

Colloque AFSP – Grenoble (2009)

Section thématique n° 26

Les ambiguïtés de l'action publique face aux inégalités socio-spatiales. Etat des travaux francophones au regard des « *urban studies* »

Thomas HELIE

« Des politiques culturelles de façade ?

Les effets sociaux ambivalents des opérations de régénération urbaine par la culture »

Université de Reims Champagne-Ardenne (CRDT)
thomas.helie@univ-reims.fr

Le « tournant néolibéral » (Jobert, Théret, 1994) des politiques publiques, marqué par la reconfiguration du rôle de l'Etat et l'influence croissante des acteurs économiques transnationaux sur la fabrique de l'action publique, a contribué à renforcer l'intérêt du débat sur le degré d'autonomie des villes. Nombreux sont les auteurs anglo-saxons qui, dans le cadre de cette réflexion, retiennent l'hypothèse d'une érosion tendancielle du pouvoir des élites métropolitaines, contraintes par les Etats néolibéraux de répondre aux exigences des politiques de l'offre (Brenner, 2004) et de proposer des stratégies de développement « extraverties » visant à attirer les acteurs – firmes multinationales, cadres supérieurs de l'« immigration dorée » (Wagner, 1998), flux touristiques, etc. – de l'économie globalisée. Le modèle enchanté de la « régénération urbaine » est ainsi relégué par celui des « villes néolibérales » (Hackworth, 2006), caractérisé par des dynamiques inédites de polarisation spatiale des inégalités sociales, dont la *gentrification* est devenue le symbole. En règle générale, les analyses proposées par les politistes français mettent en évidence, de façon plus mesurée, l'autonomie relative des villes par rapport aux forces du marché, ainsi que leur capacité à produire des formes de régulation attestant qu'elles ne sont pas irrémédiablement « solubles dans les réseaux du capitalisme mondialisé » (Le Galès, 2003 : 209). Le débat sur la capacité politique des villes ne peut cependant se réduire à une opposition binaire entre « villes-objets » et « villes-sujets », non seulement parce que les deux points de vue évoqués ne sont pas exclusifs l'un de l'autre – à titre d'exemple, la régulation urbaine européenne n'offre aucune garantie contre les effets de relégation spatiale des catégories populaires (Pinson, 2009 : 293-294) – mais encore parce qu'il n'épuise pas la diversité des approches portant sur la transformation des politiques urbaines, comme l'illustre l'existence de thèses plus « positives » de la *gentrification*, selon lesquelles l'embourgeoisement des quartiers urbains constitue une source d'opportunités (sociale, économique, culturelle...) pour les catégories sociales les plus défavorisées (Caulfield, 1994). De quelle(s) manière(s) ce débat complexe se traduit-il dans le domaine des politiques culturelles ?

En première analyse, il est possible d'observer une tension comparable entre des recherches anglo-saxonnes qui tendent à considérer que l'intervention culturelle participe au processus de ségrégation urbaine, voire à l'éclosion de villes « à deux vitesses » (Mooney, 2004) et une prédilection de la science politique française pour la notion de *gouvernance*, qui confère aux municipalités la capacité d'élaborer des projets culturels fédérateurs (Vion, Le Galès, 1998).

Une telle opposition, qu'il conviendrait également de nuancer¹, semble cependant moins liée à des « effets de théorie » – ou à des protocoles méthodologiques dissemblables – qu'aux propriétés spécifiques (et aux évolutions) des différents modèles d'intervention culturelle. Ainsi l'intérêt croissant des chercheurs anglo-saxons pour les effets potentiellement dissociatifs des politiques culturelles renvoie-t-il, selon l'hypothèse que l'on formulera dans la première partie de cette contribution, à une transformation majeure qui survient aux Etats-Unis au début des années 1980, et que l'on qualifiera de « tournant culturel de la régénération urbaine » (*culture-led regeneration*). Cette hypothèse semble en partie vérifiée par le fait que l'augmentation du nombre de publications portant sur l'éventuelle contribution de la culture au renforcement des inégalités socio-spatiales est étroitement corrélée au degré de diffusion du modèle de *culture-led regeneration* en Europe.

Les recherches qui tentent d'évaluer les effets sociaux et spatiaux de ces formes inédites d'intervention culturelle se heurtent, comme toute étude portant sur la *gentrification* (Lees, Slater, Wyly, 2008 : 218), à l'épineuse question de « l'administration de la preuve » (Evans, 2005). Mais, au-delà des limites méthodologiques, l'un des obstacles majeurs à l'investigation empirique provient, comme le montrera la seconde partie de cette contribution, de la concurrence de modèles alternatifs (et souvent hétéronomes) d'évaluation émanant d'un champ de « consultants culturels » qui s'est structuré parallèlement (et a participé activement) à la diffusion des stratégies de *culture-led regeneration*. Bien que la scientificité de ces critères soit fort discutable, ils ont progressivement acquis une véritable légitimité auprès des élus et des responsables des politiques urbaines. L'importance du débat autour des paramètres d'évaluation des nouveaux registres d'intervention culturelle, que l'on retrouve de façon exemplaire dans le programme des Capitales européennes de la culture, dépasse la question de la résistance d'éventuels « tropismes » disciplinaires pour soulever, en amont, celle du statut conféré aux enjeux sociaux (et parfois même simplement culturels) dans ce type d'opérations.

LE « TOURNANT CULTUREL » DE LA REGENERATION URBAINE

L'émergence d'approches critiques prenant pour objet la contribution éventuelle de la culture au renforcement des déséquilibres sociaux à l'échelle urbaine ne peut être dissociée des transformations affectant le « modèle » américain de politique culturelle au début des années 1980. Le principe d'administration à distance (*arm's length*)², fondé sur un Etat culturel résiduel et sur l'influence de la philanthropie, s'est progressivement transformé avec la mise en place de politiques locales « pro-actives » animées par des coalitions d'acteurs aux contours inédits. La diffusion de ce nouveau registre d'intervention publique n'a pas été sans effet sur les modèles européens de politique culturelle.

¹ La notion de « gouvernance » est ainsi susceptible d'occulter les tensions intra-urbaines pouvant faire échouer les projets culturels (Hélie, 2007), sans pour autant déboucher sur des formes de ségrégation spatiale aussi poussées que celles observées dans les villes anglo-saxonnes.

² A l'exception notable de la phase du New Deal et surtout, de la période de la Guerre froide, au cours de laquelle la culture joua un rôle central dans la bipolarisation du système international.

De la modélisation américaine à la greffe britannique : la diffusion de l'impératif de *culture-led regeneration*.

Au tournant des années 1980, la culture tend à devenir aux Etats-Unis un instrument incontournable des stratégies d'attractivité urbaine élaborées pour répondre à l'un des objectifs majeurs des politiques économiques néolibérales : la « conquête de l'offre ». La particularité du cas américain provient du fait que cette évolution est le fait de « coalitions de croissance » (*growth coalitions*) marquées par l'influence d'acteurs souvent *extérieurs* au champ culturel. La « rationalisation culturelle » de la *gentrification* urbaine est l'une des conséquences principales de leur mobilisation.

La contribution de la culture au processus de *gentrification* urbaine a été étudiée par la sociologue Sharon Zukin dans un ouvrage pionnier devenu classique - *Loft Living* (1982) – relatant l'appropriation d'immeubles commerciaux désaffectés du quartier de Soho par des artistes new-yorkais qui, dès la fin des années 1960, en détournent l'usage pour en faire des ateliers-résidences. La reconnaissance officielle de la fonction résidentielle de ces lieux par la ville de New York, au début de la décennie suivante, ouvre une brèche dans laquelle s'engouffre la promotion immobilière, qui développe un « marché du loft » attirant une clientèle aisée, séduite par les propriétés distinctives de ces « espaces domestiques d'avant-garde » (Podmore, 1998). Dans un tel contexte, la *gentrification* apparaît essentiellement comme le produit secondaire de l'investissement par des artistes de lieux délaissés, dont ils devront *in fine* se séparer en raison de la spéculation immobilière qu'ils ont contribué, malgré eux, à alimenter. La culture peut ainsi être considérée comme un facteur *indirect* de *gentrification*, dans la mesure où elle s'apparente à une simple opportunité saisie par des acteurs économiques bénéficiant du soutien d'un gouvernement local dont le but n'est pas d'assurer, de façon durable, la vocation artistique du quartier ; et, de fait, ses premiers « occupants » sont, dès le début des années 1980, contraints à l'exil vers des lieux – Brooklyn, Jersey City, Hoboken – moins onéreux (Zukin, 1982).

Les années 1980 sont à l'inverse caractérisées par un processus de « rationalisation » de la *gentrification* culturelle qui s'exprime dans l'ambition, localement partagée par de nombreuses coalitions d'acteurs publics et privés, de procéder à une revitalisation de leurs villes grâce à l'édification d'équipements culturels structurants, voire à la délimitation géographique de zones réservées à la culture (*cultural districts*). Une telle inflexion s'opère à la faveur d'une double évolution : la première est la légitimation progressive des potentialités économiques de la culture, à laquelle s'attachent de nombreuses études commandées par les villes³ ; la seconde est la diffusion de stratégies de revitalisation (non spécifiquement culturelles) initiées par des cités en déclin industriel, et fondées sur la réalisation de projets emblématiques (*flagship projects*), dont le plus célèbre est celui de la réhabilitation des friches portuaires (*waterfront*) de Baltimore. Parmi les municipalités qui adoptent de façon inédite des stratégies combinant les deux évolutions précitées, la ville de Pittsburgh fait référence : au début des années 1980, cette ancienne cité industrielle procède en effet à la réorientation de son économie vers le secteur des hautes technologies et de l'économie des services, tout en s'appuyant sur un plan d'investissement culturel fondé sur un partenariat public/privé (*mixed-use development*) établi avec un ensemble de banques privées et de fondations (parmi lesquelles celle de l'industriel Jack Heinz). Ce partenariat aboutit à la création d'une agence culturelle, le *Pittsburgh Cultural Trust*, maître d'ouvrage d'un *cultural*

³ L'une des plus fréquemment citées est celle de Rosemary Scanlon, remise à la mairie de New York en 1983 ; dans la continuité des premières recherches d'Harvey Perloff, l'économiste new-yorkaise s'efforce de démontrer l'importance de la culture comme source d'emploi et d'attractivité touristique.

district composé d'une quinzaine d'équipements culturels, mais également de parcs, de places, de résidences et de commerces, à proximité d'une zone de grattes-ciels accueillant les sièges sociaux des multinationales de l'économie des services. L'un des enjeux majeurs du projet est de lutter contre la dévitalisation du centre ville – ou, pour reprendre une formule suggestive des urbanistes américains, contre « l'effet beignet » (*donut effect*) – en fournissant une offre culturelle (mais également récréative, commerciale et résidentielle) diurne et nocturne, afin notamment d'attirer une population richement dotée en capital culturel.

L'opération de revitalisation culturelle du centre de Pittsburgh, rapidement érigée en modèle, n'est que la préfiguration d'un processus qui se poursuit dans les décennies suivantes avec la construction de *performing arts centers* dans de nombreuses villes américaines, qu'elles soient, comme le montrent les recherches d'Elizabeth Strom, en situation de déclin industriel (Philadelphie, New Wark, etc.) ou, à l'inverse, marquées par l'influence d'élites économiques en voie d'ascension sociale, comme l'illustrent les exemples de Charlotte et de Seattle (Strom, 2003). L'une des propriétés communes à l'ensemble de ces opérations, comme le rappelle la politiste américaine, est d'introduire dans la réalisation de ces programmes des organisations (publiques ou privées) spécialisées dans le « place marketing », c'est-à-dire dans la promotion de l'image des villes. Cet élargissement contribue à l'introduction de principes d'intervention « hétéronomes » dans le champ culturel dont l'une des conséquences, clairement perceptible dans l'exemple de Philadelphie, est le conditionnement économique des investissements culturels : l'octroi des subventions dépend dans ce cadre de la capacité des projets à générer de l'activité économique, à attirer des flux touristiques ou à développer l'image de marque de la région.

L'évolution des politiques culturelles américaines permet de révéler l'une des évolutions qui se trouve au cœur de la plupart des approches sociologiques critiques : la formation de nouvelles « coalitions de croissance » marquées par l'ingérence d'élites économiques locales dans le domaine culturel, selon une logique qui rompt avec les principes traditionnels de la philanthropie et participe, pour ainsi dire, à une forme de « déculturation » de l'intervention culturelle. Réduite à une fonction de marketing urbain, la politique culturelle apparaît en effet comme un instrument (parmi d'autres) de *gentrification* des villes américaines. Plus précisément, elle est affectée par un triple processus d'*hétéronomie*, d'*extraversion* et de *désolidarisation* qui contribue à ébranler ses fondements. L'*hétéronomie* croissante des enjeux culturels procède, selon Neil Smith, d'une volonté d'ériger la « *logique du marché* » en « *nouveau modus operandi des politiques publiques. Les projets immobiliers deviennent la pièce centrale de l'économie productive de la ville, une fin en soi, justifiée par l'apport d'emplois, de taxes, de tourisme et la construction de grands complexes culturels (...) dans les nouveaux centres-villes* » (Smith, 2003 : 64-65). L'*extraversion* des politiques culturelles repose sur l'accumulation d'un capital symbolique collectif (Harvey, 2001) destiné à renforcer, dans une logique de *branding*, l'attractivité internationale (*i.e.* l'image de marque) des villes ; la normalisation des instruments (*projets flagship, cultural districts, cultural clusters*, etc.) mobilisés à cet effet conduit cependant à l'uniformisation progressive de ces nouvelles stratégies distinctives. La troisième critique découle directement de la précédente et renvoie à l'idée d'une *désolidarisation* progressive des politiques culturelles locales qui concentrent leurs interventions sur les projets les plus visibles au détriment, comme le montre l'exemple de Los Angeles étudié par le sociologue Mike Davis, d'autres quartiers, de projets alternatifs portés par des acteurs culturels locaux, ou plus simplement encore, des demandes de la population résidente (Davis, 2002 : 74-77).

La plupart de ces critiques seront ultérieurement transposées au Royaume-Uni, même si la diffusion du modèle américain reste dans un premier temps relative, en raison des tensions entre l'Etat et les échelons locaux sous l'ère thatchérienne et de la modestie des financements culturels (Griffiths, Basset & Smith, 2003). Au cours des années 1990, cependant, un certain nombre de réformes administratives et de mutations politiques – parmi lesquelles l'attribution d'une part croissante des bénéfices de la Loterie nationale à la culture et l'avènement du New Labour – vont contribuer à légitimer le modèle de la régénération urbaine par la culture. Les projets d'équipements de type *flagship* deviennent ainsi des outils majeurs de revitalisation urbaine, comme l'illustrent les exemples du National Centre for Popular Music (NCPM) de Sheffield ou de l'International Convention Centre (ICC) de Birmingham. La fortune diverse de ces opérations, qui reposent pour la plupart sur des partenariats public/privé et visent à accroître la visibilité internationale des villes britanniques, a contribué à faire émerger des critiques s'inscrivant dans la typologie évoquée plus haut : dans le cas de Sheffield, par exemple, l'échec du National Centre for Popular Music – qui ouvre ses portes en mars 1999 pour les fermer dès le mois de juin 2000 – est largement imputable aux limites d'un « business plan » fondé sur des objectifs de fréquentation démesurément ambitieux et à l'imprécision des fonctions d'un établissement tiraillé entre les exigences contradictoires de ses financeurs publics et privés (Moss, 2005). Dans le cadre d'une étude comparative portant sur des opérations de type *flagship* dans les villes de Birmingham, Sheffield et Manchester, Patrick Loftman et Brendan Nevin émettent, dans le même sens, l'hypothèse selon laquelle l'une des fonctions de ces projets serait de « *masquer superficiellement les problèmes majeurs qui existent au sein de ces villes* » (Loftman & Nevin, 1996 : 1014).

La métaphore du « masque », chère au géographe David Harvey, sera reprise au milieu des années 2000 par le sociologue écossais Gerry Mooney dans un article critique sur l'opération Glasgow, Capitale européenne de la culture 1990. Considérée comme l'une des principales *success stories* du programme de la Commission européenne, cette opération a été utilisée par les élites urbaines de Glasgow comme un prolongement de la campagne de marketing urbain (*Glasgow Miles Better*) initiée dans les années 1980. Au-delà de leur rentabilité économique improbable, de la ponctualité de leurs effets et de leur propension à concentrer les ressources dans les quartiers favorisés, ces événements culturels tendent selon Gerry Mooney à occulter la situation sociale d'une ville marquée par un taux de chômage nettement supérieur à la moyenne nationale, qui comprend notamment les trois quartiers les plus pauvres du Royaume-Uni (Mooney, 2004). La diffusion de l'impératif de régénération urbaine par la culture fait ainsi surgir dans les pays anglo-saxons des critiques plurielles, qui, cependant, convergent fréquemment vers le constat de la contribution potentielle des politiques culturelles au renforcement des déséquilibres sociaux et spatiaux au sein des villes. La diffusion inégale du modèle de *culture-led regeneration* en Europe continentale donne lieu à des usages plus contrastés.

Entre hybridation et mimétisme : les usages différenciés de la *culture-led regeneration* en Europe continentale

Si le modèle de régénération urbaine par la culture suscite un vif intérêt en Europe dans les années 1980 (Bianchini et Parkinson, 1993), les modalités différenciées de sa diffusion laissent apparaître des usages multiples, qui vont de la simple hybridation à la pure reproduction.

L'hybridation

La France est certainement l'un des pays qui résiste le plus fortement à l'importation du modèle né aux Etats-Unis, notamment en raison du poids de l'Etat central et, plus largement, du financement public dans les politiques culturelles. Le programme des Grands Travaux présidentiels lancé au mois de mars 1982 par François Mitterrand s'inscrit par exemple dans une logique keynésienne que la politique de rigueur ne parviendra pas à enrayer. Les débats s'orientent alors prioritairement vers les inégalités entre échelons territoriaux (Etat, métropoles, territoires urbains et ruraux délaissés), qu'une politique ministérielle d'équipement s'emploie à résorber progressivement (grands projets en région et BMVR, équipements culturels de proximité, etc.). Par ailleurs, les dynamiques de *gentrification* sont relativement atténuées par rapport aux pays anglo-saxons dans la mesure où les principales zones de marginalité urbaine se trouvent déjà reléguées en périphérie urbaine (Préteceille, 1973), ce qui n'exclut pas pour autant, des phénomènes d'embourgeoisement des centres-villes (Bidou-Zachariasen, 2003), renforcés par l'intense spéculation immobilière des années 2000.

Le constat de la résistance du modèle français de politique culturelle doit cependant être émis avec prudence, pour au moins deux raisons : la première, est qu'un certain nombre de villes s'engagent de façon précoce dans des stratégies de *city marketing* qui n'ont rien à envier à celles de leurs homologues britanniques : l'exemple de Montpellier, qui fonde son développement sur des projets – Antigone, Corum – de type *flagship* est de ce point de vue particulièrement éloquent (Négrier, 1993). Le second motif de prudence est lié à l'évolution plus récente d'un certain nombre de politiques locales qui empruntent, selon des modalités diverses, au registre de la régénération urbaine par la culture. L'exemple, développé par Max Rousseau, de la redéfinition de la politique culturelle de Roubaix autour de l'objectif d'attraction des classes moyennes et de la réalisation d'un équipement structurant (le musée de la Piscine) en constitue une première illustration (Rousseau, 2008) ; l'instrumentalisation des pratiques culturelles *off* dans le cadre de la requalification urbaine du quartier de La Chapelle-Stalingrad, étudiée par Elsa Vivant, fournit une preuve de l'acculturation progressive des responsables des politiques urbaines aux stratégies de rationalisation culturelle de la *gentrification* (Vivant, 2007) ; l'internationalisation de la politique culturelle de la ville de Nantes, étudiée par Laura Delavaud (et illustrée par le projet d'exposition d'art contemporain *Estuaire*) est un troisième cas de figure probant (Delavaud, 2007), qui renvoie par ailleurs aux effets limités des stratégies distinctives (Harvey, 2001) dans un sous-champ culturel saturé d'opérations événementielles (biennales, salons, etc.).

Les évolutions tendanciennes constatées dans les villes françaises ne semblent toutefois pas comparables aux politiques culturelles américaines évoquées plus haut notamment parce qu'elles ne sont pas « *gouvernées par des coalitions motivées uniquement par les questions de développement économique où dominent promoteurs immobiliers et entrepreneurs* » (Le Galès, 2003). La réception de la *culture-led regeneration* en France s'effectue par conséquent sous une forme hybride, qui emprunte au modèle anglo-saxon tout en préservant un certain nombre de spécificités du modèle « national » de politique culturelle. L'opération Lille, capitale européenne de la culture 2004 illustre parfaitement cette idée : utilisée à des fins de mobilisation transversale de l'ensemble des acteurs métropolitains, l'évènement est présenté comme la démonstration de la légitimité des partenariats public/privé (la ville s'enorgueillit de détenir le record du « sponsoring privé » des capitales européennes de la culture). Cependant, si la manifestation s'inscrit prioritairement dans une logique événementielle, avec

pour ambition l'inscription de la ville dans les catalogues des tours-opérateurs (comme en atteste le lancement consécutif de Lille 3000), elle tente toutefois de neutraliser certaines limites constatées à l'occasion des précédentes capitales européennes. L'une des originalités du projet de Lille 2004 provient notamment du fait que, loin de la logique du « flagship », la mairie opte pour la dissémination des lieux de culture (« maisons folies »), prioritairement implantés dans les friches industrielles des quartiers populaires.

Le mimétisme

La diffusion du modèle de la régénération urbaine par la culture a été en revanche beaucoup plus poussée dans un certain nombre d'autres villes européennes, faisant naître des débats autour de la contribution potentielle des politiques culturelles à la dynamique de polarisation des inégalités sociales. Les villes de Bilbao et de Bruxelles nous semblent constituer, pour des raisons différentes, deux exemples caractéristiques de cette évolution.

La municipalité espagnole de Bilbao s'engage à la fin des années 1980 dans une politique de régénération urbaine directement inspirée des expériences américaines, et plus spécifiquement de celle de Pittsburgh. Afin de lutter contre les effets de la désindustrialisation (entre 1975 et 1996, la ville de Bilbao perd la moitié de ses emplois industriels et le taux de chômage passe de 3 à 27%), les institutions locales (gouvernement basque, province de la Biscaye et mairie de Bilbao) établissent en 1987 un « plan stratégique de revitalisation de la région métropolitaine de Bilbao » fondé sur un partenariat public/privé. Le plan de revitalisation repose sur deux principes majeurs : le *premier*, est de reconverter l'ancienne cité industrielle en une ville de services et d'activités culturelles ; le *second*, de forger un large consensus autour de l'idée de régénération urbaine et, partant, de faire participer l'ensemble des forces vives de la ville (entreprises, propriétaires immobiliers, associations, université, etc.) dans le but d'œuvrer à sa transformation.

Dès le lancement du plan de régénération urbaine, il est apparu nécessaire aux responsables de l'opération de l'articuler autour d'un projet emblématique de type *flagship* ; or, les autorités basques savent que la fondation Guggenheim recherche une troisième implantation en Europe (après Berlin et Venise) pour exposer ses collections d'art moderne et contemporain. Le projet est lancé au début des années 1990 par le Consortium du Musée du Guggenheim (CMG), dirigé par l'économiste Juan Ignacio Vidarte, chargé de faire le lien entre les institutions publiques (gouvernement basque et députés de la Biscaye) qui financent le projet et la fondation Guggenheim, représentée par son directeur Thomas Krens. Concrètement, la ville fait le don d'un terrain situé sur les rives du fleuve du *Nervion*, zone de friches industrielles ; le projet architectural est financé à 100 % sur fonds publics par le gouvernement régional et la province de Biscaye pour un montant de 150 millions d'euros, la fondation Guggenheim se chargeant pour sa part de la gestion de la collection du musée.

Le projet connaît un succès rapide puisque la fréquentation dépasse dès l'ouverture du musée le seuil du million de visiteurs ; elle s'est aujourd'hui stabilisée autour du million de visiteurs, – contre 500 000 initialement prévus – ce qui place le Guggenheim au troisième rang national, derrière le Prado et le Reina Sofia de Madrid. Fort de ce succès, les autorités basques profitent de l'inauguration du musée pour lancer officiellement « l'opération Bilbao », c'est-à-dire la reconstruction de l'ensemble de la zone qui entoure le musée, pour un montant de 735 millions d'euros ; la spécificité de l'opération réside dans le recours systématique à des architectes de renom pour réaliser les principaux équipements qui entourent le Guggenheim : Norman Foster se voit confier la réalisation du métro, Santiago Calatrava le pont qui unit les

rives du Nervion, le japonais Isozaki des tours-bureaux dans le quartier d'affaires. Les promoteurs de l'opération ont ainsi poussé à l'extrême la logique du *flagship* en l'élargissant à l'ensemble des équipements collectifs de la cité. La stratégie de régénération urbaine adoptée à Bilbao recueille rapidement une notoriété mondiale, à l'occasion notamment de la Biennale de Venise de 2004, et l'« effet Guggenheim » est désormais enseigné dans l'ensemble des écoles d'architecture et d'urbanisme.

La stratégie de généralisation des projets *flagship* fait cependant surgir un certain nombre de problèmes parmi lesquels le développement d'une spéculation qui, entre 1997 et 2000, conduit à l'augmentation de plus de 70 % du prix de l'immobilier dans la zone d'implantation de ces équipements. Au début des années 2000, du fait de la croissance de l'économie espagnole, mais également de l'attrait de l'opération de régénération urbaine Bilbao Ria 2000, le centre-ville de la cité basque est devenu plus onéreux que celui de Madrid ou de Barcelone. Les effets sociaux de la stratégie de régénération urbaine ont également été profonds, comme le montrent les recherches de Lorenzo Vicario ; ils ont notamment contribué au déplacement des travailleurs manuels et des chômeurs dans les quartiers plus pauvres, et notamment vers celui de *Bilbao la Vieja* qui est à son tour au cœur d'une opération de requalification urbaine visant à le transformer en lieu de « bohème culturelle » (Vicario et Monje, 2003). Le risque de l'opération, selon les deux auteurs, est de produire un « second effet Guggenheim », déplaçant cette fois les catégories populaires à la périphérie de la ville.

La politique urbaine menée par le gouvernement de la région de Bruxelles fait également apparaître des formes de convergence singulières avec les pratiques américaines de revitalisation urbaine. Le plan de développement international de Bruxelles commandé par la ville au cabinet de consultants Price Waterhouse Coopers et remis au cours de l'année 2008 illustre clairement cette évolution. D'une façon générale, comme le montrent les recherches de M. Van Criekingen, il admet une conception de la « mixité sociale » qui s'apparente à une fidèle transcription des politiques de *gentrification* : « *La mixité sociale doit (...) être un des fils conducteurs du développement urbain à Bruxelles. Il s'agit d'assurer des flux sortants des zones d'intervention prioritaire [les quartiers centraux populaires] pour éviter le confinement de la pauvreté dans des ghettos sociaux et d'assurer des flux entrants en stimulant l'installation des classes moyennes dans les zones d'interventions prioritaires* » (Van Criekingen, 2008 : 77). Au mois de décembre 2007, dans un rapport dressant le bilan des contrats de villes et de logement sur la période 2005-2007, la Cour des Comptes adressait pourtant une critique sévère aux élus bruxellois, fondée sur des justifications diamétralement opposées aux arguments présentés dans le Plan de développement international : « *dans le cadre d'une politique axée sur les quartiers défavorisés, il faut prendre en considération les effets négatifs. Des augmentations de prix peuvent conduire à l'éviction hors de ces quartiers des titulaires de revenus faibles. Ces effets ne sont pas pris en considération pour le moment* ». (Van Criekingen, 2008 : 85).

En matière culturelle, le Plan de développement international de Bruxelles dévoile, comme le montre l'analyse de Benoît Eugène, les techniques singulières de valorisation des villes proposées par le cabinet Price Waterhouse Coopers (Eugène, 2007). En tout premier lieu, le rapport érige la culture au rang d'enjeu stratégique majeur pour une raison essentiellement pragmatique : « *toutes les villes dont l'image, s'est améliorée récemment l'ont utilisé, d'une manière ou d'une autre* ». La ville est plus largement considérée comme une marque dont il convient de maximiser les potentialités : « *Dans le cadre d'une construction d'image, le développement d'une politique de marque (branding) est (...) un élément essentiel* ». Or, relèvent les consultants, « *la marque « Bruxelles » est plus connue que la marque*

« Belgique ». Mais cette marque est actuellement peu construite et sous-optimisée ». L'enjeu est donc de construire cette image en sélectionnant des valeurs puis « en les incarnant sous formes d'identités ».

Pour réaliser cet objectif, deux propositions sont avancées. La première est de développer une stratégie d'image pour les quartiers les plus défavorisés afin d'éviter « l'effet Bronx », c'est-à-dire « que leur image négative ne dépasse pas les frontières et ne nuise au rayonnement international de la ville ». L'idée proposée, qui recoupe largement l'impératif de *gentrification* évoqué plus haut, est donc de promouvoir les quartiers en leur attribuant une identité spécifique : quartier de la « mode », quartier de l' « art nouveau », etc... La seconde proposition est de parier, en vertu de la théorie des avantages comparatifs, sur ce qui constitue la « marque distinctive » de Bruxelles (*i.e.* « l'Europe ») en créant un « lieu d'exposition permanente, permettant au visiteur de se confronter à l'idée européenne dans sa dimension essentielle ». En réalité, il s'agit en quelque sorte de « faire coup double » en attirant de nouveaux visiteurs autour d'un « lieu initiatique » mais également, en favorisant un « travail d'appropriation du fait européen par les bruxellois, notamment à travers le city marketing ». La réalisation d'un projet emblématique, enjeu majeur de la politique d'attractivité urbaine, relègue simultanément des institutions plus anciennes qui, comme le musée Erasme, pouvait participer à la diffusion de la culture européenne.

L'approche culturelle du Plan de développement international de la ville de Bruxelles recoupe un certain nombre d'évolutions préalablement mentionnées, telles que l'utilisation de la culture dans une logique de « branding », la réalisation de projets *flagship*, et plus largement, une forme de « déculturation » des politiques culturelles, illustrée par l'absence de consultation d'acteurs culturels (hormis le directeur du musée des Beaux-Arts) lors de la phase de préparation du rapport. Les modalités d'élaboration du document – et singulièrement la sous-traitance de la planification culturelle à un cabinet privé – illustrent le renforcement de l'hétéronomie des politiques culturelles, que l'un des principaux représentants du champ du consulting culturel américain, Robert McNulty, a souvent justifié par cette formule lapidaire : « les affaires culturelles sont trop sérieuses pour être confiées aux professionnels de la culture ».

Les exemples évoqués dans cette première partie révèlent que le modèle de la *culture-led regeneration* s'est imposé sous l'effet de la diffusion de normes et de pratiques contribuant à modifier le cours des politiques culturelles européennes. Elles font surgir des interrogations sur les finalités et les effets d'un nouveau registre d'intervention publique essentiellement fondé sur des valeurs « hétéronomes », c'est-à-dire relevant d'enjeux (économiques, touristiques, médiatiques, etc.) dépassant le strict cadre (lui-même fort labile) des affaires culturelles. Or, ces nouvelles formes d'intervention sont fréquemment accompagnées d'un ensemble d'analyses (prospectives ou évaluatives) aux bases scientifiques fragiles et/ou marquées par des questionnements traduisant une relégation des enjeux théoriques au profit de considérations d'ordre pratique (définition de modèles de quartiers culturels, classement des « villes créatives », etc.). Cette évolution, qui peut conduire, comme le montre la théorie de Richard Florida, à la métamorphose du savant en politique soulève, par delà les frontières disciplinaires, le problème de l'autonomie scientifique des analyses sur les politiques culturelles.

LES ENJEUX DE L'ÉVALUATION DE LA *CULTURE-LED REGENERATION*

Le débat sur l'évaluation des effets de la régénération urbaine par la culture renvoie à la question de l'autonomie de la recherche ou, pour reprendre une image de Norbert Elias, au rôle du chercheur en sciences sociales comme « chasseur de mythes ». Sous le mandat d'André Malraux – pour prendre un exemple historique précis permettant de souligner l'importance de cet enjeu – les planificateurs culturels n'hésitaient pas à soumettre leurs utopies culturelles à l'investigation sociologique : la remise en cause empirique (Chamboredon et Bonvin, 1973) de leur croyance en une possible démocratisation de la fréquentation des équipements par une simple juxtaposition spatiale (modèle dit des « équipements intégrés », inspiré du projet révolutionnaire des écoles centrales) ne suscitait pas de profonde désapprobation, précisément parce qu'elle était adossée à une véritable travail de recherche. Il n'est pas certain que le modèle de *culture-led regeneration* fournisse, en raison des logiques hétéronomes (et souvent contradictoires) sur lesquelles il est fondé, des garanties d'autonomie scientifique comparables, comme en témoigne (à titre de simple illustration) la réaction du ministre-président de la Région de Bruxelles-capitale aux remarques critiques adressées par les magistrats de la Cour des Comptes à son projet de développement urbain⁴. Après avoir rappelé les problèmes liés à la diffusion de principes d'évaluation fondés sur une légitimité scientifique incertaine, nous reviendrons sur un certain nombre d'évolutions qui à l'inverse, révèlent le retour de questionnements plus critiques et distanciés sur les enjeux et les effets de la *culture-led regeneration*.

Des fondations instables : l'évaluation culturelle entre critique scientifique et marketing politique

La question des conditions de possibilité d'une évaluation critique des opérations de *culture-led regeneration* se pose avec d'autant plus d'acuité qu'elles se fondent généralement sur des programmes à forte connotation performative, illustrée par la teneur des slogans du *city marketing* (« Birmingham means business », « Glasgow Miles Better », « Montpellier la surdouée », etc.). Dans le même sens, l'évaluation des effets des capitales européennes de la culture, longtemps fondée sur l'analyse de la couverture médiatique des événements (Garcia, 2004), ne va pas sans rappeler la notion de « manifestation de papier » (Champagne, 1990) qui fait primer la mobilisation des médias sur celle des manifestants. D'une façon plus générale, l'un des paradoxes majeurs de l'étude des projets culturels provient de l'écart entre un certain nombre de constats désormais assez solidement établis – faiblesse du « retour sur investissement » des opérations culturelles, portée relative des projets en matière de création d'emploi (Strom, 2003), etc. – et la résistance de théories aux fondements empiriques fragiles, qui contribuent cependant à la légitimation du modèle de *culture-led regeneration*.

La remise en cause de la théorie de la classe créative de Richard Florida par l'historien américain Marc Levine illustre l'intérêt d'une déconstruction critique des indicateurs les plus médiatiques (Levine, 2004). L'enjeu pour l'historien de l'Université du Wisconsin est notamment d'analyser la pertinence des deux indicateurs principaux de la théorie de Florida : l'indice *bohémien* (qui recense le noyau dur de la classe créative : écrivains, artistes, acteurs,...) et l'indice *gay* (qui tente d'évaluer la proportion de la population urbaine

⁴ « La Cour des Comptes (...) ferait mieux d'apprécier la légalité des actes que faire de la politique en se faisant l'écho du braiment de l'un ou l'autre sociologue français », *Le Soir*, 18 février 2008, p. 10. (Van Criekingen, 2008 : 85)

homosexuelle à partir du recensement des ménages non mariés de même sexe). C'est le recouplement tendanciel de la carte des villes technologiques et de celle des ménages non mariés de même sexe – que Florida qualifie de véritable « révélation » – qui, on le sait, est au cœur de sa théorie des « trois t » : les villes fondées sur la tolérance et le talent réussiraient mieux sur le plan technologique que les autres.

L'enjeu de l'analyse de Marc Levine est de dénoncer un usage non contrôlé de la méthode, fondatrice en sociologie, des variations concomitantes. Il développe quatre critiques qui remettent en cause les fondements de la théorie de la classe créative. La *première* souligne le fait que la définition de la classe créative n'en est pas véritablement une parce qu'elle englobe une partie très importante (et très hétérogène) de la population, qui ne permet pas d'établir de véritables « discriminations » (34 des 49 régions métropolitaines les plus importantes des Etats-Unis se retrouvent dans une fourchette comprise entre 0 et 5%). La *seconde* renvoie au fait que les statistiques proposées par Richard Florida portent sur les régions métropolitaines (les agglomérations), et, partant, ne distinguent pas les centres villes des « banlieues ». Or si l'on raisonne en « stock » et en « flux » - comme le font les économistes - les corrélations évoquées par Richard Florida ne semblent plus pertinentes : ainsi, des villes figurant au sommet du classement de Florida (Washington et Boston, par exemple) concentrent une majorité de « leur population créative » en banlieue. Par ailleurs, les dix premières villes créatives des Etats-Unis connaissent un solde migratoire négatif au niveau intra-régional (exode de la ville centre du comté), critique qui amène Levine à remettre en cause l'idée selon laquelle la classe créative serait attirée par les « villes branchées » et les « quartiers bohèmes ». A l'inverse, il renvoie à l'hypothèse, formulée au début de 1991 par Robert Reich, de potentielle « sécession urbaine » des « travailleurs symboliques », désormais étayée par le développement des *gated communities*. La *troisième* critique concerne le lien supposé entre villes créatives et croissance économique, alors même qu'aucune correspondance solide ne peut être établie entre les premières et la croissance de l'emploi, le taux de pauvreté ou le taux de chômage. La *quatrième* critique concerne enfin la valeur de l'indice bohémien, sous-catégorie qui constitue le cœur (artistique) de la classe créative. Sur ce plan, les statistiques rassemblées par Levine révèlent d'une part que les différences entre les pourcentages de « population bohème » sont relativement faibles (0,4% seulement entre Dallas, 15^{ème} ville créative et Jacksonville, 49^{ème}), et d'autre part, que la proportion de population bohème n'est en rien prédictive d'une croissance de l'emploi ou d'une baisse du taux de chômage : l'emploi a progressé moins vite à Boston entre 1993 et 2001 qu'à Jacksonville (alors que la population bohème y est deux fois plus nombreuse).

Selon Marc Levine la théorie de la classe créative tend à inverser le sens de l'inférence causale : ce sont les emplois, les logements, les écoles, la sécurité, la propreté qui constituent pour Levine les facteurs d'attractivité majeurs des villes. Il semble dès lors légitime de s'interroger sur les causes du succès d'une théorie dont la légèreté scientifique apparaît à la seule lecture du titre de certains articles de Richard Florida (« Pourquoi les villes sans homosexuels et sans groupes de rock sont en train de perdre la course au développement économique »). Si les élites urbaines progressistes ont pu trouver dans ces classements une opportunité de promotion des villes rompant avec les argumentaires classiques (salubrité, sécurité, fiscalité avantageuse, etc.), ils ne sont en revanche d'aucun secours pour évaluer les effets réels de la régénération urbaine par la culture et, plus précisément, des effets potentiels de *gentrification* liés à la présence dans certains quartiers de la classe créative. La nécessité d'une approche plus distanciée et globale des opérations de *culture-led regeneration* est cependant apparue à partir du milieu des années 2000, comme l'illustre notamment la reconfiguration de l'évaluation du programme des capitales européennes de la culture.

Des effets d'apprentissage ? L'enrichissement des dispositifs d'évaluation des nouvelles formes d'intervention culturelle

Par effet d'apprentissage (*social learning*), il faut entendre, selon la formule proposée par Peter A. Hall, « une tentative d'ajustement d'objectifs ou de techniques en réponse à des expériences passées ou à de nouvelles informations » (Hall, 1993 : 278). L'enrichissement progressif des modalités d'évaluation du programme des Capitales européennes de la culture s'inscrit pleinement dans cette logique. Les bilans de ces évènements culturels ont pourtant longtemps été effectués, comme le montre l'exemple précité de Glasgow, à partir d'instruments de mesure hétéronomes, dont le principe a été discuté dans un rapport sur les Capitales européennes de la culture remis par Robert Palmer à la Commission européenne au mois d'août 2004. Sur la base d'une étude comparative portant sur une trentaine de villes ayant reçu le titre de capitale entre 1995 et 2004, la commission Palmer relève un certain nombre des griefs déjà mentionnés, tels que l'accentuation potentielle des déséquilibres entre les zones favorisées et déshéritées de la ville ou la remise en cause de la nature culturelle des projets, reléguée par des considérations économiques ou touristiques : les rapporteurs soulèvent notamment la contradiction d'un programme qui tend à devenir un simple « *outil de marketing urbain* » reléguant sa composante « *spécifiquement culturelle à un rang subalterne* » (Palmer, 2004 : 72).

Parmi les autres limites mentionnées, figure l'absence d'évaluation des effets sociaux de ces opérations ; or, sur ce plan, il apparaît clairement que les enquêtes les plus poussées et les plus novatrices ont été menées hors des structures organisatrices. Elles font apparaître, dans leur grande majorité, une opposition assez nette entre la population des visiteurs et celle des résidents. La première est marquée par un haut niveau de ressources économiques et culturelles, comme le montre à la fin des années 1990 une enquête commandée par l'ATLAS (Association européenne pour le tourisme, l'éducation et les loisirs) sur le profil socio-culturel des visiteurs des capitales européennes de la culture. Les personnes interrogées disposent en moyenne d'un haut niveau d'éducation, d'emploi et de revenu (la moitié des interviewés ont un revenu annuel de 30 000 euros ou plus, soit plus de 25% du revenu moyen de l'Union) (Richards, 2000). Dans une enquête ultérieure portant sur Rotterdam, capitale européenne de la culture 2001, Greg Richards procède à une actualisation de ces données et établit, à partir d'un échantillon de plus de 2 000 visiteurs, que le public des capitales européennes de la culture est relativement âgé (plus de 40 ans), dispose d'un emploi stable (à plus de 70%) et bien rémunéré (40% de l'échantillon a un revenu annuel de plus de 40 000 euros) (Richards et Wilson, 2004).

Les études portant sur la perception de ces évènements par la population résidente sont plus rares, ce qui fait l'intérêt de l'enquête réalisée par Christopher T. Boyko sur Bruges, capitale européenne de la culture 2002 (Boyko, 2004). L'enquête par questionnaire et par entretiens semi-directifs réalisée par l'auteur permet notamment de contrebalancer le point de vue des organisateurs des projets, auquel se limitent de très nombreuses études. Elle fait surtout apparaître un sentiment largement partagé d'exclusion du projet, qui tient, selon les personnes interrogées, au fait qu'elles considèrent les touristes comme les « cibles » principales des organisateurs qui orientent l'évènement vers des pratiques consuméristes, fondées sur la diffusion de traits culturels stéréotypés. La consultation de la population en amont des projets apparaît selon l'auteur comme l'une des conditions nécessaires à sa mobilisation.

Les résultats issus de ces enquêtes ne sont pas restés sans effet puisqu'un programme extrêmement structuré d'évaluation a été mis en place à l'occasion de l'opération Liverpool, capitale européenne de la culture 2008, et confié à l'universitaire Beatriz Garcia. Ce programme est fondé sur une enquête longitudinale devant notamment évaluer les effets de l'opération sur le long terme, mais il repose également sur la volonté de couvrir des thématiques très diverses telles que l'impact économique du projet, le système d'acteurs culturels de la ville, les conditions d'accès au projet, etc. Si les premiers rapports publiés portent sur l'impact touristique et économique de l'opération, plusieurs études concernent également les modalités de réception du projet par la population, répartie en quatre zones géographiques, pour lesquelles les responsables du programme disposent de données sociologique « basiques » : la classe sociale et les qualifications (regroupées en catégories générales), l'identité communautaire, l'âge et le sexe.

Il est singulier de constater, au-delà de l'indéniable perfectionnement de la méthode (dont la limite majeure reste cependant de ne pas proposer de larges enquêtes par questionnaire auprès de la population), la permanence des critiques adressées aux responsables du projet, parmi lesquelles le sentiment d'exclusion de la population résidente, notamment dans les deux zones les plus pauvres retenues dans l'échantillon (Impacts08, 2008). Cette question de l'implication de la population locale a pris récemment une importance inédite en Allemagne, à l'occasion de la compétition pour le titre de capitale européenne de la culture 2010, dans le cadre de laquelle un certain nombre d'artistes ont souhaité que la ville de Cologne suspende sa candidature et redistribue les sommes engagées aux artistes locaux (Kunzmann, 2004 : 386). Les opérations de Capitale européennes de la culture apparaissent ainsi comme des modes d'intervention de type *top-down* alors même que les pays dans lesquels prennent forme les critiques développent, à l'image de l'Allemagne, des dispositifs participatifs originaux, tels que les jurys citoyens dans le cadre de la politique de régénération urbaine de Berlin (Sintomer, 2007 : 117).

Les développements proposés dans le cadre de cette contribution aboutissent au constat qu'il est difficile d'évaluer – au-delà d'indicateurs nécessairement imparfaits tels que la prise en considération de la parole des résidents ou la définition du profil socio-culturel des visiteurs d'évènements culturels à l'aide de techniques empiriques (sondages « par grappes », etc.) – l'accroissement des inégalités sociales lié aux nouvelles formes d'intervention culturelle. En matière de polarisation spatiale, en revanche, les effets de la diffusion du modèle de *culture-led regeneration* semblent plus évidents, les politiques de marketing urbain contribuant à la concentration des moyens dans les projets les plus visibles, au détriment d'une « planification holistique » (Darlow, 1996) du développement culturel à l'échelle de la ville. Le National Centre of Popular Music de Sheffield et, jusqu'à un certain point, l'opération Glasgow ECOC 1990, apparaissent comme deux applications représentatives d'un registre d'intervention hétéronome qui oscille entre « politiques culturelles de façade » et « manifestations culturelles de papier ».

BIBLIOGRAPHIE :

Bianchini, F. and Parkinson M. (eds) (1993), *Cultural policy and urban regeneration*, Manchester University Press, Manchester.

Bidou-Zachariasen, C. (sous la direction de) (2003), *Retours en ville*, Descartes & Cie, Paris.

Boyko, C.T.. (2008), « Are you being served ? The impacts of a tourist hallmark vent on the place meanings residents », *Event management*, vol. 11, pp. 161-177..

Brenner, N. (2004), *New State Spaces. Urban governance and the rescaling of statehood*, Oxford University Press, Oxford.

Caulfield, J. (1994), *City form and everyday life : Toronto's gentrification and critical social practice*, Toronto University Press, Toronto.

Chamboredon, J.C., et Bonvin, F. (1973), *Transmission culturelle et utilisation des instances de diffusion culturelle – Etude du CEC d'Yerres*, Ministère des Affaires culturelles.

Champagne, P. (1990), *Faire l'opinion*, Les Editions de Minuit, Paris.

Darlow, A. (1996), « Cultural policy and urban sustainability : making a missing link ? », *Planning Practice and Research*, vol. 11, 3, pp. 291-301..

Davis, M. (2002), *City of Quartz. Los Angeles, capitale du futur*, La Découverte, Paris.

Delavaud, L. (2007), « Espace politique/espace culturel : les intérêts d'une alliance. L'art contemporain à Nantes », *Terrains et travaux*, vol. 1, 13, pp. 136-148..

Eugène, B. (2007), « La « vision » de la culture dans le PDI », Conférence, Paris, 28 novembre.

Evans, G. (2005), « Measure for measure : evaluating the evidence of culture's contribution to regeneration », *Urban Studies*, vol. 42, 5-6, pp. 959-983.

Garcia, B. (2004), « Urban regeneration, arts programming and major events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004 », *International Journal of Cultural Policy*, 10 (1), pp. 103–116.

Griffiths R., Basset, K. and Smith I. (2003), « Capitalising on culture : cities and the changing landscape of cultural policy », *Policy & Politics*, vol. 31, n° 2, pp. 153-169.

Hackworth, J. (2006), *The neoliberal city. Governance, Ideology and Development in American Urbanism*,

Hall, P.A.. (2007), « Policy paradigms, Social Learning and the State », *Comparative politics*, vol. 25, 3, pp. 275-296

Harvey, D. (2001), *Spaces of capital. Towards a critical geography*, Routledge, New York - London.

Impacts08 (2008), « LAS Key statistics and mapping », november.

Hélie, T. (2007), « Politiques culturelles et gouvernance territoriale : retour sur l'introduction d'un concept de « moyenne portée » dans l'analyse de l'action culturelle municipale », *Droit et société*, Série politique, vol. 44, pp. 129-147.

Jobert, B., Théret, B. (sous la direction de) (1994), *Le tournant néo-libéral en Europe*, L'Harmattan, Paris.

Kunzmann, K.. (2004), « Culture, creativity and spatial planning », *Town planning review*, vol. 4, 75, pp. 383-404.

Lees, L., Slater, T., Wyly, E. (2008), *Gentrification*, Routledge, New York - London.

Le Galès, P. (2003), *Le retour des villes européennes : sociétés urbaines, mondialisation, gouvernement et gouvernance*, Presses de Sciences Po., Paris.

Levine, M. (2004), « La « classe créative » et la prospérité urbaine : mythes et réalités », Conférence prononcée à Montréal, le 20 mai 2004.

Loftman, P. and Nevin, B. (1996), « Going for growth : Prestige Projects in Three British Cities », *Urban Studies*, vol. 33, n° 6, pp. 991-1019.

Palmer, R. (2004), *European cities and capitals of culture*, 2 vol., Palmer-RAE Associates, Brussels.

Mooney, G. (2004), « Cultural policy as urban transformation ? Critical Reflections on Glasgow, European city of culture 1990 », *Local Economy*, vol. 19, n°4, pp. 327-340.

Moss, L. (2005), « Constructing White Elephants », *The 60th Parallel Journal*, vol. 16, n°1.

Négrier, E. (1993), « Montpellier : international competition and community access », in : Bianchini, F. et Parkinson M. (sous la direction de) (1993), *Cultural policy and urban regeneration*, Manchester University Press, Manchester.

Pinson, G. (2009), *Gouverner la ville par projet : urbanisme et gouvernance des villes européennes*, Presses de Sciences Po., Paris.

Podmore, J. (1998), « (Re)reading the « loft living » habitus in Montreal's inner city », *International Journal of Urban and Regional Research*, vol 22, pp. 283-302.

Préteceille, E. (1973), *La production des grands ensembles*, Mouton, Paris.

Richards, G. (2000), « The european cultural capital event : strategic weapon in cultural arms race ? », *The international journal of cultural policy*, vol. 6, 2, pp. 159-181.

Richards, G. et Wilson, J. (2004), « The impact of cultural events on city image. Rotterdam, cultural capital of europe 2001 », *Urban Studies*, vol. 41, 10, pp. 1931-1951.

Rousseau, M. (2008), « 'Bringing politics back in' : la gentrification comme politique de développement urbain ? Autour des villes perdantes », *Espaces et sociétés*, 1-2, pp. 75-90.

Sintomer, Y. (2007), *Le pouvoir au peuple*, La découverte, Paris.

Smith, N. (1996), *The new urban frontier : gentrification and the revanchist city*, Routledge, Londres.

Smith, N. (2003), « La gentrification généralisée : d'une anomalie locale à la régénération urbaine comme stratégie globale », in : Bidou-Zachariasen (sous la direction de), *Retours en ville*, Descartes & Cie, Paris, pp. 45-71.

Strom, E. (2003), « Cultural policy as development policy : evidence from the United States », *International Journal of Cultural Policy*, vol. 9, n° 3, pp. 247-263.

Van Criekingen, M. (2008), « Comment la gentrification est devenue, de phénomène marginal, un projet politique global », *Agone*, n° 38-39, pp. 71-88.

Vicario, L. et Monje P. (2003), « « Another Guggenheim Effect ? The generation of a potentially gentrifiable neighbourhood in Bilbao », *Urban Studies*, vol. 40, 12, pp. 2383-2400.

Vion, A., Le Galès, P. (1998), « Politique culturelle et gouvernance urbaine : l'exemple de Rennes », *Politiques et management public*, vol. 16, n° 1, pp. 129-147.

Vivant, E. (2006), *Le rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines*, Thèse de doctorat, Urbanisme, aménagement et études urbaines, Université Paris VIII, Paris.

Vivant, E. (2007), « Sécurisation, pacification, animation. L'instrumentalisation des scènes culturelles off dans les politiques urbaines », *Terrains et travaux*, vol. 1, 13, pp. 169-188.

Wacquant, L. (2005), *Parias urbains. Ghetto – banlieues - Etats*, La Découverte, France.

Wagner, A.C. (1998), *Les nouvelles élites de la mondialisation*, PUF, France.

Zukin, S. (1982), *Loft living : culture and capital in urban change*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.