais elle permet aux autorités de décourager tout débordement et de conserver le contrôle de la situation en cas de besoin (manifestation ou performance artistique non programmée par exemple). Dans le cadre de clusters comme le 798 à Pékin, les autorités contrôlent voire répriment les artistes, tout en leur laissant une marge de manœuvre qu'ils utilisent sans aller trop loin dans la contestation (Abélès 2011). Ainsi, les clusters créatifs révèlent le paradoxe des stratégies de développement des industries culturelles et créatives en Chine. La volonté politique affichée de soutenir ces industries s'accompagne d'un contrôle sur les artistes et les autres travailleurs créatifs, au risque de réduire leur capacité créative (Zheng et Chan 2014).

Les clusters créatifs chinois symbolisent l'ambivalence des mondes de l'art et de la création en Chine. Valorisés comme une source de croissance économique, de développement touristique et de rayonnement à l'échelle internationale, ils sont aussi surveillés comme une source potentielle de troubles à l'ordre public. Ces clusters mettent également en lumière la force de la circulation des modèles urbains à l'échelle internationale, leur diffusion spectaculaire dans le pays s'inscrivant en continuité des exemples occidentaux. Toutefois, la mise en œuvre de ces clusters s'inscrit dans un contexte national qui produit des déclinaisons spécifiques, illustrant l'intérêt de considérer à la fois les échelles globale et locale afin d'analyser la fabrique des villes contemporaines.

Bibliographie

- Abélès, M. 2011. *Pékin 798*, Paris : Stock.
- Audin, J. 2017. « Dans l'antre des villes chinoises : lieux abandonnés et ruines contemporaines », *Métropolitiques* [en ligne], 19 juin. URL : www.metropolitiques.eu/Dans-l-antre-des-villes-chinoises-lieux-abandonnes-et-ruines-contemporaines.html.
- Evans, G. 2009. « From Cultural Quarters to Creative Clusters: Creative Spaces in the New City Economy », in M. Legner (dir.), *The Sustainability and Development of Cultural Quarters: International Perspectives*, Stockholm : Institute of Urban History, p. 32-59.
- Fagnoni, E. et Gravari-Barbas, M. (dir.). 2015. *Nouveaux Musées, nouvelles ères urbaines, nouvelles pratiques touristiques*, Québec : Presses de l'Université Laval.
- Florida, R. 2002. *The Rise of the Creative Class*, New York : Basic Books.
- Foord, J. 2008. « Strategies for Creative Industries: an International Review », *Creative Industries Journal*, vol. 1, n° 2, p. 91-113.
- Gu, X. 2014. « Cultural Industries and Creative Clusters in Shanghai », *City, Culture and Society*, vol. 5, n° 3, p. 123-130.
- Keane, M. 2011. *China's New Creative Clusters: Governance, Human Capital and Investment*, Londres : Routledge.
- Keane, M. (dir.). 2016. *Handbook of Cultural and Creative Industries in China*, Cheltenham et Northampton : Edward Elgar.
- Lusso, B. 2015. « Régénération culturelle et développement de clusters créatifs : l'exemple de l'agglomération du Grand Manchester », *Géographie, économie, société*, n° 17, p. 3-24.
- McCann, E. et Ward, K. (dir.). 2011. *Mobile Urbanism. Cities and Policymaking in the Global Age*, Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Michel, B. 2017. *Les Quartiers créatifs : une dynamique de club. Analyse croisée des quartiers des Olivettes (Nantes), du Panier (Marseille) et Berriat (Grenoble)*, thèse de doctorat en géographie, Université d'Angers.
- O'Connor, J. et Xin, G. 2006. « A New Modernity? The Arrival of "Creative Industries" in China », *International Journal of Cultural Studies*, vol. 9, n° 3, p. 271-283.
- Porter, M. E. 1998. « Clusters and the New Economy of Competition », *Harvard Business Review*, n° 76, p. 77-90.
- Ren, X. et Sun, M. 2012. « Artistic Urbanization: Creative Industries and Creative Control in Beijing », *International Journal of Urban and Regional Research*, n° 36, p. 504-521.
- Shearmur, R. 2010. « L'aristocratie mobile du savoir et son tapis rouge. Quelques réflexions sur les thèses de Richard Florida », in R. Tremblay et D.-G. Tremblay (dir.), *La Classe créative selon Richard Florida. Un paradigme urbain plausible ?*, Rennes-Québec : Presses universitaires de Rennes-Presses de l'Université du Québec, p. 107-126.
- Vivant, E. 2009. *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris : PUF.
- Wang, J. 2012. « Evolution of Cultural Clusters in China: Comparative Study of Beijing and Shanghai », *Architectoni.ca*, n° 2, p. 148-159.
- Zheng, J. et Chan, R. 2014. « The Impact of "Creative Industry Clusters" on Cultural and Creative Industry Development in Shanghai », *City, Culture and Society*, n° 5, p. 9-22.
- Zhong, S. 2011. « By Nature or by Nurture: the Formation of New Economy Spaces in Shanghai », *Asian Geographer*, n° 28, p. 33-49.

Basile Michel est docteur en géographie. Il est chercheur associé au laboratoire Espaces et Sociétés (UMR CNRS 6590) et enseignant-chercheur contractuel à l'université de Ningbo en Chine. Ses recherches portent notamment sur les clusters créatifs qui s'ancrent dans des quartiers urbains en transformation. Il a publié plusieurs articles sur ce sujet, dont : « Les quartiers créatifs : construction de clubs de travailleurs créatifs. Analyse croisée des quartiers du Panier (Marseille) et des Olivettes (Nantes) » (*Annales de géographie*, n° 721, 2018), « Mythe et réalités du quartier-village des travailleurs créatifs à Berriat (Grenoble) » (*Territoire en mouvement*, n° 38, 2018) et « Travailler dans un village urbain : pratiques et représentations spatiales des travailleurs créatifs » (*Norois*, n° 242, 2017).

Pour citer cet article :

Basile Michel, « Des clusters créatifs en Chine ? Entre circulation des modèles urbains et particularités locales », *Métropolitiques*, 21 janvier 2019.
URL : <https://www.metropolitiques.eu/Des-clusters-creatifs-en-Chine-Entre-circulation-des-modeles-urbains-et.html>.