

L'ARTISANAT TRADITIONNEL DANS LA MÉDINA DE CONSTANTINE : APPROCHE SUR LES EFFETS DE LIEU ET DE MILIEU

Mouna MAZRI BENARIOUA*

Received: 20/07/2020/ Accepted: 06/09/2021 / Published: 15/11/2022

Corresponding authors: mouna.mazri@univ-constantine3.dz

RÉSUMÉ

L'artisanat traditionnel représentatif des productions culturelles de la ville de Constantine est à exploiter comme avantage comparatif, en le débarrassant de son image poussiéreuse pour plutôt l'inscrire dans un cadre de réflexion, élargi sur l'économie culturelle et créative. De récentes recherches portant intérêt à la géographie de cette économie ont théorisé les logiques spatio-fonctionnelles auxquelles se soumettent les territoires de l'économie culturelle où préfigurent les concepts d'effets de lieu et de milieu.

S'inscrivant dans un cadre de recherche où géographie économique et géographie culturelle se croisent, le présent article propose d'examiner la dimension urbaine de l'artisanat traditionnel de Constantine par l'analyse des effets précités à l'échelle de sa médina, territoire emblématique de cet artisanat. De quelle manière la médina se mobilise-t-elle pour la production artisanale, quels effets de lieu et de milieu exerce-t-elle ?

MOTS CLES:

Artisanat, médina, artisan, effets de lieu, effets de milieu.

JELCLASSIFICATION : L6, R3

* FAU, Université Salah Boubnider, Constantine 3. Mail : mouna.mazri@univ-constantine3.dz

الحرف التقليدية في المدينة القديمة لقسنطينة مقاربة حول آثار المكان والوسط

ملخص

على الحرف التقليدية ممثلة للإنتاج الثقافي لمدينة قسنطينة، أن تستغل كميزة نسبية، من خلال تحليصها من صورتها المغيرة وتكريسها بدلاً من ذلك في إطار من التفكير يتوسع على الاقتصاد الثقافي والإبداعي. وقد قدمت البحوث الحديثة التي تهتم بجغرافية هذا الاقتصاد، نظريات حول المنطق الفضائي الوظيفي الذي تخضع إليه مناطق الاقتصاد الثقافي، والتي تنصدها مفاهيم آثار المكان والوسط.

تسجل هذه المقالة في إطار بحثي تتقاطع فيها الجغرافيا الاقتصادية والجغرافيا الثقافية باقتراحها دراسة البعد الحضري للحرف التقليدية لقسنطينة، من خلال تحليل هذه الآثار على مستوى المدينة القديمة، باعتبارها شعاراً لهذه الحرف. فكيف تتعبأ هذه المدينة من اجل الإنتاج الحرفي؟ ماهي آثار المكان والوسط التي تمارسها؟

كلمات مفتاحية

الحرف التقليدية، المدينة القديمة، الحرفي، آثار المكان، آثار الوسط

تصنيف جال: L6, R3

THE TRADITIONAL CRAFT IN THE MEDINA OF CONSTANTINE: APPROACH ON THE EFFECTS OF PLACE AND 'MILIEU'

ABSTRACT

The traditional crafts representative of the cultural productions of the city of Constantine must be exploited as a comparative advantage, by ridding them of their dusty image and instead enshrining them in a framework of broader reflection on the cultural and creative economy. Recent researches focusing on the geography of this economy, has theorized the functional and spatial logics to which the territories of the cultural economy submit, where the concepts of effects of place and 'milieu' prefigure.

Subscribing on a research framework where economic geography and cultural one intersect, this article proposes to examine the urban dimension of Constantine's traditional crafts by the analysis of these logics at the scale of its medina, emblematic territory of crafts. How is it mobilized for artisanal production, which effects of place and 'milieu' is it exerting?

KEYWORDS:

Crafts, medina, craftsman, place effects, milieu effects.

JELCLASSIFICATION: L6, R3.

INTRODUCTION

Des métropoles internationales ponctuent le réseau de production et d'échanges des industries culturelles. La recherche sur les attributs de leurs territoires a permis de composer les grands paradigmes de la géographie de ces industries. Ceux-ci concernent notamment les concepts de villes créatives, de districts, de clusters culturels et de milieux innovateurs, qui furent théorisés en se rapportant aux effets de lieu et de milieu. En contrepoint, la géographie de l'économie culturelle des villes moins métropolisées, voire de villes moyennes ou petites, se rapporte généralement à la valorisation d'une ressource particulière,

une tradition, un savoir-faire qui constituent la base d'une production culturelle locale (Scott, Leriche, 2005). La géographie de cette dernière est modestement renseignée et permettrait pourtant de conforter le corpus théorique de la géographie économique et de la géographie culturelle encore en construction.

Cet article propose d'approcher la géographie de l'artisanat traditionnel représentatif des productions artistiques et culturelles localisées de la ville de Constantine, selon un cadre épistémologique qui l'inscrit dans celle des industries culturelles et créatives¹. Evoluant dans la proximité, les territoires de l'artisanat sont interrogeables au regard de ceux identifiés pour des industries culturelles moins localisées. Dans le souci de délimiter le cadre d'analyse, la contribution concerne plus particulièrement l'expérimentation des effets de lieu et de milieu tels qu'ils ont été conceptualisés dans la géographie de l'économie culturelle mondialisée (Scott et Leriche,2005 ; Greffe et Simonnet,2008 ;Leriche et al,2006,) et décrits dans des recherches empiriques (Santagata 2002, Helbrecht, 2004 ; Waelisch,2008 ;RoyValex,2010)qui les ont expliqués par rapport à la dimension collective et interactive de la production culturelle, tout autant que le regard expérientiel qu'on retient des espaces de production. Par une investigation sur les spécificités urbaines de son territoire de prédilection, l'objectif majeur est autant de diversifier les approches sur l'artisanat traditionnel que d'élargir les savoirs sur sa territorialisation. L'objectif concerne également d'entrevoir différemment les centres historiques des villes algériennes à l'image des médinas, longuement approchées par leur valeur architecturale et urbaine pour plutôt s'investir sur la valeur économique de leurs spécificités culturelles.

Méthodologiquement, l'article est organisé par niveaux multi-scalaires. A une échelle macro, on tentera de démontrer la vocation artisanale de Constantine vis-à-vis de l'artisanat traditionnel à travers

¹L'article reprend quelques axes de recherche de notre thèse de doctorat intitulée « Industries culturelles et dynamiques urbaine, le cas des métiers traditionnels de Constantine » (Mazri, 2018).

une comparaison interurbaine à l'échelle nationale. Dans un second temps, une cartographie de l'artisanat traditionnel sur tout le territoire de cette ville devrait rendre compte de la centralité artisanale de sa médina. A ce niveau infra urbain, on se servira d'une enquête qualitative avec les artisans, pour une saisie expérientielle de leurs spatialités, apte à nous renseigner sur les effets qu'ils subissent et qui les maintiennent dans l'espace de la médina. A ce stade de l'investigation, nous terminerons par la description de la dynamique résultant de ces effets à travers la notion de cluster.

Un repositionnement de notre cadre d'analyse par rapport au corpus théorique de la géographie des industries culturelles en général et de l'art en particulier, ponctuera régulièrement notre lecture afin de mesurer d'éventuels correspondances ou écarts propres à caractériser le territoire de l'artisanat traditionnel.

1- PRÉLIMINAIRES GÉOGRAPHIQUES DE L'ARTISANAT TRADITIONNEL EN ALGÉRIE

La production culturelle est de plus en plus considérée comme outil de compétitivité entre les villes (Roy-Valex, 2010). En contrepoint, la présence des artistes dans les villes participe à leur visibilité et leur attractivité jusqu'à en faire un facteur de classification interurbaine (Grésillon, 2008 ; Chantelot, 2009). Il est donc intéressant de mesurer la présence des artisans dans les villes algériennes, afin d'en faire une clé supplémentaire de lecture renseignant sur leurs positionnements respectifs par rapport à leurs artisanats. Quel positionnement Constantine occupe-t-elle ?

1.1- Comparaisons interurbaines

La recherche du degré de déploiement de l'activité artisanale à travers le territoire algérien se situe à la base de sa géographie culturelle. Cette investigation devient possible si on mesure la population d'artisans que concentre chaque wilaya² en ayant recours au fichier national de

² Les données de la CAM sont disponibles par wilaya et que nous empruntons pour les villes chef-lieu de wilaya

l'artisanat entretenu par les services de la CNAM³. Le taux de concentration rapporté à la proportion de la population des artisans par rapport à la population active dans chaque wilaya avec un ratio rapporté à 100 000 actifs éclaire cette répartition nationale et permet d'engager une lecture comparative. Ainsi, le taux renseignant sur le positionnement respectif des villes, ouvre d'innombrables perspectives de recherche pour en débattre ; en ce qui nous concerne, il permet de distinguer la vocation artisanale de la ville de Constantine.

En fait, selon la piste méthodologique entreprise, il apparaît que les villes sahariennes (wilaya) sont celles qui enregistrent les plus fortes concentrations, telles que Adrar, Tamanrasset, Illizi, qui enregistrent des ratios respectifs de 511, 690, et 2 657 artisans /100 000hab⁴. Suite à celles-ci, se placent les villes de Constantine, de Ghardaïa, de Jijel et de Tizi Ouzou qui enregistrent les taux respectifs de 494, 474, 434 et 329 artisans /100 000 hab⁵, et qui concentrent à elles seules 30% de l'ensemble des artisans algériens.

Le rang que gagne Constantine dans ce classement démontre son « pouvoir monopolistique » vis-à-vis de l'artisanat à l'échelle du Nord Algérien. D'autre part, ce rang justifie à juste titre le statut communément connu de Constantine en tant que « ville de l'art et de la culture » et celui nouvellement acquis de « capitale de la culture arabe 2015 », l'art traditionnel ayant forgé le nom de cette culture.

³Chambre nationale de l'artisanat et des métiers

⁴Chambre nationale de l'artisanat et métiers, 2011.

⁵Idem

Tableau 1. Variation des taux d'artisans par wilayas.

Nombre d'artisans / 100 000 Actifs	Wilayas concernées
Inférieur à 100	Belabes –Oran -Ain Timouchent, Medea, Djelfa- Relizane-Tissemsilt
Entre 100 et 200	Boumerdes- Msila-Bouira- Mascara- Tebessa-Tlemcen-Tiaret-Bejaia-Souk Ahras- El Oued-Alger-Bechar-Mila-Blida-Taref
Entre 200 et 300	Sétif--Chlef-Batna-Guelma-Skikda- Mostaganem-El Bayadh-Ain Defla-Annaba- Tipaza
Entre 300 et 400	Biskra-Laghouat-Saida-Tizi-ouzou-Naama- B.Bouariridj-Ouargla-
Entre 400 et 500	Constantine- Jijel-Ghardaia Adrar- Tamenrasset
Supérieur à 1000	Tindouf-Illizi.

Source: Auteur par compilation de données statistiques (RGPH2008) et les statistiques de la CNAM (2011)

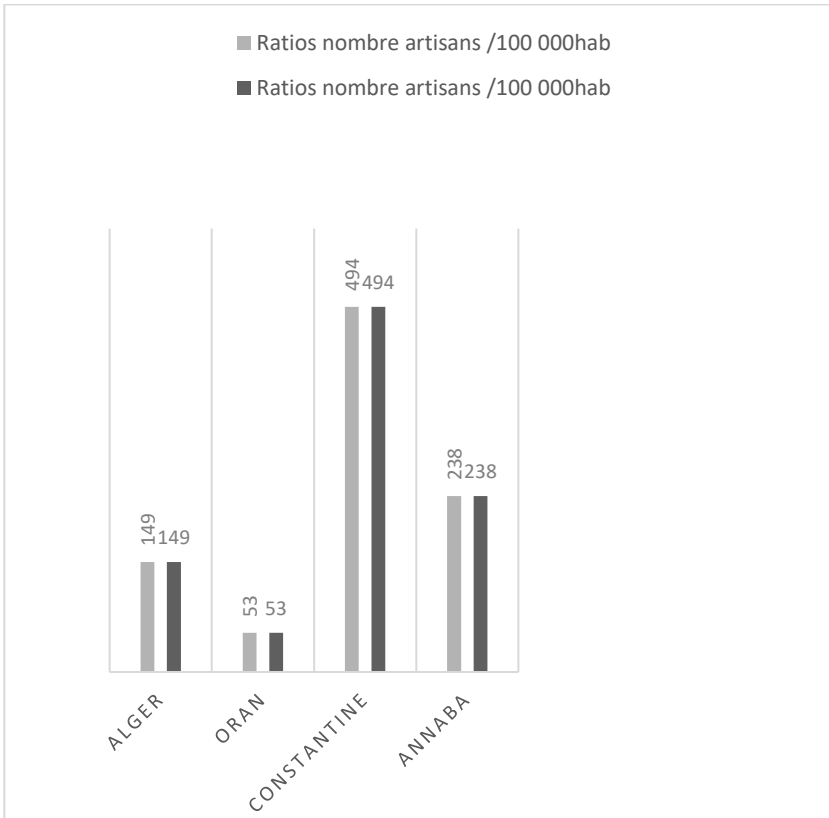
1.2- Constantine : métropolisation et centralité artisanale en corrélation

Plusieurs études pointent le lien entre métropolisation et production artistique (Scot et Leriche, 2005 ; Menger, 2010 ; Grésillon, 2008 ; Hall,1998). Les artistes se concentreraient naturellement dans les grandes agglomérations urbaines, dans le sens où le mode d'organisation de la production artistique est représentatif de celui des autres activités créatives dont les métropoles sont les territoires privilégiés (Sassen,1996).

Sans avoir à sortir de ce cliché, Constantine troisième métropole d'Algérie, se place en même temps au quatrième rang des villes de l'artisanat. La juxtaposition entre centralité artisanale et processus de métropolisation semble se vérifier particulièrement à Constantine puisque d'autres métropoles nationales, comme Alger, Oran et Annaba⁶, enregistrent des taux d'artisans bien loin de la moyenne nationale qui est de 300 artisans /100 000hab.

⁶ Alger, Oran, Constantine et Annaba sont les quatre villes algériennes qui ont été désignées pour constituer cette nouvelle Strate urbaine de métropoles (ONS, 2011).

Figure 1. Variations des concentrations d'artisans dans les métropoles.



Source : Auteure selon compilation de données statistiques de la CNAM (2011) et RGPH 2008

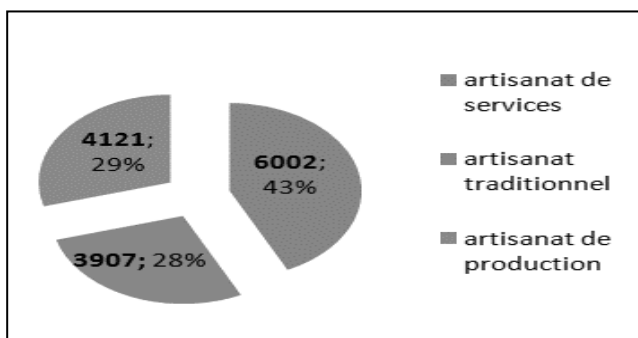
2- LA DYNAMIQUE ARTISANALE A CONSTANTINE

L'implication de l'industrie artisanale d'art traditionnel dans l'économie de la ville, efface tous les préjugés sur sa décadence et sa marginalité. Cette implication se lit à travers les 594 activités artisanales ventilées sur 52 métiers traditionnels, occupant une population de 3907 artisans⁷ qui donne à cet artisanat autant d'importance que l'artisanat de production. Au cours de l'année 2015, 2197 nouveaux emplois ont

⁷ Statistiques 2015.

été créés par l'artisanat traditionnel, un nombre très supérieur en comparaison des 1912 nouveaux emplois créés par l'artisanat de production et l'artisanat de services ensemble⁸. Par ailleurs, cette dynamique est interrogeable dans la nature de l'activité exercée, de son ampleur et de son déploiement spatial.

Figure 2. Taux d'artisans selon le type d'artisanat



Source : Auteure selon le registre de L'artisanat de la CAM, 2015.

2.1- La prédominance des métiers de luxe : un régime de consommation discutable

La lecture sur les 52 métiers exercés révèle une nette prédilection des artisans pour les métiers de création et de luxe, où la confection du costume traditionnel cérémonial féminin, l'orfèvrerie, et la dinanderie sont les plus recensées. Ceux-ci attestent d'un ancrage urbain historiquement fondé, et constituent la vitrine de l'industrie de luxe de Constantine, mobilisant plus du 30% de l'ensemble des artisans, soit 1974 artisans à travers lesquels sont véhiculés les savoir-faire ancestraux dans ces métiers, ainsi que les références culturelles locales de Constantine.

Selon leurs témoignages, la motivation des artisans à s'introduire dans le créneau de ces métiers de luxe s'explique moins par l'objectif d'assurer la conservation et la sauvegarde de ces métiers patrimoniaux,

⁸ Rapport de la CAM de Constantine « gestion et évolution du registre de l'artisanat et des métiers en 2015 ».

que par celui de répondre à une demande en recrudescence vis-à-vis des biens de luxe. Cette tendance incite à porter un regard sur cette demande, trouvant ses explications dans les mutations sociologiques qui touchent aux modes de consommation, notamment suite « *au passage d'un âge d'une consommation marchande élitaire à un âge marchand démocratique* » (Barrère et Santagata, 2003). En effet, l'accès au luxe dans la société algérienne est devenu moins aristocratique, puisqu' une classe sociale plus large aurait acquis de meilleurs revenus pour se permettre le luxe. D'autre part, ces métiers de luxe répondent plus à la demande de la gent féminine ayant investi le marché du travail, et dont les revenus permettent l'acquisition des biens du luxe (Boumaza, 1999), parfois en réponse à un désir de distinction, ou bien même dans une logique de concurrence sociale. Hormis cette mutation dans le régime de consommation des biens de luxe, il est également question d'attachement aux traditions et référents socio culturels locaux, faisant que les biens artisanaux de luxe (habits, bijoux et produits dinandiers) n'ont pas cessé de composer les trousseaux des mariées constantinoises.

Vu les référents socioculturels qu'ils détiennent et le taux d'employabilité qu'ils admettent, ces métiers de luxe, à savoir l'orfèvrerie, la dinanderie et la réalisation du costume traditionnel représenteront notre échantillon d'enquête.

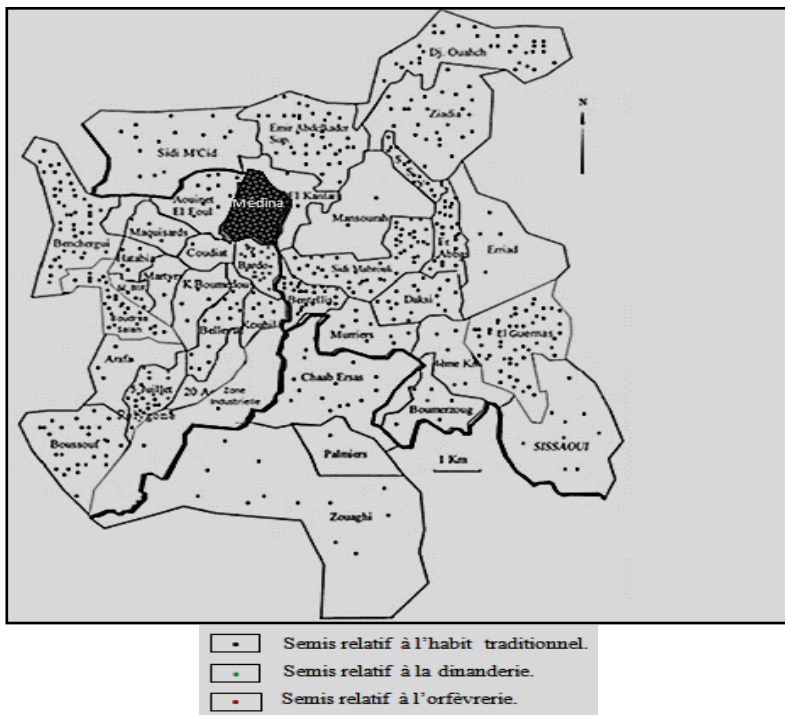
2.2- Spatialités et spécialisations artisanales

Pour identifier les territoires de l'artisanat à Constantine, l'investigation a porté sur la localisation de 920 artisans exerçant dans les trois métiers précités, et qu'on a pu situer grâce à leurs adresses professionnelles reportées sur le registre de la CAM⁹ de Constantine. Comme toute industrie culturelle se démarquant par une nette tendance à l'agglomération spatiale de ses producteurs (Scott, Leriche 2005), l'examen cartographique démontre un territoire certes parsemé dans toute sa totalité par la pratique artisanale, mais avec des inégalités de dispersions où de nettes polarisations ; des poches denses et des spécialisations montrent des niveaux variés de convergence

⁹ Chambre de l'artisanat et des métiers

professionnelle sur trois micros territoires qui semblent bien être ceux de l'art traditionnel. Il s'agit, en premier lieu de la médina (le rocher) qui est le centre urbain de la ville, apparaissant comme le territoire de l'artisanat par excellence, tant les semis de points se confondent ; ensuite du quartier Bardo en péricentre, la troisième typologie concerne des quartiers populaires dans la périphérie de la ville, où l'habitat est majoritairement de typologie informelle.

Figure 3. Répartition des artisans sur le territoire urbain de Constantine par type de métier.



Source : Auteure, enquête 2017.

D'autre part, la lecture par branche artisanale, met en évidence des spécialisations fonctionnelles dans ces trois entités. La médina de Constantine est l'hyper centre de l'orfèvrerie, puisqu'elle concentre

63% des orfèvres de la ville. Elle se spécialise également dans la réalisation du costume traditionnel féminin, car près de 20% de son effectif y exerce. Ce costume se confectionne également, dans une plus forte proportion, dans des quartiers populaires dans la périphérie de la ville vu le caractère domestique du métier. La dinanderie quant à elle, se fixe, dans le péri-centre, après une migration progressive dès l'indépendance, depuis la médina dont la tertiarisation ne répondait plus aux exigences d'une production artisanale, devenant de plus en plus semi industrielle.

3- LA MÉDINA HAUT LIEU DE L'ARTISANAT DE LUXE : QUELLE VALEUR EXPÉRIENTIELLE ?

La polarité artisanale de la médina concorde avec la polarité des noyaux centraux et vieux centres vis-à-vis des industries culturelles, contrairement aux autres industries traditionnelles qui fuient les centres villes, vu leurs étroitesse et le coût du foncier (Roy Valex, 2010). La médina s'étalant sur tout le rocher de Constantine fonctionne ainsi comme hyper centre pour la ville et comme territoire de l'artisanat par excellence, où se concentrent 32% des artisans de la ville. A l'échelle infra urbaine de la médina, c'est son noyau traditionnel, n'ayant pas subi d'interventions coloniales, qui exerce le plus cette polarité artisanale, là où divers corps de métiers s'étaient organisés en corporations et s'étaient établis des siècles durant, en formant un grand souk « *Souk ettoujar* » qui avait été le cœur battant de la dynamique économique du Constantine médiéval.

En vue de comprendre la mobilisation de la médina vis-à-vis de ses métiers, on s'est servi d'une enquête qualitative d'inspiration phénoménologique auprès d'artisans orfèvres et de confectionneurs d'habits traditionnels. La vingtaine d'entretiens ¹⁰ semi-directifs appuyant cette enquête, tente de rendre compte de la valeur

¹⁰ La question du nombre reste très aléatoire dans une recherche qualitative/interprétative, on identifie jusqu'à un maximum d'entrevues avec 10 personnes pour une recherche phénoménologique ou de 20 à 30 entrevues pour une théorie ancrée (Savoie, 2007).

expérientielle des lieux, telle qu'elle se fait décrire et se fait représenter. En allant à la rencontre de la littérature ayant conceptualisé les territoires de l'art, il devient possible d'attribuer des unités de sens aux récits redondants des artisans et de là, à mesurer les effets qu'exerce la médina par rapport à ces conceptualisations.

3.1- Des effets de lieux, entre identités et sensibilités

Dans la géographie de la production culturelle, une question plus large de lieu est impliquée (Scott et Leriche, 2005). Les effets de lieu sont problématisés autour de la part explicative de l'espace dans la production artistique ou culturelle, où sont évoqués le caractère du lieu, son histoire, ses traditions et autres qualités territorialement ancrées, et auxquels les artisans sont sensibles.

Les effets de lieu dans la médina révèlent une tendance de localisation qui intègre une part de subjectivité, où le ressenti et le vécu révèlent le rapport entre les représentations de leurs lieux de travail et leurs localisations.

3.1.1. L'opérativité symbolique et identitaire de la médina

Chaque centre de production culturelle représente un lieu qui projette une certaine image. En retour, cette image elle-même constitue une grande partie des avantages compétitifs du lieu en question (Scott et Leriche, 2005).

De par l'ancrage historique de sa production artisanale sur des millénaires, Constantine a pu construire une image identitaire autour. Conscients de cette identité, les artisans en usent pour capter des rentes de situation, dans le sens où l'identité de la ville vis-à-vis des savoirs faire dans l'orfèvrerie et le costume traditionnel incite beaucoup d'individus à s'introduire dans le créneau des métiers traditionnels et s'y stabiliser, puisqu'il s'avère être un créneau porteur, du fait que les produits s'écoulent facilement en exploitant stratégiquement la réputation de la ville vis-à-vis de ces savoirs faire.

Cette exploitation rend compte d'effets de lieu à l'échelle de toute la ville, et qu'elle diffuse principalement à travers son vieux centre, la médina. Lieu d'ancrage de ces métiers, celle-ci cristallise cette image

identitaire en arrivant à influencer les trajectoires des artisans, qui la trouvent symbole de tout ce qui est patrimoine et métiers traditionnels, ainsi que le lieu idoine pour la réussite professionnelle « *Ici, c'est le berceau de l'artisanat, tous connaissent sa réputation artisanale, si je change de lieu, mes revenus diminueraient* » (S, 48ans, brodeuse)

En effet, l'image identitaire incarnée dans les produits façonnés, se commercialise et se consomme tout autant (Tremblay), faisant que l'artisan préfère la médina, recherchant son attractivité pour tous les amateurs de l'artisanat « *Pour acquérir un habit traditionnel c'est là qu'on vient* » (Idem). Cette instrumentalisation du lieu dans les industries culturelles est plus répandue dans les productions localisées, là où le lien étroit entre lieu et produit lui attribue une valeur idiosyncratique (Grefe, 2011 ; Scott et Leriche, 2005), apte à agir sur l'attractivité d'un territoire. Certains bijoux, parements et tenues vestimentaires ayant acquis le statut de biens culturels propres à Constantine, ont ainsi acquis ce caractère idiosyncratique, devenant « le front actif » de cette économie de l'artisanat. L'artisan exploite ce caractère comme sur-value, plus pour justifier la qualité de ses produits, que pour les tarifs appliqués « *ici, nos clients gagnent l'authenticité, et les meilleurs prix* » (K,50ans, orfèvre).

Cette identité artisanale se consomme également sous une autre forme de « sur value », par l'implication de la médina dans le construit social de l'artisan qui y exerce. Conscient de l'identité professionnelle dévalorisante que lui attribuent souvent des préjugés sociaux, l'artisan acquiert une valorisation sociale, voire, un certain prestige en pratiquant dans la médina plus que dans un autre lieu « *on est mieux vu ici qu'ailleurs* »(K, 50ans, orfèvre ; M, 38ans, façonneur de pierres). Ses clients le voient comme un artisan doté d'un savoir-faire et de qualifications meilleures que celles d'un artisan qui exerce dans un lieu beaucoup moins réputé ;sa valorisation socio professionnelle est ainsi tributaire des représentations qu'on se fait du lieu de travail.

3.1.2. La sensibilité au lieu : ambiance et valeur mémorielle

L'artisan révèle des rapports particuliers avec ses lieux de travail, « des prises affectives » qui participent à sa fixation dans la médina,

se manifestant à travers des liens émotionnels avec elle ainsi qu'une sensibilité à son ambiance entrant dans le cadre des « ressources sensibles » propres aux territoires de l'économie culturelle (Le Strat, 2013).

L'appréhension sensorielle des lieux est beaucoup plus manifestée chez les orfèvres que ceux qui activent dans l'habit traditionnel, vu que le caractère familial et hérité du métier est plus fortement présent dans l'orfèvrerie. Le vécu de longues temporalités dans la médina a effectivement eu effet, faisant que l'artisan tisse des liens spatio-temporels avec son lieu d'activité et tout son environnement, où le lieu de travail se superpose au lieu de mémoire et de souvenirs.

Le ressenti de l'ambiance est difficilement décrit par la plupart ; un ressenti personnel et un sentiment de bien-être que le lieu procure avec des représentations diverses « *on sent quelque chose de particulier dans ces lieux, l'histoire, l'architecture, l'odeur...on sait pas comment décrire ceci...* » (M, 59ans, Orfèvre) ; « *Il y a du mouvement , une atmosphère une authenticité qu'on ne trouve pas ailleurs* » (K, 50ans, orfèvre), des témoignages semblables à ceux que plusieurs voyageurs et romanciers avaient en fait, évoqué dans leurs récits sur la vieille ville « *Sur le rocher on respire une atmosphère très particulière, tissée d'histoire et de destinée humaine due à la célébrité de ce rocher* » (Haddad, 1966), « *une sensualité se dégageait de cette ville* » (Stora, 2015). L'ambiance mêlée à l'esprit des lieux aurait intervenu par « son pouvoir mobilisateur » vis-à-vis de la population des artisans, et révèle la capacité des sensibilités individuelles et représentations à façonner les organisations spatiales, qui rappellent fortement les fondements phénoménologiques de la géographie culturelle rapportée par Claval et Staszak (2008).

3.2- La médina en mode milieu.

3.2.1. De la notion de milieu

Les invariants retrouvés dans les propos d'artisans, annoncent l'existence d'une dynamique de travail retrouvée en médina et nulle part ailleurs. Selon Marshall (1890), cette dynamique désigne l'atmosphère industrielle dans laquelle baignent les industries localisées quand ces dernières dénotent d'une concentration spatiale, en nourrissant entre

elles des relations de proximité faites de complémentarité et de multiples échanges. Prenant ancrage dans cet héritage, la notion de milieu plus récemment développée, est venue recouvrir la capacité d'un environnement à organiser une telle dynamique entre entreprises et unités industrielles, transposée par beaucoup de chercheurs pour les industries culturelles (Greffé et Simonnet, 2008 ; Scott et Leriche, 2005) , et dont les théories avaient été expérimentées sur des typologies variées d'industries culturelles mondialisées, arts visuels (Waellisch,2008), artisanat (Santagata, 2002 ; Helbrecht,2004) Jeux vidéo (Tschang, Vang, 2008 ; Roy-Valex, 2010).

A travers ces travaux, le milieu est décrit par les rapports de synergie et de proximité relationnelle qu'il promeut entre acteurs d'une filière industrielle ; ces derniers arrivent à s'y auto-organiser en un réseau d'interconnaissances et d'interactions entre eux (Suire, 2007).

Le fonctionnement selon la dynamique du milieu est également défendu par la sociologie de l'art, ayant renseigné sur la dimension collective que requerrait la création artistique (Menger,2010 ; Le Strat, 2013), et sur l'utilité de s'organiser collectivement en une « communauté socio-productive », pour profiter des synergies particulières entre les individus favorables à la diffusion des techniques et savoirs faire, et de la stimulation de l'inventivité, « *La production artistique obéit à une forme d'organisation collective liée au fonctionnement du marché du travail artistique, dont les caractéristiques écartent tout individualisme mais exigeraient une dimension collective qui attribue à l'activité toute son épaisseur communautaire* »(Le Strat, 2013).

Le milieu se concrétise spatialement à travers une agglomération d'unités, soit une contiguïté spatiale qui favoriserait la proximité sociale et relationnelle (Storper et Venables, 1991). Cette agglomération évolue autour des concepts de système productif localisé (SPL), de districts (Beccatini,1992), de clusters (Porter,2004), trouvant leurs extensions culturelles dans les notions de milieu productif culturel(Scott, Leriche,2005), district culturel (Santagata 2002, Greffé et Simonnet,2008), et cluster culturel (Leriche,2017)

Un bref détour sur leurs définitions, nous rappelle le rapprochement sémantique de ces notions :

i. Le système productif localisé (SPL) : Il a constitué l'essentiel d'un programme de redynamisation économique lancé en France dans le cadre d'une dynamique de développement local. Les SPL visent à renforcer les liens entre les entreprises d'un territoire, par la mutualisation de moyens, le développement des partenariats et des complémentarités. Un SPL est défini comme « *une organisation productive particulière, localisée sur un territoire correspondant généralement à un bassin d'emploi. Cette organisation fonctionne comme un réseau d'interdépendances, constituées d'unités productives ayant des activités similaires ou complémentaires* ». ¹¹

ii. Le district industriel : Développé par Giacomo Beccattini (1992), il trouve référence dans le district Marshallien du 19^{ème} siècle. Celui-ci offre un modèle fondateur aux principaux groupes de théories qui ont fait avancer la réflexion en matière d'organisation spatiale, des économies d'agglomération relatives aux filières d'innovation et de création. Le concept de district industriel concernerait un territoire dans lequel se concentrent plusieurs petites entreprises spécialisées dans des phases distinctes d'une même industrie, et serait caractérisé par une forte division du travail entre les petites firmes qui nourrissent des relations de complémentarité et une spécialisation avancée. Marshall propose certaines conditions favorables à l'émergence de ces districts, tel le besoin d'être situé près des ressources, notamment d'une main-d'œuvre spécialisée et qualifiée, et la proximité d'un marché de clients, surtout quand ce marché se situe au sein d'une grande ville qui lui offre les possibilités de se développer.

L'affinage typologique de cette notion survient à travers la dénomination de district culturel documenté par Greffe et Simonnet (2008) le définissant en tant que « *Regroupement d'entreprises produisant des biens ou services culturels, auquel s'intègrent les entreprises d'équipement ou d'accessoires comme des services de distribution* ». Les analogies entre district industriel et district culturel qu'ils ont étudié confirmèrent que

¹¹ Définition de la DATAR, *les systèmes productifs locaux*, Paris, la documentation française, 2002

l'organisation en district soutient la durabilité des activités culturelles et leur fixation sur un même territoire.

iii. Le concept de cluster : Celui-ci a été diffusé par Porter (1998), entendu comme « *une concentration géographique d'entreprises interconnectées, de fournisseurs spécialisés, de prestataires de services, d'entreprises connexes, et d'institutions associées (par exemple, les Universités, les agences de normalisation et les structures de commercialisation) sur des domaines particuliers sur lesquels ils sont en concurrence mais également coopèrent* ».

Sur les usages qu'on fait de ces deux paradigmes (clusters et districts), certains auteurs les emploient sans véritables frontières entre leurs significations, d'autres cependant, en font usage dans des situations bien particulières et contestent la confusion fonctionnelle entre eux. En effet, le cluster conçoit l'élargissement des composantes du district, pour embrasser un plus grand nombre d'activités diverses et complémentaires, incluant TPE, PME et grandes entreprises, ainsi que des institutions d'accompagnement et de soutien, telles les entreprises privées commerciales et associations, universités, écoles, laboratoires de recherche, qui se mettent en synergie pour une stratégie industrielle commune.

Le cluster culturel décrit par Leriche (2017) a pour champ d'action l'économie de la culture et constitue un lieu de jonction de plusieurs dynamiques locales (un réseau local d'acteurs économiques d'un secteur d'activité singulier, des orientations institutionnelles de construction d'un territoire) et globales (polarisation économique des métropoles, domination d'un paradigme de la créativité et de l'innovation).

A la différence du district culturel qui concerne uniquement la concentration d'entreprises culturelles de production, l'expression « cluster culturel » renvoie aussi bien aux concentrations d'équipements culturels qu'aux agglomérations spatiales d'activités de production (Ambrosino, 2013), où il serait plus exact d'user de l'expression « cluster créatif » pour désigner une entité socio-territoriale de production culturelle.

3.2.2. Le milieu médina sur deux versions : polarité commerciale et proximité relationnelle

Dans la médina, la traduction empirique de la notion de milieu est repérable dans les pratiques d'artisans et dans leurs propos. Ces derniers l'expliquent en plusieurs termes, dont ceux qui se réfèrent à l'agglomération commerciale et ses externalités pécuniaires et d'autres qui se rapportent à la concentration d'artisans et l'existence d'un bassin d'emploi dont les externalités sont professionnelles.

En fait, c'est bien le caractère marchand étroitement lié à la production artisanale qui explique la recherche de la centralité urbaine et commerciale par l'artisan, et qu'il retrouve pleinement sur le vieux rocher, hyper centre commercial de toute la ville. « C'est là où les constantinois ont pris habitude d'acheter, de flâner ; ils trouvent tout, des magasins, des bureaux, des cafésBeaucoup affichent un œil curieux pour nos vitrines » (M, 51ans, brodeuse). En plus de ces flux qu'il veut capter, l'artisan tire également profit de la forte concentration des commerces spécialisés dans le produit artisanal qui représentent d'ailleurs 17% de l'infrastructure commerciale totale de la médina (Bouadam, 2010). Ces commerces sont tenus par des revendeurs de qui parviennent les meilleures commandes, et se placent notamment sur les axes commerciaux les plus névralgiques de la médina.

Les rapports corrélatifs entre centralité artisanale et centralité commerciale, moins rapportés théoriquement, sont discutables puisque la concentration commerciale semble être nécessaire sans être suffisante. Les médinas les plus vivantes du monde arabe sont celles qui ont dynamisé leurs artisanats par une polarité commerciale, où les souks avaient gardé leur vitalité malgré des problèmes d'accessibilité et de vétusté ;tels avaient été les cas des médinas de Rabat, de Tunis, de l'ancienne Alep et celle de Sfax où prolifèrent l'artisanat traditionnel, la petite industrie et de grands souks (Ferguene, 2006). Dans la même logique, la Casbah d'Alger berceau de la production artisanale, a vu ses métiers périlcliter dès que son attractivité commerciale s'était éteinte. Pourtant, dans le périmètre extramuros de la médina, la centralité urbaine et commerciale qu'exerce la ville coloniale juxtaposée au

rocher¹², ne s'est pourtant pas poursuivie par une centralité artisanale tout aussi importante, malgré sa réputation d'être fréquentée par une clientèle d'une classe socialement aisée, identifiée comme étant favorable à l'attractivité artistique (Markusen, 2008). En revanche, la centralité commerciale à 'Sidi mabrouk', l'un des quartiers huppés de la ville, est en train de s'accompagner d'une dynamique attractive vis-à-vis de l'orfèvrerie et des noyaux de la confection de l'habit traditionnel sont en émergence.

Les externalités de la polarité commerciale de la médina concernent au premier ordre la capture des flux, mais il s'agit aussi de capter les nouvelles modes et tendances, permettant d'être créatif et compétitif. L'artisan arrive à nourrir son inspiration et relever la valeur compétitive de ses productions en observant sur le marché les produits importés «*Des fois, on s'en inspire, des fois on imite* » (S, 45ans, styliste). Ce qui alimente également l'esprit d'innovation dans l'habit traditionnel, ce sont les produits de parements et de passementerie de luxe (rubans, fils d'or, strass...), importés d'Inde, de Malaisie et de Dubaï. L'activité artisanale s'avère ainsi sensible au « buzz » que la médina arrive à diffuser à travers sa densité et son animation commerciale, ce qu'on retrouve généralement dans les grands centres urbains qui supportent et diffusent plus facilement le buzz sur les nouveautés, et dont la communauté créative locale tire profit, (Storper et Venables, 2004).

L'autre version décrivant le fonctionnement de la médina en milieu, concerne l'existence de main-d'œuvre spécialisée et compétitive dans l'une des tâches de réalisation du bijou ou du costume traditionnel, et avec qui l'artisan a régulièrement contact dans ses rapports de sous-traitance « *Tailleur, passementiers, brodeuses...ce n'est pas ce qui manque ici, ...je ne fais que désigner le modèle et superviser les tâches que je leurs donne ...* » (H, 48ans, artisan costume traditionnel). Conceptualisée en proximité relationnelle, cette dynamique entre actifs dans un même métier trouve ses racines dans le mode socio productif du système corporatif qui, durant des siècles, a joué pour la stabilité et la prospérité des corps de métiers des médinas arabo musulmane set semble encore se

¹² Rue Abane Ramdane (Ruhault de fleury) et Souidani Boudjema (St jean).

reproduire, pour témoigner de la prospérité des métiers artisanaux de la médina. Elle se trouve également impulsée par le caractère familial spécifique à ces métiers, de sorte que le réseau professionnel dans lequel l'artisan s'inscrit, s'élargit de plus en plus aux membres de sa famille et se transmet tout autant que le métier.

Proximité relationnelle et proximité spatiale se superposent, surtout dans le noyau traditionnel de la médina resté indemne des interventions coloniales, et dont l'exiguïté des lieux favorise une promiscuité intense. Le quartier des orfèvres reste le plus révélateur de cette double proximité, manifestée d'abord entre les ateliers d'artisans façonniers accomplissant des tâches parcellisées complémentaires, en se spécialisant dans tel ou tel maillon de la chaîne de production du bijou (ciselage, moulage, polissage..), puis entre artisans et revendeurs dont les locaux s'alignent en rangées de part et d'autres des ruelles du noyau traditionnel alors qu'elles se dispersent sur les grandes artères commerciales de la partie coloniale du rocher.

Toutefois, même s'il semble bien apparent que l'esprit de convivialité et de communauté soit le plus présent, l'artisan évoquant ses partenaires pas comme de simples collaborateurs mais comme amis et frères, il est notable que l'esprit de compétition se trouve menacé par certains comportements individualistes, auxquels un adage bien connu chez les artisans fait allusion « *c'est qui ton ennemi ? Celui qui a ton métier* ». Quand l'artisan reste discret sur son propre cercle de travail, certains réseaux professionnels évoluent bien des fois isolément l'un de l'autre, freinant les rapports d'échanges et les effets de proximité, alors que la mutualisation des savoirs et leurs transmissions caractéristiques aux milieux socio-productifs se trouve quasiment absente, et pourrait expliquer la régression de bien de métiers, à l'image de l'artisanat de Fès où Ferguene (2006) avait dénoncé un tel individualisme, fatal pour les mises en synergies et le « rendement collectif ».

3.2.3. La mobilisation urbaine du milieu : les friches revisitées

La médina fonctionne en mode milieu et active son cadre bâti pour. En effet, dans l'architecture de la médina, le stock immobilier sous-utilisé ou délaissé des vieilles maisons traditionnelles a constitué

un vivier pour plusieurs métiers traditionnels. Les artisans de l'habit traditionnel ont investi les rez-de-chaussée des vieilles bâtisses vidées de leurs habitants, pour en faire des ateliers ;il y va de même pour d'anciens *foundouks* dans la partie basse de la médina la plus retirée de l'animation commerciale. D'autres locaux plus exigus, placés dans l'arrière-façade commerciale des rues principales, sont également exploités par des façonniers orfèvres.

L'investissement de ce vieux bâti par les artisans correspond à l'attrait des artistes pour les friches urbaines, étudiées dans plusieurs travaux (Vivant, 2008 ; Grésillon, 2008 ; Ambrosino, 2013 ; Aubouin, 2013), et dont les opérations de requalification par l'activité artistique a mis à jour le concept de nouveaux territoires de l'art. Pour sa part, la médina fonctionne en territoire de l'art traditionnel, moyennant un cadre bâti menaçant ruine, dans l'attente de l'application des mesures de protections précisées par le plan permanent de sauvegarde (PPSMV) approuvé en 2013. Le temps de veille ainsi prolongé a offert une opportunité immobilière inégalable pour les artisans, se déclinant par plusieurs avantages :le coût d'exploitation réduit, la proximité avec un collectif d'artisans et de commerçants placés dans le voisinage immédiat, et la réputation d'un lieu garante de l'attractivité, tant de main-d'œuvre que d'amateurs de l'artisanat traditionnel. Malgré l'état dégradé des bâtisses, l'artisan s'annonce acteur du défrichage, en mesurant sa valeur à l'aune de sa rentabilité financière alors que leurs propriétaires en profitent pour avoir quelques revenus, une garantie de maintenance d'un vieux bâti ainsi qu'une sécurisation de leurs propriétés d'éventuels squatteurs. Ces jeux d'intérêt entre artisans et propriétaires explicitent un rapport entre la valeur d'échange et la valeur d'usage au cœur du processus d'occupation des friches. (Andres, 2011)

4- VERS LA CLUSTÉRISATION DES LIEUX

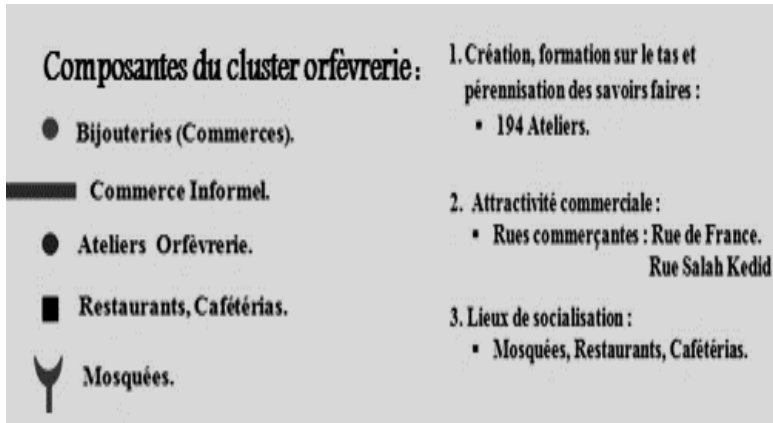
Cette mobilisation spatiale et professionnelle dans la vieille ville est symptomatique de sa clustérisation, selon un processus spontanément dicté par les pratiques des artisans et leur propre dynamisme (Mazri, 2017). Ce mode cluster est l'héritage de l'organisation en quartiers

spécialisés des corporations des corps de métiers, ayant assuré la prospérité économique de la médina à l'époque médiévale, mais qui n'avait pu y faire survivre que les deux métiers que nous étudions.

Le cluster orfèvrerie prend spatialement naissance dans le noyau traditionnel au cœur même de la médina, où se déploie le quartier des orfèvres, « *siyaghs* », marquant sa permanence dans ce noyau depuis sa migration depuis l'entrée de la médina ayant succombé aux interventions urbaines à la fin du 19^e siècle. Pôle de l'activité orfèvrerie, il comprend tant les ateliers d'artisans façonniers et d'artisans commerçants que les boutiques de commerces tenues essentiellement par des revendeurs. Ce cluster s'élargit, depuis les lieux de production et de commerce, sur d'autres lieux participant à l'encastrement insertion socio professionnelle des artisans et favorisant les interconnaissances par rapport auxquelles des finalités économiques peuvent être atteintes (Dibiaggio et Ferrary, 2003).

Figure 4. Spatialisation du cluster orfèvrerie dans la médina.

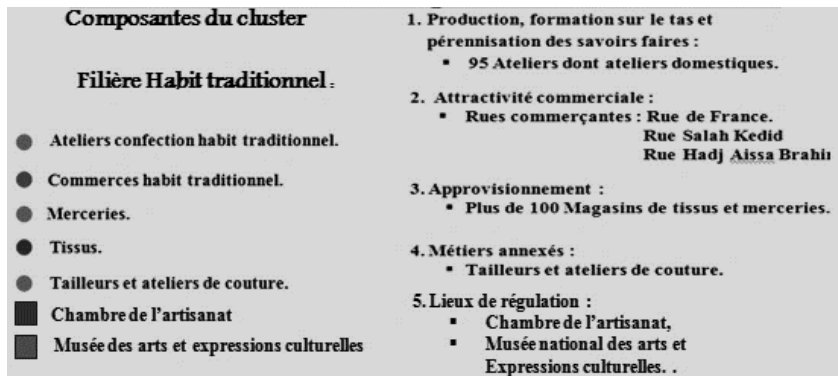
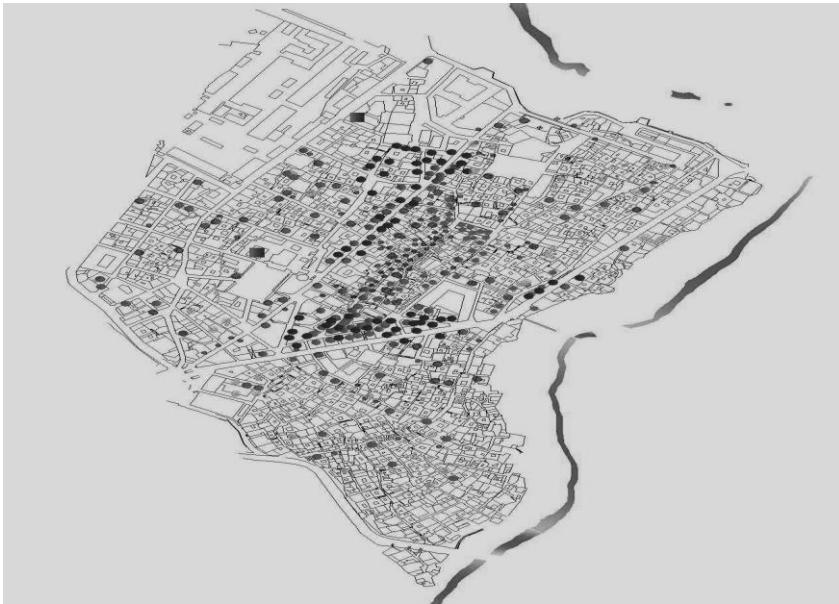




Source : Auteure selon PPSMVSS (2012) + Enquête (2014 ,2017)

Cités dans les entretiens avec les artisans, certains équipements publics élargissent autant les réseaux socioprofessionnels que les relations interpersonnelles et réseaux sociaux des artisans. Dans la vieille ville, ces lieux concernent des équipements publics environnant les lieux de travail et dont la fréquentation est quotidienne, tels les lieux de culte, de restauration ou de consommation rapide. Ce sont également les ruelles exigües et animées où s’alignent de part et d’autre boutiques et ateliers, qui créent la convivialité et alimentent intensément la socialisation dans le cluster. Autrement dit, si les ateliers sont des espaces propres aux artisans et les locaux commerciaux des espaces propres aux revendeurs, ce sont ces lieux de rencontre qui joueraient le plus souvent le rôle d’intermédiaires entre ces acteurs du cluster, et révèlent ainsi leur dimension économique longtemps ignorée (Planche n°1).

Figure n°5.Spatialisation du cluster costume traditionnel dans la médina.



Source : Auteure selon PPSMVSS (2012) + Enquête (2014 ,2017)

Le cluster habit traditionnel se définit à travers l'agglomération de près de 70 ateliers de diverses spécialisations (couture, broderie, passementerie...) et de la concentration de locaux commerciaux selon deux typologies : ceux qui se

spécialisent dans le costume et habit traditionnel fini et les autres dans les matières utilisées pour sa réalisation (tissus, produits de mercerie) (Mazri, 2017).

Des institutions culturelles et d'encadrement professionnel au sein même de la médina accompagnent ce cluster, telle l'école de formation intégrée à la chambre de l'artisanat et des métiers, ainsi que des halls d'expositions régulièrement aménagés au sein du musée national des arts et expressions culturelles et du palais de la culture dans les abords de la médina.

Ce cluster trouve également extension dans les quartiers populaires en périphérie de la ville, où les rapports de cohabitation et de solidarité de voisinage ont permis de développer des réseaux d'artisans qui excellent dans la confection d'habits traditionnels, et qui se servent du réseau commercial de la médina pour vendre, recevoir de nouvelles commandes et se réapprovisionner en diverses matières.

CONCLUSION

Cette approche sur une industrie culturelle prédominant la production artistique dans les villes algériennes et du monde arabe de façon générale, ambitionne d'enrichir le cadre expérimental lié aux effets de lieu et milieu commentés dans la géographie de l'économie culturelle.

L'investigation multi-scalaire articulant des échelles de lecture allant du territoire national jusqu'à l'infra-urbain, a démontré de prime abord que Constantine, ville métropolisée, a pu accompagner sa dynamique artisanale lui permettant de se placer au premier rang des villes artisanales du territoire Nord Algérien. Pour cette distinction, il semble bien que plusieurs rayons d'action se soient mis à l'œuvre en se superposant et en s'emboitant à diverses échelles géographiques partant du noyau traditionnel au sein de la médina, allant au périmètre de toute la médina, arrivant enfin au rayon de toute la ville.

De fait, des rapports interactifs très souvent privilégiés dans les approches économiques ont, pour le cas de Constantine alimentés a dynamique artisanale, faisant évoluer ses métiers traditionnels en

filiales qui arrivent à se constituer en de véritables avantages comparatifs. Ces rapports se déclinent à travers deux principales interactions, entre la dynamique suscitée par la clusterisation de la médina et celle induite par l'image et l'identité artisanale de la ville.

Par les clusters se déployant sur son espace, la médina arrive ainsi à justifier, non seulement de sa propre attractivité économique mais également de la centralité artisanale de toute la ville de Constantine. Le pouvoir attractif de cette médina clusterisée, se démontrant à une échelle urbaine s'est en fait exercé à une échelle élargie à la dimension régionale voire, nationale puisqu'il participe pleinement à l'essor des métiers traditionnels de Constantine et son positionnement stratégique dans l'économie de l'artisanat algérien. Cette ville aurait ainsi mobilisé un vieil espace patrimonial, qui par sa clusterisation lui a permis de fixer une grande part de l'effectif d'artisans, qui l'ont hissée au quatrième rang des villes artisanales algériennes.

Par ailleurs, cet espace a nourri sa propre dynamique de clusterisation, en se servant de l'identité et de l'image artisanale de la ville qu'elle avait historiquement et socio culturellement gagnées, en les offrant aux artisans pour être stratégiquement exploitées pour des rentes de situation.

D'autre part, si plusieurs recherches sur la médina de Constantine, avaient pointé sa valeur patrimoniale et architecturale et beaucoup moins sa centralité artisanale, il apparaît que cette tentative de comprendre la mobilisation de cette médina pour son artisanat, la révèle comme un écosystème où foisonnent des relations d'échanges et de rapports marchands, en exploitant tant des attributs tangibles, tels sa centralité commerciale, l'exigüité de ses lieux et la vacance de son bâti, que d'autres intangibles, telles sa réputation, son identité artisanale ainsi que son ambiance et la valeur mémorielle de ses lieux. Cet écosystème moteur de la clusterisation de la médina, a usé de la précarité de son bâti qui après avoir été dénoncée par nombre d'architectes s'annonce comme un avantage comparatif particulier. La question qui s'impose concerne le devenir de cet écosystème sides opérations de réhabilitation de la médina sont engagées !

Références bibliographiques

Ambrosino C., (2013). « Quartiers artistiques, territoires (ré)créatifs, Perspectives londoniennes ». In « Arts, territoires et nouvelle économie culturelle », IQRC/Presses de l'université, Laval(sous la direction de G.BELLAVANCE., M. ROY-VALEX).

Anders L., (2011). « Les usages temporaires des friches urbaines, enjeux pour l'aménagement » In Métropolitiques, Mai 2011.

Audas N., (2012). « Les prises affectives des lieux en tant qu'expression de l'ambiance urbaine » In action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances, Montréal 2012.

Barrère C., & Santagata WA., (2003).« Une économie de la créativité et du patrimoine : la mode ». Note de synthèse du rapport rédigé pour le département des études et de la prospective du Ministère de la culture et de la communication, France.

Becattini G., (1992). « Le district marshallien : une notion socio-économique ». In « Les régions qui gagnent » PUF, Paris. (Sous la direction de G. Benko, A. Lipietz)

Bouadam Ghat R., (2011). « Le centre-ville de Constantine patrimoine et renouvellement urbain réalités et réflexions ». Thèse de doctorat, université Mentouri de Constantine.

Boumaza Z., (1999). « Le vieux Constantine, patrimoine et marché ». Thèse de doctorat d'Etat, université Mentouri de Constantine.

Chantelot R., (2009). « La géographie de la classe créative : une application aux aires urbaines françaises » In colloque « Entre projets locaux de développement et globalisation de l'économie : quels équilibres pour les espaces régionaux », Clermont Ferrand, France.

Claval P., & Staszak J.F., (2008). « Où en est la géographie culturelle ? » In Annales de géographie, n° 660-661, pp 3 -7.

Dibiaggio L., & Ferrary M., (2003). « Communautés de pratique et réseaux sociaux dans la dynamique de fonctionnement des clusters de hautes technologies » In Revue d'économie industrielle « La morphogénèse des réseaux », vol. 103, 2e et 3e trimestre, pp. 111-130.

Ferguene A., (2006). « Entreprises artisanales et dynamiques locales dans les médinas de Fès (Maroc) et de Sfax (Tunisie) » In « Les

territoires productifs en question(s) transformations occidentales et situations maghrébines » Ed IRMC, Collection : Maghreb et sciences sociales. (Dirigé par M. Mezouaghi).

Grefre X., & Simonet V., (2008). « Le développement de l’Île de France par la création de districts culturels Centre d’Economie de la Sorbonne » Recherche menée pour la DGALN – PUCA. France.

Grefre X., (2011). « Artisans et métiers d’art : les enjeux du patrimoine culturel immatériel », In « Valoriser le patrimoine culturel de la France », Rapport CAE. (Sous la direction de F. Benhamou et DThesmar)

Grésillon B., (2008). « Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle » In Annales de géographie, n° 660-, pp 179-198.

Hall P., (1998). “Cities in civilisation: Culture, innovation and urban order” Weidenfeld & Nicolson. Londres.

Helbrecht I., (2004). « Bare geographies in knowledge societies - Creative cities as text and piece of art: Two eyes, one vision ». In Built Environment, vol. 30, n° 3, pp. 194-203.

Lefèvre B., (2017). « Les clusters culturels sous le paradigme créatif : des espaces de ruptures pour l’économie culturelle locale », In Communiquer [En ligne], 21 | 2017.

Leriche F., Daviet S., Sibertin-Blan M., & Zuliani J.M., (2006). « L’économie culturelle et ses territoires : quels enjeux ? » Villes et territoires, presses universitaires du Mirail. Pp. 218-230.

Le Strat P.N., (2013). « Une sociologie du travail artistique, artistes et créativité diffuse ». L’Harmattan.

Markusen A., (2008). « Les artistes au cœur du développement urbain : une approche par les métiers » In « L’économie culturelle et ses territoires : quels enjeux ? » Villes et territoires, presses universitaires du Mirail. Pp. 218-230. (Sous la direction de F. Leriche, S. Daviet, M. Sibertin-Blanc, J.M. Zuliani).

Mazri M., & Benabbas S., (2017). « Les métiers traditionnels de la médina de Constantine : pour quelles dynamiques de développement » In Revue Sciences & Technologie. D, n° 46, Université Mentouri de Constantine.

- Mazri M., (2018).** « Industries culturelles et dynamiques urbaines. Le cas des métiers traditionnels de Constantine ». Thèse de Doctorat en Urbanisme. Université de Constantine 3.
- Menger M., (2010).** « Les artistes en quantités. Ce que sociologues et économistes s'apprennent sur le travail et les professions artistiques” *Revue d'économie politique*, 2010/1 (Vol. 120), p. 205-236.
- Porter M., (1998).** In Sagot-Duvauroux D., (2013). « Du cluster créatif à la ville créative : les fondements économiques » In Actes du Forum « Innovation Culturelle : Territoires de collaboration », pôle des industries culturelles et patrimoines, Arles, France.
- Roy- Valex M., (2010).** « Ville attractive, ville créative : la plus-value de la culture au regard des « créatifs » du jeu vidéo à Montréal ». Thèse de doctorat, université du Québec,
- Sassen S., (1996).** « La Ville globale : New York - Londres - Tokyo [« The Global City : New York, London, Tokyo »], Descartes et Cie.
- Santagata W., (2002).** “Cultural Districts, Property Rights and Sustainable Economic Growth” In *International Journal of Urban and Regional Research*, Volume 26, Issue1, pp 9-23.
- Savoie-Zajc L., (2007).** « Comment peut-on construire un échantillonnage scientifiquement valide ? » In *Recherches qualitatives – Hors-Série – numéro 5 – pp. 99-111.*
- Scott A J., Leriche F., (2005).** « Les ressorts géographiques de l'économie culturelle : du local au mondial ». In *L'espace géographique* 2005/3 tome 34, pp. 207-222
- Suire R., (2007).** « Cluster créatif et proximité relationnelle : Performance des territoires dans une économie de la connaissance ». In *Canadian Journal of Regional Science*. vol. 28, n° 3, p. 124-138.
- Vivant E., (2008).** « Le rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines ». Thèse de doctorat Urbanisme, Aménagement et Etudes Urbaines. Université Paris 8.
- Waellich U., (2010).** « Créativité individuelle et processus territoriaux d'un milieu créatif : les artistes visuels à Paris et en Seine- Saint-Denis ». In « Paris, métropole créative. Clusters, Milieux d'Innovation et

Industries culturelles en Ile-de-France ». Rapport final, Unité mixte de recherche CNRS. Pp. 16-56

Chambre nationale de l'artisanat et métiers, (2011). « Bilan des activités et des emplois dans le secteur de l'artisanat de l'année 2008 à 2011 », Alger.

PPSMVSS de la vieille ville de Constantine, (2012).Phase III, rapport final, BET J.Kribeche.

غرفة الصناعة التقليدية والحرف لقسنطينة (2015). مونوغرافيا قطاع الصناعة

التقليدية والحرف بولاية قسنطينة.