

La fabrique des territoires créatifs.
Etude comparative de l'activité cinématographique entre la France et la Corée du Sud

Résumé

Cette étude porte sur le rapport dynamique entre les activités liées aux secteurs audiovisuels et le territoire. La montée de l'intérêt porté à la culture et à la créativité se manifeste non seulement par le dynamisme des secteurs culturels et artistiques mais surtout par la mobilisation forte de la dimension culturelle dans les concepts théoriques et dans les politiques publiques, comme le développement des clusters culturels. Ces objets tentent notamment de catalyser une dynamique endogène des systèmes de productions locaux « culturels » ou « créatifs ». Pourtant, comment comprendre l'interaction entre la dynamique territoriale et le processus créatif ? Cette question est d'autant plus d'actualité que la diversification des acteurs, la globalisation et le développement numérique entraînent un tel changement. Comment activités créatives, individus créatifs et créativité interagissent et dans quelle mesure le territoire créatif se manifeste-t-il ?

Mots-clés

Territoires créatifs, créativité, cinéma et audiovisuel, lieux intermédiaires, proximité

1. Construction de l'objet d'étude et problématisation

La culture attire l'attention non seulement des scientifiques de nombreuses disciplines mais surtout des acteurs politiques, ce qui se traduit par la multiplication des termes. Les vocables « créatif » et « culturel » émergent dans ce contexte et gardent cette double facette. D'une part, l'usage pragmatique voire instrumentalisé témoigne de l'émergence de l'économie dite « créative » ; cela montre notamment le glissement sémantique du culturel vers le créatif (Bouquillion et Le Corf, 2010, Garnham, 2005 ; Sagot-Duvaurox, 2016). D'autre part, l'usage relève de la dimension scientifique qui se manifeste par la divergence des approches de mise en évidence des phénomènes jusqu'à les construire comme un objet scientifique. Ce contexte mouvant amène aussi à reformuler le lien entre la concentration géographique et la dynamique des activités.

Comment comprendre l'interaction entre la dynamique territoriale et le processus créatif ? Il s'agit des questionnements conceptuels qui renvoient également à la question méthodologique. Ainsi, étant considéré comme des biens économiques atypiques (Mairesse et Rochelandet, 2015), les secteurs culturels se différencient des domaines des sciences et technologies qui ont été analysés. Il s'agit d'une connaissance qui se caractérise par l'aspect tacite et symbolique (Asheim, 2011 ; Crespo et Vicente, 2015). Il faudrait aussi mettre en évidence la mobilisation des faits culturels. Selon Scott et Leriche (2005), une fois qu'une industrie culturelle fonctionne, une tradition esthétique et sémiotique locale se développe. Santagata (2002) met en avant la notion de « district culturel ». En définissant la culture comme un bien « idiosyncratique », il explique que le développement des districts culturels repose sur l'interaction entre les caractéristiques locales et les biens culturels. Pourtant, cette approche est toujours abstraite et le rapport entre l'aspect cognitif et le caractère endogène du territoire demeure. Ils n'expliquent pas dans quelle mesure un cluster fonctionne jusqu'à ce que le territoire véhicule l'image des activités. De même, le rôle de la proximité dans ce rapport est remis en cause du fait de la croissance des pratiques de la mobilité, notamment à l'aide du développement du numérique et le renouveau de la recherche met en avant la possibilité de la multi-appartenance ainsi que la pluralité de la proximité (Rallet et Torre, 2004). Cette question est d'autant plus d'actualité que la politique du cluster demeure au niveau de la densification du réseau localisé (Suire et Vicente, 2015).

L'enjeu de cette recherche est triple : il s'agit de dépasser la logique sectorielle ; de rendre visible le processus complexe ; et de mettre en évidence une nouvelle logique de la dynamique territoriale et du processus créatif, c'est-à-dire de comprendre l'hétérogénéité des rapports au territoire et la dynamique en tant que telle, par laquelle le territoire se définira. Dans cette optique, on tente de mettre en lumière la notion de « territoire créatif » à travers l'articulation de trois questionnements qui montrent la diversité du rapport au territoire ; industries créatives, individus créatifs et créativité.

Où se trouvent les activités créatives ? Quelles caractéristiques spatiales à souligner ? La distribution spatiale des créatifs se manifeste-t-elle ? Comment et dans quelle mesure la dynamique de la créativité s'appuie sur la dimension territoriale ?

2. Axes de recherche

Ce projet de thèse repose sur l'appréhension de « territoire créatif » que l'on étayera par une étude empirique basée sur deux territoires, en France et en Corée du Sud. Ce choix de terrain est fondé sur la similitude de la politique générale à l'égard du cinéma et de l'autre côté, sur la divergence en matière de stratégie actuelle de développement.

Axe 1. Les caractéristiques territoriales des activités cinématographiques et audiovisuelles

Il s'agit avant tout de saisir les caractéristiques territoriales des activités cinématographiques. Scott (2002) et Storper et Christopherson (1986) expliquent que l'industrie cinématographique se caractérise en pratique par un fonctionnement fragmenté mais hiérarchisé et par la concentration des établissements qui assure l'articulation de la division des activités. Pourtant, cette analyse hollywoodienne est-elle applicable au-delà de l'emprise hollywoodienne ? Ensuite, elle ne prend pas en compte le contexte évolutif qui entraîne le changement des pratiques professionnelles. Cela demeure aussi au niveau de la dynamique industrialisée. En supposant que l'industrie cinématographique se caractérise à la fois par la proximité relative et la logique de réseau, on s'interrogera sur la logique qui coordonne les diverses activités ainsi que le rôle du territoire.

Axe 2. Existe-t-il des lieux favorables à l'activité cinématographique ?

Comment expliquer l'attractivité d'un tel territoire ? On observe le phénomène de concentration des activités cinématographiques dans les grandes villes comme Paris, LA, Hongkong ou Séoul. La ville est-elle propice à la dynamique créative ? Il s'agit à la fois de la distribution géographique du capital humain et des facteurs d'attractivité qui se traduit par la thématique d'aménité dans les travaux américains (Storper et Scott, 2009). Selon Gleaser (1992), certains éléments tels que le climat, la sécurité, la consommation peuvent jouer un rôle important pour le choix de localisation des individus qualifiés. Cette question renvoie en effet au débat sur la ville créative qui existe depuis déjà une dizaine d'années.

Axe 3. Ecosystème créatif et processus créatif

La fabrique du territoire créatif est indissociable des pratiques des acteurs, qui doivent être identifiées, ainsi que le rapport des acteurs avec l'écosystème. Cela implique surtout de comprendre le système d'acteurs qui animent en pratique le milieu cinématographique. Pour cela, d'une part, il faudrait mettre en lien davantage avec les approches développées, comme l'économie de l'industrie du cinéma (Creton, 2014 ; Forest, 2013), l'écologie du cinéma (Alexandre, 2015) et la sociologie des organisations (Rot et de Verdalle, 2013). D'autre part, il faudrait approfondir ces apports dans le processus créatif à l'aide du cadre conceptuel développé par Cohendet et al.,(2010) selon lequel le processus créatif se compose de trois strates, l'*upperground* qui exploite les idées créatives jusqu'au marché, l'*underground* qui consiste en des activités exploratoires au niveau individuel et enfin le *middleground* qui pourrait relier les deux strates précédentes.

Axe 4. L'action publique est-elle le levier de la dynamique des territoires créatifs ?

Le processus créatif n'est pas prévisible mais plutôt incertain et dynamique et cela se traduit par l'intérêt de l'action publique comme levier de la dynamique créative. Ainsi, la question du rôle des politiques publiques en tant qu'articulateur du *middleground* se pose (Cohendet et al., 2010 ; Suire, 2013). Peut-on créer ou cristalliser une telle dynamique ? Quels sont les modes d'intervention des acteurs et des institutions publiques ? En quoi leurs actions permettent de faire émerger ou de consolider la dynamique des territoires créatifs ? N'existe-t-il pas de possibilité que leurs actions soient plutôt contre-productives ? Lusso (2014) explique la politique publique comme le principal facteur de l'émergence et de la pérennisation des industries en mouvement dans les aires métropolitaines de Lille, Lyon et Marseille alors que Suire (2013) est plutôt réservé et souligne des effets inattendus.

3. Méthodologie et résultats attendus

Phase 1. Diagnostic et développement de la grille d'analyse

Cette recherche est tout d'abord basée sur un travail bibliographique analysant des documents scientifiques afin de développer la grille conceptuelle d'analyse propre. En parallèle, il faudrait confirmer la faisabilité des terrains présélectionnés. L'intérêt de la phase du diagnostic est de mettre en évidence les terrains à investir mais aussi les éléments à observer. Il faudrait mettre en ordre les éléments ressortis afin de mieux les articuler avec le cadre théorique sur lequel l'ensemble de la recherche s'appuie. Cela a trait à la mise au point importante de ce travail progressif ; au fur à mesure on pourra non seulement déterminer les variables essentielles mais surtout lire le degré de la corrélation.

Phase 2. Démarche empirique et comparative

Il s'agit d'entretiens semi-directifs auprès d'acteurs que l'on identifie à travers le diagnostic. Représentée comme une filière homogène, l'activité cinématographique relève en pratique de plusieurs étapes. Il faudrait interviewer les acteurs puis mettre en évidence les pratiques et les logiques de ces acteurs. A ce stade, on suppose que les deux territoires s'inscrivent dans deux logiques différentes de manière propre et c'est pourquoi, on met en avant le cadre conceptuel de l'écosystème du processus créatif (Cohendet et al., 2010). Le fonctionnement de chaque strate est la base de l'analyse initiale mais, surtout, ce travail empirique tente de montrer comment les strates sont liées et s'articulent à la dimension territoriale.

Phase 3. Développement d'une typologie des territoires créatifs

Enfin, ce travail empirique vise notamment à développer une typologie comme une synthèse de notre travail qui permettra de comprendre les caractéristiques du territoire créatif. Il s'agira d'une approche rétrospective vis-à-vis de la grille d'analyse développée avant et lors de l'enquête de terrains.

Bibliographie

- Alexandre Olivier (2015), *La règle de l'exception. Ecologie du cinéma français*, Paris, Editions de l'Ehess, coll. « Cas de figure », 272 p.
- Asheim Bjørn (2012), « The Changing Role of Learning Regions in the Globalizing Knowledge Economy : A Theoretical Re-examination », *Regional Studies*, Vol.46.8, pp.993-1004
- Bouquillion P., Le Corf J-B. (2010), *Les industries créatives et l'économie créative dans les rapports officiels européens*
- Cohendet, Patrick, Grandadam, David and Simon, Laurent (2010), « The Anatomy of the Creative City », *Industry & Innovation*, 17: 1, 91 — 111
- Crespo Joan & Vicente Jérôme (2015), « Proximity and Distance in Knowledge Relationships: From Micro to Structural Considerations based on Territorial Knowledge Dynamics (TKDs) », *Regional Studies*
- Creton Laurent (2014), *Economie du cinéma*, 5^{édition}, Armand Colin
- Forest Claude (2013), *L'industrie du cinéma en France. De la pellicule au pixel*, La documentation Française.
- Garnham Nicholas (2005), « From cultural to creative industries. An analysis of the implications of the “creative industries” approach to arts and media policy making in the United Kingdom », *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 11, No. 1.
- Glaeser E. et al. (1992), « Growth in Cities », *The Journal of Political Economy*, Vol. 100, pp. 1126-1152
- Lusso Bruno (2014), « Les facteurs d'émergence et de pérennisation du secteur de l'image en mouvement dans les aires métropolitaines de Lille, de Lyon et de Marseille », *Territoire en mouvement. Revue de géographie et aménagement*, 23-24
- Mairesse François et Rochelandet Fabrice (2015), *Economie des arts et de la culture*, Armand Colin - Collection U
- Rallet Alain et Torre André (2004), « Proximité et localisation », *Économie rurale*, N°280, Proximité et territoires. pp. 25-41.
- Rot Gwenaële et De Verdalle Laure (dir) (2013), *Le cinéma. Travail et organisation*, La Dispute
- Sagot-Duvaurox Dominique (2016), « Du cluster à la scène : l'encastrement des activités artistiques dans le territoire », *L'observatoire. La Revue des politiques culturelles*, N°47 Hiver 2016, Culture et créativité : les nouvelles scènes
- Santagata Walter (2002), « Cultural Districts, Property Rights and Sustainable Economic », *International Journal of Urban and Regional Research*, Volume 26
- Scott Allen J. et Leriche Frédéric (2005), « Les ressorts géographiques de l'économie culturelle : du local au mondial », *L'Espace géographique*, 2005/3 tome 34, p. 207-222.
- Scott Allen J. (2002), « A new map of Hollywood: the production and distribution of American motion pictures », *Regional Studies*, 36:9, 957-975
- Storper Michael and Christopherson Susan (1986), “Flexible specialization and regional industrial agglomerations: the case of the US motion-picture industry”, Working paper
- Storper, Michael and Allen J. Scott (2009). “Rethinking human capital, creativity and urban growth.”, *Journal of Economic Geography* 9.2 : 147-167. Print.

Suire Raphaël et Vicente Jérôme (2015), « Récents enseignements de la théorie des réseaux en faveur de la politique et du management des clusters », Revue d'économie industrielle, N°152

Suire Raphaël (2013), « Innovation, espaces de co-working et tiers-lieux : entre conformisme et créativité»